

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

Fulvia Plautilla:

Análisis Histórico y Arqueológico

de una Emperatriz de los Severos

D. Pedro David Conesa Navarro

2020

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA- "TOR VERGATA"

SCUOLA DI DOTTORATO

FULVIA PLAUTILLA:
ANÁLISIS HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DE UNA EMPERATRIZ DE LOS SEVEROS

Directores: José Miguel Noguera Celdrán

Rafael González Fernández

Margherita Bonanno

Pedro David Conesa Navarro

Murcia-Roma, 2020

A Purificación Martínez Fuentes,

la estrella que siempre me guía desde el firmamento

Índice

Resumen 1

Agradecimientos 3

I. Estado de la cuestión y justificación del tema. La inserción de Plautilla en los estudios historiográficos 6

1. 1. Introducción y justificación del tema 6

1.2. Los problemas derivados de investigación y el tratamiento de Plautilla en la historiografía 10

1.3. Objetivos, metodología y estructura del trabajo 12

1.3.1. Objetivos 12

1.3.2. Metodología y estructura del trabajo 13

II. *Sponsalia* de Caracalla y Plautilla: la promesa de la renovación dinástica 18

2. 1. Los *sponsalia* en el mundo romano: una aproximación histórica 18

2.2. El término de *Augusta* y sus connotaciones en el Imperio romano 23

2. 3. Plautilla *sponsa et Augusta*. Un *unicum* en el Imperio romano 29

2.3. Localización espacial de los esponsales de Fulvia Plautilla y Caracalla 46

2.3.1. Ascendencia de Plauciano y conflicto con Julia Domna: la antesala de la materialización del compromiso matrimonial de Plautilla y Caracalla 46

2.3.2. La asunción de la *toga uiril* de Caracalla en Antioquía y los esponsalia 59

2.4 Conclusiones 78

III. *Vbi tu Antoninus, ego Plautilla.* El matrimonio entre Caracalla y Plautilla. La consolidación del poder de Cayo Fulvio Plauciano y la vida en la corte severiana de la *Augusta* 81

3.1. Las *decennalia* de Septimio Severo y las celebraciones llevadas a cabo en Roma 81

3.2. Dote y matrimonio: La expresión pública del poder de Plauciano 91

3.3. La *Augusta* Fulvia Plautilla en la corte de Septimio Severo. Un nuevo miembro en la *domus diuina* 108

3.4. La descendencia de Caracalla y Plautilla, principales propuestas historiográficas y problemas de interpretación 117

3.5. Conclusiones 137

IV. El viaje a África del año 203 d.C. La *Augusta* como miembro de la *domus diuina* de Septimio Severo 139

4.1. Introducción 139

4. 2. Las fuentes literarias y epigráficas: motivaciones de la expedición africana, problemas y principales teorías historiográficas 140

4.2.1. Las fuentes literarias..... 140
4.2.2. Principales epígrafes para sostener el viaje de la *domus* imperial a África 143
4.2.3. Los testimonios numismáticos relacionados con la incursión africana..... 165
4.3. La monumentalidad de la ciudad de Lepcis Maga: la visita del *princeps* a su patria natal..... 170
4.4. Retratística relacionada con Plautilla en el norte de África. Problemas añadidos para sustentar la interpretación 187
4.5. Las inscripciones a la familia de Septimio Severo y las fuentes clásicas. Posible indicio para sustentar la visita de la *domus* imperial al norte de África 189
4.6. Contexto histórico y principales acontecimientos acaecidos en el solar norteafricano 202
4.7. Conclusiones..... 206
V. *Relegatio in insulam*, muerte y *damnatio memoriae* de Plautilla..... 210
5.1. Introducción 210
5.2. La diferenciación terminológica y semántica de exilio, deportación y relegación 211
5.3. La *relegatio in insulam* y su aplicación a los miembros de la *domus* imperial . 217
5.4. El caso particular de Fulvia Plautilla y su hermano Fulvio Plautio Hortensiano 223
5.5. La *damnatio memoriae*: terminología y principales aspectos..... 231
5.6. La *damnatio memoriae* de Fulvia Plautilla: algunas cuestiones de carácter general 235
5.7. Conclusiones..... 239
VI. Clasificación tipológica de los retratos de Plautilla a partir de las acuñaciones monetales..... 241
6.1. Introducción 241
6.2. La tipología monetal en Plautilla. Recorrido historiográfico y principales sistematizaciones 245
6.3. Conclusiones..... 278
VII El *consensus* y la política de Septimio Severo desarrollada en las monedas de Plautilla en la capital imperial y en los contextos provinciales..... 280
7.2. Introducción 280
7.2. Evolución tipológica a partir del peinado expresado en la ceca de Roma..... 281
7.3. Las escenas de la *dextrarum iunctio* como escenificación del rito matrimonial 284
7.3.1. Las monedas con la *dextrarum iunctio*. La política imperial extendida a todos los territorios del Imperio..... 296
7.4. Las emisiones producidas en la ceca de Roma relacionadas con el matrimonio de Caracalla y Plautilla..... 297

7.5. Monedas en Roma. Los reversos de Plautilla: mensaje y evolución cronológica 302
7.6. Las emisiones provinciales: problemas de estudio y principales cuestiones 310
7.7. La tipología monetal según la clasificación de Missere Fontana: una aproximación cronológica en general 312
7.8. Dispersión en las cecas provinciales de la imagen de Plautilla. Una aproximación a partir de los motivos iconográficos 314
7.9. La representación de la *dextrarum iunctio* en los contextos provinciales 324
7.10. Anversos de Plautilla con Caracalla 329
7.11. Emisiones provinciales de Plautilla. Tipología y estado de la cuestión: los primeros cuños 202 d.C.-203 d.C. 339
7.11. 1. Área de Moesia Inferior y Tracia 339
7.11.2. Área griega 352
7.11.3. Área oriental 368
7.12. Testimonios monetales en las provincias desde el 204 d.C.-205 d.C.: las últimas representaciones de Plautilla 377
7.13. Problemática del nombre de Plautilla a partir de los testimonios numismáticos provinciales 379
7.13.1. Praenomina atribuidos a Plautilla: la cuestión historiográfica 379
7.13.2. Precisiones sobre el *cognomen Plautiana* 388
7.14. Conclusiones 393
VIII. La retratística de Plautilla. Problemas y estudio de los principales retratos atribuidos a la esposa de Caracalla 395
8.1. La retratística femenina en el mundo romano. Imagen icónica y problemas 395
8.2. El *modus diadematis* femenino, el caso particular de Plautilla 398
8.2.1. El peinado como indicativo del *status* social femenino. El caso particular de la dinastía de los Severos 398
8.3. La retratística de Plautilla a partir de unos ejemplos concretos 401
8.3.1. Los retratos pertenecientes al primer y segundo estilo 401
8.4. El *strophion*: un adorno vinculado a mujeres de gran consideración social 415
8.5. Los tipos estatuarios atribuidos a Plautilla. Análisis y valoración de los testimonios de Lepcis Magna y de Esparta 421
8.6. El tercer estilo de Plautilla: los principales testimonios atribuidos por la comunidad científica 433
8.7. El *stephane*, un elemento de prestigio social vinculada a las *Augustae.* El caso particular de Plautilla 437
8.8. La inexistencia de retratos en bulto redondo de la *Augusta* en los dos últimos tipos monetales. Valorización y principales problemas 450

8.9. Conclusiones 453
IX. Análisis tipológico del conjunto epigráfico de Plautilla 456
9.1. Introducción y problemática en algunas inscripciones 456
9.2. Estudio epigráfico de Plautilla: análisis estadísticos y cuantitativos en función de la tipología contexto y contenido 460
9.3. División de los epígrafes de Plautilla en función de la titulatura 462
9.4. Distrubución de los testimonios epigráficos en función de su naturaleza 464
9.6. Conclusiones 478
X. Programas escultóricos de la familia de Septimio Severo: la aparición de Plautilla en los contextos oficiales de carácter privado y público 480
10.1. El problema terminológico de propaganda aplicado al mundo antiguo y su inserción en el contexto de la dinastía severiana 480
10.2. La Puerta de los *Argentarii* del Foro Boario de Roma: La representación familiar en el corazón del Imperio 487
10.2.1. Descripción del monumento y su simbología 487
10.2.2. El contexto histórico de la Puerta de los *Argentarii*. Los *ludi Saeculares*, la esperanza de la continuidad dinástica 512
10.3. El arco conmemorativo a la *domus* de los Severos en Jerusalén 523
10.4. Conclusiones 527
XI. Artes decorativas: la representación de Plautilla en el espacio privado 528
11.1. La glíptica en el ámbito social femenino romano 528
11.2. Brazaletes de la *domus* severa: la presencia de Plautilla en la orfebrería romana 533
11.3. Intaglios y camafeos en época de los Severos 539
11.4. Conclusiones 553
XII. Conclusiones generales 554
XIII Conclusioni generali (in lingua italiana) 563
XIV. Bibliografía 572
14.1. Ediciones traducidas de las obras clásicas 572
14.2. Elenco historiográfico 573
I. Catálogo numismático de Fulvia Plautilla 695
II. Catálogo retratístico de Fulvia Plautilla 1363
III. Catálogo epigráfico de Fulvia Plautilla 1785
Anexo I. *Augustae* del Imperio romano desde Livia Drusilla hasta Teodora 2045
Anexo II. Diferenciación de cuños de Plautilla en función del peinado en las monedas provinciales 2057
Índice de Ilustraciones 2090

RESUMEN

Esta Tesis Doctoral tiene como objetivo principal el estudio integral de la figura de Fulvia Plautilla, esposa del emperador romano Caracalla. Su escasa presencia en las fuentes literarias, además de la importancia que tuvo Julia Domna en el gobierno de Septimio Severo y, después, de Caracalla, ha determinado que no haya sido tratada con especial detenimiento ni por sus contemporáneos ni por la historiografía más reciente. En la primera parte han sido desarrollados dos ejes fundamentales. El primero de ellos concierne al estudio histórico-diacrónico de su figura, desde el momento en el que contamos con noticias de ella, relacionadas con sus esponsales, hasta su muerte a manos de su marido, previo a su retiro a Lípari. Para ello, hemos acometido un exhaustivo análisis de las fuentes escritas y epigráficas clásicas, así como de las principales teorías e hipótesis historiográficas planteadas en las últimas dos centurias. En segundo lugar, hemos prestado especial atención a la importancia que tuvo como parte fundamental de la política de *consensus* desarrollada por Septimio Severo. Además, Fulvia Plautilla fue también utilizada por Plauciano, su padre y uno de los prefectos del pretorio más temidos de Roma, como una garantía de su estabilidad.

Una vez acometida esta tarea, la segunda parte de la Tesis cataloga y estudia de forma sistemática todas las fuentes asociadas a la *Augusta*, ya sean inscripciones, retratos o monedas. Para ello, hemos realizado tres grandes catálogos, analizando sus ítems desde una perspectiva historiográfica amplia y rigurosa. Ello no implica que todos los retratos o las inscripciones estudiados correspondan a ella, pues hemos recogido todos los testimonios materiales que en un momento dado fueron adscritos a su persona por parte de la literatura científica.

Creemos que el objetivo principal de partida se ha conseguido y con ello podemos observar que, más allá de la importancia que pudiera tener la joven esposa de Caracalla en su época, constituyó una pieza importante en el discurso ideológico desarrollado durante un período crucial de la Historia de Roma como fue el inicio de la dinastía de los Severos. Además de darse aspectos propios del clasicismo, se introdujeron otros, como fue la irrupción del aparato militar en la Cancillería imperial, que pregonaban los tiempos complejos que se darían años después y que desembocaría en la época denominada como Bajo Imperio.

RIASSUNTO

L’obiettivo di questa Tesi di dottorato è uno studio integrale della figura di Fulvia Plautilla, moglie dell’imperatore romano Caracalla. La sua scarsa presenza nelle fonti letterarie, oltre all'importanza che Giulia Domna ebbe nel governo di Settimio Severo e, successivamente, di Caracalla, ha determinato il fatto che non è stata trattata con particolare attenzione né dai suoi contemporanei né dalla storiografia più recente. Nella prima parte di questo lavoro sono stati sviluppate due linee di ricerca fondamentali. La prima riguarda lo studio storico-diacronico della sua figura, dal momento in cui abbiamo sue notizie, legate al matrimonio con Caracalla fino alla morte per volontà dello stesso marito dopo essere stata esiliata a Lipari. A tal fine, abbiamo intrapreso un'analisi esaustiva delle fonti scritte ed epigrafiche classiche, nonché delle principali teorie e ipotesi storiografiche avanzate negli ultimi due secoli. In secondo luogo, abbiamo prestato particolare attenzione all'importanza che Plautilla ha avuto come parte fondamentale della politica di *consensus* sviluppata da Settimio Severo. Inoltre, Fulvia

Plautilla è stata utilizzata anche da Plauziano, suo padre e uno dei più temuti prefetti del pretorio di Roma, a garanzia della sua stabilità.

Assunto questo compito, la seconda parte della Tesi cataloga e studia sistematicamente tutte le fonti associate all'*Augusta*, sia che si tratti di iscrizioni, ritratti o monete. A tal fine abbiamo realizzato tre grandi cataloghi, analizzando le testimonianze da un'ampia e rigorosa prospettiva storiografica. Ciò non implica che tutti i ritratti o le iscrizioni studiate le corrispondano, poiché abbiamo raccolto tutte le testimonianze materiali che nel tempo le sono state attribuite dalla letteratura scientifica.

Riteniamo che il principale obiettivo preposto sia stato raggiunto e con questo possiamo osservare che la giovane moglie di Caracalla, al di là dell'importanza che può aver rivestito al suo tempo, è stata un tassello importante nel discorso ideologico sviluppatosi durante un periodo cruciale della Storia di Roma quale fu l'inizio della dinastia dei Severi. Oltre ad aspetti del classicismo, ne furono introdotti altri, come l'affermazione dell'apparato militare nella Cancelleria imperiale, il quale preannunciava i tempi complessi che si sarebbero verificati anni dopo e che avrebbero portato al periodo noto come Tardo Impero.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation is the integral study of the figure of Fulvia Plautilla, wife of the Roman Emperor Caracalla. Her scarce presence in literary sources, besides the importance that Julia Domna had in the government of Septimus Severus and, later, of Caracalla, has determined that she has not been treated with special attention neither by her contemporaries nor by the most recent historiography. In the first part, two fundamental axes have been developed. The first concerns the historical-diachronic study of her figure, from the moment we have news of her, related to her marriage, until her death at the hands of her husband, prior to her retirement to Lipari. For this purpose, we have undertaken an exhaustive analysis of the classical written and epigraphic sources, as well as the main theories and historiographic hypotheses put forward in the last two centuries. Secondly, we have paid special attention to the importance that it had as a fundamental part of the policy of *consensus* developed by Septimus Severus. Moreover, Fulvia Plautilla was also used by Plautianus, her father and one of the most feared praetorian prefects of Rome, as a guarantee of her stability.

Having undertaken this task, the second part of the Thesis systematically catalogues and studies all the sources associated with the *Augusta*, whether they are inscriptions, portraits or coins. To this end, we have produced three major catalogues, analysing their items from a broad and rigorous historiographic perspective. This does not imply that all the portraits or inscriptions studied correspond to her, as we have collected all the material testimonies that at one time were ascribed to her by the scientific literature.

We believe that the main starting point has been achieved and with this we can see that, beyond the importance that the young wife of Caracalla may have had in her time, she constituted an important piece in the ideological discourse developed during a crucial period of the History of Rome such as the beginning of the Severan dynasty. In addition to aspects of classicism, others were introduced, such as the irruption of the military apparatus in the imperial Chancellery, which proclaimed the complex times that would occur years later and would lead to the period known as the Late Empire.

AGRADECIMIENTOS

Esta Tesis Doctoral ha sido posible gracias a la concesión de un contrato predoctoral FPI de la Fundación Séneca. Agencia Territorial de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia (19829/FPI/15); sin su ayuda económica habría sido imposible llevar a cabo este proyecto. Gracias al convenio establecido de cotutela internacional entre la Universidad de Murcia y la Università degli Studi di Roma- "Tor Vergata", se ha podido desarrollar dicha investigación en el Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de la Universidad de Murcia y en el Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società de la Università degli Studi di Roma- "Tor Vergata", bajo la dirección del Dr. José Miguel Noguera Celdrán (Catedrático de Arqueología de la UMU); Dr. Rafael González Fernández (Catedrático de Historia Antigua de la UMU) y la Dra. Margherita Bonanno (Professoressa Ordinaria di Archeologia Classica dell´Università degli Studi di Roma- "Tor Vergata").

En primer lugar, no solo me gustaría expresar el agradecimiento al profesorado de sendas instituciones que siempre me han acogido calurosamente y me han acompañado durante estos largos años, sino también por sus sabios consejos en las etapas más difíciles de esta investigación. Especialmente a Gonzalo Matilla, Helena Jiménez, Héctor Uroz, José Antonio Molina Gómez, José Miguel García Cano, Begoña Soler y Jaime Vizcaíno. De igual forma, antiguos profesores, ahora compañeros y diversos colegas del mundo de la Historia Antigua, la Arqueología y la Filología Clásica, tanto dentro como fuera de dichas instituciones, han formado parte de mi vida en estos últimos años y también han contribuido a hacer el camino mucho más llevadero. Sería imposible enumerarlos a todos, pero sí quisiera expresar mi afecto particularmente a Carlos Márquez, Juan Carlos Olivares Juan Manuel Abascal, María del Rosario Hernando Sobrino, Elisa Garrido, Esther Sánchez Medina, Mariano Valverde, Eva Koppel, Isabel Rodà, Oliva Rodríguez, Diana Gorostidi, Elena Ruiz Valderas, María José Madrid, Adolfo Díaz Bautista, David Hernández de la Fuente, Juan José Ferrer Maestro, Josep Benedito Nuez, Cándida Martínez, Dolores Mirón, Paolo Liverani, Irene Bragantini, Sabine Pazram, Anna Maria Riccomini, Alessandro Galamberti, Valentina Livi, Rossella Pansini, Daria Russo, Riccardo Bertolazzi, Aldo Borlengui, Attilio Mastino, Armando Cristilli, Orieta Dora Cordovana, Elisabetta Interdonato, Dario Calomino, Sabine Lefevre, Véronique Dasen, Attilio Mastrocinque, Santiago Castán, Carlos Sánchez Moreno, Jorge Tomás García, Danuta Okoń, Gabriela Bijovski o Terence Volk entre otros. Por otro lado, también es obligado mencionar a aquellos profesores de otras disciplinas que han sido importantes durante estos años de formación como son María José Vilar, Isabel Durante, María Esther Vivancos, Isabel Abellán, María Reyes, Viviana Rosaria Cinquemani, José Carlos Miralles, Francisco Veas, Juan Francisco Jiménez, Lucía Provencio, María Haber, Néstor Vigil, Rossana Scatamacchia o Cristina Roda. Un especial agradecimiento al profesorado de la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid, pues gracias a la oportunidad de poder cursar el Máster Interuniversitario en Historia y Ciencias de la Antigüedad, no solo he sido formado por grandes especialistas en la materia, sino también, parte de las grandes amistades que actualmente conservo, son los antiguos compañeros de aula que tuvimos la oportunidad de aprender y disfrutar del mundo clásico.

La oportunidad del contrato predoctoral, me ha permitido a su vez realizar diferentes estancias en importantes instituciones como son el Instituto Arqueológico Alemán de Roma, la Facultad de Clásicas de la Universidad de Cambridge o el Instituto

de Epigrafía e Historia Antigua de la Universidad de Heidelberg. A todo su personal extiendo mis agradecimientos, con especial énfasis a el Dr. Thomas Fröhlich, Dra. Mary Beard, Dra. Rebecca Fleming y Dr. Christian Witschel, por tutelarme y asumir la ardua tarea de trabajar a mi lado para que el resultado fuera positivo. Por otro lado, también he tenido la oportunidad de visitar diferentes museos que han enriquecido positivamente las reflexiones contenidas en la Tesis Doctoral, al tener la oportunidad de estudiar algunas piezas *in situ*. Entre los museos habría que destacar el Museo Británico de Londres, Museo Fitzwilliam de Cambridge, la Galleria de los Uffizi de Florencia, Los Museos Vaticanos de la Ciudad del Vaticano, Museo Arqueológico Nacional de Ravena, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Museos Capitolinos, el Museo del Prado, Museo Nacional de Atenas o Museo de la Acrópolis de Atenas.

Por otro lado, no puedo olvidarme de la oportunidad de haber estudiado en grandes centros y bibliotecas tanto nacionales como internacionales. Además de la Biblioteca Antonio de Nebrija de la Universidad de Murcia, también he podido consultar los fondos de la Biblioteca de la Universidad de Alicante, Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC), Instituto Arqueológico Alemán en sus sedes en Madrid y Roma, École Française de Rome, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC). Un especial y merecidísimo agradecimiento es para Claudio Huayna, siempre ha atendido a mi llamada cuando he precisado de alguna referencia bibliográfica. Parte de esta tesis no habría sido posible sin ti.

Parte de mi formación como investigador ha sido gracias al amparo y apoyo de diversos grupos de investigación. Por orden cronológico de incorporación me gustaría agradecer a los siguientes: "Antigüedad y Cristianismo", dirigido por el Dr. Rafael González Fernández, "Arqueología", dirigido por el Dr. Sebastián F. Ramallo y "ARIHS. Arqueología histórica y patrimonio del Mediterráneo occidental", cuyo investigador principal es el e Dr. José Miguel Noguera. Especial reconocimiento al Grupo Deméter. Maternidad, Género y Familia y a sus integrantes por acogerme como uno más y por darme la oportunidad de aprender. Como dice la profesora Dolors Molas, no hacemos cosas interesantes, sino importantes, y espero que esta tesis sea reflejo del esfuerzo y dedicación que muchas de las personas anteriormente citadas se esforzaron para que finalizara la tesis con éxito. Especial referimiento va para Rosa María Cid, Susana Reboreda Morillo y Dolors Molas, "mis madres del norte", por sus palabras cariñosas y sus llamadas telefónicas que constituyeron un bálsamo de paz y sensatez en los peores momentos. De igual forma a Margarita Sánchez Romero, Carla Rubiera Cancelas o Silvia Medina Quintana. Tampoco puedo olvidarme del CEPOAT, mi segunda casa, lugar de remanso donde muchas de estas líneas se han escrito allí. En especial me gustaría agradecer a José Javier Martínez, nadie puede negar que, si el CEPOAT es un centro de prestigio nacional e internacional, ha sido gracias a su labor. No solo eso, sino también su generosidad y gentiliza ha facilitado el trabajo de docentes y estudiantes. Siempre estaré en deuda con él.

Posiblemente, una de las frases más célebres en la Historia sería la atribuida a Bernardo de Chartres: "somos enanos encaramos a hombros de gigantes" (*nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes*). Esta afirmación pone de relieve que aquellos nos precedieron nos hicieron mucho más fácil el camino de investigar. En cierta manera, este trabajo, sus grandes logros y sus interesantes reflexiones han sido posibles gracias a los Dres. José Miguel Noguera Celdrán, Rafael González Fernández y Margherita Bonanno. Sus consejos, sus palabras y ánimos han sido siempre constantes, pues ni tan siquiera una pandemia mundial ha podido separarnos. Durante estos largos años frecuentes han sido sus palabras de ánimo en los momentos más difíciles. Por otro lado, siempre han

demostrado su talante profesional y personal en cada una de las recomendaciones que me han ido facilitando y ha permitido que parte de este resultado final sea fruto de ellos. Nunca podré expresar lo suficiente con palabras mi gratitud hacia ellos.

Por último, no puedo olvidarme de las personas más cercanas y que están alejadas del mundo académico. En primer lugar, a mis padres, Carmen y Pedro, guías de todo lo que hago. Una buena educación es la mejor herencia que podrían legarme y pese al sufrimiento que les suponía separarme de ellos, siempre han estado felices con lo que hago. Por supuesto, este afecto también se hace extensible a todos mis familiares, especialmente a mis hermanos y cuñados y a mis sobrinos (Inma, Javier, Carmen, María, José, Lucía, Pablo y Mateo). Tampoco puedo olvidarme de mis amistades, las de siempre, y las que han ido apareciendo a lo largo de todo este camino, gracias por estar a mi lado y por vuestro afecto y cariño.

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA. LA INSERCIÓN DE PLAUTILLA EN LOS ESTUDIOS HISTORIOGRÁFICOS

> "*Regneranno ancora le donne, faranno e disfaranno ancora, qualque volta, con le loro mani, la trama della política; ma tutto il loro campo di azione sarà il palazzo imperiale, ove è accentrato il potere e le loro armi saranno quali può suggerire un intrigo di corte*"
>
> Cicotti 1895, 48

1. 1. Introducción y justificación del tema

Desde el siglo XVIII la historiografía ha tratado, de forma especial, a algunas mujeres romanas que se caracterizaron por no seguir los preceptos marcados por su condición de género[1]. Su intromisión en la esfera pública a través de la toma de decisiones de cierta envergadura, además de su participación en intrigas palaciegas[2], posibilitó que autores como Tácito, Suetonio, Herodiano o Dion Casio las describieran como seres sin escrúpulos, capaces de cualquier acto con tal de conservar su *status* privilegiado. *Augustae* como Livia, Mesalina o Julia Domna, las princesas helenísticas o las emblemáticas amazonas, fueron estudiadas por los ilustrados y después por la historiografía científica actual. Sin duda, la irrupción de la historia social como crítica al tradicionalismo histórico, unido a las nuevas corrientes que imperaron tanto en Europa como en el resto del mundo, permitió que ya desde finales del siglo XIX se abrieran otros campos de investigación con el fin de paliar diferentes vacíos de carácter historiográfico y metodológico. El estudio de las mujeres es una de las parcelas científicas más activas y más consolidadas actualmente, debido a su unión a movimientos sociales y políticos, herederos de la denominada como "segunda ola del feminismo"[3].

Esta situación permitió que sectores sociales más vulnerables, como la esclavitud, fueran del interés científico. Sin embargo, aunque ese campo de investigación sigue siendo actualmente imprescindible, pues nos ofrece una visión más cercana a lo que tuvo que ser la sociedad romana en particular, no podemos olvidarnos de los personajes históricos más emblemáticos, cuya visión está cambiando gracias a los actuales enfoques metodológicos y ayudado por la aparición de nuevos testimonios materiales. Es en este contexto en el que abogamos por un mayor acercamiento al estudio de las mujeres de la dinastía de los Severos. Es cierto que Julia Domna, como veremos en las páginas de este trabajo, ha sido materia de estudio y en los últimos años se han producido importantes aportaciones en forma de biografías como las de Ghedini, Levick, Magnani o Langford, entre otras[4]. Sin embargo, podemos apreciar cómo, en su mayoría y a excepción de la primera, las reflexiones que se extraen de las mismas siguen los postulados marcados por las fuentes literarias, minorizando la importancia que Fulvia Plautilla tuvo para la dinastía desde el punto de vista simbólico y político, aspectos para los cuales la epigrafía, la numismática y los retratos resultan esenciales.

---

[1] A diferencia de otros estamentos o grupos sociales, las mujeres en la Antigua Roma siguieron conservando sus idénticos modelos. En principio, siempre recluidas en el ámbito doméstico Cf. Valentini 2012, 3.

[2] Sugerente es el título del trabajo ya clásico de Cleve 1988, 196-206.

[3] Sobre historiografía, por ejemplo, cf. Nash 1982, 18-37; Pantel 1991, 537-547; Pedregal Rodríguez 2011, 119-160; Díaz Sánchez 2015, 13-23; Cid López 2015, 25-49; Conesa Navarro 2016, 205-226.

[4] Ghedini 1984; Levick 2004; Magnani 2008; Langford 2014.

Los estereotipos y críticas que se forjaron desde la época ilustrada persistieron prácticamente hasta la actualidad[5]. A ello tenemos que sumar el hecho de que, salvo casos excepcionales, los estudios que trataron sobre las vidas de estas mujeres de la Antigüedad, se han visto especialmente supeditadas a las noticias ofrecidas por las fuentes clásicas literarias, obviándose el aparato iconográfico a partir del cual se llega a hipótesis complementarias. Las inscripciones sí que fueron estudiadas en estos análisis pioneros, si bien los nuevos hallazgos han superado los postulados iniciales. Basta recordar como ejemplos los trabajos de los años cincuenta del siglo pasado de Benario. En uno de ellos se centró en la titulatura de *Mater Senatus et Patriae* de Julia Domna y en el otro en Julia Soemias y Julia Mamaea. Con parámetros similares, las fuentes epigráficas fueron el factor fundamental de su investigación, ayudado por las noticias ofrecidas por los autores clásicos[6].

Además de Julia Domna, pero en menor medida, a comienzos del siglo XX las otras "Julias" también merecieron el interés de la comunidad científica. Los trabajos pioneros se redujeron básicamente a cuestiones epigráficas y numismáticas[7]. Por el contrario, fue a partir de las últimas décadas del siglo XX cuando se produjeron aportaciones con un mayor calado y rigor científico. Se analizó la totalidad de las fuentes disponibles para realziar un acercamiento exhaustivo a estas mujeres severas[8]. El recorrido historiográfico es amplio y sería imposible aglutinar y comentar todas las aportaciones realizadas sobre los Severos y, en particular, sobre las *Augustae* de la dinastía. Entre los títulos más destacados está la ya clásica obra de Calderini[9] y, entre las más recientes, la de Schöpe[10]. Para aquellas cuestiones centradas en la política dinástica destacan los trabajos de Baharal[11] o Rowan[12] entre otros. De un modo más específico sobre las mujeres de la dinastía severiana[13], habría que subrayar las aportaciones de Turton[14], Kettenhoffen[15] o Comucci Biscardi[16]. Más reciente es el trabajo de Cid López[17], que se ocupó de los aspectos religiosos y de una manera especial del culto solar. Tampoco podemos olvidarnos de los trabajos de Kosmatetou[18] o Saavedra Guerrero[19]. Este último ofreció una visión general sobre los roles adquiridos por estas mujeres del siglo III d.C. dentro de la corte imperial. De reciente aparición son las reflexiones de Hidalgo de la

[5] Cid López 2015, 43; Conesa Navarro 2016, 206.
[6] Benario 1958 y 1959.
[7] Benario 1959, 9-14.
[8] Conesa Navarro y González Fernández 2016, 129-131.
[9] Calderini 1949.
[10] Schöpe 2014.
[11] Baharal 1996.
[12] Rowan 2012.
[13] Hemos obviado los títulos que hablan de manera particular sobre Julia Domna. Para consultar dicha bibliografía, cf. Conesa Navarro y González Fernández 2016, 130 nota 8. Algunos de los trabajos más recientes y que no vienen citados en el artículo anteriormente son los siguientes: Bertolazzi 2013, 304-208; Bertolazzi 2015a, 413-432; Bertolazzi 2015b, 184-206; Royo Martínez 2017, 299-322; Bertolazzi 2018, 67-86; Bertolazzi 2019a, 464-486; Bertolazzi 2019b, 356-369; Conesa Navarro 2019a, 281-299; Conesa Navarro 2019b; Royo Martínez 2019, 115-136.
[14] Turton 1974.
[15] Kettenhofen 1979; Kettenhofen 1981, 244-249.
[16] Comucci Biscardi 1987.
[17] Cid López 1993, 245-268.
[18] Kosmatatou 2002, 398-414.
[19] Saavedra-Guerrero 2006, 719-728.

Vega[20], Rowan[21], Nadolny[22] y Günter[23]. A excepción del caso de la primera, que abordó el estudio de todas las mujeres asociadas a los emperadores desde la dinastía Julio-Claudia hasta la Severa, los otros tres trabajos sí que se centraron de modo particular en la Casa inaugurada por Septimio Severo, incidiendo especialmente en el análisis de los testimonios materiales[24]. Ante este panorama historiográfico de amplio recorrido, puede parecer inútil plantear un nuevo estudio sobre las *Augustae* de la dinastía de los Severos. Sin embargo, como hemos indicado anteriormente, los recientes hallazgos y la fuerte supeditación a las fuentes literarias, demuestra que muchos planteamientos deben ser revisados, además de discutirse algunos postulados considerados casi como definitivos.

El período trascurrido entre los gobiernos de Heliogábalo y Alejandro Severo, desde el 218 d.C. hasta el 235 d.C., con el que se finaliza la dinastía, además de las madres y abuela de los emperadores, Julia Maesa, Soemias y Mamaea, también se dieron otras *Augusta* como fueron las esposas de estos últimos. Sin embargo, tanto por parte de las fuentes clásicas como por la historiografía más actual, no fueron descritas ni estudiadas, debido especialmente al escaso tiempo en el que estuvieron en la corte. A ello se sumaría la importancia de las denominadas "princesas sirias", que siguieron manteniendo un poder considerable y que fueron descritas por Herodiano, Dion Casio y el autor de la *Historia Augusta* como las auténticas detentadoras de las riendas imperiales[25]. Por poner un ejemplo, Hidalgo de la Vega, en su monografía sobre las mujeres de las casas dinásticas, concluía el capítulo referente a las *Augustae* de la dinastía de los Severos de la siguiente manera: "*A pesar de las diferencias entre ellas, es evidente que estas mujeres sirias, miembros de la familia imperial, actuaron como regentes y llegaron a constituir la real inteligencia política durante la dinastía de los Severos. Su posición privilegiada en los centros de poder les permitió no sólo tener sueños de dominio sino realmente «ser dueñas de Roma», y llevar a cabo una práctica política según sus propios proyectos y basada en diversos factores: pactos con el ejército, consensos con el senado, y repartos de dinero (Herod. 5. 3. 2-6, 9.12) a los pretorianos y soldados para que apoyaran el tipo de legitimidad dinástica que les interesaba en las personas de sus nietos e hijos respectivamente*[26]". Lógicamente, este fragmento entroncaría con las aptitudes adoptadas por la abuela y madres de Heliogábalo y Alejandro Severo, pero ese poder arrollador e influencia en las decisiones políticas también estaba vinculado, indirectamente, con la personalidad de Julia Domna.

Si nos centramos únicamente en la información proporcionada por las fuentes literarias, observamos que sus decisiones fueron importantes para el devenir imperial. Sin embargo, se ha discutido sobre la descompensación existente entre las referencias de los autores clásicos y los datos numismáticos y epigráficos. Los honores que recibieron y que aparecen reflejados en los epígrafes y en las monedas, caracterizados por no alejarse de

[20] Hidalgo de la Vega 2012. Más reciente es el trabajo que esta misma autora publicó en el homenaje a Julio Mangas, cuyo contenido es similar a lo expuesto en la monografía anterior. Cf. Hidalgo de la Vega 2013, 499-518.

[21] Rowan 2011, 241-273.

[22] Nadolny 2016.

[23] Günther 2016, 113-168.

[24] Aunque son valiosas dichas aportaciones, tenemos que indicar que, a excepción de Günther, el resto no abordó la cuestión concerniente a los retratos.

[25] Otros autores clásicos también las mencionan, aunque las noticias que nos proporcionan son menores o más breves. Estamos hablando de Zósimo, Eutropio o Aurelio Victor entre otros y algunas referencias de Ulpiano contenidas en el *Digesto*. Por ejemplo, Aurelio Victor informó que Alejandro Severo fue muy piadoso en honrar a su madre Mamaea. Aur. Vic., *lib. Caes*., 24, 5.

[26] Hidalgo de la Vega 2012, 160.

los marcados por otras *Augustae* con anterioridad, permite que cuestionemos las innovaciones y trasgresiones que muchas veces los autores clásicos han infundido en sus obras. Por tanto, esto denota que todavía hay espacio para nuevos trabajos relacionados con estas mujeres conocidas como las "Julias", siendo una labor más urgente aquellas que no tuvieron la suerte de ser centro de la atención de los clásicos y especialistas, como ocurrió con Plautilla. En el caso de esta última, todo el interés recayó en su suegra, al ser la *Augusta* más importante durante el gobierno de Septimio Severo y, después, una vez que su hijo Caracalla accedió al trono imperial. Tradicionalmente, cuando se ha pretendido estudiar el gobierno del primero, se ha recurrido a la importancia de sus herederos al igual que su esposa; pues la *domus* imperial fue uno de los pilares más fuertes usados por el *princeps* para desarrollar sus políticas. Sin embargo, Plautilla siempre ha sido tratada de manera secundaria, priorizando el papel relevante que tuvo el conjunto de la familia imperial o la importancia e insólita posición de su padre, Fulvio Plauciano. No obstante, la hija de este último, al ser la mujer que estaba destinada a convertirse en la futura madre de los sucesores imperiales, también fue utilizada en la política dinastía. Esto nos permite que en el trabajo que pretendemos abordar, no solo prestemos atención a su figura, sino también a su tiempo y a los mecanismos ideológicos que se desarrollaron en torno a ella. Por otro lado, su escaso interés por parte de la comunidad científica sería el elemento fundamental que apoyaría nuestra investigación. Hasta la fecha, los estudios que se han realizado de ella son parciales, donde es tratada de manera superflua. Estamos ante un período crucial en la Historia de Roma, donde se aúnan elementos y tracciones propias del denominado Alto Imperio junto con otros aspectos, como es la preponderancia del ejército en detrimento de la clase senatorial, que constituye una antesala de lo que vendría después en la denominada época tardoantigua.

En un estudio de Kosmetatou, dedicado a analizar la imagen pública de Julia Mamaea a través de la numismática, repasaba las distintas mujeres que recibieron el título de *Augusta* desde Livia, tercera esposa del emperador Augusto, hasta Julia Soemias[27]. Sorprende que en dicho elenco no aparezcan Plautilla ni tampoco las esposas de Heliogábalo, Julia Cornelia Paula y Julia Aquila Severa. Lo mismo podríamos decir de la mujer de Alejandro Severo, Salustia Orbiana. Se podría argumentar que ello es debido a que estas últimas están directamente relacionadas con el tema de estudio de la autora, incluso son citadas en el transcurso del trabajo. Podríamos pensar que solo seleccionó, por tanto, aquellas más relevantes o que estuvieron en la corte en un periodo dilatado. Sin embargo, observamos que la esposa de Didio Juliano, Manlia Escantila o su hija, Sisia Clara, sí que son referenciadas. Lo mismo podríamos decir del gobierno de su antecesor Pértinax, para el que Flavia Titiana también está incluida. Por tanto, ¿cuál fue la razón por la que no se incluyó a Plautilla dentro de este elenco? Lo más seguro es que se debiera a un descuido de la autora, lo que no le resta valor a su trabajo. No obstante, esta situación nos sirve de pretexto para argumentar cómo las esposas de Caracalla, Heliogábalo o Alejandro Severo no suelen ser objeto de interés en los trabajos actuales.

Escasos son los testimonios que tenemos de la hija del prefecto del pretorio. Sin embargo, si analizamos el material epigráfico, retratístico y, especialmente, el numismático, podemos observar que su dimensión fue mucho mayor de lo que aparentemente podríamos pensar. Antes de hablar propiamente de la *Augusta*, creemos que es conveniente contestar a dos grandes cuestiones: por qué Plautilla no ha sido tratada con tanta profundidad y qué aspectos fueron los más analizados por la historiografía sobre la mujer de Caracalla. Para ello, repasaremos algunas de las referencias más

[27] Kosmematou 2002, 399 nota 7.

significativas, ya que en cada uno de los capítulos que acompaña a este trabajo se aporta un detallado estado de la cuestión.

1.2. Los problemas derivados de investigación y el tratamiento de Plautilla en la historiografía

Missere Fontana, al inicio de su trabajo, recordaba que para la reconstrucción de la vida de Plautilla no se puede prescindir de la de su padre, Cayo Fulvio Plauciano; pues sendas figuras estaban ligadas. La solución sería atender a las noticias derivadas de las fuentes numismáticas y arqueológicas, con el fin de paliar dichas carencias. Sin embargo, estas últimas no dejan de ser problemáticas[28], especialmente en lo concerniente a la retratística, Por otro lado, como se ha advertido anteriormente, las fuentes literarias apenas ofrecen datos sobre la vida de Plautilla, que se reducen al momento en que contrajo matrimonio en 202 d.C. y su posterior retirada de la corte imperial en 205 d.C., tras ser asesinado su padre. Esta ausencia de información fue el principal motivo por el que la mujer de Caracalla ha pasado prácticamente desapercibida hasta la actualidad, y sus noticias se hayan reducido a comentarios puntuales de ciertos retratos conservados en museos o monedas pertenecientes a grandes colecciones desde la época renacentista hasta la actualidad.

Durante el Cinquecento, con motivo del auge del estudio de los grandes héroes romanos o patrios, nos encontramos ante obras en las que se atendió de forma puntual sobre algunos aspectos relacionados con la hija de Plauciano. Tal es el trabajo de principios del siglo XVII de Occo. En él observamos que, tras una breve introducción en la que se indica que Plautilla es la hija del prefecto del pretorio y esposa de Caracalla, también se incide en que fue conducida a Sicilia en un primer momento tras su expulsión de la corte imperial, para después pasar a vivir con su hermano en Lipari. Por otro lado, además se matiza que las leyendas de sus monedas están escritas tanto en latín como en griego[29]. A finales de dicha centuria, el abogado del estado francés Baudelot de Dairval[30], en su elenco numismático, volvería a incidir en Plautilla, aunque hizo una referencia mínima. Solo añadió su nombre en griego en caso nominativo y señaló que contamos con ejemplos confeccionados en oro, plata y otros materiales. De igual forma, podemos señalar el estudio de Cologerà quien, en 1729, a partir de los testimonios epigráficos y tras indicar que los nombres de Geta y Plauciano fueron eliminados de diversas inscripciones, también hizo alusión a la desventurada Plautilla. Entre otros datos, incidió en el hecho de que su nombre fuera cancelado en las inscripciones y que tuvo un final atroz: "*era stata fatta uccidere dopo un lungo e penosissimo esiglio*"[31].

---

[28] Missere Fontana 1993, 35.

[29] Occo 1601, 385-386. La introducción que realizó en la primera página señalada es la siguiente: "*Plautiani filia, Caracallae uxor, hanc primum in Sicilliam cum filiola relegauit, deinde interemit. Vixit in Lipara cum fratre Plauto calamirosissimè, in maximo meru & inopia rerura necessariarum, donec tándem ambo interfecti*". Las monedas mencionadas son las siguientes: Con la leyenda en nominativo (*Plautilla Augusta*): Concrodia Felix, Concfordia Augg., Pietas Augg., Venus Victrix, Diana Lucifera, Hilaritas. Con la leyenda en dativo (*Plautillae Augustae*): *Concordiae Aeternae*, *Propago Imperi* y *Concodirae*. En cuanto a los dos ejemplos en griego, están con el nombre de Plautilla en nominativo en el anverso (Πλαυτιλλα Χεβαστη). En cuanto a las leyendas en el reverso: Λαοδικεων Περγαμηνων Β Νεοκορων Ομονοια, Σελευκεων μετροπολεων.

[30] Baudelot de Dairval 1686, 657 n. º 25. Realmente podríamos calificar la inserción de Plautilla en este trabajo como un mero apéndice a la entrada que realiza sobre el emperador Caracalla.

[31] Cologerà 1729, 74.

Un punto de inflexión al respecto, lo constituyó –a nuestro juicio– Eckhel, que realizó una entrada en su obra *Doctrina Numorum Veterum* en la que no solo se limitó a recoger los principales testimonios epigráficos y numismáticos, incorporando algunas cecas de la parte oriental, sino también cuestionó los comentarios incluidos en las fuentes clásicas. Pese a ser una obra criticada, como veremos más adelante, añadió algunos datos que sus predecesores no tuvieron en cuenta. Sin duda, este caso reviste de una significación especial porque nos encontramos ante una de las pocas obras tempranas en las que Plautilla es estudiada de manera independiente y no se alude a ella a través de notas marginales cuando se analizan las figuras de su padre o marido[32]. En la *Chronologie de l´Empire Romain* de Goyau, únicamente se mencionó a Plautilla cuando se habla de su matrimonio con Caracalla y de su posterior retirada de la corte imperial junto a su hermano[33]. Esto permite que, al margen de los estudios arqueológicos, para poder aproximarnos a su figura y ver cómo ha sido tratada por la historiografía, es necesario recurrir no solo a aquellas monografías y trabajos especializados que hablaron de las *Augustae* de los Severos en su conjunto o de alguna en particular, sino también aquellos de carácter colectivo y los que están directamente relacionados con Septimio Severo como fueron los de Hasebroeck[34], Birley[35], Daguet-Gagey[36] Spielvolgel[37] o Lichtenberger[38] entre otros. En cuanto a las últimas aportaciones referentes a la esposa de Caracalla, de carácter general tenemos las de Taramelli[39], Stein[40], Bermond Montanari[41] o las que hemos podido abordar nosotros en este período de formación[42]. En lo que compete al plano epigráfico destacaríamos los de Mráv[43] o Buzov[44] o en el numismático: Sallet[45], Rebuffat[46], Missere Fontana[47] o más recientemente el de González Fernández sobre el *praenomen* y su constatación en monedas de Tomis[48] o Langer[49]. Sobre el tema de los retratos cabe mencionar las fundamentales aportaciones de Wiggers[50], Nodelman[51], Cambi[52], Saletti[53], Jucker[54] o Cohon[55]. Todo este contexto y tras tener claras las motivaciones que nos han conducido a proponer esta investigación, es preciso que señalemos ahora los objetivos que nos hemos marcado, la metodología a

[32] Eckhel 1829, 225-227.
[33] Goyau 1891, 252 y 254.
[34] Hasebroeck 1921.
[35] Hemos utilizado la versión española de 2012, pese a que la obra originaria correspondería a 1971. También hay que indicar que el autor realizó otros trabajos posteriores, algunos como el aparecido en 2003 en *The Classical Oxford Dictionary*, ya la trató de manera particular.
[36] Daguet-Gagey 2001.
[37] Spielvogel 2006.
[38] Lichtenberger 2011.
[39] Taramelli 1895, 111.
[40] Stein 1910b, col. 285-288 líneas 16-46.
[41] Bermond Montanari 1965, 243.
[42] Conesa Navarro y González Fernández 2016, 129-157; Conesa Navarro 2017, 657-660; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 671-693.
[43] Mráv 2007, 79-89.
[44] Buzov 2008, 473-488.
[45] Sallet 1877, 147-149.
[46] Rebuffat 1991, 102-105.
[47] Missere Fontana 1993, 35-89.
[48] González Fernández 2017b, 143-149.
[49] Lenger 2018, 75-80.
[50] Wiggers y Wegner 1971, 115-129 (Wiggers).
[51] Nodelman 1982, 105-120.
[52] Cambi 1988, 221-227.
[53] Saletti 1964, 30-43; Saletti 1997a, 97-106.
[54] Jucker 2003, 72-80.
[55] Cohon 2005, 100-102.

seguir y la estructura del trabajo en sí, previo a pasar a exponer cada uno de los trabajos que componen esta Tesis doctoral.

1.3. Objetivos, metodología y estructura del trabajo

1.3.1. Objetivos

Nuestro objetivo principal consiste en la elaboración de un estudio completo sobre Fulvia Plautilla. Además de encuadrarla en su contexto sociopolítico, siempre teniendo como eje central las fuentes primarias (retratística, testimonios literarios, numismática o epigrafía), también, analizaremos los principales mecanismos que empleó Septimio Severo en su política de *consensus*. Para ello, la *domus diuina* constituyó uno de sus pilares fundamentales, siendo la hija del prefecto del pretorio una más. A continuación, mostraremos los distintos objetivos que pretenderemos llevar a cabo en la Tesis a partir de los siguientes puntos:

1) Recopilación y análisis de la totalidad de las fuentes primarias que nos hablan de Plautilla. La novedad principal de este objetivo es que, hasta la fecha, no se ha realizado un estudio sistemático en el que se priorice su figura frente a la de otros miembros de la familia imperial. De igual forma, los datos referentes a las monedas de *Augusta* han aparecido en escasas publicaciones científicas. Situación que también podemos extrapolar a sus retratos y epígrafes en los que se encuentra mencionada. Por lo tanto, este objetivo a su vez, se puede desglosar en los siguientes apartados:

a) Aglutinar las fuentes literarias que nos hablan de Plautilla, principalmente las obras de Dion Casio y Herodiano y, en menor medida, la *Historia Augusta*. Para ello se ha empleado un análisis crítico y científico, tanto de los autores como de los datos ofrecidos por ellos.

b) Mejorar el ámbito epigráfico creando un *corpus* en el que además de los epígrafes relacionados con la joven *Augusta*, también se tengan en cuenta aquellas inscripciones en las que se mencionen tanto a la familia imperial, a su padre, como a personalidades municipales partícipes de los distintos proyectos evergéticos que se llevaron a cabo tanto en Roma como en las provincias.

c) Ayudar, en la medida de lo posible, a un conocimiento sistemático y clarividente de los retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla; al igual que organizar una tipología propia.

d) Creación de un *corpus* numismático en el que el eje principal además de la tipología de las monedas, sea su contexto arqueológico e histórico y la influencia espacial de las distintas ciudades en las que aparecen. Por otro lado, también se ha mostrado especial atención no solo a los *corpora* u obras historiográficas fundamentales, sino, también, la aparición de numerarios referenciados en diversas casas de subasta, que ha permitido aumentar considerablemente el número de testimonios monetarios.

e) Análisis de los objetos de joyería relacionados con la esposa de Caracalla. Como colofón a nuestro trabajo y previo a la exposición de los distintos catálogos, se estudiarán distintas piezas que fueron utilizadas para el adorno personal. La presencia de la *Augusta* en algunas de ellas, permite evidenciar la importancia y el prestigio social que tuvo para la sociedad del momento.

2*) Analizar la política de* consensus *dinástica a través de la figura de la* Augusta*, tanto en la capital imperial como en distintas ciudades del* oikumene *romano.* Sin duda, el hecho de ser la mujer de Caracalla, hizo que la imagen de Plautilla fuera explotada en los distintos rincones del Estado. Especial relevancia tiene el hecho de ser la esposa de un emperador más representada a lo largo de toda la Historia de Roma. De igual manera, salvo contadas excepciones, se considera a las mujeres de los dignatarios Severos como las primeras en aparecer en los miliarios, prueba de la política desarrollada durante la primera mitad del siglo III d.C. Este objetivo se puede subdividir, a su vez, de la siguiente manera:

a) Observar y analizar la influencia ejercida por la política de Septimio Severo y, en cierta manera, continuada por su hijo, reflejada especialmente en Plautilla. Para ello, prestaremos especial atención en el referente que supuso Julia Domna como iniciadora de una conducta y un patrón a seguir por el resto de mujeres de la dinastía de los Severos.

b) Verificar la posición como nexo de unión y de continuación dinástica que tuvo la hija de Plauciano. Para ello, no sólo atenderemos a las representaciones arquitectónicas imperiales, sino que, también, intentaremos analizar los atributos con los que se la solía retratar.

3) Estudiar la retratística de Plautilla y su contexto sociopolítico. Además de investigar y analizar a la *Augusta* como objetivo prioritario, también señalaremos las influencias que tuvieron las dinastías anteriores, especialmente la de los Antoninos. Para ello, este objetivo lo pretenderemos abarcar en los siguientes apartados:

a) Conocer y valorar los principales atributos y características de las *Augustae* de la dinastía Antonina y su proyección en las de los Severos.

b) Mejorar y actualizar las referencias alegóricas desplegadas en la retratística de Plautilla y su vinculación con la política de la dinastía severiana.

4) Análisis de la arquitectura imperial en la que aparece representada la esposa de Caracalla. Con este objetivo pretenderemos desarrollar y estudiar el contexto en el que se insertó Plautilla como instrumento político de la dinastía dentro del complejo entramado arquitectónico que se desarrolló bajo el gobierno de Septimio Severo tanto en Roma como en las provincias. Ello nos permite valorar y apreciar que, tanto en monumentos públicos como privados, la *Augusta* fue incluida al igual que el resto de miembros de la *domus* imperial.

1.3.2. Metodología y estructura del trabajo

La metodología que pretendemos abordar consiste en un análisis histórico-arqueológico con el fin de aportar una visión amplia de Plautilla y no sólo ceñirnos a lo que compete a la problemática relacionada con las fuentes literarias. Para conseguir dichos aspectos se proponer la siguiente forma de trabajo:

1) Métodos convencionales y teóricos de lectura y recogida de fuentes primarias y secundarias. Para ello, los estructuraremos de la siguiente manera:

a) Lectura crítica de las fuentes clásicas, atendiendo a su versión original y su comparación con las principales traducciones en español.

b) Recogida pormenorizada de trabajos científicos en distintas bibliotecas nacionales e internacionales y búsqueda de información en bases de datos.

c) Consulta de los principales *corpora* epigráficos, numismáticos y retratísticos para documentar el material epigráfico y arqueológico que hay de Plautillla.

Todo ello nos llevará a estructurar el trabajo de la siguiente manera: los primeros capítulos estarán relacionados con la parte puramente histórica. En el primero de ellos (II) se aborda la cuestión concerniente con los esponsales y su transcendencia. Además de ser las primeras referencias que contamos de la *Augusta*, también se pone de manifiesto su importancia, al ser la esposa de Caracalla la única mujer de todo el Imperio romano que fue nombrada con dicho honor antes de formar parte de la familia imperial. Aunque no se pueda asegurar del todo, también intentamos establecer el espacio y lugar en los que se tuvieron que producir dichos acontecimientos. Para ello, atenderemos a lo transmitido por las fuentes literarias. El segundo capítulo (III) es el relacionado con el matrimonio. En este caso, la información transmitida por Dion Casio es excepcional y de gran importancia. Por otro lado, no debemos olvidar el clima festivo que se produjo en Roma durante el año 202 d.C. Ello nos lleva a insertar el enlace entre Caracalla y Plautilla, dentro de los sucesos vividos en la *Urbs* con motivo del décimo aniversario de la proclamación de Septimio Severo como emperador de Roma. Por otro lado, la unión de la hija del prefecto del pretorio con el primogénito del *princeps* lepcitano supuso la consolidación de Plauciano como una de las personas más poderosas e importantes en la época de Septimio Severo.

El siguiente (IV), ya la hija del prefecto del pretorio como un miembro más de la *domus* imperial, participó en la vida política del momento. Por ello, uno de los aspectos más destacados lo apreciamos en el supuesto viaje que realizó a África toda la familia acompañada de Plauciano. Pese a que ha sido un tema ampliamente discutido por la historiografía en el que surgieron voces discrepantes, a partir de una crítica de los principales postulados y ayudado por el material epigráfico y los testimonios literarios, podemos asegurar que se llevó a cabo dicha incursión en el espacio de tiempo que va tras la celebración del matrimonio del heredero de Septimio Severo y previo al regreso de la *domus* a Roma con motivo de los *ludi Saeculares* proyectados en 204 d.C. El último capítulo que se abordará de este gran apartado, correspondería a la etapa final de la *Augusta* (V). Aunque tradicionalmente, en la amplia mayoría de estudios se ha considerado que fue exiliada a Lípari, a través de un repasado de la terminología, podemos comprobar que dicha denominación es errónea y más bien, tendríamos que hablar de una *relegatio in insulam*; pena al que también fueron sometidos otros miembros de las familias imperiales, especialmente las mujeres. Ello nos lleva también a desentrañar los principales mecanismos a la hora de la aplicación de la *damnatio memoriae* a la que fue conducida.

El segundo gran bloque de esta Tesis serían los capítulos referentes al estudio de los testimonios materiales o arqueológicos. El primero de ellos y podríamos calificarlo como introductorio a este apartado, sería la clasificación tipológica de los retratos de Plautilla (VI). Para ello nuestra atención se centrará en los numerarios de la ceca de Roma, al ser la imagen oficial que se aplicó tanto en la capital imperial, como la que después se exportó a los territorios provinciales. A partir de ahí, abordaremos un estudio amplio y sistemático de todos los cuños monetales (VII). Varias son las premisas a seguir: contextualización de los mismos y mensaje transmitido a partir de sus reversos. En lo que compete a las de carácter provincial, además del contexto histórico, también estudiaremos sus particularidades iconográficas, donde tendremos presente las posibles interferencias

entre distintas cecas, así como su situación histórica y los principales aspectos que podemos extraer de dichos numerarios. Tras tener definida su imagen en el plano numismático, nos sirve de antesala para abordar el siguiente capítulo concerniente a los retratos escultóricos que a lo largo de la historia se le han venido atribuyendo (VIII). Ello nos lleva a señalar el principal recorrido historiográfico que se ha llevado a cabo, incidiendo en los ejemplos más significativos y tras su crítica y razonamiento, proponer los que, a nuestro juicio, podríamos establecer como retratos de Plautilla. Por último, derivados de los amplios catálogos que hemos realizado, tendríamos que hablar de la epigrafía (IX). Al igual que los retratos, también abordamos la cuestión concerniente a los principales aspectos relacionados con la historiografía, clasificando aquellas inscripciones en las que con seguridad la esposa de Caracalla está señalada y distinguiéndolas de aquellas en las que no. También hemos realizado un estudio a partir de las cuestiones epigráficas y su proximidad con la familia imperial. Además de retratos e inscripciones, también estuvo señalada en los distintos arcos o puertas conmemorativas que se le dedicó al conjunto de la dinastía tanto por particulares como por organismos públicos, desarrollándose en Roma y en las provincias. Debido al escaso tiempo en el que estuvo en la corte y a los problemas concernientes a su *damnatio memoriae*, solo podríamos asegurar su inserción en la pequeña Puerta de los *Argentarii* de Roma (X). Como colofón a la Tesis, hemos querido significar la importancia que tuvo la *Augusta* para la sociedad de su época en general y para las mujeres en particular. Ello nos ha llevado a estudiar algunas joyas en las que, supuestamente, su efigie está evocada. Algunas de ellas son claras, presentando más problemas los entalles y camafeos que muestran la efigie de una mujer con el aderezo capilar de Plautilla, pero de la que no se puede asegurar con seguridad su adscripción. Independientemente de que consideremos su totalidad o no como retratos de la *Augusta*, lo que nos interesará incidir en este capítulo es en la repercusión que suponía para las personas acomodadas de la sociedad romana llevar la imagen de un miembro de la familia imperial (XI).

Por último, debemos detenernos en los catálogos. Antes de comentar los principales caracteres de cada uno, hay que matizar que, tanto en el caso de los retratos como en los epígrafes, se han analizado todas las piezas que fueron propuestas en algún momento como evocaciones de la esposa de Caracalla, o en las inscripciones en las que supuestamente estaba mencionada. En el primero de ellos, el numismático, se ha contabilizado un total de 550 ejemplos. Cada una de las fichas es introducida por la fotografía de la pieza, siempre y cuando dispongamos de ella. Los campos tratados son los siguientes: *1) fecha*. Además de indicar una datación concreta en aquellos numerarios que están señalados en algún estudio, también se ha incluido en este apartado el estilo de peinado con el que está representada Plautilla, ya que debido a las dificultades que supone encuadrar algunos de sus testimonios, obliga a que tengamos en cuenta los elementos iconográficos como una unidad de medición temporal. *2) Denominación*. Además de indicarse la tipología monetal en la que fueron batidos los numerarios, en ocasiones se ha incorporado en este apartado también el material de confección. Los dos siguientes serían *3) denominación* y *4) Ceca*. Estos campos generales son los que anteceden a los ítems específicos de cada una de las monedas en las que además de indicar la leyenda y su traducción, tanto del anverso como del reverso, también se hace un pequeño comentario de ambas caras de la moneda. Se finaliza con la bibliografía principal y actualizada de cado de los ejemplos siguiendo un orden cronológico en la aparición de los mismos. La distribución general se ha seguido en un primer momento incluyendo Roma como ceca principal, seguido de las provincias en orden de proximidad a la *Urbs*.

En el caso de los retratos (un total de 100 ejemplares), para su clasificación no imperan los criterios geográficos, sino la identificación y proximidad a Plautilla de cada uno de ellos. Para ello se establecen las siguientes categorías: *1) Retratos seguros.* Este elenco de piezas correspondería a las que para nosotros no hay dudas de que son representaciones de la esposa de Caracalla. El contexto arqueológico, así como las características que presentan tras su cotejo con los cuños monetales, son los argumentos principales que hemos seguido escrupulosamente para establecer dichas hipótesis. *2) Retratos distribuidos a Fulvia Plautilla*. En este grupo aportamos los retratos que la historiografía ha venido considerando que responderían a ella. En su amplia mayoría pertenecen a grandes colecciones museísticas desde los siglos XVIII y XIX, lo que impide conocer su contexto arqueológico. Son las semejanzas en el peinado y en los rasgos fisionómicos tras su comparación con las efigies monetales, los principales argumentos seguidos por buena parte de la historiografía para plantear que estamos ante imágenes de la hija de Plauciano. Aunque es cierto que algunos casos parecen ser determinantes, además de las posibles concomitancias existentes entre distintas copias, no podemos asegurar que corresponda de manera segura con la esposa de Caracalla. Esto ha permitido que, por precaución, no hallamos afirmado del todo su incorporación al primer grupo, exponiendo las razones que nos llevaron a tal reflexión. *3) Retratos de otras* Augustae. Este grupo está conformado por los ejemplos que podemos identificar con mujeres relacionadas con las casas imperiales. Para ello, hemos priorizado las distintas teorías expuestas por los principales estudios que las analizaron. *4) Retratos de privadas.* En este gran apartado se aglutinan diferentes retratos que no podemos identificarlas con una mujer concreta. Por otro lado, al igual que ocurre con el apartado anterior y lo mismo valdría para los siguientes, muchas de ellas no pertenecen a la época de los Severos. La incorporación de estas piezas al catálogo fue posible porque en algún momento se identificaron con la esposa de Caracalla. *5) Retratos de posible factura moderna*. Este último apartado está integrado por ejemplos que, con dudas, podemos considerar que fueron fabricados durante el período romano. Para ello, además de su percepción visual, pues en algunos casos tuvimos la suerte de poder examinarlos in situ, se han tenido en cuenta las opiniones y argumentos que ofrecieron diferentes expertos.

Con el fin de darle uniformidad, los campos estudiados en cada uno de ellos son los siguientes: *1) Lugar de conservación; 2) estado de conservación*. En este último se indicarían los principales daños, así como las medidas emprendidas para su recuperación y reintegración. *3) dimensiones*; *4) procedencia; 5) material; 6) descripción*, en la que, además de exponer las principales características estilísticas de las piezas teniendo como punto de referencia las publicaciones científicas que las han abordado, en algunos de ellos se podrá comprobar que suelen ser más extensas, debido a que hemos tenido la suerte de estudiarlas in situ como anteriormente se ha indicado. *7) Comentario*. Este apartado comienza haciéndose un recorrido historiográfico de manera particular de cada uno de los retratos, donde a través de las reflexiones de los especialistas y las de las nuestras propias, nos permite afirmar o descartar que estemos ante una imagen de Plautilla. Por último, se indica su datación y se cierra el apartado con la bibliografía, priorizando una vez más, el criterio cronológico a la hora de su ordenación.

El último catálogo es el de los epígrafes, con un total de 47. Al igual que en el caso anterior, se ha podido comprobar que no todas las inscripciones planteadas estaba la *Augusta* incorporada. El criterio empleado para su división ha sido el geográfico, priorizando una vez más Roma y la proximidad de los diferentes territorios a la capital imperial. Con ello, se pretende mantener un criterio homogéneo y en consonancia con el catálogo numismático. En este caso, las fichas han seguido escrupulosamente la siguiente

ordenación de criterios a tratar: *1) procedencia; 2) lugar de conservación; 3) conservación; 4) tipología; 5) material; 6) dimensiones; 7) paleografía; 8) interpunciones; 9) bibliografía; 10) transcripción; 11) traducción; 12) comentario*, en el que se señalan los principales aspectos relacionados con cada uno de los testimonios, donde también se matizan las características tanto externas como internas de cada uno de los textos. El último campo sería la cronología, resultado de las reflexiones personales y las ofrecidas por los distintos expertos.

II. *SPONSALIA* DE CARACALLA Y PLAUTILLA: LA PROMESA DE LA RENOVACIÓN DINÁSTICA

> *"Cosa antigua y perdurable es, Póstumo, hacer crujir el lecho de otro y tomar a mofa el Genio del sagrado lecho conyugal. Todos los demás crímenes los produjo después de la edad de hierro: los primeros adúlteros los vio el siglo de la plata. Con todo, preparas en nuestro tiempo un acuerdo, contrato y esponsales y ya te dejas arreglar por el maestro barbero y posiblemente has entregado un anillo para el dedo de la novia*"[56]
>
> Iuu. *Schol*. 4, 21-27

2. 1. Los *sponsalia* en el mundo romano: una aproximación histórica

Tal y como recordaba Astolfi, en el derecho romano los *sponsalia* fueron las promesas recíprocas que se intercambiaban un hombre y una mujer con el propósito de contraer matrimonio[57]. En principio este acto no implicaba una unión oficial y firme; sino más bien fue un contrato verbal por el cual el prometido (*sponsus*) y la prometida (*sponsa*), a través de unas estipulaciones mutuas que recibieron el nombre de *sponsiones* y en singular *sponsio*, se comprometían a contraer nupcias[58]. Pese a no tener un carácter oficial, sí que se respetó dicho acuerdo entre los principales *ordines* sociales, pues constituyó una forma importante para el establecimiento de alianzas familiares que implicaba un beneficio principalmente de carácter económico[59]. Además, cuando a los esponsales les seguía la convivencia se consideraba que el matrimonio se estaba realizando con todas las garantías[60]. Lógicamente, en este caso las mujeres asumieron un rol pasivo y estuvieron supeditadas a la decisión paterna. Sin embargo, la legislación indicó que para llevar a efecto los *sponsalia* se precisaba del consentimiento de ambos contrayentes.

Es posible que, tal y como indicó Grubbs, la no objeción de la *sponsa* se entendiera automáticamente como una aceptación[61]. Sin embargo, si tenemos en cuenta que en Roma ellas se casaban con doce años y pese a desconocerse la edad exacta con la que se llevaron

---

[56] Trad. de B. Segura Ramos, Madrid, 1996, 60. El texto original es el siguiente: *"Anticum et uetis est alienum, Postume, lectum convutere artque sacri genium contemnere fulcri. Omne aliud cromen mox férrea protulit aetas: uiderunt primos argéntea saecula moechos. Conuentum tamen et pactum et sponsalia nostra tempestate paras, iamque a tonsore magistro pecteris, et digito pignus fortasse didisti***".**

[57] Astolfi 1994, 1.

[58] Weiss 1929, col. 1850, 51-59; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 679. Las fórmulas verbales que llevaron a cabo recibían el nombre de *spondeo* que, en principio, solo fueron usadas por ciudadanos romanos. Gai. *Inst*. 3, 89-93; Hersch 2010, 39.

[59] Grubbs 1995, 140. Treggiari mencionó que, desde la época de Cicerón, incluso antes, este tipo de contratos previos al matrimonio fue realizado por los ordines sociales más importantes de la sociedad romana. Cf. Treggiari 1991, 147.

[60] Núñez Paz 1988, 69. Perdería su carácter legal en especial a partir del período imperial como sugirieron entre otros Weiss 1929, col. 1850, 62-66.

[61] Grubbs 1995, 141-142.

a cabo los esponsales, por la información transmitida por Modestino[62] y Ulpiano[63] no se pudo antes de los siete años[64], permite plantear que, para entonces, las mujeres romanas no tuvieron la suficiente madurez para determinar si el marido que se les proponía era ventajoso para ellas y su familia. Por tanto, creemos que la afirmación de Grubbs de que, pese a que los progenitores en última instancia fueron los encargados de tomar la última decisión, en ocasiones se pudo contemplar la opinión femenina[65], es algo altamente arriesgado. Además de la edad, debemos tener presente el pensamiento patriarcal y el poder del *paterfamilias*, que, aunque en época clásica fue mucho menor que durante la etapa arcaica, su decisión siguió imperando por encima de cualquier otra y mucho más si estaba formulada por una mujer. Otro aspecto significativo para nuestro análisis deriva en que estamos estudiando a personas relacionadas directamente con la *domus* imperial. Por tanto, las cuestiones políticas o las ventajas económicas primaron por encima de cualquier otro aspecto. Ni tan siquiera la opinión del *sponso* fue determinante, pues la decisión última recayó sobre el *princeps* al estar en juego la estabilidad estatal. Por tanto, si ya entre las élites sociales estos compromisos se establecieron incluso entre las propias familias con el ánimo de preservar el patrimonio de la *gens*[66], mucho más cuando estamos hablando del emperador de Roma. Al respecto resulta esclarecedor el testimonio del propio Herodiano, quien mencionó como Caracalla no estuvo contento con su esposa, pues fue más por imposición que por libre elección. De hecho, el joven odiaba tanto a su mujer como al padre de esta última[67].

Estos compromisos se celebraban con una fiesta en los que se cuidaban todos los detalles. Entre los aspectos más significativos conocemos que el *sponsus* ofrecía a su prometida un anillo como símbolo de fidelidad (*anulus pronobus*). Esta referencia, de la que nos habla Tertuliano, fue una costumbre antigua instituida en el período en el que primaba la modestia y la sobriedad[68]. según Fayer, Este rito desde época arcaica fue

---

[62] *Dig.* 23, 1, 14 (Modestino) 4 *diff*.: "*In sponsalibus contrahendis aetas contrahentium definita non est ut in matrimoniis. quapropter et a primordio aetatis sponsalia effici possunt, si modo id fieri ab utraque persona intellegatur, id est, si non sint minores quam septem annis"*. "Para contraer esponsales no está definida la edad de los contrayentes, como para los matrimonios; por lo cual, pueden contraerse esponsales aún desde la primera edad, con tal que se entienda que esto se hace por una y otra persona, esto es, si no fueran menores de siete años" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1892, vol. II, p. 111); Dig. 13, 1, 15 (Modestino) l.*S. de enucl. cas.*: "*Tutor factam pupillam suam nec ipse uxorem ducere nec filio suo in matrimonio adiungere potest. scias tamen, quod de nuptiis tractamus, et ad sponsalia pertinere"* "El tutor no puede ni tomar por mujer a la constituida pupila suya, ni unirla en matrimonio a su hijo; pero ten sabido, que lo que decimos de las nupcias se refiere también a los esponsales" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1892, vol. II, 111).

[63] *Dig*. 23, 1, 6 (Ulpiano) 36 *ad sab*.: *Si puellae tutores ad finienda sponsalia nuntium miserunt, non putarem suffecturum ad dissolvendam nuptiarum spem hunc nuntium, non magis quam sponsalia posse eos solos constituere, nisi forte omnia ista ex voluntate puellae facta sint*". "Si los tutores de la doncella enviaron un mensajero para extinguir los esponsales, yo no creería que bastaría este mensajero para disolver la esperanza de las nupcias, así como no pueden ellos solos constituir los esponsales, a no ser acaso que todo esto se haya hecho por voluntad de la doncella" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1892, vol. II, 110).

[64] Treggiari 1991, 153; Hersch 2010, 39.

[65] Grubbs 1995, 142.

[66] Sobre esta cuestión, cf. Corbier 2006b, 199-208.

[67] Hdn. 3, 10, 8: "ὁ δὲ Ἀντωνῖνος οὐ πάνυ τι ἡδόμενος τῷ γάμῳ, ἀνάγκῃ δὲ μᾶλλον ἢ προαιρέσει συνεζευγμένος, ἀπεχθῶς πάνυ πρὸς τὴν κόρην διέκειτο καὶ πρὸς τὸν πατέρα αὐτῆς". "Antonino, sin embargo, no estaba muy contento con su matrimonio, realizado más por imposición que por libre elección" (trad. J. J. Esbarranch, Madrid, 1985, 200). Aspecto que también fue señalado entre otros por Mastrocinque 2019, 205.

[68] Tert. Apol. 6, 4: "*Circa feminas quidem etiam illa maiorum instituta ceciderunt, quae modestiae quae sobrietati patrocibantur, cum aurum nulla norat praeter unico digito, quó em sponsus oppignerasset*

mutando. Sabemos por Plinio que a finales del siglo I d.C. se produjeron cambios significativos en las formas. Un ejemplo fue el material con el que estaban confeccionados estos anillos. Se pasó del oro al hierro y sin ninguna piedra preciosa con el ánimo de recordar la austeridad de las costumbres ancestrales[69]. A través del testimonio ofrecido por Tertuliano[70], podemos pensar que durante los siglos II d.C. y III d.C. la entrega del anillo por parte del *sponsus* fue la ceremonia más importante de estos compromisos. Simbolizó la unión futura de los contrayentes[71] y lo que es más importante, la sumisión femenina a su futuro marido hasta el final de sus días. En otra de sus obras[72] argumentó que, a través de la *desposatio*, es decir, el acto en sí con el que se establecían las promesas mutuas entre los futuros contrayentes, estas fueron selladas con un beso (*osculum*) y la unión de sus manos (*dextrarum iunctio*). Sin embargo, sobre estas últimas fórmulas, pese a la noticia del autor latino del siglo II d.C., que decía que era una manera de unir cuerpo y alma, pudieron estar relacionadas más bien con el rito del matrimonio. Tal y como indicó Hersch, hasta la época de Constantino no contamos con referencias claras en las que al *osculum* y a la *dextrarum iunctio* se refiere como partes importantes del ritual de los *sponsalia*[73]. Por tanto, todo el ceremonial marcado desde los tiempos primigenios de la *Urbs* se fue reproduciendo en épocas posteriores con alteraciones, fruto de las modas que se iban imponiendo.

Variaciones que también se dieron en el plano jurídico. En época preclásica los prometidos estaban obligados a su cumplimiento, debido a las connotaciones religiosas que suponía estos compromisos. Sin embargo, a finales de la República las premisas legales se fueron diluyendo, hasta considerarse que dos personas que tenían un acuerdo matrimonial podían romperlo si no era beneficioso para alguna de las dos partes[74]. Sucesivamente, la *sponsio* perdió su naturaleza sacra y adquirió un carácter más laico (*ius ciuile*)[75]. Pues tal y como definió Fayer, "*L´istituto degli* sponsalia *ha subìto attraverso i secoli profondi mutamenti, per cui il fidanzamento classico della fine della repubblica e del principato si presenta alquanto diverso sia dal fidanzamento di età più antica che dal*

pronubo anullo". Entre las mujeres incluso ha desaparecido aquella costumbre de nuestros antepasados que protegía la modestia y la sobriedad; cuando ninguno conocía el oro excepto en uno sólo de sus dedos, el que el prometido (*sponsus*) había ligado con el anillo nupcial (trad. de C. Castillo García, Madrid, 2001, 73). Se ha modificado sensiblemente la traducción, ya que en el texto latino viene la palabra *sponsus* (prometido) y no *maritus* (marido) como se ha traducido en la versión castellana de la editorial Gredos. So observamos la vida de Claudio en Suetonio, precisamente una de las razones por las que alaba la figura del princeps, radica precisamente en que celebró los esponsales de su hija al igual que el nacimiento de su nieto con sobriedad. Cf. Suet. *Cla*. 12, 1: "*At in semet augendo parcus atque ciuilis praenomine Imperatoris abstinuit, nimios honores recusauit, sponsalia filiae natalemque geniti nepotis silentio ac tantum domestica religione transeguit*". "Sin embargo, en lo referente a aumentar su propia glora, se mostró comedido y de una sencillez republicana y así, prescindió del *praenomen* de *Imperator*, rechazó honores excesivos y celebró los esponsales de su hija y el nacimiento de su nieto sin alboroto, con una siempre ceremonia familiar" (R. Mª Agudo Cubas, Madrid, 1992, 85).

[69] Fayer 2005, pp. 70-71; Hersch 2010, 41. Esto se basa en un texto de Plinio en su *Naturalis Historia* que decía lo siguiente: Plin. *N.H.* 33, 12.

[70] Tert. *De idol*. 16, 1-2.

[71] Fayer 2005, 73.

[72] Tert. *Virg. Vel*. 11, 4-5.

[73] Hersch 2010, 43.

[74] Sobre esta cuestión, así lo ha puntualizado entre otros Astolfi 1994, 2: "*Nell´età preclassica l´obbligo dei findazati di sposare è sanzionato dal diritto. La promessa di matrimonio è scambiata mediante* sponsio *e si è responsabili, nel caso in cui non si adempia l´obbligazione nascente dal contratto. Alla fine della repubblica, Roma, prima fra le città del Lazio, considera incivile sanzionare giuridicamente l´obbligo del matrimonio e dichiara liberi i fidanzati di sposare oppure no*".

[75] Astolfi 1994, 5.

fidanzamento di época postclassica e giustinianena[76]". De hecho, sabemos que muchas veces estos compromisos se rompían. Entre las motivaciones, además de la muerte de alguno de los contrayentes, las estrategias y alianzas familiares fueron aspectos determinantes. Por tanto, siguiendo con el planteamiento de la anterior autora, podemos establecer una evolución cronológica en cuanto a estos compromisos se refiere. En edad preclásica estaban instituidos a partir de una solemne promesa, donde todo estaba reglado y había que seguir una serie de preceptos. Durante la época clásica fue un acuerdo mutuo entre los futuros esposos sin ninguna responsabilidad legal. No sería hasta el período postclásico o tardío, ya bien entrado el siglo III d.C., siendo ya a partir del IV d.C. una práctica muy difundida, cuando vemos un retroceso y una vuelta a las prácticas primigenias. En este último caso, el consentimiento estaba marcado por el intercambio de las *arrae sponsaliciae*, consistentes en la entrega de joyas, dinero u objetos de valor. Estas últimas fueron la garantía de dicho pacto, pues su incumplimiento suponía una penalización pecuniaria[77].

Desde finales de la República, las alianzas matrimoniales se convirtieron en una de las estrategias más empleadas para establecer pactos políticos. Uno de los autores más clarividentes que mencionó este tipo de prácticas fue Plutarco. Destacó para ello la importancia de estos compromisos para la formación del triunvirato entre Julio César, Marco Licinio Craso y Gneo Pomeyo Magno en el año 60 a.C.[78]. Este sistema evidenciaba la supeditación de la *sponsa* a la autoridad marital si la unión resultante era *cum manu*, mientras que si se hacía con el sistema *sine manu* entonces era el *paterfamilias* quien seguía manteniendo la potestad sobre su hija. De ahí el famoso discurso de Catón en el que se censuraba la situación que se estaba viviendo en su época, tras manifestar que las

---

[76] Fayer 2005, 15-16.

[77] Fayer 2016, 102 y 105. Un ejemplo de estas arras se ha transmitido en un fragmento de *la Historia Augusta* relacionado con Julia Fadilla, bisnieta de Antonino Pío. Cf. HA. *Max.* 27, 6-8: "*Desponsa illi erta Iunia Fadilla, preneptis Antonini; quam postea accepit Toxotius, eiusdem familiae senator, qui periit post praeturam, cuius etiam poemata exstant. manserunt autem apud eam arrae regiae, qua tales (ut Iunius Cordus loquitur, qui harum rerum persecutor est) fuisse dicuntur: monolinum de albis nouem reticulum cum costula de hyacinthis quattuor. praeter uestes auratas et omnes regias ceteraque insignia sponsaliorum*". "Ella guardó las arras reales, que, según cuenta Junio Cordo- investigador de tales hechos-, dicen que fueron éstas: un collar de nueve perlas, una redecilla con once esmeraldas, un brazalete con un engarce de cuatro zafiros, además de los vestidos, todos regios y bordados en oro, y los demás adornos propios de los esponsales" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 461).

[78] Plut. Caes. 14, 7-9: "Καῖσαρ δὲ μειζόνως ἔτι τῆς Πομπηΐου δυνάμεως ὑποδραττόμενος, ἦν γὰρ αὐτῷ Ἰουλία θυγάτηρ ἐγγεγυημένη Σερουΐλίῳ Καιπίωνι, ταύτην ἐνεγγύησε Πομπηΐῳ, τὴν δὲ Πομπηΐου τῷ Σεπουΐλίῳ δώσειν ἔφησεν, οὐδὲ αὐτὴν ἀνέγγυον οὖσαν, ἀλλὰ Φαύστῳ τῷ Σύλλα παιδὶ καθωμολογημένην. ὀλίγῳ δὲ ὕστερον Καῖσαρ ἠγάγετο Καλπουρνίαν θυγατέρα Πείσωνος, τὸν δὲ Πείσωνα κατέστησεν ὕπατον εἰς τὸ μέλλον, ἐνταῦθα δὴ καὶ σφόδρα μαρτυρομένου Κάτωνος καὶ Βοῶβτος οὐκ ἀνεκτὸν εἶναι, γάμοις διαμαστροπευομένης τῆς ἡγεμονίας καὶ διὰ γυναίων εἰς ἐπαρχίας καὶ στρατεύματα καὶ δυνάμεις ἀλλήλους ἀντεισαγόντων"; " César tenía la secreta intención de adueñarse todavía más de la influencia de Pompeyo; como tenía una hija, Julia- prometida a Servilio Cepión-, concedió su mano a Pompeyo y prometió casar con Servilio a la hija de Pompeyo, que a su vez no estaba libre, sino prometida a Fausto, el hijo de Sila. Poco tiempo después César desposó a Calpurnia, hija de Pisón, y a éste lo hizo elegir cónsul para el año siguiente, también entonces Catón gritó y protestó que era intolerable que se prostituyeran los cargos públicos con enlaces matrimoniales y que se repartieran entre ti provincias, ejércitos y prebendas sirviéndose de las mujeres" (trad. de J. Bergua Cavero, S. Bueno Morillo y J. M. Guzmán Hermida, Madrid, 2007,143). Plut. *Cat. Mi.* 31, 4-5: "χαίρειν οὖν ἐάσας τὸν θπίαμβον ὁ Καῖσαρ εἰσελθὼν εὐθὺς εἴχετο Πομπηΐου καὶ τῆς ὑπατεὶας. ἀποδειχθεὶς δὲ ὕπατος τήν τε Ἰουλίαν ἐνεγγήσεν αὐτῷ, καὶ συστάντες ἤ μετ΄ ἀλλήλων ἐπὶ τὴν πόλιν ὁ μὲν εἰσέφερε νόμους τοῖς πένησι κληρουχίαν καὶ νομὴν χώρας διδόντας, ὁ δὲ παρῆν τοῖς νόμοις βοηθῶν. οἱ δὲ περὶ Λεύκαλλον καὶ Κικέρωνα Βύβλῳ τῷ ἑτέρῳ τῶν ὑπάτων συντάξαντες ἑαυτοὺς ἀντέπραττον μάλιστα δὲ Κάτων, ἤδε μὲν ὑφορόμενος τὴν Καίσαρος καὶ Πομπηΐου φιλίαν καὶ σύστασιν ἐπ΄οὐδενὶ δικαίῳ γεγενημένην, φοβεῖσθαι δὲ φάσκοων οὐ τὴν νομὴν τῆς χώρας, ἀλλ΄ὃν ἀντὶ ταύτης ἀπαιτήσουσι μισθον οἱ χαριζόμενοι καὶ δελεάζοντες τὸ βουλὴν".

provincias, al igual que los cargos públicos, se prostituían a través de las alianzas matrimoniales[79]. Sin embargo, y no queriendo incidir demasiado en el tema pues no es nuestro objetivo, dicha concepción del matrimonio dual romano ha sido cuestionada en los últimos años por los romanistas, sosteniendo que realmente no había dos formas sino una solo[80].

Podríamos pensar que, a pesar de insertarse en época clásica, al estar nuestra pareja relacionada con la *domus diuina* se salió de la norma y su compromiso estuvo refrendado a través de unas estipulaciones que obligaban a su cumplimiento. Sin embargo, conocemos gracias a las fuentes literarias y epigráficas casos interesantes, algunos de ellos relacionados directamente con las familias imperiales, donde vemos que primaron los intereses políticos o sociales frente a los de cualquier otra naturaleza. Por tanto, podemos afirmar *a priori* que tampoco tuvieron porqué necesariamente materializarse en un matrimonio las promesas contraídas por Caracalla y Plautilla. Suetonio[81], en la vida del emperador Claudio, indicó que este último en su adolescencia tuvo dos *sponsae* con las que finalmente no llegó a contraer nupcias. La primera de ellas fue Emilia Lépida, descendiente directa del propio Augusto al ser hija de Lucio Emilio Paulo y de Julia la Menor, la que terminó repudiándola, pues sus padres ofendieron a Augusto. La segunda fue Livia Medulina, que falleció el mismo día de su boda a consecuencia de una enfermedad. Sobre esta última, además del texto de Suetonio, quien señaló que fue conocida con el sobrenombre de Camila al ser hija del senador Marco Furio Camilo (*cui et cognomen Camillae erat, e genere antiquo dictatoris Camili*), contamos con una inscripción que fue promocionada por su preceptor Acrato. En ella se aludía a su condición de *Ti. Claudii Neronis Germanici sponsa*[82]. Sobre este último epígrafe, fue fundamental el trabajo de Kajava, quien determinó que en él se hacía alusión a la prometida de Claudio[83]. Tal y como afirmó Hurbert[84], estos dos ejemplos ilustran cómo los compromisos y las uniones matrimoniales se desarrollaron para vincular a la *domus* imperial con las principales familias republicanas. Esta situación, que la encontramos especialmente representada durante las primeras dinastías, permitió a ilustres varones como Marcelo, Agripa, Cayo César, Lucio César, Agripa Póstumo o el propio Tiberio, emparentarse con la casa imperial a través de la *adoptio* o mediante enlaces matrimoniales. Pero sin duda, un ejemplo paradigmático de compromisos matrimoniales al servicio de los intereses políticos del *paterfamilias* fue el caso de Julia, hija de Augusto, convirtiéndose en una verdadera "marioneta" de la autoridad paterna[85].

---

79 Rohr Vio 2019, 19.

80 Sobre esta cuestión, entre los trabajos más recientes. Cf. Sánchez- Moreno Ellart 2013c, 2013c, 4317-4321.

81 Suet. *Claud*. 26, 1-2: "*Sponsas admodum adulescens duas habuit: Aemiliam Lepidam Augusti proneptem, tiem Liuiam Medullinam, cui et cognomen Camillae erat, e genere antiquo dictatoris Camili. Priorem, quod parentes eius Augustum offenderant, uirginem adhuc repudiauit, posteriorem ipso die qui erat nuptiis destinatus, ex ualitudine amisit*". En su adolescencia tuvo dos prometidas: Emilia Lépida, biznieta de Augusto, y Livia Medulina, que llevaba también el sobrenombre de Camila, pues pertenecía a la antigua familia del dictador Camilo. Repudió a Emilia, todavía virgen, porque sus padres habían ofendido a Augusto, y perdió a Livia el mismo día fijado para la boda a consecuencia de una enfermedad (trad. de R. Mª Agudo Cubas, 1992, 103-104). Tal y como indicó Hidalgo de la Vega, el delito que cometieron los padres de Emilia Lépida, terminó contaminado también a su hija. Cf. Hidalgo de la Vega 2012, 39.

82 *CIL* X, 6561 =*D* 199 = 1987, 228.

83 Kajava 1986, 59-71.

84 Hurbert 1997, 546-547.

85 Sobre los matrimonios de Julia, una síntesis sobre las principales maniobras políticas realizadas por Augusto, lo encontramos en el estudio de Domínguez Arranz 2010, 164-170.

De todos estos ejemplos mencionados podemos extraer la siguiente conclusión. En Roma, durante el Alto Imperio y en buena parte del siglo III d.C., los *sponsalia* carecieron del aspecto sacro, prevaleciendo los principios estratégicos y económicos, pues la estabilidad de la *gens* y, por tanto, de la saga imperial, también dependió de este tipo de uniones. Recientemente, Mitchell analizaba de nuevo el tema de los esponsales romanos con la intención de indagar si realmente, tal y como ha sosteniendo la historiografía tradicional, no tuvieron ninguna consideración legal. A través de la información transmitida por los antores antiguos llegó a las siguientes aseveraciones. Cicerón, en una carta dirigida a Quinto, usó el término *sponsalia* y *conuiuim* de manera indistinta, sin reparar en la diferencia y significado de ambos términos[86]. La sugerencia de Séneca, de que una persona podía realizar los *sponsalia* como un aspecto de carácter obligatorio o de placer, viene explicitado por Plinio. Este último señaló que los compromisos matrimoniales era una de las cuestiones más tediosas de la vida civil[87]. Sin embargo, siguió diciendo Mitchel que, para poder conocer si realmente tuvieron connotaciones legales este tipo de actos es preciso recurrir al *Digesto*. Concretamente, se especifica al inicio del libro 23 que estos consistieron fundamentalmente en el anuncio mutuo de una promesa de matrimonio en el futuro[88]. Mas adelante seguía añadiendo que este tipo de actos los realizaron los ancestros con el fin de comprometerse solemnemente con sus futuras esposas[89]. Lo más lógico habría sido pensar que las principales consecuencias de su incumplimiento habría sido la pérdida de parte de la dote en el caso de que fuera la *sponsa* quien quebrantara la promesa[90]. Esto permitiría demostrar que, pese a que se ha sostenido que los compromisos matrimoniales no tuvieron ningún tipo de efecto, la entrega de cantidades pecuniarias probaría que ciertas consideraciones legales y garantías tuvieron. Sin embargo, lo importante para nuestro caso de estudio radica más que por las consecuencias económicas que pudieran tener estas alianzas, por las alteraciones sociales o de prestigio que llevaron consigo, siendo la incorporación de Plautilla a la familia imperial y la asunción del título de *Augusta*, su principal novedad y uno de los aspectos más interesantes de su figura.

2.2. El término de *Augusta* y sus connotaciones en el Imperio romano

Antes de hablar del caso particular de Plautilla y Caracalla, es preciso analizar que entendemos por *Augusta* y que implicaciones tuvo en el Imperio romano. El primero en asumir el término *Augustus* fue Octavio cuando le fue conferido por el Senado y el pueblo romano en enero de 27 a.C. Este honor tenía unas connotaciones divinas que fueron empleadas en su onomástica[91]. Este suceso simbolizó el culmen de un proceso por el cual, el hijo adoptivo de Julio César encontró una base constitucional para consolidar su posición. A diferencia de otras denominaciones, este término apareció inalterado,

---

[86] Cicero l. c. 2. 5.

[87] Plin. l. c. 1, 9.

[88] *Dig*. 23, 1, 1 (Florentino) 3 *inst*.: *"Sponsalia sunt mentio et repromissio nuptiarum futurarum".* "Los esponsales son mención y promesa de futuras nupcias" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1892, vol. II, 110).

[89] *Dig*. 23, 1, 2 (Ulpaino) l.*S. de sponsal*.: "*Sponsalia autem dicta sunt a spondendo: nam moris fuit ueteribus stipulari et spondere sibi uxores futuras".* "Pero dijéronce esponsales, de spondere, porque fue costumbre de los antiguos estipular y prometer para si sus futuras mujeres" trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1892, vol. II, 110).

[90] Mitchel 2016, 401, 411-412.

[91] Suet. *Aug*. 7, 2; Vell. 2, 91; *Res Gestae divi Augusti* 34; Kolb 2010, 14; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673.

vinculándose siempre a los regentes de Roma[92]. Su significado, que procede del verbo *augere*, está asociado con el desarrollo, crecimiento o fertilidad, lo que explicaría que de manera temprana también fuera utilizado por las mujeres. En un principio, para los casos femeninos puede que este concepto estuviera impregnado de aspectos conexos con la protección y reproducción, en tanto en cuanto estamos hablando de mujeres próximas a la figura del *princeps*[93]. Además, no hay que olvidar que estas *mulieres* fueron en su amplia mayoría las futuras madres de los sucesores imperiales. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido con los varones, esta denominación para ellas tuvo un carácter meramente honorífico, sin llegar a tener ningún componente de carácter legal[94]. Es por ello por lo que Bauman llegó a señalar que nos encontramos ante una expresión "ambigua". Mientras que no hay dudas de las implicaciones empíricas que entrañaba el concepto de *Augustus*, como regente de Roma que reforzaba aún más el carácter político del vocablo tradicionalmente asumido de *Caesar*, no ocurrió lo mismo con su homónimo femenino, pues estuvo asociado al ámbito religioso; en especial, a partir del momento en el que Livia fue nombrada sacerdotisa, convirtiéndose en la gran precursora del culto imperial[95].

A la exclusividad del *cognomen*, se unía el hecho, tal y como señaló Flory, de que nos encontramos ante la primera vez en el que un concepto honorífico masculino fue transferido a una mujer, en este caso, a la tercera esposa de Augusto. Livia lo recibió en el año 14 d.C. a través de las disposiciones testamentarias, donde pasó a formar parte de la familia Julia en calidad de hija. Esta maniobra supuso un aumento de su *dignitas* y honor[96], aunque no por ello implicó que recibiera *imperium* en su sentido estricto[97], pues

---

92 Haverfiel 1915, 140-150.

93 Cid López 2018, 137: "*Su significado quizá ayudó a utilizar el término* Augusta *para referirse a las princesas en su función protectora y reproductora- dadoras de vida-, sin olvidar la importancia de la evocación del nombre de* Augusto, *en última y primera instancia propiciador del bienestar de Roma*".

94 Strohmann 2002, 908.

95 Bauman 1992, 131-132. Sobre el fuerte carácter religioso de las *Augustae*, fue algo puesto de manifiesto por Domínguez Arranz 2015, 99: "*Los emperadores utilizaron a las mujeres para promover valores tradicionales (…). Pero estos parientes femeninos del emperador tuvieron roles públicos que, salvo excepciones, en general no debieron ir mucho más allá de la esfera religiosa. Las mujeres cercanas al poder, como Livia y Octavia, encarnaron valores ideológicos del régimen y fueron asimiladas a divinidades con vínculos muy especial con la maternidad y la fecundidad*". También sobre la presencia de Livia en el proceso de divinización de Augusto, fue señalado entre otros por Alföldy, 1991, 303: *"Die Widmungen an das Numen Augusti, die öttliche Kraft oder den göttlichen Willen des Augustus, ferner an den Genius Augusti, seine perönliche Schutzgottheit, dem die Iuno Liviae Augusti entsprich, unterstrichen sein göttliches Charisma noch deutlicher. Mag man Augustus in Rom and im lateinischen Westen nicht "als Gott" verhert haben, so erschien er doch unverkennbar "ahnlich wie ein Gott*".

96 Flory 1988, 113; Kuhoff 1993, 245; Kolb 2014, 15, Cenerini 2016b, 35; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673. Sobre la concesión del título a Livia en el año 14 d.C. Tac. *Ann.* 1, 8, 1; Suet. *Aug*. 10, 2; *Tib*. 50; Vell. 2, 75, 3; D C., 56, 46, 1-2; Kuhoff ,1993: 245; Hidalgo de la Vega, 2007: 392; 2012: 61; Cid López 2018, 137-138.

97 Por el contrario, Mommsen se pronunció a favor de que con la concesión del título de *Augusta* es posible que fuera acompañada de ciertas prerrogativas o parcelas de poder, aunque no llegó a definirlas del todo. Cf. Mommsen 1984, 89: "*Le cognomen* Augustus *étant réservé au prince en cette qualité et n´étant par suite porté par aucun particulier, par les membres de la famille impériale moins que par tous autres, il n´est pas invraisemblable que la concession du surnom d´*Augusta, *faite par le fondateur du principat à son épouse survivante, avait pour but de lui conférer une certaine participation au pouvoir*". A esta opinión Flory matizaría que no se puede sostener la hipótesis del investigador alemán al carecer las mujeres de poder deliberativo, aunque fueran las que estaban relacionadas con el *princeps*. Cf. Flory 1988, 114. Esta visión de negarles prerrogativas políticas ha sido mantenida por buena parte de la historiografía como apuntaban Lucchelli y Rohr Vio 2012, 498: "*La storiografia antica esclude le donne dall´ambito della politica a Roma, tanto nell´esercizio pratico delle funzioni quanto nel diritto potenziale a un ruolo attivo*". Un ejemplo sería Bauman quien indicó que, pese a ser nombrada Livia con el título de *Augusta*, esta

esta alteración iría contra la mentalidad tradicional romana[98]. Realmente, con dicha maniobra se estaban estableciendo los cimientos para la creación de la *domus Augusta diuina*, como base del culto dinástico y del *consensus* del poder imperial. A través de la apoteosis decretada por el primer emperador de Roma, se introdujeron una serie de elementos nuevos con los que sus sucesores al gobierno imperial tuvieron necesariamente que aceptarlos[99]. Esto permite que podamos decir, parafraseando a Cid López, que Livia se convirtió en "*la primera mujer histórica que inspire la imagen de mujer poderosa en la Roma antigua. Sin duda, y de manera elocuente representa el personaje que mejor mostró el alcance de la influencia femenina en la sociedad del Imperio*"[100].

Su ejemplo no solo como figura íntima y próxima a su marido, sino también como primera dama del Estado, permitió que su presencia en actos públicos se convirtiera en un elemento indispensable al que los emperadores recurrieron con asiduidad. Temporini, después de mencionar la adopción del título de *Augusta* desde Livia a Julia Domna, llegó a la conclusión de que estas mujeres se convirtieron en personajes transcendentales por su estrecha vinculación al ámbito religioso. El emperador y su mujer se convirtieron en los *parentes patriae*, con fuerte contenido ideológico[101]. Tal y como señalaron Lucchelli y Rohr Vio, para poder entender la importancia que tuvieron estas mujeres en la corte es imprescindible conocer la categoría de análisis y para ello, no se puede prescindir de algunas cuestiones. En primer lugar, es necesario definir que se entendía por *Augusta*. El segundo aspecto sería el papel que desempeñaron, así como los precedentes de poder familiar que podemos encontrar en la época helenística o la Roma republicana. En tercer lugar, sería importante abordar si estas mujeres tuvieron una participación real en la política de su época, ya fuera desde la esfera económica, social, ideológica o cultural. A partir de estos últimos aspectos se llegó a la conclusión de que las *Augustae* en cierta manera ejercieron influencia en la política imperial y, por lo tanto, pese a estar silenciadas por las fuentes clásicas en gran medida, pudieron interceder en el devenir histórico[102]. A partir del análisis del volumen coordinado por Kolb, llegaron a la conclusión de que estas mujeres afines a la figura del *princeps* en momentos señalados fueron determinantes para la política del momento tras impregnar al Imperio de un fuerte valor simbólico. También desempeñaron un papel decisivo para la consolidación y perpetuación de la dinastía, eso sin contar con las relaciones clientelares establecidas y el patronato con las élites, que evidenciaban su posición social elevada como primeras damas de todo el orbe romano[103].

Este título, especialmente a partir del gobierno de Trajano, se transmitió a las mujeres de la *domus* cuyas connotaciones honoríficas denotaban una posición social importante y prestigio dentro de la dinastía[104]. Uno de los temas más controvertidos ha sido el tema del "poder" por parte de estas *mulieres*. Aunque por su condición de género no podían ejercerlo de manera efectiva, decía Cenerini que, a partir de las fuentes documentales, se puede percibir cómo desde finales siglo II d.C. el rol político de las *Augustae* se fue incrementado, siendo ya en época severiana una realidad. Esta situación

maniobra no se tiene que ver una deducción de poder a su figura, sino más bien, respondió a una estrategia para unir a los miembros de la familia Julio Claudia. Cf. Bauman 1992, 131.

98 Interesante al respecto, resulta el reciente comentario de Destephen. Cf. 37-40, en el que se centró especialmente en el papel desarrollado en el Bajo Imperio.

99 Cenerini 2016b, 37.

100 Cid López 2014, 185.

101 Temporini 1975, 197; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 675.

102 Luccheni y Rorh Vio 2012, 500.

103 Luccheni y Rorh Vio 2012, 500-501.

104 Kolb 2010, 15-16.

se debió a las prerrogativas públicas y oficiales que fueron adquiriendo, lo que prefiguraba las condiciones y características que tuvieron las *Augustae* en época tardoantigua [105]. Su estrecha relación de carácter personal con el gobernante fue determinante; lo que, unido a su presencia en actos públicos permitió que gozaran de ciertos privilegios[106]. Es a partir de dicha centuria donde comprobamos cómo, junto al título de *Augusta*, comenzaron a desarrollarse en inscripciones y monedas otros honores relacionados con la maternidad. Aunque resulta difícil asegurarlo, se ha propuesto que este cambio y la asunción de títulos como *mater senatus* o *mater patriae* se debió a que el título asumido por Livia y continuado por sus sucesoras, comenzaba a estar devaluado y carente de las connotaciones sacras que tuvo en su estado primigenio. Sin duda, fue a partir de Faustina la Menor y luego con Julia Domna, cuando mejor podemos observar esta mutación al ser nombradas ambas como *matres castrorum* por sus respectivos esposos[107]. También a este hecho sin precedentes, como afirmó Kuhoff[108], se unía la nueva situación que se estaba viviendo en el Imperio, donde los conflictos y las presiones fronterizas fueron cada vez más frecuentes. Por tanto, podemos ver cómo, aunque no de manera directa, las *Augustae* estuvieron presentes en la vida política. El hecho de que estas mujeres asumieran la maternidad del ejército fue una prueba inequívoca a nuestro entender, de que la inseguridad del emperador se vio reflejada también en el plano simbólico. Fue una maniobra con la que asegurar la fidelidad de los militares, ya que estos últimos no atentarían contra su madre y, por tanto, tampoco contra el *princeps*[109].

Aunque Livia recibió el título con todos los honores, no fue asociada al poder siendo *Augusto* su hijo Tiberio[110]. En parte se debió a que a este último le irritaba el hecho de que su *imperium* procediera directamente de la intervención previa de su madre. Sin embargo, no podía negar la intercesión de Livia, lo que permitía que en los actos públicos estuviera a su lado. Por otro lado, ante cualquier problema, siempre había contado con la ayuda inestimable de su progenitora. Pese a la negativa de Tiberio, hoy se puede reconocer que Livia estuvo más representada bajo el gobierno de su hijo que en el de su marido[111]. Lo que nos sirve para entender cómo la visión que se pretendió transmitir a la sociedad era bien distinta a la realidad que se vivía en la corte imperial; situación que también la apreciamos en nuestro caso de estudio. Sobre la influencia de esta última en el gobierno de Augusto, sin entrar demasiado en detalles, tal y como indicó Strothmann, es una cuestión polémica, pues no hay una opinión unánime entre la comunidad científica[112]. La segunda en conseguir dicha distinción fue Antonia la Menor, que se lo ofreció su nieto Calígula[113]. En tercer lugar, estaría Agripina, segunda esposa de Claudio, aspecto que no se daría con Mesalina. Fue a partir de Domiciano, cuando Mommsen señaló que, desde el gobierno de este último, el título de *Augusta* comenzó a darse especialmente a las

[105] Cenerini 2016a, 21.
[106] Kolb 2010, 22.
[107] Cenerini 2013, 18-19; Cenerini 2016a, 45.
[108] Kuhoff 1993, 251.
[109] Este argumento lo hemos abordado recientemente. Cf. Conesa Navarro 2019a, 281-299. La función de *mater castrorum*, como se ha insistido en diferentes estudios, se vio ampliamente representado en el aparato numismático. Este fenómeno supone una ampliación de los poderes maternales de estas *Augustae* que sobrepasaban los meros biológicos. Cf. Harvey 2020: 201.
[110] Sobre esta cuestión, cf. Hidalgo de la Vega 2012, 32-34.
[111] Hidalgo de la Vega 2012, 32-33. Con parámetros similares se pronunció Berrino quien apuntó que la fuerte personalidad de Livia constituyó uno de los motivos por los que Tiberio, que se dejaba influenciar por la opinión pública, estaba preocupado por la posición y carisma de su madre. Cf. Berrino 2006, 88.
[112] Strohmann 2002, 908. Con bibliografía al respecto.
[113] Suet. *Cal*. 15, 2; DC. 59, 3, 4. En un principio rechazó dicha titulatura, hasta que le fue impuesto bajo el gobierno de Calígula. cf. Hemelrijk 2004, 105-106.

esposas de los emperadores reinantes; algo que se puede extender también a las madres, abuelas[114]o hijas.

Dejando a un lado las esposas de los *principes*, podemos observar cómo parientes femeninos fueron también distinguidos con esta titulatura. Por ejemplo, las fuentes mencionan que Matidia, sobrina de Trajano, lo obtuvo el 29 de agosto de 112 d.C., una vez que su madre Ulpia Marciana, hermana del emperador, había fallecido[115]. De estas dos últimas, gracias al testimonio aportado por Plinio el Joven, sabemos que en primera instancia fue ofrecido por el Senado y no por el *princeps*[116]. La datación se estableció a partir de los testimonios monetales, ya que, si seguimos a Moreno Soldevilla en la traducción del Panegírico de Trajano a la obra de Plinio el Joven, al igual que el emperador rechazó el título de *pater patriae*, también se opuso a que estas mujeres tuvieran la dignidad de *Augustae*. Comienzan a aparecer con dicha dignidad en los testimonios epigráficos a partir de 104 d.C., no siendo hasta el año 112 d.C., como se ha señalado con anterioridad, cuando se mostraron con dicha dignidad[117].

Desde Livia (siglo I a.C.) hasta Teodora (siglo VI d.C.), se tienen constatadas 60 *Augustae*. Como es lógico pensar, en su mayor proporción lo recibieron con motivo de su matrimonio. Dentro de este elenco tendríamos que hacer una especial mención a aquellas que lo obtuvieron tras el alumbramiento de algún hijo, lo que supondría que de las 60 anteriormente mencionadas, estaríamos hablando de 40[118], representando, por tanto, un alto porcentaje, más de la mitad. Esta práctica, siguiendo a James, se incrementó de manera exponencial a partir del período tardío. Desde el siglo IV d.C. hasta el VIII d.C., de las 41 que hay constatadas, 27 tuvieron el honor de ser consideradas *Augustae*, siendo

---

[114] Además del caso señalado, habría que destacar durante la dinastía de los Severos a Julia Maesa, abuela de los dos emperadores Heliogábalo y Alejandro Severo y que fue durante el gobierno del primero cuando recibió dicho honor. Cf. tabla 1 n. º 24. Esta idea también viene expresada con anterioridad por Kuhoff quien remarcaba al igual que otros familiares pudieran recibir el título de *Augusta*, había mujeres de emperadores que, por el contrario, no llegaron a recibirlo. Cf. Kuhoff 1993, 245-246.

[115] Ver tabla 1 n. º 13.

[116] Plin. *Paneg*. 84, 6-8: "*Obtulerat illis senatus cognomen Augustarum, quod certatim deprecatae sunt, quam diu adpellationem patris patriae tu recusases, seu quod plus esse in eo iudicabant, si uxor et soror tua quam si Augustae dicerentur. Sed, quaecumque illis ratio tantam modestiam suasit, hoc magis dignae sunt, quae in animis nostris et sint et habeantur augustae, qui non vocantur. Quid enim haudabilius feminis, quam si verum honorem non in spledore titulorum, sed in iudiciis hominum reponant magnisque nominivus pares se faciant, et dum recusant?*". "El Senado les ofreció el nombre de Augustas, que ambas rehusaron a porfía, mientras tú rechazaste el título de Padre de la Patria, o quizás porque consideraban que era un mayor honor si eran llamadas tu esposa y hermana que Augustas. Pero sea cual sea la razón que las ha llevado a esta modestia, son más dignas de ser y de que las consideremos augustas en nuestras almas, precisamente porque no lleva ese nombre. ¿Qué hay más loable en las mujeres que el hecho de que consideren que el verdadero honor está no en el esplendor de los títulos, sino en los jucios de los hombres, y se hagan merecedores de esos grandes nombres incluso al rechazarlos?" (trad. R. Moreno Soldevila, 2010, 107- 108); González Fernández y Conesa Navarro 2018, 674.

[117] Moreno Soldevila 2010, 108 nota 565.

[118] Concretamente fueron las siguientes, donde indicamos junto a su nombre el número de la tabla 1 correspondiente: Livia Drusilla (1), Julia Agripina (3), Popea Sabina (4), Estatilia Mesalina (6), Domitia Longina (10), Pompeya Plotina (12), Vivia Sabina (14), Ania Galeria Faustina la Mayor (15), Ania Aurelia Galeria Lucilla (17), Bruttia Crispina (18), Manlia Escantilla (19), Julia Domna (21), Julia Cornelia Paula (25), Julia Aquila Severa (26), Ania Aurelia Faustina (27), Gneia Seia Herenia Sallustia Barbia Orbiana (29), Cecilia Paulina (30), Favia Sabina Tranquilina (31), Otacilia Severa (32), Ania Cupresenia Herenia Etruscilla (33), Cornelia Supera (34), Cornelia Gallonia (35), Cornelia Salonina (36), Sulpicia Dryantilla (37), Magnia Urbica (41), Flavia Maxima Fausta (44), Constantina (45), Marina Severa (46), Albia (¿?) Domnica (47), Elia Flavia Flaccilla (48), Elia Eudoxia (49), Elia Eudoxia (Athenais) (51), Elia Galla Placidia (52) y Licinia Eudoxia (54).

el alumbramiento de algún hijo el elemento determinante[119]. A partir del siglo IV d.C. se observa cómo comenzó a decrecer los nombramientos de este tipo a mujeres de la familia imperial. Se puede decir que, desde el gobierno de Constantino, que otorgó este título a su madre Helena y a su esposa Fausta, además de condecorar a su hijo Constancio II como *Cesar*, se produce un punto de inflexión. Tras la muerte del emperador, en el año 337 d.C., la práctica cayó prácticamente en desuso. Sus hijos se quedaron sin herederos. Valentiniano I pese a que sus esposas Marina, la primera y Justina, la segunda, le dieron descendencia, no fueron honradas como *Augustae*[120].

Entre las mujeres que fueron parientes y recibieron dicho honor, además de Matidia, sobrina de Trajano, debemos mencionar a las hermanas. Fue el caso de Ulpia Marciana, madre de esta última; Helvia Pulqueria, hija de Arcadio y Elia Eudoxia, nieta de Teodosio I, hermana de Teodosio II y esposa de Marciano. Esta última recibió el título bajo el gobierno de su hermano el 4 de julio de 414 d.C. Justa Grata Honoria, hija de Constancio III y Galla Placidia y hermana de Valentiniano III, al igual que la anterior, fue su hermano en agosto de 439 d.C. quien le concedió dicha distinción. Un caso especial fue Victoria, madre de Victorino. Estaríamos hablando en este caso del denominado Imperio Galo, tras la muerte de su hijo, con ayuda del ejército apostaron por León I como nuevo emperador y fue precisamente bajo su gobierno, cuando Victoria recibió el título de *Augusta*[121].

Algunos emperadores concedieron a sus madres dicha distinción. Sextilia, en el reinado de Vitelio, lo recibió en julio de 69 d.C., tras vencer su hijo a Otón. Flavia Domitila le fue dado por Tito en torno al 80- 81 d.C. Los casos de las sobrinas de Julia Domna, Julia Soemias, madre de Heliogábalo, que lo recibió en mayo de 218 d.C. y Julia Avita Mamaea, madre Alejandro Severo, distinguida esta última en 222 d.C., fueron honradas *Augustae* a la par que sus hijos nombrados emperadores con lo que se rehabilitaba de nuevo la dinastía de los Severos tras el interregno de Macrino. Ulpia Severina fue distinguida en el año 274 d.C. a tenor de las monedas e inscripciones, una vez que Aureliano en 270 d.C. llegó al poder. Importante fue el caso de Flavia Julia Helena, madre de Constantino, quien fue nombrada *Augusta* el 8 de noviembre de 324 d.C. Un caso también de excepción fue el de Zenobia, pues en 272 d.C. su hijo usurpó el título de emperador romano, produciéndose bajo el gobierno de este último el nombramiento como *Augusta* de la reina de Palmira[122]. Por último, dentro de este elenco de mujeres tendríamos que destacar el caso de algunas de ellas que fueron agasajadas con tal distinción durante el gobierno de sus respectivos padres: Claudia Augusta, hija de Popea Sabina y de Nerón, desde el momento de su nacimiento, en el año 62 d.C. En segundo lugar, tendríamos a (Flavia) Julia, hija de Tito, donde en la línea 40 de las Actas de los Arvales, del 3 de junio del 81 d.C., está señalada con dicho grado. Didia Clara, hija de Didio Juliano, lo recibió al igual que su madre en 193 d.C. Galleria Valeria en 308 d.C., una vez que su padre Diocleciano fue emperador. Mención especial fue Annia

[119] James 2001, 119; Kolb 2010, 11, 17. Sobre esta apreciación también se pronunciaron Lucchalli y Rohr Vio 2012 503-504: "*Nella storia delle* Augustae *non è solo il matrimonio ad assicurare ad alcune donne della corte un ruolo imprescindibile nella legittimazione dell´imperatore. In particolare nella tarda antichità si registra di frequente una correlazione tra la maternità e il conferimento del titolo di* Augusta"; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 674.

[120] Holum 1983, 31; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 674.

[121] Sobre las *Augustae* citadas, cf. tabla 1: Ulpia Marciana (11), Helia Pulqueria (50), Justa Grata Honoria (53) y Victoria (39).

[122] Sobre estas *Augustae*, cf. tabla 1: Sextilia (7), Flavia Domitila (8), Julia Soemias Basiana (23), Julia Avita Mamaea (28), Julia Aurelia Zenobia (38), Ulpia Severina (40), Flavia Julia Helena (43).

Galeria Faustina la Menor, hija de Antonino Pío y de Faustina la Mayor[123], pues a diferencia de su esposo, fue ella quien estaba vinculada directamente con la dinastía de los Antoninos, ya que su marido Marco Aurelio fue asociado al poder a través de su adopción.

2. 3. Plautilla *sponsa et Augusta*. Un *unicum* en el Imperio romano

En una amplia mayoría de los ejemplos señalados estas mujeres fueron honradas como *Augustae* tras recibir la púrpura los emperadores a los que estaban asociadas. Un ejemplo que se salió de la norma fue el de la hija de Antonino Pío y Faustina la Mayor, pues recibió dicha distinción en el momento exacto en el que su marido, Marco Aurelio, fue designado *Cesar*. Esto implicó que, a efectos de *status*, Faustina la Menor tuvo una posición superior con respecto a su propio marido. De hecho, si atendemos a las noticias aportadas por la *Historia Augusta*, hay un aspecto interesante que nos puede ayudar a entender en cierta manera la supeditación de Marco Aurelio con respecto a su esposa. El autor comentó que esta última fue infiel a su esposo en repetidas ocasiones. Había incluso rumores de que Cómodo, el único emperador de la dinastía de los Antoninos que no fue asociado a la púrpura a través de la adopción, fue realmente hijo de un gladiador. En ocasiones, al *princeps* le comentaban sus más fieles colaboradores la actitud desleal de su mujer con el fin de que este último la repudiara. Sin embargo, no se divorció de ella porque suponía la entrega de la dote que, a fin de cuentas, era todo el Imperio[124]. Pese a este caso insólito en el que la mujer alcanzó el máximo grado de honor frente al de su propio marido, no sería extraño, ni iría contra los *mores maiorum*, por el hecho de que Faustina era hija biológica y legítima de un emperador, mientras que Marco Aurelio tuvo que ser adoptado para integrarse en la *domus diuina*. Por tanto, recapitulando, a partir de todos estos ejemplos podemos llegar a concluir que estas *Augustae* fueron nombradas una vez que formaron parte de la familia imperial. Es cierto que Septimio Severo y Plauciano fueron parientes, pues así lo señaló Herodiano y se desprende de las fuentes epigráficas[125]. Sin embargo, el parentesco existente entre Caracalla y Plautilla no dejaba de ser un tanto lejano; más si tenemos presente que los principales linajes, como hemos puesto anteriormente de relieve, se unían de manera frecuente a través de matrimonios. Por tanto, la parentela existente entre ambos no fue excepcional y no tuvo que ser un pretexto suficiente para entender su nombramiento como *Augusta* antes de su enlace.

---

[123] Tabla 1: Claudia Augusta (5), (Flavia) Julia (9), Annia Galeria Faustina la Menor (16), Didia Clara (20) y Galleria Valeria (42).

[124] HA. *Marc. Aur*. 19, 1-9. Concretamente, el pasaje que estamos: HA. Marc. Aur. 19, 8-9: "*De qua cum diceretur Antonino Marco, ut eam repudiaret, si non occideret, si non occideret, dixisse fertur "su uxorem dimittimus, reddamus et dotem". Dos autem qui habebatur? Imperium, quo dille ab socero volente Hadriano apostatus acceperat*". "Cuando a Marco Antonio le hacían comentarios sobre ella con el fin de que la repudiara, si no la condenaba a muerte, dicen que contestó: "Si repudio a mi esposa, tendré que devolver también la dote". Pero ¿qué otra cosa se consideraba como dote, sino el imperio que él había recibido al ser adoptado por su suegro y por la voluntad de Adriano? "(trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 131).

[125] Son muchos los autores que se refieren a esta relación familiar entre Severo y su prefecto del pretorio. Entre los trabajos recientes podríamos citar el caso de Daguet-Gagey 2000, 333: "*Les nouveaux conjoints étaient apparentés, puisque le père de la mariée était parent de Septime Sévère par la lignée féminine. Le mariage des deux jeunes cousins s´inscrivait dans le cadre de la politique familiale prônée par l´empereur africain et il permettait à la dynastie d´assurer sa pérennité et sa stabilité*".

De hecho, la mayoría de estudiosos señalaron que la hija de Fulvio Plauciano fue designada con dicho honor tras su unión con el primogénito de Septimio Severo[126]. Fue gracias a los testimonios epigráficos donde podemos observar que se produjo un hecho sin precedentes al recibirlo a partir de la celebración de sus *sponsales*. Entre los trabajos pioneros que lo constataron tenemos que citar las aportaciones de Poinssot de principios del siglo XX (1913); siendo retomada de nuevo dicha cuestión más recientemente por Christol (1997). Aunque de manera breve y anterior al último trabajo mencionado, Fitz en los años cincuenta, en su famoso trabajo sobre la reconstrucción que hizo de la familia imperial en el año 202 d.C., también apuntó que Plautilla fue distinguida como *Augusta* previo a su matrimonio. Para llegar a tal conclusión, se basó en el epígrafe de Siscia (**E29**), sosteniendo que posiblemente fuera en dicho lugar donde lo recibió[127]. Sin embargo, dichas reflexiones no fueron recogidas en estudios posteriores y buena parte de la historiografía siguió manteniendo la teoría tradicional.

Por ejemplo, Kolb recogió todas las *Augustae* desde Livia a Teodora. Cuando citó a Plautilla se limitó a transmitir la información proporcionada por Kienast en su *Römische Kaisertabelle*[128]. Sin embargo, en la última actualización de esta obra junto con Eck y Heil, se modificó la entrada correspondiente a la hija de Plauciano. En ella se especifica que fue *Augusta* a partir de su matrimonio, datado en abril de 202 d.C.; no obstante, aunque no se llegó a afirmar, también se sugirió que pudo asumir dicho honor a partir de sus esponsales, tomando como referencia, precisamente, el anterior trabajo de Christol[129]. Sin embargo, aunque tuvieron presente esta nueva apreciación no llegaron a afirmarlo con rotundidad; algo que nos sorprende ya que la información aportada por los epígrafes es incuestionable. Otro ejemplo fue el caso de Birley quien, en una pequeña biografía de Caracalla, señaló que durante el año 202 d.C., cuando Plauciano estaba en la cúspide de su poder, su hija recibió el título de *Augusta* a partir de su matrimonio[130]; pudiendo decir lo mismo de su célebre biografía del emperador Septimio Severo[131]. Aspecto que también fue descrito en 1999 en el libro de Vagi sobre la Historia de las monedas en el Imperio romano[132].

Entre los últimos trabajos tendríamos que citar el capítulo de Campbell en el volumen 12 de la obra *The Cambirdge Ancient History*, quien aprovechó para presentar al prefecto del pretorio y decir que su poder fue posible gracias a los esponsales de su hija y Caracalla, datándolos en el año 202 d.C., aunque no mencionó que fuera distinguida como *Augusta* en dicho momento[133]. Entre las más recientes aportaciones se encuentra el

---

[126] Un ejemplo lo encontramos por ejemplo en la obra de finales del siglo XIX de De Ceuleneer. Después de describir los preparativos de la boda, así como el banquete que se ofreció, llegó a decir. Cf. De Ceuleneer 1880, 194: "`*Plautilla fut appelée Augusta, et por plaire à Plautien, on vit certaines ville frappes des me´dailles en l´honneur de sa fille*".

[127] Fitz 1959, 252.

[128] Kienast 2004, 165.

[129] Kienast, Eck y Heil 2017, 161. También viene señalado en Christol 1997b, 28. De manera más escueta, también indicó que a partir de los *sponsalia* recibió el título de *Augusta* la mujer de Caracalla.

[130] Birley 2017b, 186: "*Nach der Rückkehr nach Rom 202 mußte Caracalla heraten: Seine Braut, Fulvia Plautilla, war die Tochter von Severus Verwandtem und Landsmann Plautianus, der damals als Prätorianerpräkt auf dem Höhupunkt siener Macht war. Plautilla erhielt den Titel* Augusta.

[131] Birley 2012, 214: "*A continuación se celebró la boda imperial. Antonino, el reacio novio de catorce años, recibió como esposa y, por supuesto, como emperatriz- pues asumió el título de augusta- a Fulvia Plautila, la hija del prefecto*".

[132] Vagi 1999, 289.

[133] Campbell 2005, 13: "*His great influence with the emperor and his long tenure of the prefectura allowed him to acquire power beyond the formal responsibilities of his office, culminating in the consulship and the betrothal of his daughter Plautilla to Caracalla in 202*".

volumen coordinado por Venning quien diseñó una cronología de todo el Imperio romano. En este estudio se afirma que, a final de la primavera de 202 d.C., tras el viaje de la familia imperial por la parte oriental, se llevó a cabo en Roma el matrimonio de Plautilla y Caracalla, momento en el que recibió el grado de *Augusta*[134]. En el trabajo de Fraure, Tran y Virlouvet, tras una pequeña introducción sobre la figura de Plauciano indicaron que a partir del año 197 d.C. el *status* social del prefecto del pretorio aumentó considerable hasta el punto de recibir los ornamente consulares. Estos honores permitieron que fuera considerado como un integrante más de la *domus diuina*, además del compañero fiel de Septimio Severo en todas sus expediciones. Fue a partir del compromiso matrimonial entre su hija y Caracalla cuando su posición se vio aún más reforzada. Sin embargo, tampoco se mencionó que Plautilla fuera nombrada *Augusta*[135]. Lo mismo podríamos decir de la biografía de Septimio Severo escrita por Spielvogel, quien situó el nombramiento de Plautilla como *Augusta* a partir de su matrimonio[136]. Hasebroek, por ejemplo, en su trabajo del *princeps* lepcitano matizó que, a partir del enlace entre la hija del prefecto del pretorio con Caracalla, la que antes era conocida como *sponsa Augusta* pasó a tener monedas con su *effigie*. Aunque parece conocer la noticia, no llegó a estudiar el caso en detalle, limitándose únicamente a asegurar que a partir del matrimonio de su hija el prefecto del pretorio alcanzó sus mayores cotas de poder[137].

A principios del siglo pasado fueron descubiertas dos inscripciones en *Thugga*. Poinssot afirmó que estos epígrafes fueron proyectados por la propia ciudad africana y dedicados a dos personas relacionadas con la casa imperial (**E16** y **E25**). Concretamente, la primera es una basa de estatua donde se mencionaba a Plautilla, mientras que la segunda a Fulvio Plauciano. Ambas son contemporáneas, cuya datación oscila entre el 201-202 d.C., espacio cronológico en el que tuvieron lugar los esponsales de del primogénito de Septimio Severo y de la hija del prefecto del pretorio[138]. La primera de ella se encontró insertada en un muro, no sabiéndose el lugar donde estaba emplazada originariamente[139]. Lo mismo ocurrió con el otro epígrafe, que fue hallado en una casa particular cerca de las termas de la ciudad de Aïn Doura.

Unos años antes, se descubría en la ciudad de Lepcis Magna por parte de Espérandieu (**E17**) una inscripción de la que tampoco sabemos su lugar originario, con el añadido de que actualmente se encuentra en paradero desconocido. Cagnat observó que en la línea 2 venía la palabra *sponsae*, mientras que en la tercera el nombre del emperador, *Antoninus Augustus Pius*. El hecho de que en el segundo renglón se indicara la condición

---

134 Venning 2011, 571: *"? Late spring: Septimius returns to Rome for a magnificent welcome and celebratory Games; he gives ten gold pieces to each citizen and Guardsman. A few weeks later Bassianus (now more usually known by his oficial name of "Antoninus") marries Plautianus´daughter Fulvia Plautilla, who becomes "Augusta" to add to her father´s Prestige*".

135 Faure, Tran y Virlouvet 2018, 386 y 388: "*Plus encore, Plautien parvint à resserrer les liens avec la* domus divina *en obtenant les fiançailles, puis le mariage en avril 202, de sa fille Fulvia Plautilla (Plautille) avec Caracalla. La jeune épouse reçut le titre d´*Augusta *et son père fut admis dans l´ordre sénatorial*".

136 Spielvogel 2006, 138: "*Unter diesen Vorzeichen fand die Eheschließung zwischen dem Kaisersohn Caracalla und der Fulvia Plautilla statt, die außerdem als Zeichen ihrer neuen sozialen Stellung den Titel Augusta annehmen durfe*".

137 Hasebroek 1921, 130: "*Es ist zugleich der Höhepunkt der Macht Plautians. Plautilla, schon als sponsa "Augusta", prägt eigene Münzen im Reich und in den Provinzen*".

138 Aounallah 2010b, 289 n. º 5-6; Kallala 2000ª, 36-37 n. º 12; Kallala 2000b, 37 n. º 13.

139 Tal y como referenció Poinssot 1913, 111 n. º 51: "*En déblayant une grande pièce à abside de la maison qui est au nord- est de dar El Acheb, on a trouvé dans un mur ajouté à basse époque une base haute de 0 m. 75, large de 0 m. 70 (0 m. 85 dans les parites moulurées), épaisse de 0 m. 38. La base était jadis adossée car la fase opposée à l´inscription n´est que dégrossie*".

de "prometida", permitió en un primer momento apuntar que estaba dedicada a Faustina, esposa de Antonino Pío. Sin embargo, no se puede aceptar dicha posibilidad, seguía mencionando el autor, porque esta última fue elevada al rango de *Augusta* una vez que estuvo casada con su esposo. La desinencia *sponsa* viene a enfatizar que estaríamos ante la prometida de un *princeps*. Además de Antonino Pío, un segundo emperador que portaba los *cognomina* que están señalados en el texto fue Cómodo. Sin embargo, tampoco podría ser Crispina, ya que en la época en la que recibió el hijo de Marco Aurelio las desinencias de *Antoninus* y de *Pius*, un año antes, en 182 d.C., su mujer había sido desplazada de la corte y se encontraba relegada. Por tanto, la única posibilidad de restitución de la línea 1 es con el nombre de Fulvia Plautilla. Caracalla, además, habría recibido el *congomen* de *Pius* en el año 201 d.C., incluyendo más tarde el de *Felix*[140]. Más allá de las precisiones que ofreció el autor, sabemos que Faustina la Mayor recibió el título de *Augusta* entre el 146-147 d.C. tras el nacimiento de su hija Ania Aurelia Galeria Faustina. Por tanto, no puede ser la auténtica receptora de la inscripción, puesto que ni tan siquiera fue elevada a dicho rango a partir de su enlace[141]. En la línea 3, donde se alude de manera explícita a que nos encontramos ante una inscripción dedicada a la prometida de un *princeps*, reduce las posibilidades únicamente a Caracalla, a lo que tenemos que añadir el contexto histórico y especial. En Lepcis Magna, patria de Septimio Severo, como veremos más adelante, se fueron instalando una serie de inscripciones en lugares distinguidos de la ciudad para los miembros de su familia. Por tanto, desde el momento en el que se produjeron los esponsales de Plautilla, esta última fue incluida en la política desarrollada por el *princeps* africano.

Aunque es sugerente y aceptada la propuesta del anterior autor, no podemos olvidar los problemas derivados del texto lepcitano. Al desconocimiento de su emplazamiento, se une el hecho de que la lectura actual procede de transcripciones conservadas en los Archivos Nacionales[142]. Por tanto, el epígrafe de Lepcis Magna tiene que ser tomado con suma cautela. La importancia de la inscripción procedente de *Thugga* (**E16**), radica en que se considera como el primer texto de una basa que fue dedicada a la *Augusta*[143]; o por lo menos uno de los primeros testimonios en ser estudiados. Este hecho confirmaría que estamos ante un ejemplo singular no solo por su contenido, sino también

---

[140] Cagnat 1906, CXCIX: "*La première pensé doit êtait déjà mariée à lui quand il arriva à l´empire. Commode porta lui aussi les noms d´*Antoninus et de Pius, *mais il ne reçut celui-ci qu'en 183. Or, en 182, sa femme* Crispina *avait été chassée de la cour et exilée; elle était d´ailleurs mariée depuis 178 et la chose s´était faite en toute hâte, au dire de son biographe; de toutes façons il ne saurait être question d´elle ici. Il est alors natural de restituer le nom de Fulvia Plautilla, qui fut, en effet, fiancée à Caracalla quelque temps, semble-t-il, Avant le mariage, célébré en 202. Caracalla avair reçu le surnom de* Pius *en 201; celui de* Felix *ne lui fut accordé que plus tard; c´était donc le seul qu´il portât au momento de ses fiançailles*". Si observamos la tabla que aportó Caldelli, la inscripción de Plauciano que se vincula con este ejemplo la dató entre 201-202 d.C. cf. Caldelli 2011, 266.

[141] Marco Aurelio se casó con Faustina la Menor en torno al 13 de mayo de 145 d.C. Desde el 1 de diciembre de 147 d.C. se le concedió la primera *tribunicia potestas*, *imperium proconsulare* y el *ius quintae relationes*. No sería hasta el 7 de marzo de 161 d.C. cuando fue elevado al rango de emperador: *Imperator Caesar Marcus Aurelius Augustus Pontifex Maximus*, mientras que Faustina, desde el 1 de diciembre de 147 d.C., fue investida como *Augusta*. cf. Kienast 2004, 137 y 141.

[142] Cagnat 1906, CXCVIII- CXCIX: "*J´ai reçu de M- le Commandant Espérandieu le texte d´une inscription que celui-ci a trouvée dans un manuscrit des Archives nationales (F 80-1586). C´est le jorunal de voyage dans la Régence de Tripoli, du 21 janvier au 10 février 1812, d´un certain Augustin Cervelli de Pise, médicin de Méhémet-ben-Karamanli, fils du pacha de Tripoli. Elle provient de Lebdah* (Leptis Magna)"

[143] Poinssot 1913, 112 n. º 51: "*Dans plusieurs inscriptions africaines figure le nom de Plautille. Néanmoins jusqu'à la découverte de la base reproduite ici, on ne connaissait qu'une seule base qui lui fut dédiée*".

porque abalaría la teoría que proponer que se proyectaron estatuas de Plautilla no solo en la capital imperial, sino también en las provincias.

A propósito de la inscripción de *Thugga*, señaló Poinssot que sabemos que no necesariamente las esposas de los emperadores fueron las únicas que tuvieron el privilegio de ser honradas con el título de *Augusta*, sino también se documentaron casos de familiares. De igual forma, matizó que los *sponsalia* en Roma fue un compromiso previo al matrimonio, no teniendo un carácter obligatorio. No obstante, cuando se trata del prefecto del pretorio "*tout est exceptionnel et insolite*"[144] o como aseguró Grosso, Plauciano sobrepasó todos los límites, teniendo una "*titolatura sovvrabbondante e spagnolesca*"[145]. En cierta manera, la sorpresa mostrada por el epigrafista francés estaba justificada. La alusión de *sponsa* indicaba que todavía no se había producido el matrimonio entre Plautilla y Caracalla; sin embargo, en el texto está referenciada como nuera del emperador Septimio Severo. De igual forma, en la titulatura de Plauciano, aparece este último como *necessarius dominorum nostrorum*. Situación análoga al ejemplo también conservado en esta ciudad y dedicado al prefecto del pretorio (**E25**). Estas inscripciones, donde viene la hija de Plauciano como *sponsa*, no se pueden fechar con anterioridad al año 201 d.C., momento que, a su vez, coincidiría con la asunción de la *toga uiril* por parte del primogénito de Septimio Severo. Lo insólito es que además de las particularidades que presenta la inscripción de la prometida de Caracalla de *Thugga*, el epígrafe de Plauciano al que se asocia, está este último con los adjetivos de *socer et consocer* de los emperadores[146], algo que ya puso de manifiesto el propio Christol[147].

Sin embargo, como hemos indicado en un trabajo previo[148], para poder entender esta situación es preciso conocer el contexto histórico, sus posibles antecedentes e, incluso, aquellos que se produjeron en una época posterior. Plauciano no fue el único que, a través de un matrimonio con la familia imperial, intentó afianzar su posición social. Por ejemplo, Lucio Elio Sejano, también prefecto del pretorio, casó a su hermana adoptiva *Aelia Paetina* con el futuro emperador Claudio. Además, intentó reforzar aún más sus lazos con la casa reinante tras ofrecer en matrimonio a su hija Junilla con Claudio Druso, el hijo del *princeps* anteriormente citado[149]. El prefecto del pretorio Cayo Furio Sabino Aquila Tomesitheo, unió a Furia Sabina Tranquillina con Gordiano III y desde ese momento esta última fue nombrada *Augusta* [150]. Esta unión permitió que fuera precisamente este prefecto el que realmente gobernó de facto; situación que no se repetiría

[144] Poinssot 1913, 113 n. º 51.
[145] Grosso 1968, 32.
[146] Poinssot 1913, 113-114 n. º 51.
[147] Uno de los aspectos que más llama la atención de estos documentos, tal y como indició Christol, es que no solo se aprecia un fenómeno interesante a partir de la concesión a Plautilla del título de *Augusta* durante sus *sponsalia*, sino también los cargos que obtuvo el prefecto del pretorio. cf. Christol 1997a, 129: "*Ces inscriptions non seulement montraient clairement que le titre d´Augusta fut octroyé à Plautilla dès les fiançailles, mais elles apportainet aussi pour la première fois une formulation des titres de Plautien et de Plautilla d´une originalité qui pouvait surprendre*". También puesto de manifiesto en la página 130: "*Mais à propos de ce personnage, rpéfet du prétoire, il a recours à une expresión qui à l´époque est pleine d´originalité, en la qualifiant de socer* et consocer Augustorum: *cette formule, rehaussant d´une façon encore plus billante la place de Plautien par rapport à la domus impériale, n´était pas encore un titre connu. D´autre part le texte gravé sur la seconde base publiée par L. Poinssot- et qu´il faut, à la suite de ce savant, considérer comme indissocialbe de la première- apportait une confirmation on ne peut plsu claire, puisque Plautien, como père de Plautilla* Augusta, *était aussi qualifié de* socer et consocer Augustorum".
[148] González Fernández y Conesa Navarro 2018, 676.
[149] Levick 1990, 25.
[150] Eutr. *Breu*., IX, 2, 2-3; Aur. Vic., 27, 1, Conesa Navarro 2012, 2014 ed., 399.

después una vez que murió en 241 d.C.[151]. Por último, habría que mencionar a Numerario, casado con una hija del prefecto del pretorio Aper [152], no sabiéndose exactamente cuando se produjo dicha unión, posiblemente antes de que llegara a la púrpura, desconociéndose también si su mujer fue investida como *Augusta*. Estos ejemplos, ilustran la posición que comenzó a tener los distintos miembros del *ordo equester* especialmente a partir del siglo II d.C., donde tendríamos el caso de Macrino, perteneciente a este grupo social, que llegó a ser emperador en el año 217 d.C.[153].

Pero también estas uniones habría que entenderlas desde otro punto de vista; como una maniobra para asegurar la integridad física por parte del emperador. Sabemos que el *princeps* encomendaba la prefectura pretoriana a personas de su entera confianza como fueron sus amigos más cercanos o parientes[154]. Alföldy señaló que, a partir de esta centuria, y especialmente desde la denominada "crisis del siglo III", los caballeros más importantes de la época se convirtieron en los verdaderos dirigentes de la vida política, una élite social que se asimilarían a los senadores más poderosos[155]. Esto permitiría plantear que, aunque es cierto que estamos viendo a figuras militares preeminentes que consiguieron grandes ventajas económicas y una importante posición social, es posible que, aunque las fuentes literarias lo obviaron, estas alianzas pudieron ser orquestadas también por parte de los propios emperadores; siendo Septimio Severo un ejemplo de ello. Los autores clásicos, en especial Dion Casio y Herodiano, señalaron que el lepcitano fue controlado por Plauciano y que el enlace de Caracalla fue uno de sus principales logros. No obstante, si observamos la introducción a este capítulo, vimos como en la época republicana fue común entre las principales familias patricias las alianzas basadas en los compromisos matrimoniales con el fin de conseguir ventajas económicas y un prestigio social por ambas partes. Estas prácticas fue lo que motivó el descontento de Catón al sentir que la política de Roma estaba corrompida por actitudes poco solventes. Sin embargo, a partir del siglo III d.C., sabemos que la situación no solo en las fronteras, sino también en el propio corazón de Roma era inestable. Era frecuente ver a emperadores que para conseguir la púrpura tuvieron que recurrir a la violencia y la eliminación de rivales, lo que demostraba que la nobleza de sangre no era ya una cuestión determinante, sino la pericia, las estrategias y las cualidades bélicas se convirtieron en los factores determinantes para asumir el gobierno imperial. Uno de los ejemplos que podamos señalar fue el testimonio de Herodiano, quien se escandalizó de la forma en la que Didio Juliano llegó a ser emperador. A través del soborno y la promesa de cantidades importantes pecuniarias, los soldados apoyaron su candidatura, demostrando con este gesto no solo que la moral de los soldados estaba corrompida[156], sino también que las

---

151 Mennen 2011, 23-24.

152 *PIR*^{2} A 1538; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 676.

153 Mennen 2011, 23.

154 Mennen 2011, 163; Alföldy 2012, 284: "*I cavalieri più meritevoli e più fedeli poterono ricevere i posti più alti dell´amministrazione conferiti a membri dell´ordine equestre. Questi posti erano quelli del praefectus vigilum, del praefectus annonae, del praefectus Aegypti e del praefectus praetorio. Quest´ultimo, sempre un uomo di cui l´imperatore si fideva molto, comandante della guardia pretoriana, capo di stato maggiore dell´esercito romano e anche giudice, era infatti il secondo uomo di Roma dopo l´imperatore come, ad esempio, Fulvio Plauziano, compatriota e anche consuocero di Settimio Severo, del quale Cassio Dione disse che ebbe più potere di Severo e fu considerato come il quarto imperatore insieme a Severo e ai suoi due figli Caracalla e Geta*".

155 Alföldy 2012, 284.

156 El pasaje completo viene explicado en Hdn. 2, 6, 3-13. Ahora pasaremos a mencionar los fragmentos que nos parecen más interesantes. Hdn. 2, 6, 8-11: "ἦκε τὴν ἀρχὴν ὠνούμενος. ἀλλὰ τοῦτον μὲν οὐ προσήκαντο φοβηθέντες οἱ στατιῶται τὴν πρὸς τὸν Περτίνακα συγγένειαν, μή τις ἄρα δόλος εἴη ἐς τὸ ἐκδικηθῆναι τὸν ἐκείνου φόνον· καθέντες δὲ κλίμακα τὸν Ἰουλιανὸν ἐπὶ τὸ τεῖχος ἀνεβίβασαν. οὐ γὰρ

formas para conseguir un puesto relevante en la esfera social y política del Estado se habían transformado significativamente. Con palabras similares se mostró Casio, quien, tras una descripción poco favorable de Didio Juliano, llegó a asegurar que tras enterarse este último de la muerte de Pértinax, se dirigió con premura al campamento y se produjo uno de los gestos más indignos que se recordaban, pues se pujó no solo el gobierno de la ciudad de Roma, sino también el de todo el Imperio[157].

Esto explicaría que el *princeps* en todo momento para asegurar su integridad se mostrara vigilante y favoreciera a quienes creía que eran sus amigos y mucho más a los cargos militares que estaban encomendados a su protección y la de toda su *domus*. Por tanto, pese a que Casio se mostrara perplejo de que Septimio Severo hubiera preferido a la hija de su prefecto como esposa para Caracalla, en vez de tener en cuenta a las doncellas de las principales casas senatoriales, tenía su razón de ser. Más allá de la posición insólita de la que gozó Plauciano, podemos entender también este hecho como una estrategia del propio Septimio Severo. Si tenemos en cuenta que el padre de Plautilla fue el único que tenía la potestad de ir armando frente al emperador, era normal que el *princeps* en todo momento intentara contentar a quien se encargaba de su defensa. Además, a través del matrimonio de su hijo con Plautilla, se aferraba de que Plauciano, *a priori*, nunca atentaría contra él. Su seguridad era lo que permitía la posición de la esposa de Caracalla y, por lo tanto, también la del propio prefecto del pretorio. Sería muy insensato poner en peligro la vida del emperador ya que la Historia de Roma había demostrado que, con frecuencia,

πρότερον ἀνοῖξαι τὰς πύλας ἤθελον πρὶν ἢ τὴν ποσότητα μαθεῖν τῶν δοθησομένων χρημάτων. ὁ δ΄ἀνελθὼν τήν τε Κομόδου μνέμην αὐτοῖς καὶ τὰς τιμὰς καὶ τὰς εἰκόνας, ἃς ἡ σύγκλητος καθεῖλεν, ἀνανεώσεσθαι ὑπέσχετο, καὶ πάντων δώσειν ἐξουσίαν ὧν εἶχον ἐπ΄ἐκείνου, ἑκάστῳ τε στρατιώτῃ τοσοῦτον ἀργύριον ὅσον μήτε αἰτῆσαι μήτε λήψεσθαι προσεδόκησαν· τὰ δὲ ξρήματα μὴ μελλήσειν, ἀλλ΄οἴκοθεν ἤδη μεταπέμψεσθαι". "Su meta era también la compra del imperio. Pero los soldados no lo aceptaron por temor a su parentesco con Pértinax; tenían miedo de que fuera un engaño para vengarse de su asesinato. Bajaron una escalera e hicieron subir a Juliano sobre un muro, pues no querían abrir las puertas hasta conocer la cuantía del dinero que recibirían. Cuando estuvo arriba, Juliano les prometió renovar la memoria de Cómodo, restableciendo los honores y estatuas que el senado había quitado, y devolverles a ellos toda la libertad de acción de que habían gozado durante el mandato de Cómodo. Finalmente, prometió que daría a cada soldado más dinero del que esperaban pedir o recibir, y que para hacerlo efectivo no tardaría sino el tiempo de hacerlo traer de su casa (trad. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 151-152)". Hdn. 2, 6, 13-14: "ἀναλαβόντες οὖν τὰς πανοπλίας καὶ φράξαντες αὐτοὺς οἱ στρατιῶται ἐς φάλαγγος σχῆμα ὡς, εἰ δέοι, καὶ πολεμήσοντες, ἐν μέσοις αὐτοῖς ἔχοντες τὸν ἰδιον βασιλέα, ὑπέρ τε τῆς κφαλῆς αἰωροῦντες τὰς ἀσπίδας καὶ τὰ δόρατα, μή που καὶ λίθων τις βολὴ ἀπὸ τῶν δωμάτων ἐπὶ τῇ πομπῇ γένοιτο, ἀνήγαγον αὐτὸν ἐς τὰ Βασίλεια, μηδενὸς τῶν δημοτῶν μήτε ἀντιστῆναι τολμῶντος μήτε μὴν εὐφημοῦντος ὥσπερ εἰώθασι προπέμπειν τοὺς βασιλέας. τοὐναντίον δὲ καὶ πόρρωθεν ἑστῶτες ἐβλασφήμουν καὶ κακῶς ἠγόρευον ἅτε χρημάτων ἀντικαταλλαξάμενον τὴν ἀρχήν. Τότε δὴ καὶ πρῶτον ὑποδιεφθάρη τὰ τῶν στρατιωτῶν ἤθη, καὶ χρημάτων ἐδιδάχθησαν ἄπληστον καὶ αἰσξρὰν ἐπιθυμίαν καταφρόνησίν τε τῆς πρὸς τοὺς ἄρχοντας αἰδοῦς. "Los soldados se pusieron, pues, la armadura completa y cerraron filas como en orden de combate, listos para combatir si fuera preciso. Colocaron a su emperador en el centro y protegieron sus cabezas con los escudos y las lanzas, no fuera que alguna piedra volara desde las casas contra la procesión. Así lo condujeron al palacio imperial, sin que nadie del pueblo se atreviera a oponerse, pero sin que nadie tampoco lo vitoreara como es costumbre hacer al paso del emperador. Por el contrario, desde posiciones algo distanciadas le dirigieron maldiciones e insultos porque había conseguido el imperio a cambio de dinero. A partir de ese momento, sin duda, la moral de los soldados empezó a corromperse. Una insaciable y vergonzosa codicia y el desprecio a la dignidad imperial fueron sus maestros" (trad. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 152).

[157] D.C. 73 (74), 11, 2-3: "κἀν τούτῳ Ἰουλιανὸς ὁ Δίδιος, χρηματιστής τε ἄπληστος καὶ ἀναλωτὴς ἀσελγής, νεωτέρων τε ἀεὶ πραγμάτων ἐπιθυμῶν, διὸ καὶ πρὸς τοῦ Κομμόδου ἐς τὴν ἑαυτοῦ πατρίδα τὸ Μεδιόλανον ἐξελήλατο-οὗτος οὖν ἀκούσας τὸν θάνατον τοῦ Περτίνακος σπουδῇ ἐς τὸ στρατόπεδον παρεγένετο, καὶ πρὸς ταῖς πύλαις τοῦ τείχους ἑστὼς παρεκάλει τοὺς στρατιώτας ὑπὲρ τῆς τῶν Ῥωμαίων ἡγεμονίας. ὅτε δὴ καὶ πρᾶγμα αἴσχιστόν τε καὶ ἀνάξιον τῆς Ῥώμης ἐγένετο.ὥσπερ γὰρ ἐν ἀγορᾷ καὶ ἐν πολητερίῳ τινὶ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ ἀρχὴ αὐτῆς πᾶσα ἀπεκηρύχθη" (Boiss.. vol. III, 1901, 315).

siempre que era derrotado un dignatario, las mismas consecuencias las sufrían las personas de su familia y aquellas que se encontraban en su círculo de confianza.

Christol, por su parte, teniendo en cuenta las apreciaciones realizadas por Poinssot, llegó a la conclusión de que ambas inscripciones, la de Plautilla y Plauciano atestiguadas en la ciudad de *Thugga*, tenían que ser estudiadas de manera conjunta debido a la conexión existente. La inserción del término de *sponsa* es determinante para sostener que el título de *Augusta* se tuvo que conceder con anterioridad a la celebración del matrimonio[158]. Esta situación excepcional ya fue señalada por Stein; sin embargo, como puntualizó Christol, llama la atención de que, aun así, no quedara del todo claro en el estudio del investigador alemán, pues hay aspectos en la biografía trazada del prefecto del pretorio que son parciales y ambiguos. Aunque este último empleó fuentes epigráficas, únicamente se limitó a mencionar el hecho sin llegar a conclusiones sólidas, ni tampoco indagó sobre cuáles fueron las motivaciones para que se produjera[159]. Mencionó que, de acuerdo con la información del senador griego Dion Casio, el matrimonio de Caracalla con la hija del prefecto del pretorio se tuvo que producir durante las *decennalia* de Septimio Severo (10 de diciembre de 201-9 de diciembre de 202 d.C.). No obstante, por la información transmitida por las fuentes epigráficas, sabemos que fue condecorada con el título de *Augusta* desde el momento en el que se produjeron los *sponsalia*. Una de las principales consecuencias fue la inclusión de fórmulas grandilocuentes como *necessarius Augg., adfinis Augg*., en la titulatura de Plauciano[160] .

Por tanto, conocida la publicación de Stein, fue Poinssot, tal y como hemos indicado anteriormente, quien a partir de la inscripción de *Thugga* y conocidos los epígrafes señalados propuso que Plautilla fue la única *sponsa* de todo el Imperio romano que tuvo el honor de ser nombrada *Augusta*. Además, teniendo en cuenta esta particularidad, se podría pensar que otros documentos donde *a priori* se interpretó como *Plautilla coniux*, posiblemente la lectura correcta fuera la de "prometida" y no la de "esposa". Para ello, recurrió a un epígrafe de Siscia[161]. En total son nueve las inscripciones en las que aparece Plautilla como *sponsa* de Caracalla. Concretamente, además del de *Thugga*, viene así también señalada en los ejemplos de Cures Sabini, Luna, Lepcis Magna y *Aqua Balissae*. El epígrafe de Siscia también tendría que ser añadido dentro de este elenco. A estas inscripciones deberíamos sumarle tres miliarios procedentes de Caria, uno de Seck, en el entorno de *Ceramus* y dos en Bağcilar. Entre otros problemas que presentan, además del mal estado de conservación en algunos de

---

158 Christol 1997a, 128: "*Sur les fondements de la publication de Louis Poinssot il faut traiter ces inscriptions de façon conjointe, cèst-à-dire lier les réflexions qui se rapportent au destin de Plautille à celles qui conernent le destin de Plautien*". Sobre la cronología, se confunde el investigador francés, ya que inserta el matrimonio en el año 204 d.C., con motivo de los *ludi Saeculares* de Septimio Severo. Cf. Christol 1997a, 128.

159 Christol 1997a, 128-129: "*A Stein l´avait d´abord remarqué dans la notice sur Plautien rédigée pour la Real-Encliclopädie, amis sans attirer l´attention, car il avait développé une analyse partielle et s´en était tenu à une formulation ambiguë, en disjoignant les données sur les fiançailles de celle concernant le titre d´*Augusta".

160 Stein 1910, col. 273, línea 33-46: "*Aus der Zeit, in welcher Plautilla mit Caracalla verlobt war, stammen CIL XI 1336 und Rev. arC. VIII 1906, 206, 34, wo sie* sponsa *des jungen Kaiser gennant wird. Die Vermählung fand nach Dio LXXVI 1, 2 zur Zeit der Dezennalien des Kaisers Septimius Severus statt (10 Dez. 201- 9 Dez. 202), aber vor dem 17, September 202, weil damals Plautilla schon den Titel* Augusta *fürhrt, CIL VI 226. Offiziell wird Plautian nunmehr aüch als Verwandter der Kaiser bezeichnet, necessarius Augg ., CIL VI 227, 1974, xi 1337 (...) adfinis Augg CIL III 6075, V 2821*".

161 Sobre el epígrafe en particular, *CIL* III, 10850. Sobre esta cuestión, cf. Poinssot 1913, 112 n. º 51 nota 5; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 681-682.

ellos, se sumaría la desaparición de testimonios como fue el caso del ejemplo de Luna. A pesar de todo, en su amplia mayoría se ha podido reconstruir su nombre y su dignidad de *sponsa* de Caracalla sin demasiadas dificultades. En cuanto a los miliarios, son difíciles de estudiar al no conservarse la mención a Plautilla. No obstante, como se puede observar en el catálogo de epígrafes, estos ejemplos tenemos que incluirlos dentro de este grupo, pues además de contar con pruebas suficientes que confirmarían la presencia de la prometida de Caracalla, los dedicantes de los miliarios, así como su situación geográfica, admitirían datarlos en un período cronológico muy concreto y similar al resto de testimonios tratados en este grupo.

1) El primero que vamos a analizar es el referente a *Cures Sabini* (**E10**) y que actualmente se conserva en los *Musei Vaticani*. Presenta sus dos primeras líneas dañadas, lugar donde tendríamos que insertar el nombre de Plautilla. La datación, además de venir proporcionada por el apelativo de *sponsa* indicado en la línea 2, *Aug(usta) sp(onsae),* se puede fechar gracias a la presencia de los magistrados que dedicaron el texto (*curator rei publicae M. Ulpius [---]tianus and quattuorvirs L. Flavius Bro[cchus] and M. Anic[ius ---]*). Estos, como indicó Curchin, desarrollaron su actividad entre los años 201 d.C. y 202 d.C.[162].

2) La segunda inscripción, más problemática, sería la atestiguada en *Luni*[163]. Su prematura desaparición condicionó a que el último estudioso que la contempló fuera Vinzoni quien en 1752, reprodujo en un facsímil una propuesta de lectura. A partir de esta última fue sobre la que se apoyaron los diferentes estudios sucesivos[164]. El autor dedicó tres páginas a narrar los principales edificios de la ciudad romana, así como los principales vestigos encontrados en ella. Concretamente, se indicó que el 12 de junio de 1752 fue encontrado un epígrafe dedicado a Plautilla, esposa de Caracalla[165]. Se encontraba bastante mutilado y el texto solo conservaba cuatro líneas. Pese a todo, si seguimos dicha restitución, podemos comprobar que el nombre no fue totalmente cancelado. Se apreciaba el *nomen* de la dedicada –*Plau/(til)lae*– así como su dignidad de *Aug(ustae) sp/onsae.* Angeli Bertinelli propuso que Caracalla en el momento en el que se erigió la inscripción todavía no había sido condecorado con el título de *Augusto*[166]; aspecto este último que se puede confrontar, ya que sabemos que a partir de 197-enero de 198 d.C. fue reconocido como tal[167]. Así fue puesto de manifiesto entre otros por Christol, quien, en la línea 5 de dicho epígrafe, además de proponer el nombre de Caracalla, también añadió la palabra *Augustus* en caso dativo[168]. La datación establecida gira en torno al 201-abril de 202 d.C.; en los meses previos a su enlace con la hija del prefecto del pretorio[169].

3) En tercer lugar, tendríamos que hablar de testimonio aludido y procedente de Lepcis Magna (**E17**). Al igual que el caso anterior, estaríamos hablando de un texto honorífico dedicado a la *Augusta* que tampoco se conserva actualmente. Encontrado en las inmendiaciones del Teatro de la ciudad, fue visto por última vez en 1812 por

[162] Curchin 2016, 61 n. º 22.
[163] *CIL* XI, 1336.
[164] Frasson 2013, 60. Por su parte,
[165] Castagnino 2005, 116-117.
[166] Angeli Bertinelli 1989, 150. Reproducido posteriormente en la monografía de homenaje a la autora que recogía algunos de sus trabajos más célebres. Cf. Angeli Bertinelli 2011, 184.
[167] Mastino 1981, 15; Kienast 2004, 162.
[168] Christol 1997a, 129.
[169] Caldelli 2011, 264 nota 31; Frasson 2013, 62.

Cervelli[170]. Constaba de 6 líneas, siendo las 4 primeras en las que se especificaba su nombre y su titulatura, acompañados de su filiación con Caracalla: *[[[Fuluiae Plau]]]/ [[[tillae Aug(ustae)]]]/ Antonini Aug(usti) / Pii sponsae*. Tal y como indicó Lefebvre, aparecía martilleada su referencia a consecuencia de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida. Sin embargo, todavía era visible la palabra *sponsa*, lo que permitió conocer la identidad de la persona a la que estaba dedicado el pedestal[171]. Aspecto que, si observamos la publicación de principios de siglo de Cagnat, no había llegado a contemplar en su lectura[172]. Al igual que el resto de los testimonios, tenemos que datar este último ejemplo en los meses previos al matrimonio de Plautilla con Caracalla[173]. Entre los datos añadidos que también se reflejan, podríamos destacar que fue dedicado el pedestal y su correspondiente estatua por el procurador de la ciudad[174].

4) En la cuarta inscripción, procedente de la ciudad de *Thugga* (**E16**), tal y como hemos visto anteriormente, estaba desarrollado en las líneas 1 a la 2 el nombre de Plautilla junto a su condición de *Augusta* y prometida: *[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]/ [sponsae]*. También se indicaba la relación con su suegro: *Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aurel(i) Antonini Aug(usti) /[nuri]* (líneas 4-5) y en último lugar, el parentesco establecido con Plauciano: *filiae [C(aii) Fului(i) Plautiani c(larissimi) u(iri) praefecti praetor(io)]]* (líneas 7 y 8). Una de las originalidades que presenta este testimonio y que adquiere un matiz especial, son los títulos vinculados con el prefecto del pretorio: *…ac necessari(i)]] Dominorum nnn(ostrorum) [[soceri et consoceri]] /Augg(ustorum)* (líneas 8-9). Estos adjetivos evidenciarían su conformidad e ingreso de pleno derecho dentro de la familia imperial, donde también tendría cabida otros sugerentes títulos con los que solía venir ligado en los testimonios epigráficos[175]: *necessarius*[176], *necessarius et comes Aug(ustorum)*[177]; *socer et consocer*[178]; *adsumptus inter patricios*[179]; *allectus in patricias familias*[180]; *omnium praecedentium praef(ectus) excellentisimus*[181]; *pontifex nobilissimus*[182]; *adfinis domonorum*[183] o *comes per omnes expeditiones eorum*[184]. A ellos habría que añadir un ejemplo procedente de Roma, en el que aparecía detrás de su hija, en este caso sin la denominación de *sponsa*. Este dato permitiría proponer que este último testimonio fue proyectado con posterioridad al matrimonio de Caracalla y Plautilla. Después de la mención de Plauciano aparece la apelación de *totiusque domus diuinae* (**E6**). De hecho, sobre el título de *necessarius Augustorum* que suele desarrollarse en

170 Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11.
171 Lefebvre 2008-2013, 39.
172 Cagnat 1906, CXCIX.
173 Barton 1977, 3.
174 Barton 1977, 4 n. º 20.
175 González Fernández y Conesa Navarro 2014, 34-35.
176 *CIL* VIII, 25526 (198-205); *AE* 1967, 537 (199-200); *IRT* 530a=*AE1952*, 83 (198-205); *ILAfr*, 564 (201-abril 202); *CIL* XIII, 1681= *ILS*, 1328a (Otoño 197/enero 198); *CIL* XI, 1337=*ILS* 1328 (201-abril 202); *CIL* V, 2821 (inicio 202); *CIL* XI, 8050= *ILS*, 903 (203-enero 205); *AE* 2005, 373, (203-205); *IG* II/III^2, 4216 (203-enero 205); *CIL* V 4392, (202-205); *CIL* II^2 , 5/27 (201-205); CIL VIII, 25526, (198-205); *IRT*, 530a=AE 1952, 83 (198-205); *CIL* VI, 227=*ILS* 427 (198-205); *CIL* VI, 1074= *ILS*, 456 (202-204); *ILAfr*, 565 (201-abril 202); *AE* 1906, 25= *ILS*, 9004 (198-205); AE 1903, 282 (Inicios 202).
177 *CIL* VI, 643 (198-205); *CIL* VI, 1035=*ILS* 426 (204).
178 *ILAfr* 564 (201-abril 202); *CIL* II^2, 5/27(201-205); *CIL* V, 2821 (inicio 202); *CIL* XIV, 4392, (202-205); *ILAfr* 565 (201-abril 202).
179 *CIL* XI, 8050=*ILS*, 903 (203-enero 205).
180 *AE* 2005, 373, (203-205).
181 *CIL* XI, 8050=*ILS*, 903 (203-enero 205).
182 *CIL* VI1, 035=*ILS*, 426 (204); *CIL* VI, 1074= *ILS*, 456 (202-204).
183 *CIL* III 6075=*ILS*, 1366 (poco antes de 205).
184 *CIL*VI, 1074= *ILS*, 456 (202-204).

diversos testimonios del prefecto del pretorio, Christol sugirió que, posiblemente, se dio en su epigrafía incluso antes de producirse los esponsales de Caracalla y Plautilla[185]. Por otro lado, la expresión de *socer et consocer Augustorum*, en casi la totalidad de casos, se aplicó en un momento posterior al matrimonio de los jóvenes principes[186]. Títulos grandilocuentes que puede que fueran un preludio de su consulado ordinario dado en 203 d.C. Esta situación insólita se puso también de manifiesto por las fuentes clásicas cuando Dion Casio lo definió como un auténtico "cuarto emperador"[187]. En este epígrafe de *Thugga*, observamos una reiteración, posiblemente exagerada de la alianza del prefecto con la familia imperial. Tanto esta inscripción como la dedicada a este último en este mismo enclave, y también datada antes de abril de 202 d.C., correspondía al momento previo del matrimonio de Plautilla con Caracalla. La ciudadanía honró a Plauciano y también a su hija como miembros de la *domus* imperial, dejando manifestado para la posteridad su insólito poder[188].

5) Una de las inscripciones más recientes incluidas en este elenco, sería la conservada en el Palacio de los Condes de Janković, en Croacia (**E30**). Se descubrió en 1994 en las campañas arqueológicas llevadas a cabo en el complejo termal de *Spa Park* de Daruvar, edificio proyectado a principios del siglo XIX. En un primer momento se vinculó al emperador Cómodo. No fue hasta los estudios de Mráv cuando se planteó que estamos ante una inscripción dedicada a Plautilla, aspecto que fue posteriormente ratificado entre otros por Migotti[189]. De hecho, tal y como señaló el propio Mráv, todavía perviven trazas de las primeras líneas, lo que permite poder identificar sin problemas a Plautilla[190]: *[[Fuluiae]] /[[Plau[ti]l]]/[[[l]ae [Augustae]]]/[[sponsae]]*. Al igual que en el caso anterior, nos encontramos ante un pedestal que sustentaría una estatua de la prometida de Caracalla y que fue en este caso financiado por la comunidad cívica de *Aqua Balissae*.

6) Otro epígrafe así mismo encontrado en la antigua provincia de *Pannonia Superior*, que también corresponde a una basa dedicada a Plautilla y en la que se incluye su rango de *sponsa*, es la atestiguada en *Siscia* y que actualmente custodia el museo de Zagreb (**E29**). En este caso, las primeras líneas no se encuentran en buen estado de conservación debido a la *damnatio memoriae* aplicada a la *Augusta*. Sin embargo, persisten trazas de las mimas, lo que posibilita su lectura al completo. Este testimonio se encontró en el siglo XVIII en los cimientos de la Iglesia de San Qurino, en el contexto

---

185 Christol 2007, 235: "*La série des documents montre que l´expression* necessarius Augustorum, *conernant immédiatement Septime Sévère, Caracalla et Géta, devint récurrente Avant même le mariage de Plautille ou Avant même ses fiançailles*".

186 Christol 2007, 235: "L´*exploitation de la situation céée par les fiançailles et le marriage de Plautille donna naissance, un peu plus tard, à la formule* socer et consocer Augustorum. *Elle est suffisamement attestée par les inscription pour montrer que ce fut une expresión couramment utilisée pour ajouter de la valeur à la position aulique de Plautien*".

187 D.C. 75 (76), 15, 2ª :" …ὥστε… καί τινα τολμῆσαι γράφειν πρὸς αὐτόν, προς τέταρτον Καίσαρα" (Boiss. vol. III, 1901, 354). A partir del texto griego de Casio, así sería registrado el poder y carácter cruel del prefecto. Entre las primeras descripciones que tenemos por pate de la historiografía, podríamos citar el caso de De Celeuleneer que decía lo siguiente: "*Les premières années du règne de S´vère furent soumises au joug d´un tel favori: ce fut. C. Fulvius Plautianus, préfet du prétoire. Son influence devint si forte que les contemporains nous disent que c´etait bien lui qui semblait être l´empereur et Sévère le préfet; et qu´on ne craignit pas de le nommer le quatrième* Caesar". Cf. De Celeuleneer 1880, 189.

188 Christol 1997a, 130; Christol 2005, 190-191; Christol 2007, 224.

189 Schejbal 1996, 28; Schejbal 2004, 108; Mráv 2007, 80.

190 Mráv 2008, 80: "*The published photograph, however, which displayed the inscription, erased and survived parts alike, definitely contradicts the identification of the honoured person with Commodus*".

del cementerio católico[191]. Entre los trabajos pioneros que hablaban de una inscripción dedicada a Plautilla *sponsa* fue el de Kenner de principios del siglo XIX [192]. Concretamente, en las tres primeras líneas se puede leer: *Fuluiae /Plaut(illae)/ Aug(ustae).* Al igual que en el caso precedente, fue promocionada la estatua por una ciudad, en este caso por la *res publica Siscianorum*. Dicho enclave fue importante en la época y las conexiones existentes con la dinastía se aprecian a partir de la erección de monumentos como el que estamos analizando. Conservó una importante flota, además de adquirir el título de *Septimia* bajo el gobierno del *princeps* lepcitano, lo que reforzaría aún más la vinculación con este último. Además, fue un importante centro administrativo de Pannonia, donde se atestiguaron archivos provinciales (*tabularium prouinciae*), además de una estación de *beneficiarii consularis*[193].

Los tres últimos casos corresponderían a una serie de miliarios colocados en la parte oriental del Imperio. Tal y como señaló Noreña[194], a finales de la dinastía de los Antoninos y, concretamente, a partir de su último representante, estos mojones adquirieron un matiz diferente. Además de su función primaria, fueron también utilizados por las casas reinantes con el fin de potenciar en parte su programa político. Especialmente, la fuerte carga terminológica de carácter honorífico, donde destacaríamos el empleo de epítetos superlativos dedicados a los *principes* en inscripciones de carácter oficial, son algunos de los elementos que se pueden apreciar en estos testimonios[195]. A principios del siglo III d.C., se aplicaron fórmulas desarrolladas en los miliarios que demostraban la presencia de la autoridad imperial en testimonios dispersos por todas partes del Imperio. Con el transcurso del tiempo, se convertirían en objetos empleados directamente para expresar la autoridad política a través de la representación al completo de la *domus diuina*. Esto supuso un cambio significativo visible en las personas que eran nombradas en estas piezas. Así, por ejemplo, el joven *Caesar* Geta era señalado en los miliarios de Galatia y Capadocia, lo que expresaba su cercanía al solio imperial en su condición de heredero. Más significativo para nuestro caso de estudio fue que Julia Domna e incluso Plautilla, como veremos más adelante, fueron también incluidas en los miliarios. Por tanto, con la inserción de esta última permite que podamos sostener las apreciaciones esgrimidas por los trabajos anteriores de que, estos testimonios se convirtieron en instrumentos para la política de Septimio Severo. Además, el hecho de que muchos de ellos fueran bilingües, escritos en latín y griego, refuerza a nuestro entender aún más este carácter. Se pretendía que el *consensus* familiar fuera entendido por el mayor número de personas y que, por tanto, la unidad de toda la *domus* imperial fuera una seña de la fortaleza del *princeps*.

Pese a la importancia de estos testimonios en los discursos políticos, no podemos olvidar su carácter privado, permitiendo que la autoridad civil de la ciudad participara en su proyección con cierta libertad de maniobra. Una de las prerrogativas de los distintos gobernadores era mostrar las principales iniciativas llevadas a cabo por la autoridad imperial. A partir de documentos de carácter oficial, como fueron los edictos, se prensentaba a la población las decisiones llevadas a cabo por los dignatarios. Por tanto, la intensa política desarrollada durante el siglo III y principios del IV d.C., fue determinante para que se transformaran estos epígrafes. Se convirtieron en una forma más

[191] *CIL* III, 3968; Kenner 1872, CXXXII; Hoffiller y Saria 1938, 258; Buzov 2008, 476.
[192] Kenner 1872, CXXXIII.
[193] Šalšel Kos, 2018.
[194] Noreña 2011, 220.
[195] González Fernández 2017a, 313.

de adhesión por parte de personas particulares a la autoridad imperial. A través de distintos homenajes realizados a los miembros de la *domus* imperial, dejaban patente su aceptación, fidelidad y cercanía al régimen imperante[196].

Prácticamente desde la llegada al poder de Septimio Severo y hasta el año 235 d.C., se atestiguó la presencia de mujeres relacionadas con la dinastía de los Severos en los miliarios. Además de los casos señalados de Julia Domna y su nuera Plautilla, tendríamos que incluir dentro de este elemenco a Julia Maesa, Julia Avita Mamaea, Gnaea Seia Herenia Sallustia Barbia Orbiana o Julia Mamaea. Esta práctica fue continuada incluso en los gobiernos de sus sucesores. Por ejemplo, encontramos testimonios de Furia Sabina Tranquilina, esposa de Gordiano III, Otacilia Severa, mujer de Filipo el Árabe, Ania Cupresenia Herenia Etruscilla, esposa de Decio, Cornelia Supera, mujer de Emilio Emiliano, Cornelia Salonina, cónyuge de Galieno, Julia Aurelia Zenobia, esposa de Septimio Odeanato y madre de Vaballato, Ulpia Severina, mujer de Domicio Aureliano o Galeria Valeria, segunda mujer de Valerio Maximiano e hija de Cayo Valerio Aurelio Diocleciano[197].

Sin embargo, aunque esta práctica se extendió especialmente a partir de la dinastía de los Severos, es cierto que contamos con un precedente que fue definido por Pagano y Villucci como "*vero e propio unicum*"[198]. Se trataba de una inscripción que conmemoraba la construcción de un tramo de calzada de la ciudad de *Suessa Aurunca*. En ella se mencionaba a *Mindia Matidia*, hija de la *Augusta* Matidia, nieta de Marciano, que fue esposa de Trajano, hermana de Sabina, esposa de Adriano y, por lo tanto, cuñada de Adriano y tía materna de Antonino Pío. Entre las particularidades que guarda este testimonio habría que destacar el hecho de que en él no se citaba al emperador reinante, sino que únicamente aparecía señalada ella. Además, a diferencia de los casos expuestos, Matidia no ostentó el rango de *Augusta*. Estaríamos, por tanto, ante un caso insólito que se explicaría por la estrecha relación que mantuvo con la ciudad debido a que fue una de sus grandes evergetas[199]. Por tanto, debido al carácter excepcional de este último, y, teniendo en cuenta que estaríamos hablando de una mujer de la familia imperial pero que no tuvo consideración de *Augusta*, podemos decir tal y como afirmó Christol, que: "*la présence des impératrices sur les milliaires a été reconnue comme une nouveauté de la période sévérienne*".

---

196 Christol 1999, 350- 351.

197 Sobre la presencia de estas mujeres con referencias de los epígrafes, cf. González Fernández 2017a, 317-322.

198 Pagano y Vilucci 1991, 288. Estos mismos autores apuntaron que se encontró en el transcurso de la remodelación de la Farmacia Schiavona, en pleno centro histórico. Se trata de una columna en piedra calcárea blanca en buen estado de conservación. Las medidas son 141 m de alto y 58 cm de diámetro. Cf. Pagano y Vilucci 1991, 287. La aparición de testimonios de Matidia en esta ciudad, se explicaría por los lazos familiares que tenía su familia con el lugar y por su papel evergeta. De hecho, estos mismos estudiosos, en un trabajo anterior, dan la noticia de que en una zona principal de la antigua ciudad de *Suessa Aurunca*, se encontró un fragmento marmóreo, bastante fragmentado, que contenía una dedicación a Matidia. Cf. Pagano y Villucci 1986, 53-54 n. º 2 (Villucci). También en el teatro de la ciudad, en la zona de la *scaenae frons*, se ha hallado una estatua de gran belleza que se le ha atribuido, lo que evidencia aún más los lazos existentes con la ciudad. Cf. Wood 2015. Sobre la descripción de la pieza en particular, cf. el citado trabajo, las páginas 235-241. Además, tendríamos que sumarle fístulas de plomo en la ciudad a su nombre e importantes inscripciones relacionadas con ella. Cf. Cascella 2014, 73-88. Sobre una alusión al respecto de Matidia como ejecutora del tramo de la calzada, así como una serie de edificios que fueron promocionados por ella, cf. Gallego Franco 2019, 214-215.

199 González Fernández 2017, 315.; Martínez López *et al*. 2019, 318-319.

Centrándonos ya en el caso particular de los miliarios de la dinastía severiana, habría que destacar, junto con las aportaciones anteriormente señaladas, los trabajos de Christol y de González Fernández, además de los pioneros análisis de Hirschfeld[200], Williams[201] y Kettenhofen[202]. Aquellos en los que aparecía Plautilla, solía venir acompañada por el resto de la familia imperial a diferencia de su suegra, Julia Domna, que también vino mencionada en piezas procedentes de *Mauritania Caesarensis*, *Numida* o *Africa Proconsularis* junto a su hijo. Estos últimos testimonios fueron proyectados después de la muerte de Septimio Severo y, por lo tanto, una vez que Plautilla fue asesinada. Si atendemos a las cronologías, a excepción de dos de ellos, uno proyectado en *Lambaesis*[203] y el único conservado en *Africa Pornocularis*, en la ciudad de *Thullium*[204], datados entre los años 213-214 d.C., el resto de testimonios fueron erigidos entre 214-215 d.C.[205]. Sin embargo, estos ejemplos no tuvieron ningún carácter excepcional, ya que, para esas fechas, los únicos miembros de la *domus diuina* fueron Caracalla y su madre. En cuanto a los se tiene constatada la presencia de Plautilla, dos proceden de Caria, en Estratonicea, en Turquía y uno de Ceramos, en ellos está marcada con su condición de *sponsa*. Aunque haremos alusión a ellos de forma individual, por las características que presentan se podrían estudiar de manera conjunta, pues todos ellos tienen la particularidad de que se mencionaba a *domus diuina* de Septimio Severo al completo, además de que están escritos tanto en griego como en latín[206].

7) El primero fue estudiado desde finales del siglo XIX a partir de la aportación de Cousin (**E43**). Debido a que hemos tratado las diferentes lecturas que se han ido abordando en el catálogo epigráfico, nos limitaremos a mencionar los principales aspectos que conciernen a Plautilla. Se encuentra actualmente desaparecido. Es por ello por lo que los estudios más recientes, como es el caso del trabajo de Christol y Drew-Bear, remitieron al dibujo proporcionado en el trabajo primigenio[207]. En esta primera versión aparecía nombrada la hija de Plauciano solo en el texto en griego. Concretamente, en las líneas 13 y 14, lo que sorprende que en el estudio de los años ochenta de Şahin no se contemplara su inserción y no se hiciera ningún comentario al respecto[208]. Desde las líneas 1 a la 7 aparecían citados Septimio Severo, Caracalla, Geta, que posteriormente fue eliminado, y Julia Domna. Con este mismo orden de aparición también se repetía en la parte griega (final de la línea 7 hasta la 14)[209]. En la década de los noventa se publicó el artículo conjunto de Christol y Drew-Bear, que basándose para ello en la propuesta de Cousin y recogiendo las principales aportaciones realizadas hasta la fecha, matizaron algunas palabras, proponiendo una lectura alternativa[210]. Concretamente, tras la denominación de Julia Domna como madre de los campamentos escrito en griego, que correspondería a la línea 13, lo que resta de ese mismo renglón y hasta la mitad del siguiente es donde se encontraba señalada Plautilla y precedida por una conjunción

[200] Hirschfeld 1907, 165-201.
[201] Williams 1902, 259-305; Williams 1904, 67-100.
[202] Kettenhofen 1979.
[203] *CIL* VIII, 22358.
[204] *CIL* VIII, 22421.
[205] Para el conjunto de ejemplos, con los *corpora* principales, así como los estudios pertinentes, cf. González Fernández 2017, 318- 319 n. º 29-40.
[206] Christol y Drew-Bear 1995, 79.
[207] Christol y Drew-Bear 1995, 79: "*L´un d´eux fut copié et estampé par le seul G. Cousin,* BCH *15 (1891) pp. 419-420 nº 3, sur la route menant depuis le village de Bağcilar (autrefois: Gibye), juste au Sud de Lagina, jusqu´à Stratonicée; la borne était "brisée en haut et complètement effacée à droite*".
[208] Şahin 1982,108 n. º 811.
[209] Esta versión es extraída de Şahin 1982,108 n. º 811.
[210] Christol y Drew-Bear 1995, 80.

copulativa: [[καὶ Φουλβία / [Πλαύτι/λλα Σεβ(αστὴ)]]. Para ello se basaron no solo en la restitución ofrecida por Cousin, sino también en el miliario de *Ceramus* del que hablaremos después[211]. Esta nueva propuesta en cierta manera contradecía algunos postulados desarrollados por el anterior autor. Este último proponía que el *nomen* de la *Augusta* y las cuatro primeras letras del *cognomen* estaban insertadas en la línea 12, mientras que el resto del nombre, su condición de *Augusta* y su filiación con respecto a Caracalla formaban parte de los renglones 13 y 14: […]λλα Σεβ. Ἀὐτωνεῖνου Σεβ καὶ ὁ δῆμος ἀν/τεστάθησαν[212] Sin embargo, el verbo no puede ser desarrollado como apuntaba el epigrafista francés, pues a través de paralelos con otro ejemplo datado en el siglo IV d.C. en un miliario de Meandro, hizo que Christol y Drew-Bear se decantaran por la propuesta ofrecida por Negroponte[213].

8) En el otro testimonio atestiguado en la misma zona, también estaba señalada toda la familia imperial (**E44**). En este caso el primero en documentarlo fue Le Bas, a partir de los calcos realizados por Waddington, siendo a su vez reproducido posteriormente por Cousin. También aquí la *Augusta* solo aparecía en el texto griego. Este último propuso el mismo esquema compositivo que con el ejemplo precedente: tras aparecer Julia Domna junto s su designación de madre de los campamentos, una conjunción copulativa precedía al *nomen* y *cognomen* de Plautilla, seguido de su condición de *Augusta* y la filiación mantenida con Caracalla (líneas 14 y 15). Después de la mención de la hija de Plauciano se desconoce el contenido del mismo debido a que estaba la pieza fragmentada[214]. El orden establecido en este caso por Christol y Drew-Bear es prácticamente similar al propuesto por Cousin, con la diferencia de que la palabra Σεβαστὴ estaba colocada al inicio de la línea 15 y no abreviada y en el renglón precedente como señalaba el anterior autor. Además, la restitución propuesta para el resto de la frase también es sensiblemente diferente: αἱ ὁδ[ο]ὶ ἀποκατεστάθησαν[215].

9) Por último, tendríamos que mencionar el caso de un miliario encontrado en Ceramos (**E42**). A diferencia de los dos testimonios precedentes, en este caso se conserva en el Museo de Milas, Turquía (inv. 1420). Su descubrimiento relativamente reciente, viene dado por una noticia ofrecida por Varinlioğlu y French en el año 1992. Además de imágenes de la pieza, también proporcionaron una transcripción del texto y un comentario[216]. Como se señalaba en dicho trabajo, este epígrafe se tendría que insertar en un conjunto de inscripciones halladas en Başkuyu y que fueron estudiadas por los mismos autores en un artículo anterior[217]. Sin embargo, pese a especificarse que el texto latino en su línea 7 estaba dañado después del nombre de Julia Domna, donde tendríamos que incluir dos líneas más, no llegaron a proponer una alternativa para la parte cancelada. La misma situación ocurrió con la parte griega. A partir de la línea 18 también se muestra interrumpido, no ofreciendo ninguna restitución. No fue hasta años después, en 1995, con la aportación de Christol y Drew-Bear cuando se intentaron reconstruir las partes afectadas, además de insertarlo en un contexto histórico preciso. Para ello, a partir de los datos ofrecidos en su contenido, así como los posibles paralelos existentes, especialmente

---

211 Así lo señalaron en el comentario. Christol y Drew-Bear 1995, 80: "*voir le commentaire ci- dessus sur le milliaire de Ceramus*".

212 Cousin 1891, 420 n. º 3.

213 Christol y Drew-Bear 1995, 80-81. Tal y como ellos indicaron, este último testimonio también es analizado en su trabajo. Cf. Christol y Drew-Bear 1995, 83-84 n. º 4.

214 Cousin 1891, 421 n. º 3.

215 Christol y Drew-Bear 1995, 81.

216 Varinlioğlu y French 1992, 403-413 n. º 5.

217 Varinlioğlu y French 1991, 123-137.

con los ejemplos de Estratonicea, propusieron que en la parte griega estaba mencionada Plautilla.

El texto latino, después del nombre de Julia Domna, presenta problemas, ya que, *a priori*, parece interrumpirse de manera brusca. Sin embargo, estamos de acuerdo con Christol y Drew-Bear, que los tres miliarios coinciden perfectamente en las líneas donde vendría la mujer de Caracalla insertada en la parte griega. Por tanto, no solo podemos reconstruir su nombre en el texto, sino que, en las líneas escritas en latín del miliario de Ceramos también podríamos proponer que en origen venía mencionada la *Augusta*. A partir de la comparación con otros ejemplos, sabemos que la esposa de Caracalla siempre se la mencionaba a continuación de su suegra. La única posibilidad sería que, en el espacio cancelado de la parte latina, estarían en origen mencionados los magistrados que proyectaron el monumento y que, por alguna razón que se desconoce, fueron eliminados. Sin embargo, no tendría sentido, más si tenemos en cuenta que inmediatamente después estaba de nuevo mencionada al completo la familia imperial. Los dedicantes que promocionaron este epígrafe, su orden normal, sería al final de su conjunto, estando sus menciones escritas solo en griego. Este testimonio tendría que datarse en un momento anterior a los ejemplos de Estratonicea, fechándose estos dos últimos durante la segunda mitad del año 201 d.C. Por tanto, teniendo en cuenta todos estos condicionantes, para la parte latina se ofreció la siguiente lectura: *et Fuluia Plautilla Augusta*, con un total de 24 letras y desarrollada en la línea 7 y parte de la 8; mientras que en el texto griego estaba mencionada en las líneas 17 y 18: καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα Σεβαστὴ [218].

En los epígrafes honoríficos o basas de estatua la indicación de *sponsa* está marcada; sin embargo, no ocurre lo mismo con los miliarios. Este aspecto no impide que podamos encuadrar estos últimos dentro de este grupo, pues se situaron bajo el mismo horizonte cronológico. Sobre el último ejemplo tratado, comentaba Varinlioğlu y French que, por cuestiones paleográficas, así como por la indicación del nombre del dedicante, Quinto Aurelio Polo Terentiano[219], insertado de manera abreviada en las líneas 20-21, se podía establecer una datación segura en el año 202 d.C. Sin embargo, esto no permite que esté exento de problemas este testimonio, pues durante ese mismo año también se tiene constatada la presencia de Quinto Hedio Rufo Lolliano Gentiano como procurador de Asia [220]. Por el contrario, de Quinto Aurelio Polo Terentiano contamos con menos información, ya que los pocos datos proceden de una inscripción de Menye[221]. Sabemos que de origen africano como el emperador Septimio Severo, entre otros cargos, fue legado de la *legio* III Dacia y fue promocionado al proconsulado de Asia[222]. El hallazgo de esta inscripción permitió proponer que durante el año 202 d.C. fue procónsul tras desempeñar previamente el gobierno de Asia. Por tanto, quedaría la cuestión de que si realmente ambos, Quinto Aurelio Polo Terentiano y Quinto Hedio Rufo Lolliano Gentiano, ejercieron el consulado de manera simultánea. La solución más lógica ante esta encrucijada sería proponer que fue reemplazado Terentiano por Gentiano [223]. Situación que asumieron Christol y Drew-Bear con la matización de que, a partir de diferentes

[218] Christol y Drew Bear 1995, 76-77.
[219] *PIR* P 422.
[220] *PIR*^{2} H 42.
[221] Sobre la inscripción. Cf. TAM 5, 1. 519.
[222] Okoń 2012, 18 y 26.
[223] Varinlioğlu y French 1992, 407-408 n. º 5. Sobre Q. Aurelio Rufo Terentiano: Barbieri 1952, 99 n. º 415; Okoń 2017, 53 n. º 162, 138-139 y sobre Q. Hedio Rufo Lliano Gentiano: Barnieri 1952, 66 n. º 267; Christol 1981, 75-84; Okoń 2017, 138-139 n. º 536.

epígrafes, se pudo establecer que el primero desarrolló su cargo entre 200-201 d.C. mientras que el segundo lo hizo entre 201-202 d.C.[224]

Si prestamos atención a este último trabajo, podemos observar que el principal elemento que proporcionaron para fijar la datación de los epígrafes fue la mención de los magistrados. Sin embargo, también se aludía a que los estudios precedentes que analizaron las piezas no tuvieron en cuenta la similitud que presenta el ejemplo de Ceramos con sus testimonios contemporáneos de Estratonicea. En el caso de estos dos últimos, como hemos podido apreciar, aparecía incluida Plautilla solo en la parte griega. Si se hubiera atendido a esta observación, no habría sido difícil añadir a la hija de Plauciano también en el texto en griego a continuación de su suegra. La constatación de otros epígrafes en los que venía marcada la condición de *sponsa* de Plautilla con su dignidad de *Augusta*, permitió a Christol y Drew-Bear plantear que, todos estos testimonios, incluyendo el de Ceramos, se tuvieron que proyectar en una horquilla cronológica muy similar. Los magistrados de las ciudades mencionadas, entusiasmados, proyectaron diversos homenajes a la *domus diuina* y, por tanto, debido al feliz anuncio que supuso el enlace matrimonial del primogénito de Septimio Severo con la hija del prefecto del pretorio, decidieron erigir dichos miliarios. En conjunto, pese a la variedad cronológica que puedan presentar los de Estratonicea y este último, todos se fecharían antes del 9 de abril del año 202 d.C.[225].

Por tanto, aunque no venga marcada Plautilla como *sponsa*, estos epígrafes fueron dedicados con anterioridad a la llegada de Septimio Severo y su *domus* a Roma para celebrar las *decennalia* del emperador. Además de mencionarse a Q. Aurelio Polo Terentiano, en el miliario de Ceramos también se incluye al procurador Atilio Claro. Pese a que no fue tenido en cuenta por los editores de la pieza, es probable que estemos ante un magistrado provincial que desempeñó su cargo entre el 10 de diciembre de 200-9 de diciembre de 201 d.C., coincidiendo con la novena *tribunitia potestas* de Septimio Severo. En una inscripción procedente de Éfeso[226], en la que se aludía a un procurador al inicio de la misma, desconocemos su identidad ya que fue eliminado del texto. En ella también se mencionaba a Plauciano que, al igual que el procurador, su nombre también se encuentra cancelado. Es posible que ambas *damnationes* estuvieran relacionadas, cabiendo la posibilidad de que fuera Atilio Claro el magistrado que iniciaba el texto. La proximidad y amistad con el prefecto del pretorio fue determinante para que una vez asesinado Plauciano en el año 205 d.C., este último también sufriera el mismo ostracismo público. Tradicionalmente se propone que ejerció la magistratura en el año 202 d.C. Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto histórico en el que nos encontramos, también se podría hipotetizar que hay que remontarse al año 201 d.C.[227]. Concretamente, a partir de del miliario de Ceramos se puede establecer como *terminus ante quem* para la concesión

---

[224] Christol y Drew-Bear 1995, 88. Este aspecto también fue desarrollado posteriormente en Christol 1997a, 134 y 136. En esta última página se alude a que, posiblemente, dicho cambio se produjo en julio.

[225] Christol y Drew-Bear 1995, 77.

[226] *CIL* III, 6075 (p 1285) = *D* 1366 = *IK*-13, 00820 = *IDRE*-2, 378: *]S proc(uratori) [Pannoniae(?)] / [inferi]or(is?) item prae[sidi] / [Alpiu]m Cottiar(um) et ma[rit(imarum) praef(ecto)] / [vehic]ulationis Panno[niae] / [utriu]sq(e) et Moesiae sup[erioris] / [et N]orici praef(ecto) al(ae) pr(imae) A[sturum] / [tri]b(uno) leg(ionis) XI Cl(audiae) advoc(ato) f[isci co]/[miti [[Fulvi Plautiani]] pr(aefecti) pr(aetorio)] / [c(larissimi)] v(iri) adfinis domin[orum] / [nostr]orum Augustor[um] / [3]cus Augustor[um] / [ser(vus) a]diutor tabul(arii) pr[ov(inciae) Asiae] / […dispensat]or ar<c=K>(arius) mag(ister) O[.* Algunos de los aspectos de la inscripción, sobre todo en lo que respecta al cargo que se puede observar en las dos primeras líneas del texto fueron matizadas por Eck 1999, 231.

[227] Christol y Drew-Bear 1995, 78-79.

de este título la mitad del año 201 d.C.[228]. Por su parte, la presencia del procónsul Lolliano Gentiano en los otros dos testimonios de Estratonicea, fue determinante para poder datar estos dos últimos ejemplos entre 201 d.C./ 202 d.C. Esto permitiría a su vez sostener, tal y como se ha indicado anteriormente que, aunque no viniera marcada Plautilla con su condición de *sponsa*, dichos testimonios fueron anteriores a su matrimonio, coincidiendo con el período en el que se produjeron sus esponsales[229].

2.3. Localización espacial de los esponsales de Fulvia Plautilla y Caracalla

2.3.1. Ascendencia de Plauciano y conflicto con Julia Domna: la antesala de la materialización del compromiso matrimonial de Plautilla y Caracalla

Bonello Lai intentó reconstruir los viajes que realizó Julia Domna a partir de los testimonios epigráficos. Concluía que después de un escaso período de tiempo en Roma, la familia imperial comenzó de nuevo una travesía por Oriente que ha quedado registrada tanto en las fuentes literarias como en algunas inscripciones[230]. Estas incursiones, tal y como señaló Chausson, podían ser de diferente naturaleza en función de las causas, actitudes desarrolladas o, incluso, finalidades llevadas a cabo en dichos lugares. Bien podría ser un viaje de inspección de los territorios. En este caso, no solo la curiosidad por saber el estado de sus dominios, sino también con el ánimo de conocer la monumentalidad proyectada en las ciudades, fueron argumentos suficientes para que el emperador se decidiera por desplazare de la capital imperial. También se podían disponer de nuevos edificios con la visita del *princeps*; pero, sin duda, una de las causas más frecuentes que motivaron estos desplazamientos fue ante el surgimiento de algún conflicto. En este caso, el emperador acompañado del ejército se desplazaba a las fronteras para sofocar dichos focos bélicos, lo que implicó un gasto importante de capital. Además, habría que sumar el hecho de que el *princeps* no viajaba solo. Junto con el cuerpo de tropas, tendríamos que añadir en la comitiva a un amplio número de funcionarios, intendentes, senadores, caballeros, así como amigos y parientes[231]. Por último, también habría que incluir aquellas incursiones que no tenían una finalidad bélica, sino una manera de mostrar su preocupación por sus territorios. Pues, además, se podía considerar que la visita del *princeps* a los lugares pacificados, constituía una manera preventiva para que no se produjeran nuevos conflictos; especialmente en los situados en los límites del Imperio o en aquellos donde estaban acantonados solados en importantes campamentos alejados de la *Urbs*, y era preciso evitar comportamientos de insubordinación[232]. Si a ello le sumamos la alta conflictividad que se comenzó a producir a partir del siglo II d.C. y, en especial, durante la centuria siguiente, son factores que posibilitaron la permanencia de largas temporadas de diferentes *Augusti* fuera de la capital imperial.

En concreto, para poder entender el contexto en el que se fraguaron los *sponsalia* de Plautilla y Caracalla, nos tendríamos que remontar a las expediciones realizadas por Septimio Severo a las provincias orientales que estaban siendo acosadas por los pueblos partos. Esto permite que podamos establecer esta visita como un viaje con fines bélicos. Sin embargo, en la *Historia Augusta* se menciona que entre la población circuló el rumor

[228] Christol 1997a, 136: "*Mais le milliaire de Kéramos, qui est antérieur au milieu de l´anée 201, ne constitue qu´un* terminus ante quem *pour l´octroi à Plautilla du titre d´*Augusta".
[229] Christol 1997a, 136; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 684.
[230] Bonello Lai 1978-1979, 18.
[231] Chausson 2012, 18.
[232] Boteva 2010, 232.

de que realmente este nuevo enfrentamiento tuvo como pretexto el deseo del *princeps* de ganar prestigio, no existiendo una justificación verdaderamente sólida[233]. De hecho, tal y como mencionó Gascó, no estaban del todo claras las motivaciones por las que Septimio Severo decidió visitar la parte oriental del Imperio. Los problemas fronterizos, así como el deseo de conseguir gloria en la guerra, no resultaron del todo convincentes al autor, más si tenemos en cuenta la situación delicada que estaba atravesando Roma, pues apenas se había recuperado de la guerra civil entre los diferentes contrincantes al solio imperial y los problemas internos que tuvo que solventar Septimio Severo[234].

Lo cierto es que, para este viaje, al igual que ocurrió con la expedición llevada a cabo por el norte de África después del matrimonio de Caracalla y Plautilla, aspecto que trataremos más adelante, no podemos establecer una única motivación como desencadenante; sino, más bien, un cúmulo de aspectos, tanto militares, ideológicos y políticos. Esto nos sirve para pensar que, las categorías que señalaron los especialistas anteriores, aunque fueran reales, tienen que ser matizadas. Aunque el emperador decidiera emprender un viaje por una razón de calado como pudo ser un conflicto bélico, supo aprovechar la situación y sacarle el mayor rédito posible. Hay que recordar que la presencia del *princeps* en territorios alejados de la capital imperial fue una situación que no se tuvo que dar con asiduidad. Por tanto, para las élites municipales, así como para la propia Cancillería imperial, fueron ocasiones propicias para programar y proyectar no solo edificios nuevos, sino también la erección de inscripciones y dedicaciones. Para las élites municipales supuso una congruencia idónea para expresar su lealtad y adhesión a la *domus diuina*; mientras que, para el propio emperador, fue también la oportunidad ideal para desarrollar su programa político, además de mostrar clemencia y diversas virtudes asociadas a su figura como gran jefe protector y paternalista. Sin embargo, no todo fue entusiasmo y alegría pues, la presencia de la *domus diuina* en una ciudad provincial significaba una pesada carga fiscal. Todas las ciudades por las que pasó Septimio Severo

---

[233] HA. *Seu*. 15, 1-2: "*Erat sane in sermone uulgari Parthicum bellum adfectare Septimius Seuerum, gloriae cupiditate non aliqua necessitate dedectum*". "Los rumores de la gente aireaban la noticia de que Septimio Severo promovía la guerra contra los partos movido por el deseo de hacerse famoso, no por ninguna necesidad" (V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 242). Posiblemente, esta noticia fuera extraía del relato de Herodiano que, en diversas ocasiones parece mostrar precisamente que las campañas contra oriente fueron un pretexto del emperador. Cf. Hdn. 3, 9, 1-2: "Διατρίψας δὲ ἱκανοὺς χρόνους ἐν τῇ Ῥώμῃ, τούς τε υἱεῖς αὐτοῦ κοινωνοὺς τῆς βασιλείας καὶ αὐτοκράτορας ἀποδείξας, βουλόμενος δόξαν ἄρασθαι νίκης μὴ μόνον ἐμφυλίου τε καὶ κατὰ Ῥωμαϊκῶν στρατοπέδων, ἐφ΄ ᾗ καὶ θπιαμβεῦσαι ᾔδέσθη, ἀλλὰ καὶ κατὰ βαρβάρων ἐγεῖραι τπόπαια, πρόφασιν ποιούμενος τὴν Βαπσημίου τοῦ Ἀτρηνῶν βασιλέως πρὸς Νίγπον φιλίαν ἐστράτευσεν ἐπὶ τὴν ἀνατολὴν". "Después de pasar en Roma un tiempo suficiente para asociar a sus hijos al imperio con un nombramiento imperial, queriendo ganarse una fama que no se limitara a una victoria civil contra ejércitos romano- victoria que le avergonzaba celebrar como un triunfo- y deseando levantar trofeos por sus éxitos frente a los bárbaros, presentó como pretexto la amistad de Barsemio, rey de Hatra, con Níger e inició una campaña contra oriente" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 195). De hecho, más adelante mencionaba que tras el triunfo comunicó al Senado sus victorias y al pueblo romano. Cf. Hdn. 3, 9, 12: "Οὕτω μὲν δὴ Σεβῆρος, τύχῃ μᾶλλον ἢ γνώμῃ, τῇ κατὰ Παρθυαίων νίκῃ κεκόσμητο· τούτων δὲ αὐτῷ δεξιῶς καὶ ὑπὲρ πᾶσαν εὐχὴν προχωρησάντων ἐπέστειλε τῇ τε συγκλήτῳ καὶ τῷ δήμῳ, τὰς τε πράξεις μεγαληγορῶν, τὰς μάχας τε καὶ τὰς νίκας δημοσίαις ἀνέθηκε γραφαῖς. ἡ δὲ σύγκλητος πάσας τε τιμὰς ἐψηφίσατο αὐτῷ, καὶ προσηγορίας ἀπὸ τῶν ἐθνῶν τῶν κεχειρωμένων" "Así, pues, Severo, más por su buena suerte que por su estrategia, fue celebrado por su victoria contra los partos. Tras estos logros superiores a sus aspiraciones, comunicó la noticia al senado y al pueblo, vanagloriándose de sus empresas, y ordenó que se refirieran en inscripciones públicas sus batallas y victorias. El senado le votó todos los honores y le otorgó los títulos de los pueblos conquistados" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 198).

[234] Gascó 1988, 60.

estuvieron obligadas a deshacerse de importantes sumas económicas con el fin de celebrar la llegada (*aduentus*) y la salida (*profectio*) respectivas de la comitiva[235].

Por tanto, más allá de las motivaciones bélicas para solucionar los problemas fronterizos, tal y como aseguró Mazza, realmente esta expedición hacia el territorio oriental tuvo un carácter eminentemente político. Además, visitó ciudades que no se mostraron favorables con él en su pugna por el solio imperial. De esta forma sus súbditos provinciales veían a su *princeps*, lo que hacía que la figura imperial fuera mucho más cercana. A ello habría que sumar las medidas que emprendió en algunos de los territorios visitados, lo que posibilitó que su figura adquiriera una mayor relevancia[236]. El hecho de que estuviera acompañado por su familia, impregnaba un carácter aún mayor a la visita, pues el mensaje que se pretendió transmitir fue contundente. Con esta acción demostró que había sido capaz de devolver no solo a Roma, sino también a los territorios alejados de la capital imperial, una paz y estabilidad que estaba sustentada en la seguridad que proporcionaba el núcleo familiar a través de la continuidad dinástica. Es precisamente a partir de este último aspecto donde tenemos que insertar la presencia de Plautilla junto al resto de la *domus diuina*, pues ella era la elegida para ser la madre del futuro sucesor de Roma.

Acompañado de toda la familia, al final del verano del año 197 d.C., Septimio Severo emprendió un nuevo viaje que le llevó a estar fuera de Roma hasta el primer semestre del año 202 d.C.[237]. Previo al desplazamiento de la comitiva, fue enviado Leto a la zona oriental, que había conseguido salvar Nísibe[238]. Desde la *Urbs*, toda la *domus* imperial, en la cual también deberíamos incluir a Plauciano, se dirigió en el solsticio de verano del año 197 d.C. hacia el sur de la península itálica en dirección a Capua y después a Benevento. Desde allí arribaron hasta Brindisi para embarcar y dirigirse hacia Siria[239]. Durante este período, sucedieron una serie de acontecimientos relacionados directamente con el prefecto del pretorio que fueron determinantes. Ghedini destacó la presencia de toda la *domus* imperial en Egipto, en el año 200 d.C., momento de ascendencia del poder de Plauciano[240]. De hecho, así también lo manifestó, entre otros, Birley. Por primera vez

---

235 No especificando el caso concreto de Septimio Severo, así vino señalado por González 2011, 283.

236 Mazza 1996, 223.

237 Daguet- Gagey 2000, 287; Magnani 2012, 70; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 685. Sin precisar demasiado, en la pequeña biografía que realizó Birley en la obra editada por Clauss, matizó que el emperador emprendió marcha para librar la "Segunda Guerra" contra los partos a finales de año. Cf. Birley 1997a, 182: "*Aber Severus wollte einen echten Eroberungskrieg führen und reiste noch im Laufe des Jahres in den Osten. Der "zweite Parherkrieg" war von kurzer Dauer*". Sobre el itinerario que discutiremos y que se han dado diversas rutas, Mango señalaba: "*Revenu à Rome, Sévère doit combattre un autre prétendant, Albin, qu´il défait à Lyon. Puis il entreprend une seconde expédition en Orient. Il écrase les Parthes et s´empare de Ctésiphon. Ensuite, il pase quelque temps en Égypte. Enfin, en 202 il revient en Occident, s´arrêtant à Nicée et probablemente à Byzance, qu´il ne reverra plus*". Cf. Magno 2003, 593.

238 Birley 1997a, 182.

239 HA. *Seu*. 15, 2-3: "*Traiecto denique exercitu a Brundisio continuato itinere uenit in Syriam Parthosque summouit*". "Filamente, después de transportar su ejército en Brindisi; llegó a Siria sin interrumpir su marcha y luego rechazó a los partos". (trad. V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 242); Gascó 1988, 59-60; Daguet-Gagey 2000, 288. Para ver el recorrido y la expedición llevada a cabo por la familia imperial, interesante es la tabla realizada por Halfmann. Concretamente, Halfmann 1986, 217-218.

240 Ghedini 1984, 9. Por su parte, Platnauer señaló que la visita de la familia imperial a Egipto se tuvo que producir en torno al 201 d.C. En marzo de ese año viajarían por Palestina y poco después al país de los faraones donde la comitiva imperial quedaría fascinada por el lugar. Cf. Platnauer 1918, 122. No solo a partir de las referencias literarias, sino también teniendo en cuenta la documentación numismática, Hannestad propuso que tras el asedio de Hatra, que tuvo lugar en torno al otoño o invierno de 198 d.C.-199 d.C., el emperador con su familia emprendió rumbo a Alejandría antes del 29 de agosto de 199 d.C. La estancia en la ciudad egipcia apenas duró los meses estivales. Cf. Hannestad 1944, 205-207. Tal y como

se permitió a los egipcios acceder al Senado romano, siendo Elio Cerano, calificado como parásito de Plauciano, el primero en ostentar dicho privilegio. La inclusión de una persona en un órgano de tal importancia relacionada directamente con el prefecto del pretorio, fue un elemento importante que confirmaría la supremacía que tuvo Plauciano. Sin embargo, una prueba que demostraría que durante la estancia en el país de los faraones ya el prefecto del pretorio formaba parte de la familia imperial, se aprecia en unas frases del Papiro Colombia 123, datado el 16 de marzo de 200 d.C.[241], donde Plauciano está referenciado con la fórmula οἰκεῖος ἡμῶν. Traducido al latín, estas palabras griegas vendrían a significar *adfinis*; es decir, afine o pariente del emperador. Grosso apuntó que, debido a que todavía no se había producido los *sponsalia* de su hija con Caracalla, es posible que dichos vocablos se entendieran como una alusión al parentesco existente entre Plauciano y Septimio Severo[242]. Sin embargo, "proximidad" que es lo que viene a significar esta locución, permite también proponer que con ella se estaba aludiendo a la cercanía que tuvo el lepcitano con el *princeps*; pues ya durante la carrera a la púrpura, encontramos referencias en las fuentes donde se mencionaba el papel preponderante que tuvo el prefecto pretorio. Por otro lado, no podemos olvidar que dicha cercanía familiar fue importante para la ciudad de Lepcis Magna o, a lo sumo, para las poblaciones cercanas a la patria de Septimio Severo y Plauciano. En el resto de ciudades es posible que desconocerían la relación familiar existente entre ambos.

Cuando la *domus* imperial se encontraba en Hatra, comenzaron a observarse los primeros signos del carácter despótico de Plauciano. Este último emprendió una serie de medidas basadas en la eliminación de sus adversarios políticos, con el fin de convertirse en una pieza clave en la administración central[243]. Sin embargo, fue poco después de

aseguró Espinosa, se conservan a través de papiros diferentes disposiciones que llevaron a cabo los Severos en dicho territorio. Cf. Espinosa 1990, 17. De manera más pormenorizada, Marques Gonçalves recalcó que en torno a los años 199 d.C.-200 d.C., Septimio Severo emprendió diferentes decisiones de carácter legislativo y judicial. Los papiros, una vez más, son la fuente de información al respecto. Esa documentación, entre otras cuestiones, contiene recibos de tributos enviados a Roma por una serie de sacerdotes, en los que aparece en ocasiones mencionado Geta como César. Este último dato se ha podido atestiguar en un total de 101. Esto provocó diversas conjeturas entre la historiografía para explicar que el nombre de este último no fuera borrado; interpretaciones que son señaladas en el estudio que acabamos de citar. Cf. Marques Gonçalves 2013, 219.

241 Concretamente, la frase dice lo siguiente: Ll. 56-49: "Τὰ μὲν ἀπὸ Κόμωνος τετολμημένα/ Φ[ούλ]λουειος Πλαυδιανὸς ὁ κράτιστος ἔπαρχος / τῶν σρτατοπέδων καὶ οἰκεῖος ἡμῶν/ ἐξετάσι".

242 Grosso 1968, 32.

243. Así entre otros, Birley, llegó a sembrar la duda de la muerte de Leto, pues sabemos que Plauciano persiguió a los partidarios de Níger en Nísibe y, posiblemente, estuvo también relacionado con la muerte del *comes* de Severo. Además, entre otras acciones, seguía añadiendo el autor, pudo aprovecharse de las supersticiones de Severo. La *Historia Augusta* nos indica que el emperador eliminó a un gran número de personas que había consulado a astrólogos o profetas sobre la supervivencia del *princeps*. Plauciano no podía tolerar que ningún rival le hiciera sombra. Cf. Birley 2012, 198. Sobre el pasaje en concreto de la *Historia Augusta*, cf. HA. *Seu*. 15, 4-7: "*inter haec Pescennianas reliquias Plautiano auctore persequebatur, ita ut nonnullos etiam ex amicis suis quasi uitae suae insidiatores appeteret. Multos etiam, quasi Chaldaeos aut uates de sua salute consuluissent, interemit, praecipue suspectans unumquemque idoneum imperio, cum ipse paruulos adhuc filios haberet idque dici ab his uel crederet uel audiret, qui sibi augurabantur imperium. denique cum occisiessent nonnulli, Seuerus se excusabat et post eorum mortem negabat fieri iussisse quod factum est*". "Mientras tanto, por instigación de Plauciano, perseguía a los partidarios de Pescenio Nigro que quedaban, de tal manera que atacaba incluso a algunos de sus propios amigos, achacándoles que habían atentado contra su vida. Hizo también morir a muchos bajo la acusación de haber consultado a los Caldeos o a los adivinos sobre su salud, sospechando especialmente de todos los que podían aspirar al trono, porque tenía hijos de muy corta edad aún y porque creía u oía decir que era esta la circunstancia que se alegaba para aquéllos que auguraban para sí el trono. Finalmente, después de haber ordenado la muerte de algunos ciudadanos, pedía excusas y, una vez que habían muerto, aseguraba que no había sido él quien había ordenado tales ejecuciones". (trad. de V. picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 242).

llegar a Egipto, cuando Quinto Aemilio Saturnino fue promovido a la prefectura del pretorio. Esto supuso un gran obstáculo para los planes de Plauciano, lo que resolvió finalmente eliminándolo[244]. Además, parece que emprendió una serie de maniobras con la intención de debilitar el poder de los tribunos. Esto permitió que ninguno de ellos fuera capaz de alcanzar la prefectura del pretorio[245]. Desde ese momento, Plauciano tuvo el privilegio de ser el único en ocupar el cargo; situación anómala, pues al igual que cualquier magistratura republicana, esta procúratela desde el momento de su creación, en el año 2 a.C. por el emperador Augusto, fue colegial[246]. Poder que ya desde el 9 junio de 197 d.C. se vio sustancialmente incrementado a partir de la concesión de los *ormanenta consularia*[247]. Durante este período fue precisamente cuando se tiende a datar el enfrentamiento entre el prefecto y Julia Domna. Aunque no se ha precisado con exactitud el momento exacto, parece que durante la campaña por Oriente comenzaron a producirse las primeras calumnias vertidas por Plauciano hacia la esposa del emperador con el fin de desacreditar a la *Augusta* siria y eliminar la influencia que pudiera tener sobre su marido[248]. Este supuesto dominio de Julia Domna sobre su esposo, según De Celeuleneer, no era de carácter político, sino más bien religioso, pues independientemente de que las mujeres no pudieran tomar partido en las cuestiones políticas o militares, Septimio Severo contaba con la presencia de Plauciano que impediría a toda costa que la *Augusta*

[244]D.C. 75 (76), 14, 1-3: "Τοῦτο μὲν οὕτως ἔχει Πλαυτιανὸς δὲ παραδυναστεων τῷ Σευήρῳ καὶ τὴν ἐπαρχικὴν ἔχων ἐξουσίαν, πλεῖστά τε ἀνθρώπων καὶ μέγιστα δυνηθείς, πολλοὺς μὲν τῶν ἐλλογίμων ἀνδρῶν καὶ ὁμοτίμων αὐτῷ ἐθανάτωσε… Ὅτι ὁ Πλαυτιανὸς τὸν Αἰμίλιον Σατορνῖνον ἀποκτείνας τῶν ἄλλων τῶν μετ΄αὐτῶν ἀρξάντων τοῦ δυρυφορικοῦ πάντα τὰ ἰσχυρότατα περιέκοψεν, ὅπως μηδεὶς φρόνημα ἀπὸ τῆς προστασίας αὐτῶν σχὼν τῇ τῶν σωματοφυλάκων ἡγεμονίᾳ ἐφεδρεύσῃ· ἤδη γὰρ οὐχ ὅπως μόνος ἀλλὰ καὶ ἀθάνατος ἔπαρχος εἶναι ἤθελεν" (Boiss. vol. III, 1901, 351-352). Esta cuestión también fue apuntada en el trabajo de De Ceuleneer 1880, 191; Letta 1991, 667; Mennen 2011, 183.

[245] Spielvogel 2006, 135; Birley 2012, 205.

[246] D.C. 55, 10, 10-11: "πρότερον γὰρ ἄλλως ἄνευ ψηφίσματος ἐπεφμίζετο. καὶ μέϝτοι καὶ ἐπάρχους τῶν δορυφόρων τότε πρῶτον Κύιντόν τε Ὀστώριον Σκαπούλαν και Πούπλιον Σάλουιον Ἄπρον ἀπέδειξεν· οὕτω γάρ τοι αὐτοὺς καὶ ἐγὼ μόνους τῶν ἐπαρχόντων τινός, ἐπειδήπερ ἐκνενίκηκεν, ὀνομίζω" (Boiss. vol. II, 1898, pp. 490-491). "Se le concedió, con toda formalidad, el título de Padre, pues antes ya se le atribuía, aunque no se le había decretado oficialmente. Por otra parte, por primera vez nombró a dos prefectos del pretorio: Quinto Ostorio Escápula y Publio Salvio Apro. En verdad yo sólo uso este término para llamar a quienes ejercer esta función de entre todos los prefectos, puesto que así se impuso el término" (Trad. J. M. Cortés Copete, Madrid, 2011, pp. 304-305). La fecha de la institución de esta procúratela por parte de Augusto se estableció en el año 2 a.C. por la información transmitida por el senado bitinio y aceptada por toda la comunidad científica. Ellul calificó precisamente este cargo como el más antiguo del "funcionariado" romano. Cf. Ellul 1970, 318. Como recientemente apuntó Memmen, tenemos ejemplos de esta colegialidad durante el siglo III d.C. Fueron los casos de Flavio Genialis y Tullio Crispino, prefectos del pretorio bajo Didio Juliano. Después de Plauciano, que tras asesinar a Emilio Saturnino ejerció la prefectura del pretorio en solitario, volvemos a encontrar dos prefectos como fueron Oclatinio Advento y Macrino, siendo Caracalla emperador. Cf. Mennen 2011, 163-164.

[247] Condecoración que fue dada, *adlectus inter praetorios*. Cf. *CIL* VI, 224 = *D*. 2185; Chastagnol 1970, 63 n. º 1; Chastagnol 1992, 139 y 221; Speidel 1994, 79 n. º 55; Christol 2007, 220; Virlouvet 2009, 155 n. º 7; Langford 2013, 41; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 32; Bingham e Imrie 2015, 78.

[248] De todos los estudios que se han realizado, destacaríamos la reciente aportación de Mallar que analizó la figura de Julia Domna a partir de la obra de Dion Casio. Fue a partir del conflicto entre Plauciano y la esposa de Septimio Severo cuando esta última comenzó a aparecer en la obra del senador bitinio. Cf. Mallan 2013, 740. Sobre todo, el conflicto general con referencias, ver las páginas 740-742. También Comucci Biscardi opinó que precisamente a causa de Plauciano y durante un período breve de tiempo, fue cuando la influencia de Julia Domna no fue tan decisiva en su marido. Cf. Comucci Biscardi 1987, 18: "*L´influenza dell´imperatrice sul marito fu grandissima, durante tutto il regno di Settimio Severo (193-211), salvo una breve eclissi dal 200 al 205, per la nefesta concorrenza di un africano senza scrupoli, il prefetto del pretorio C. Fulvio Plauziano, insinuatosi nell´amicizia dell´imperatore*".

interviniera en parcelas eminentemente masculinas[249]. Calderini, directamente, tras describir al prefecto del pretorio con diversos calificativos procedentes de los autores clásicos y tras mencionar que su hija terminó casándose con el heredero imperial, incidió en la mala relación mantenida entre Plauciano y Julia Domna. Esto fue el desencadenante para que la *Augusta* se viera abocada a refugiarse en un círculo de intelectuales, sin llegar a precisar ni el momento ni las causas de dicho conflicto[250].

Grosso, a partir de un pasaje de la *Historia Augusta*[251] en el que se menciona que Caracalla y Geta sintieron odio hacia el prefecto, argumentó que el distanciamiento entre los hijos del emperador y Plauciano se debió a la acción de Julia Domna, pues eran demasiado jóvenes para tener una opinión sólida sobre el prefecto del pretorio. Este pasaje, datado a mitad de 197 d.C., correspondería al momento en el que se eliminó tanto a Clodio Albino como a sus partidarios[252]. De hecho, tal y como hemos podido comprobar en el fragmento, el propio Septimio Severo no se responsabilizó de las muertes, pues él no fue quien las ordenó. Algunos de ellos fueron eliminados con pretextos irrisorios. Sin embargo, la intención que podemos extraer del relato es que, posiblemente, nos encontramos ante una exageración del autor de la *Historia Augusta*. Con el fin de desacreditar al prefecto del pretorio, aumentó la influencia que tuvo Plauciano sobre el emperador a partir de la crueldad en sus actos. De todo el amplio número de personalidades que perecieron, algunas de ellas como se indica en el texto, fueron parte del grupo de amistades del propio Septimio Severo (*ita ut nonnullos etiam ex amicis suis*

---

[249] De Ceuleneer 1880, 157: "*Elle fut bien plus forte que celle que l´on attribue d´ordinaire à Julia Domna: cette influence n´a jamais pu s´exercer sur le terrain politique et se résume dans l´importance n´a jamais pu s´exercer sur le terrain politique et su résume dans l´importance que prirent alors les idées religieuses de la Syrie. Ce ne est pas pendant le règne de Plautien que Julia aurait pu avoir son mot à dire dans les affaires de il état: elle était il ennemie de Plautien que était tout- puissant sur l sprit de Sévère*".

[250] Millar 1964, 19; Calderini 1945, 6: "*Giulia Domna trovò un africano senza sscrupoli, dotato di ogni ardimento più audace, Caio Fulvio Plauziano, che abilmente insinuatosi assai presto nell´amicizia di Settimio Severo, fino ad indurlo a dare la figlia Plautilla in moglie a Caracalla e quindi ad entrare con questa parentela egli stesso nela familia imperiale, suscitò la diffidenza e l´avversione della Siriaca, che cercò di allontanare dalla intimità e dalla concordia del regale consorte. Giulia Domna pare che allora si ritragga alquanto tra i suoi, affidando agli amici del circolo di corte di confortarla nei giorni più oscuri di prevalenza dell´intruso*".

[251] HA. *Seu*. 15, 4-7: "*Inter hace Pescennianas reliquias Plautiano auctore persequebatur, ita ut nonnullos etiam ex amicis suis quiasi vitae suae insidiatores appeteret. Multos etiam, quasi Chaldeos aut vetes de sua salute consuluissent, interemit praecipue suspectans unumquemque idoneum imperio, cum ipse parvulos adhuc filios haberet idque dici ab his vel crederet vel audiret, qui sibi augurabantur imperium. Denique com occisi essent nonnulli, Severus se excusabat et post eorum mortem negabat fieri iussisse quod factum est. Quod de Laeto praecipue Marius Maximus dicit".* "Mientras tanto, por instigación de Plauciano, perseguía a los partidarios de Pescenio Nigro que quedaban, de tal manera que atacaba incluso a algunos de sus propios amigos, achacándolos que había atentado contra su vida. Hizo también morir a muchos bajo la acusación de haber consultado a los Caldeos o a los adivinos sobre su salud, sospechando especialmente de todos los que podían aspirar al trono, porque tenía hijos de muy corta edad aún y porque creía u oía decir que era esta la circunstancia que se alegaba por aquéllos que auguraban para sí el trono. Finalmente, después de haber ordenado la muerte de algunos ciudadanos, pedía excusas y, una vez que habían muerto, aseguraba que no había sido él quien había ordenado tales ejecuciones. Según Mario Máximo así es como actuó sobre todo con Leto" (trad. V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 242).

[252] Grosso 1968, 14- 15: "*A meta del 195, Plauziano era a Roma, come prefetto dei vigili; quindi neppure dovette accompagnare l´imperatore amico nella guerra contro Pescenio Nigro, che fu l´immediata premessa della prima partica. Le fonti letterarie non contraddiccono questa interpretrazione: secondo il biografo l´inimizia di Caracalla e Geta per Plauziano risalirebbe alle persecuzioni che questi attuò con ferocia e crudeltà in Siria contro le Pescennianas reliquias. Ciò dovette accadere, se è vero, durante la seconda guerra partica, dopo la sconfitta di Clodio Albino del 197, quando Caracalla e Geta erano- sia pure ancora giovanissimi- in grado, forse anche su probabile suggerimento della madre Giulia Domna, di esprimere valutazioni sull´operato di Plauziano*".

quiasi uitae suae insidiatores appeteret). De todos ellos, habría que citar el caso del gobernador Julio Leto[253]. Sin embargo, no podemos sostener la argumentación de Grosso, pues en ningún momento se mencionó en el pasaje que los hijos de Septimio Severo sintieran animadversión hacia el prefecto del pretorio. Lo importante de este suceso, es que podemos observar cómo Plauciano tuvo un amplio poder. Por tanto, el presunto desplazamiento de la mujer de Septimio Severo a un círculo intelectual a consecuencia de las críticas vertidas por su enemigo, pudo darse aproximadamente durante este espacio cronológico. Sin embargo, tal y como recientemente puntualizó Bertolazzi, lo interesante del trabajo de Grosso es que independientemente de que aceptemos o no sus hipótesis, asentó una serie de preceptos que se han mantenido prácticamente inalterados hasta la actualidad; y, sin duda, el enfrentamiento entre Domna y Plauciano, coincidiendo con la Segunda Guerra Pártica, fue uno de ellos[254].

Saavedra-Guerrero apuntó que este conflicto tuvo que producirse entre finales del verano del 199-200 d.C. Señaló que los celos y las envidias fueron aspectos demasiados obvios para que fueran el auténtico desencadenante de la mala relación entre ambos. Propuso como alternativa la actitud desarrollada por el prefecto del pretorio en Oriente, lo que condicionó a que finalmente la situación fuera insostenible y ambos entraran en conflicto directo. El problema fundamental deriva de las fuentes, pues no fueron del todo claras; o por lo menos, parece que Julia Domna adoptó una posición más pasiva, impasible ante las críticas feroces vertidas por su enemigo[255]. Sobre este último aspecto, aunque sin entrar demasiado en detalles, fue también abordado por Cid López. Esta última apuntó que la política desarrollada en las provincias orientales por parte de Septimio Severo fue el desencadenante para que el prefecto del pretorio y la *Augusta* terminaran enfrentándose[256]. De hecho, de los pocos datos que conocemos de esta travesía por el territorio oriental, se debe a la insistencia de los autores clásicos en describir a Plauciano con adjetivos y actitudes poco favorables. Por ejemplo, tal y como ha indicado Fitz[257], sabemos que antes de regresar a Roma, la familia imperial pasó por Tiana y Nicea, noticias que conocemos gracias a los sucesos ocurridos y que estaban relacionados

[253] Birley 1997a, 183, Christol 1997b, 27; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 685. Si observamos la información que nos transmitió Herodiano, que inserta la muerte de Leto en el pasaje relacionado con el ataque a Albino, señaló que utilizó una táctica militar en contra del emperador para mantener a las tropas bajo sus órdenes con el fin de así conseguir ventaja para eliminar a Septimio Severo. El emperador, una vez acabado el enfrentamiento, mientras que recompensó a todos sus generales de manera económica, no ocurrió lo mismo con Leto que, enterado de la traición, fue ejecutado. Cf. Hdn. 3, 7, 3-5.

[254] Bertolazzi 2018, 69.

[255]. Saavedra Guerrero 2009, 258. Esta contraposición de sentimientos ya fue señalada reciente por Mallan 2013, 741-742: "*The outcomes of the conflicto between Plautianus and Domna are presented by means of a simple paratactical arrangement, whereby Dio juxtaposes the conduct of Domna and Plautianus.Once again the lenguage used to describe Plautianus is pejorative (…). Here Dio´s description of Domna´s actions in the initial clause functions as a literary foil to Plautianus´actions in the following clauses*". Este mismo planteamiento fue apuntado por Gascó. El autor situó la rivalidad entre Julia Domna y Plauciano en Egipto. Concretamente, señaló que la búsqueda por conseguir la atención del *princeps* fueron las principales razones. Cf. Gascó 1988, 62 y nota 25. Más recientemente ha sido también puesta de relieve por Langford. La investigadora americana observó como en el discurso pronunciado por Casio hay una contraposición. Mientras que la *Augusta* se refugió en el mundo de la filosofía, por el contrario, Plauciano mantuvo una actitud no solo agresiva, sino repleta de excesos donde la glotonería y los sexuales fueron uno de tantos. Cf. Langford 2013, 42.

[256] Cid López 1993, 248.

[257] Fitz 1959, 237.

directamente con Plauciano[258]. En esta ocasión demostró su arrogancia hasta el extremo, pues además de realizar actos impropios y tener mejores comodidades que el propio emperador, en una ocasión, cuando estuvo enfermo, no permitió que Septimio Severo entrara en su tienda con escolta. Sin embargo, pese a la veracidad que pudiera contener dicho relato, no podemos olvidar que estamos ante narraciones descritas con todo lujo de detalles con el pretexto de presentar a Plauciano como una persona tiránica.

Langford[259] también planteó que fue durante este período cuando se dio el conflicto entre ambos, proponiendo el primer asedio a la ciudad de Hatra como escenario más plausible. Teniendo en cuenta el pensamiento patriarcal de la sociedad romana, decía la investigadora, que fue muy posible que los militares que se encontraban bajo la autoridad de Plauciano no se sintieran del todo cómodos con la intromisión de una mujer en los campamentos, independientemente de que estemos hablando de la esposa del emperador. Acostumbrados a las victorias conseguidas anteriormente por Septimio Severo, en ese caso, precisamente, tanto Herodiano como Casio manifestaron que se produjo uno de los pocos desastres que se recordaban de las huestes del *princeps* lepcitano. Además de cuantiosas pérdidas materiales y un elevado índice de heridos, perecieron un amplio número de personas. Hatra fue uno de los enclaves que tradicionalmente había resistido a las fuerzas romanas. Al inicio de 198 d.C., Septimio Severo pretendió dar un doble golpe con la conquista de la ciudad. Por un lado, intentó emular al divino Trajano al tomar el enclave mesopotámico, a la vez que de esta forma se asimilaba también con Alejandro Magno, pues el general macedónico, con su ingenio militar, había conseguido pacificar toda Mesopotamia. Por consiguiente, pasó todo el año 198 d.C. y el inicio de 199 d.C. en Siria preparando dichas expediciones. Instalado frente a las murallas de la ciudad caravanera, asentó sus campamentos para así poder asediarla a principios del año 199 d.C.[260]. Su posición estratégica, en el centro de Mesopotamia, y a medio camino de Ctesifonte, la capital parta, fueron aspectos para que ansiara conseguir dicha plaza, pues a las cuestiones económicas que suponía adquirir un importante botín de guerra, se unían los aspectos de naturaleza estratégica.

Hay un pasaje en Dion Casio que sirvió a Langford para proponer que hay razones suficientes para pensar que, inequívocamente, los soldados no estuvieron conformes no solo con la intromisión de la *Augusta* en los campamentos militares, sino, mucho menos, que tuviera poder deliberativo en cuestiones bélicas. Concretamente, un tribuno de Plauciano, Julio Crispo, parafraseó unos versos de la *Eneida* de Virgilio en los que se aludía a que Turno para poder casarse con Lavinia, fue necesario que perecieran sin ser escuchados muchos soldados[261]. Estas palabras que se pueden extrapolar a Julia Domna,

---

[258] Fitz 1959, 237. Este investigador toma como referencia la obra de Casio. Cf. D.C. 75 (76), 15, 3-5: "Ἠνείχετό γέ τοι ὁπῶν καὶ ἐν ταῖς καταλύσεσιν αὐτὸν ταῖς κρείττοσιν αὐλιζόμενον καὶ τὰ ἐπιτήδεια καὶ ἀμείνω καὶ ἀθονώτερα αὐτοῦ ἔχοντα, ὥστε δεηθείς ποτε ἐν τῇ Νικαίᾳ τῇ πατρίδι μου κεστρέως, οὓς ἡ λίμνη μεγάλους ἐκτρέφει, παρ΄ἐκείνου μετεπέμψατο. ὅθεν εἰ καί τι ἐμὶ μειώσει τῆς δυναστείας αὐτοῦ ποιεῖν ἐδόκει, ἀλλ΄ἔκ γε τῶν ἐναντίων, πολὺ καὶ μειζόνων καὶ λαμπροτέπων ὄντων, καὶ ἐκεῖνο πᾶν ἀπημβλύνετο. Ποτὲ γοῦν τοῦ Σεουήρου ἐν Τυάνοις νοσήσαντα αὐτὸν ἐπισκεπτομένου, οἱ στρατιῶται οἱ περὶ τὸν Πλαυτιανὸν ὄντες οὐκ εἴασαν τοὺς ἀκολουθοῦντας αὐτῷ συνεσελθεῖν" (Boiss. vol. II., 1901, 354).

[259] Langford 2013, 42-44.

[260] Daguet-Gagey 2000, 292 y 294.

[261] D.C. 75 (76) 10, 2-3: "Ἐν ᾧ δὲ ἐπολέμει, δύο ἄνδρας τῶν ἐπιφανῶν ἀπέκτεινεν, Ἰούλιον Κρίσπον χιλιαρξοῦντα τῶν δορυφόρων, ὅτι ἀχθεσθεὶς τῇ τοῦ πολέμου κακώσει ἔπος τι τοῦ Μάρωνος τοῦ ποιητοῦ παρεθέγξατο, ἐν ᾧ ἐνῆν στρατιώτης τις τῶν μετὰ Τούρνου τῷ Αἰνείᾳ ἀντιπολεμούντων ὀδυρόμενος καὶ λέγων ὅτι "ἵνα δη τὴν Λαουινίαν ὁ Τοῦρνος ἀγάγηται, ἡμεῖς ἐν οὐδενὶ λόγῳ παραπολλύμεθα". καὶ τὸν κατηγορήσαντα αὐτοῦ στρατιώτην Οὐαλέριον χιλίαρχον ἀντ΄αὐτοῦ ὁ Σεοῆρος ἀπέδειξεν" (Boiss. vol. II, 1901, 348). La cita concreta de la *Eneida* que supuestamente mencionó Crispo es la siguiente: *Eneid*. 11,

pues Lavinia inspiró una gran influencia en el rey de los rútulos, fue una manera sutil de comparar a la *Augusta* siria con la doncella latina. Septimio Severo, como un nuevo Turno, había demostrado la importancia que tuvo su esposa para su política. Por tanto, lo versos virgilianos pudieron ser entendidos como una crítica a la intromisión de una mujer en la esfera militar. Si a ello le sumamos que Lavinia trajo consigo la muerte no solo de un importante número de militares, sino también la del propio dirigente, puede ser visto como un presagio de las consecuencias que podrían sucederle al *princeps* lepcitano, más si tenemos en cuenta que había perdido una importante batalla. Sin embargo, si nos detenemos en el fragmento original de la obra de Virgilio no se aludía de manera explícita a Lavinia, lo que permite pensar que Crispo alteró intencionadamente el texto con el fin de enfatizar el papel de la *Augusta* en este caso. Además, tampoco se podría comparar ambos sucesos, puesto que Lavinia, aunque fue prometida de Turno, no se llegó a casar finalmente con él, sino con Eneas. El héroe troyano a través de la batalla no solo había conseguido la mano de la doncella, sino también conquistó el lugar de nacimiento de esta última. Por tanto, para Langford este aspecto también pudo estar relacionado con Julia Domna y Severo. La conexión con la esposa de Septimio Severo sería que, la proximidad existente entre Emesa, patria de Julia Domna, con la ciudad de Hatra, hacía que para el pensamiento romano fueran consideradas ambas ciudades como un único territorio. Por tanto, la conquista de la ciudad caravanera suponía la anexión de la patria natal de la *Augusta*, lo que emulaba indirectamente al pasaje referido por Virgilio, cuyo enfrentamiento militar se desarrolló en la península itálica, patria de Lavinia[262].

El hecho de que los versos virgilianos fueran pronunciados por un soldado supeditado a la autoridad del prefecto del pretorio, probaría que durante dicho período la relación entre la *Augusta* y Plauciano no solo era mala, sino que también las asperezas entre Julia Domna y el prefecto del pretorio fueron conocidas y transmitidas a los soldados que se encontraban bajo la autoridad de este último. Ese resentimiento que transmitieron los pretorianos pudo ser un reflejo de la animadversión de Plauciano hacia la esposa de Severo. Sin embargo, creemos que este suceso es demasiado rocambolesco para asegurar que el prefecto del pretorio estuviera detrás de dicho comentario. Si tenemos en cuenta que, en la obra de Dion Casio, tanto la muerte de Crispo como la de Leto están insertadas en el mismo pasaje, hace que ya encontremos uno de los primeros elementos divergentes con la teoría propuesta por Langford. Para empezar, Leto fue enemigo de Plauciano o, por lo menos, tal y como hemos mencionado, así se ha sostenido por parte de la comunidad científica. Su deceso precisamente estuvo provocado por el prefecto del pretorio. Por tanto, si ambos acontecimientos venían relacionados en la obra del senador bitinio, no tendría sentido pensar que Crispo fuera partidario de Plauciano. Por tanto, es posible que, aunque no se puede asegurar, con este pasaje se estaba haciendo realmente una crítica hacia Septimio Severo y no a su esposa. Teniendo en cuenta el pensamiento romano, la presencia de una mujer en los campamentos militares fue suficiente argumento para que entre los militares censuraran la actitud del emperador. La inserción de la muerte de Crispo fue recogida por Casio debido a la severidad que mostró el *princeps*, tras aplicar una pena sumarísima a una persona relevante del ejército por un pretexto que, *a priori*, pareció insignificante.

371- 373: "*Scilicet ut Turno contingat regia coniunx, nos animae viles, inhumata infletaque turba, sternamur campis?*" "Para que Turno obtenga el don de una esposa real, nosotros, despreciable turba, que no merece sepultura ni lágrimas, ¿yaceremos cubiertos de cadáveres el llano?" (trad. de J. de Echave-Sustaeta, Madrid, 1992, 420).

[262] Langford 2013, 42-44. Sobre esta cuestión, concretamente, 43-44.

También a partir del segundo asedio a la ciudad de Hatra, Bertolazzi[263] situó el conflicto entre la *Augusta* y el prefecto del pretorio. Después de un primer intento de atacar a la ciudad, durante la mayor parte del año 198 d.C. y principios del siguiente, el emperador volvió a intentarlo[264]. La rapiña y el saqueo de las ciudades conquistadas fue una práctica que se venía desarrollando con anterioridad. Concretamente, tenemos noticias al respecto de situaciones similares en *Lugdunum*, en 197 d.C., momento en el que se consiguió eliminar a Albino[265] o Bizancio. Sobre este último enclave, no solo se redujeron sus privilegios y se llevaron a cabo confiscaciones materiales entre los diferentes ciudadanos, sino también se procedió a arrasar todo el lugar. Situación semejante parece desprenderse en otros territorios[266]. Castigó, a tenor de las referencias de la *Historia Augusta*, a un gran número de ciudadanos partidarios de Níger, a excepción de aquellos que tuvieron rango senatorial[267]. Sin embargo, los senadores que lucharon en el bando de su enemigo como generales o tribunos finalmente también terminaron pereciendo[268].

A principios de 198 d.C. se produjo a su vez el asedio a Ctesifonte con parámetros similares, además de una gran destrucción, muchos ciudadanos fueron hechos prisioneros [269] y se obtuvo un gran botín que después fue empleado para la monumentalidad de la capital imperial. Según Ghedini, durante la conquista de la capital parta, Julia Domna se encontraba en la retaguardia, en Siria, donde después de la toma de esta, se reunió con su marido y fue cuando a Caracalla se le dio el título de *Augustus*.

---

263 Bertolazzi 2018, 69-70.

264 Halfmann 1986, 220.

265 Hdn. 3, 7, 7: "Οἱ δὲ τοῦ Σεβήρου τήν τε Λουγδοῦνον διαρπάσαντες καὶ ἐμπρήσαντες, τόν τε Ἀλβῖνον συλλαβόντες καὶ τῆς κεφαλῆς ἀφελόντες" "El ejército de Severo saqueó *Lugdunum* y la incendió, Apresaron a Albino y le cortaron la cabeza" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 191).

266 D.C. 75 (75), 14, 3-4: "Ἔπαυσε δὲ τὴν πόλιν τῆς τε ἐλευθερίας, καὶ τοῦ ἀξιώματος τοῦ πολιτικοῦ, καὶ δασμοφόρον ἀποφήνας τάς τε οὐσίας τῶν πολιτῶν δημεύσας, αὐτήν τε καὶ τὴν χώραν αὐτῆς Περινθίοις ἐχαρίσατο, καὶ αὐτῇ ἐκεῖνοι οἷα κώμῃ χρώμενοι οὐδὲν ὅτι οὐχ ὕβριζον. ταῦτα μὲν οὖν δικαίως πως ποιῆσαι ἔδοξε· τὰ δὲ δὴ τείχη τῆς πόλεως διαλύσας ἐκείνους μὲν οὐδὲν πλέον τῆς στερήσεως τῆς δόξης, ἣν ἐκ τῆς ἐπιδείξεως αὐτῶν ἐκαροῦντο, ἐλύπησε, τῶν δὴ Ῥωμαίων μέγα καὶ φυλακτήριον καὶ ὁρμητήριον πρὸς τοὺς ἐκ τοῦ Πόντου καὶ τῆς Ἀσίας βαρβάρους καθεῖλε" (Boiss. vol. II, 1901, 338).

267 HA *Seu*. 9, 6-7: "*In multos saeue animadvertit, praeter ordinem senatorum, qui Nigrum fuerant secuti*". "Castigó con crueldad a un buen número de ciudadanos que habían seguido a Nigro, exceptuando a los que pertenecían al estamento senatorial" (trad de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 236).

268 HA *Seu*. 9, 8: "*Eos senatores occidit qui cum Nigro militaverant ducum uel tribunorum nomine*". "Ordenó la muerte de los senadores que habían luchado con Nigro como generales o como tribunos" (trad de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 236).

269 D.C. 75 (76), 9, 4. "Καὶ μετὰ τοῦτο καὶ τὴν Κτησιφῶντα ἑλὼν ἐκείνην τε πᾶσαν διαρπάσαι τοῖς στρατιώταις ἐφηκε, φόνον τε ἀνθώπων πλεῖστον εἰργάσατο, καὶ ζῶντας ἐς δέκα μυριάδας εἶλεν" (Boiss. vol II, 1901, 347); Hdn. 3, 9, 10-11: "Κατ΄ὀλίγον τε προϊὼν ἐπέστη Κτησιφῶντι, ἔνθα ἦν καὶ μέγας βασιλεὺς Ἀρτάβανος Προσπεσόντες δὲ οἱ Ῥωμαῖοι ἀπαπασκεύοις τοῖς βαρβάροις, πάντα τε τὸν ἐμπίπτοντα ἐφόνευοϝ καὶ διήρπασαν τὰ ἐν τῇ πόλει, πάντασ τε παῖδασ καὶ γυναῖκας αἰχμαλώτους ἔλαβον". Y avanzaron hasta que, sin darse cuenta, se encontraron a las puertas de Ctesifonte, donde se encontraba el gran rey Artabano. Cayendo sobre los bárbaros que estaban desprevenidos, los romanos empezaron por matar a todos los hombres que encontraban, saquearon luego la ciudad y cogieron prisioneros a todos los niños y mujeres. Aunque el rey huyó con un escaso séquito a caballo, se llevaron su tesoro y, después de apoderarse de todos los objetos de valor y joyas, se retiraron" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 197-198) ; HA. *Seu*. 16, 2-3: "*Tamen perstitit et oppidum cepit et regem fugauit et plurimos interemit et Parthicum nomen meruit*" "Tomó la ciudad, puso en fuga al rey y dio muerte a un gran número de enemos, con lo que se hizo merecedor del nombre de Pártico" (trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 243).

Además, en este mismo escenario fue cuando a Geta se le condecoró como *Caesar*[270]. Situación similar se repitió en Antioquía, aunque a diferencia de otros enclaves, después de su destrucción, se procedió a su reconstrucción[271]. Neapolis, posiblemente la actual Jerusalén, perdió su condición de *ius ciuitatis*[272]. En Palestina, pese a que se decantó por apoyar a Níger, Septimio Severo mostró clemencia y respetó a sus ciudadanos[273]. Por el contrario, otros lugares como Tiro o Laodicea los premió elevándolos de *status* jurídico. Además, en esta última plaza hizo reparto de grano, lo que permite sugerir que el emperador pasó cierto tiempo en el lugar[274]. La destrucción masiva de edificaciones de carácter religioso en la zona, donde tendríamos que incluir templos relacionados con el culto solar, pudieron ser aspectos determinantes que provocaron la irritación de la *Augusta*. Por tanto, más que por el pasaje descrito de Dion Casio, Bertolazzi opinó que el distanciamiento de Julia Domna pudo ser una cuestión religiosa. El dios solar fue venerado tanto en Hatra como en Émesa. Por tanto, de todo el séquito que viajó a dichos territorios, la persona que más vinculada estaba con la ciudad caravanera y su nobleza fue la hija de Julio Basiano. El exterminio de sus compatriotas, además de los templos a los que ella misma rindió culto, fueron elementos determinantes[275].

Aunque es difícil asegurar el protagonismo que tuvo el prefecto del pretorio en el asedio de Hatra, es sugerente el pasaje de Herodiano[276] en el que relató que Septimio Severo decidió atacar la ciudad debido a que su rey, Barsemio, fue uno de los apoyos de Níger en la guerra civil. Precisamente, en la *Historia Augusta* se menciona la actitud agresiva de Plauciano cuando persiguió a los partidarios del gobernador de Siria, lo que aprovechó el prefecto del pretorio para aumentar su poder económico; por tanto, se puede pensar que cierto interés por Hatra también tuvo y, por lo tanto, parte de la agresividad

[270] Ghedini 1984, 8-9. Sobre la cronología, así entre otros también lo señaló Mastino, vienen fijadas ambas concesiones el 28 de enero de 198 d.C. cf. Mastino 1981, p. 31. Cronología también señalada en Kienast 2004, 162 y 166.

[271] Ziegler 1978, 495.

[272] HA. *Seu*. 9, 5-6: "*Neapolitanis etiam Palaestinensibus ius ciuitatis tulit, quod pro Nigro diu in armis fuerunt*". "También privó del derecho de ciudanía a los habitantes de Neápolis de Plaestina, porque se habían mantenido en pie de guerra durante mucho tiempo apoyando a Nigro" (trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 236).

[273] HA. *Seu*. 14, 6-7: "*Palaestinis poenam remisit quam ob causam Nigri mereuerant".* "Perdonó a los habitantes de Palestina la pena que habían merecido por ponerse de parte de Nigro". (trad de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 241).

[274] Ziegler 1978, 494; Halfmann 1986, 220. De forma más resumida, pero también se señalaron los puntos esenciales, viene puntualizado en Meyer 1987-1988, 58 y 60.

[275]Esta similitud entre las divinidades veneradas tanto en Hatra como en Émesa se pueden apreciar, por ejemplo, en la obra de Dion Casio. El senador bitinio utilizó las mismas palabras "Dios-Solar" (Θεός Ἥλιος) para referirse a los dioses a los que se rindió culto en sendas ciudades (D.C. 68 (68), 31, 2 (Boiss. vol. II, 1901, 219); 78 (79), 31,1 (Boiss. vol II, 1901, 438-439). Por el contrario, Herodiano (5, 3, 4-5; 5, 6, 6-8), empleó esta expresión cuando habló de la divinidad emesina. El uso de esta expresión podría indicar que, para los historiadores antiguos, ambas divinidades fueron similares. La religión de sendas ciudades, al igual que ocurrió con otros emplazamientos como Falmira, puede que fueran muy parecidas. A ello debemos sumarle que hasta bien entrado el siglo I d.C., la dinastía sacerdotal que gobernó Émesa de la que procedía Julia Domna, tenía importantes lazos de parentesco con otros estados procedentes del Medio Oriente.cf. Bertolazzi 2018, 71-72.

[276]Hdn. 3, 9, 1-2: "πρόγασιν ποιούμενος τὴν Βαρσημίου τοῦ Ἀτπηνῶν βασιλέως πρὸς Νίγρον φιλίαν ἐστράτευσεν ἐρὶ τὴν ἀνατολήν". "presentó como pretexto la amistad de Barsemio, rey de Hatra, con Níger e inició una campaña cona oriente" (trad de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 195). Sobre los enfrentamientos bélicos que lleva a cabo Septimio Severo, copan una amplia parte de los libros de Herodiano las guerras civiles y los luchas contra los partos, así como la descripción del prefecto del pretorio, esto hace que no solo el autor clásico no se detenga en otros personajes importantes de la Historia de Roma, sino que, además, en opinión de Hekster, no se hace justicia con su gobierno. Cf. Hekster 2017, 125.

desarrollada en otros lugares que fueron partidarios de Níger también pudo ser aplicada en este caso. Por otro lado, es posible que Julia Domna dificultara en la medida de lo posible los ataques contra sus compatriotas. Esta situación sería aprovechada por Plauciano para dejar en evidencia a la *Augusta*, y señalar claramente que esta última estaba favoreciendo a los enemigos de Septimio Severo. Acusaciones que, teniendo en cuenta la personalidad del padre de Plautilla, pudo emplear a enemigos externos para que fueran más reales sus argumentos[277].

Sin embargo, aunque creemos que las apreciaciones ofrecidas por el anterior autor resultan convincentes, nos vemos en la necesidad de realizar algunas apreciaciones. Buscar el punto exacto en el que se produjo el enfrentamiento entre Plauciano y Julia Domna, cuando no contamos con ninguna referencia explícita, resulta a nuestro parecer demasiado arriesgado. Para empezar, esto explicaría el odio de la *Augusta* hacia Plauciano, pero no al revés. Además, independientemente de que el prefecto del pretorio fuera una persona determinante y con gran poder decisorio, el encargado de sancionar dichas muertes no fue otro que el propio Septimio Severo. Por tanto, Julia Domna también tendría similares sentimientos hacia su marido al eliminar no solo a sus compatriotas, sino también por aceptar que el ejército arrasara y eliminara los templos relacionados con el culto solar, cuya religión profesaba.

Por otro lado, hay que tener presente un pasaje de Herodiano[278], insertado tras la narración de matrimonio de Plautilla y Caracalla y previo a la descripción de la muerte de Plauciano, en el que se incide en que el prefecto del pretorio fue una persona que aspiraba al poder imperial y a una vida acomodada, rodeada de riquezas. Tenía una gran consideración entre soldados y particulares, pues estos últimos incluso le ofrecieron distintos homenajes. Por tanto, la posición que alcanzó el padre de Plautilla realmente suponía un peligro para la estabilidad dinástica.

Aunque los pasajes descritos anteriormente de las campañas orientales puede que estuvieran relacionados con el distanciamiento entre la *Augusta* y el amigo de Septimio Severo, creemos que Julia Domna sintió odio hacia el prefecto no solo porque se sintiera desplazada en la corte, aspecto que puede ser matizado, pues en todo momento acompañó al emperador y participó a su lado en los festejos llevados a cabo en Roma, sino también por el hecho de que Plauciano era una amenaza para sus hijos Caracalla y Geta y, por ende, para toda la dinastía severiana. Esto permite plantear que esta rivalidad comenzó desde el momento en el que el lepcitano asumió la prefectura pretoriana. Tal y como indicó Casio, las críticas del prefecto del pretorio tuvieron como única respuesta el

---

[277] Bertolazzi 2018, 72.

[278] Hdn. 3, 11, 1-3: "Ὁ δὲ Πλαυτιανὸς ὁρῶν τὸν μὲν Σεβῆρον πρεσβύτην τε ἤδη καὶ νόσου συνεχῶς ἐνοχλούμενον, τὸν δὲ Ἀντωνῖνον ἐμβριθῆ καὶ θρασὺν νεανίαν, δεδιώς τε αὐτοῦ τὰς ἀπειλάς, δρᾶσαί τι μᾶλλον φθάσας ἢ παθεῖν ἀναμείνας ἠθέλησεν. ἔτι τε αὐτὸν καὶ πολλὰ ἦν τὰ πρὸς βασιλείας ἐπιθυμίαν ἀναπείθοντα, πλούτου τε περιβολὴ ἥ μὴ πρότερόν τινι ἰδιωτεύοντι ἐγένετο, στρατιωτῶν τε θεραπεῖαι, τιμαί τε αἱ παρὰ τῶν ἀρξομένων, σχῆμά τε ᾧ προήει· ἠμθίεστο γὰρ τήν τε πλατύσημον ἐσθῆτα, ἐν τε τοῖς δεύτερον ὑπατεύσασιν ἐτέτακτο, παρῃώπητό τε τὸ ξίφος, καὶ παντὸς ἀξιώματος σχῆμα ἔφερε μόνος". "Plauciano se daba cuenta de que Severo era ya un viejo, continuamente quejado por la enfermedad, mientras que Antonino en cambio era un joven fuerte y animoso; le preocuparon por tanto las amenazas del joven y decidió anticiparse en la acción en lugar de esperar pasivamente. Muchos eran además los incentivos que lo movían a desear el imperio: un entorno de riqueza que antes nunca había tenido un particular, la consideración de los soldados, los honores que los súbditos le tributaban, y la imagen con que aparecía en público; usaba el laticlavo, se colocaba con los senadores que habían sido cónsules por segunda vez y, llevaba, además un puñal en el cinto, los distintivos de todas sus acciones" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, Madrid, 200).

desplazamiento de la *Augusta*, opinión que se ha seguido manteniendo en buena parte de los estudios. Sin embargo, se ha podido comprobar que, aunque fuera de manera indirecta, la esposa de Septimio Severo sí que hizo frente a las calumnias y contrarrestó dichos rumores. Entre las reacciones, se ha tendido a ver en la obra de Filostrato, una crítica hacia el prefecto[279]. De igual forma, Lusnia apuntó que las acuñaciones con las leyendas *Pietas Augusta* o *Pudicitia*, virtudes relacionadas con la castidad y fidelidad, pese a ser desarrolladas por la mayoría de las mujeres relacionadas con el poder imperial, fueron en el caso de Domna una estrategia para hacer frente a los rumores de infidelidad que fue propagando Plauciano[280]. Habladurías de las que también se hizo eco *la Historia Augusta*, hasta el punto de plantear que, posiblemente, el propio Caracalla no solo mantuvo una relación amorosa con la propia *Augusta*, sino incluso llegó a casarse con ella. Debido a que este hecho provocaría un gran escándalo para la mentalidad romana, solucionó el autor la cuestión informando que, realmente, el primogénito de Septimio Severo fue hijo de la primera esposa de Septimio Severo, Paccia Marciana, lo que convertía a la *Augusta* siria en su madrastra y no en su madre[281].

Al margen de la información rocambolesca que pueda parecer dicha noticia, pues no ha sido tenida en cuenta por parte de la historiografía, lo interesante que podemos extraer de este pasaje, tal y como informó Wallinger, es que, posiblemente, estos rumores y deformaciones contenidos en la *Historia Augusta* fueron producto de las difamaciones producidas por el prefecto del pretorio hacia la *Augusta* siria[282]. Por ejemplo, Hohl[283] y Panella[284] sostuvieron que la supuesta relación amorosa de Julia Domna y Caracalla, al igual que los deseos de este último de eliminar a su madre, fue realmente un recurso literario por parte del autor de la *Historia Augusta* con el propósito de asimilar al hijo de Septimio Severo con la figura de Nerón[285]. Por tanto, estaríamos ante un recurso literario más que ante un hecho real. Eso no significó que Plauciano no adoptara una actitud violenta contra Julia Domna.

La intensidad con la que se extendieron las acuñaciones monetales y la importancia que tuvieron los mensajes contenidos en sus leyendas, puede que fuera una manera abrumadora y eficaz de contrarrestar las críticas del prefecto del pretorio. Permitió

---

279 Mazza 1982, 102.

280 Lusnia 1995, 126-127.

281 SHA. *Car*. 10, 1-4: "*Interest scire quemadmodum nouercam suam Iuliam uxorem duxiesse dicatur. quae cum esset pulcherrima et quasi per neglegentiam se máxima corporis parte nudasset, dixissetque Antoninus, "Vellem, si liceret", respondisse fertu, "Si libet, licet. an nescis te imperatorem esse et leges dare, non accipere?" quo sudito furor incoditus ad effectum criminis robaratus est nuptiasque eas celebrauit quas, si sciret se leges dare uere, solus prohibiré debuisset. matrem enim (non alio dicenda erat nomine) duxit uxorem et ad parricidum iunxit incestum, si quidem eam matrimonio sociauit cuius filium nuper occiderat*". "Interesa saber cómo dicen que se celebró el matrimonio con su madrastra Julia. Dicen que un día que esta bellísima mujer se presentó casi completamente desnuda, simulando que se trataba de un descuido y Antonino le dijo: «Te querría, si fuera lícito», ella le replicó diciendo: «Si quieres, es lícito. O ¿acaso no sabes que tú eres emperador y que tú das las leyes y no las recibes?». Al oír esto, su pasión desordenada se vio azuzada a cometer el crimen y celebró unas bodas que él más que nadie debería haber prohibido, si hubiera sido consciente de que era él a quien le competía legislar. Tomó, pues, como esposa a su madre (a la que no se le debería llamar con otro nombre) y sumó a su fratricidio un incesto, ya que se unió en matrimonio a aquélla a cuyo hijo había asesinado poco antes" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 297)

282 Wallinger 1990, 89.

283 Hohl 1950, 15-16.

284 Panella 1980, 382-384.

285 Esta cuestión, sobre la supuesta relación amorosa de Julia Domna con su hijo Caracalla y las teorías principales al respecto, lo hemos tratado en un pequeño estudio previo. Cf. Conesa Navarro 2019b.

que no solo no se pusiera en duda su fidelidad y castidad entre los *ordines* sociales más altos de la sociedad, sino también entre la población más humilde. Por otro lado, no debemos olvidar que en el texto de Dion Casio se señala que el emperador no solo era conocedor de la actitud de su prefecto del pretorio, sino incluso tuvo la osadía Plauciano de calumniar a Julia Domna en su presencia. Puede que, aunque no podamos negar la información aportada por el senado bitinio, fuera también una exageración por su parte con el fin de demostrar que el padre de Plautilla manejó a su antojo a su compatriota. Llegó a atacar en su presencia a su esposa, uno de los pilares fundamentales de su política. La familia, como hemos visto, fue un elemento primordial para Septimio Severo y su fortaleza fue vital en su programa. Si se ponía en duda la honestidad de Julia Domna, también permitiría que fuera cuestionada incluso la paternidad de Septimio Severo sobre sus hijos Caracalla y Geta. Por tanto, parece inverosímil que presuponiéndose el carácter fuerte que tuvo no solo Julia Domna, sino también el propio *princeps* lepcitano, que fue capaz de matar a un soldado de alto rango por pronunciar únicamente unos versos de la *Eneida* de Virgilio, no recibiera similar castigo una persona que llegó a poner en entre dicho la fidelidad de la *Augusta* y en definitiva la honorabilidad de toda la *domus* imperial.

2.3.2. La asunción de la *toga uiril* de Caracalla en Antioquía y los esponsalia

Más allá del enfrentamiento entre el prefecto del pretorio y la *Augusta*, lo que nos interesa para nuestro caso de estudio es ver cómo Plauciano tuvo un poder importante que permitió que, para sellar aún más su posición política dentro del Imperio, fuera capaz de unir a su hija en matrimonio con el primogénito de Septimio Severo. Supo anteponerse a personalidades que estaban relacionadas directamente con el *princeps* y que constituían un obstáculo para sus planes. Sin duda, eliminar a contrincantes que tuvieron una posición similar a él no fue muy difícil, más complejo resultó contrarrestar la influencia desarrollada por la *Augusta*; ya no solo por el hecho de que era la esposa de Septimio Severo, sino también por la importancia que tuvo en el desarrollo de su política. Esto demostraría a nuestro parecer que, independientemente de que se atreviera a criticar a Julia Domna en su presencia, la confianza entre Plauciano y el *princeps* fue plena. Esta situación no solo se vio materializada a partir de su inclusión en la *domus diuina*, donde se tuvo que incrementar la proyección de pedestales y estatuas en su honor, sino también este nuevo escenario se produjo a raíz del compromiso matrimonial (*sponsalia*) entre su hija y Caracalla. Es imposible asegurar si durante las campañas a las provincias orientales del Imperio fue cuando se programó el matrimonio entre Plautilla y el primogénito de Severo o, si, por el contrario, se dio en un momento anterior.

Ahora bien, teniendo en cuenta como veremos más adelante, que los esponsales con toda probabilidad se llevaron a cabo en la ciudad de Antioquía, es un atenuante a tener en cuenta, y que nos permitiría hipotetizar que, durante estas incursiones fue cuando, posiblemente, Plauciano y su amigo decidieron el devenir de sus hijos. Además, también creemos que pudo ser un factor determinante que apoyaría nuestra hipótesis, el enfrentamiento vivido entre Julia Domna y Plauciano. La oposición que mostró la esposa de Septimio Severo ante dicha unión tuvo que ser fuerte. Pues, independientemente de la actitud arrogante del lepcitano y el peligro que suponía para la estabilidad dinástica el afianzamiento del prefecto del pretorio, estamos hablando de su mayor enemigo. El lepcitano, sabiendo que el *princeps* confiaba y atendía a las recomendaciones formuladas por su esposa, es posible pensar que estas calumnias que propició si no tuvieron su origen durante este período, sí que se vieron incrementadas. Desacreditar a Julia Domna, suponía que Septimio Severo confiara en él plenamente y, por lo tanto, como recompensa vería

materializados sus deseos de unir a su hija con la *domus* imperial y de esta forma, tenerlo siempre a su lado. Era consciente que no la podía eliminar de manera completa como sí había hecho con otras personalidades a Julia, pues el asesinato de la *Augusta* de Roma habría sido un escándalo de alta traición que ni tan siquiera Septimio Severo se habría mostrado impasible[286]. Por tanto, el hecho de que los autores clásicos como hemos visto, situaran las críticas del pretorio en un momento tan concreto que, a su vez, coincidiría poco después con el compromiso matrimonial de los jóvenes príncipes, es un elemento que nos hace pensar que, durante dichas campañas fue cuando Plauciano y Septimio Severo decidieron la unión de sus hijos a lo que Julia Domna se opondría de manera tajante.

Pese a desconocerse el lugar exacto en el que se llevaron a cabo los *sponsalia*, la historiografía que se ha preocupado por dicha cuestión, ha sugerido dos alternativas. La primera sería durante la estancia de la familia imperial en Siria, que se llevó a cabo desde finales de 200 d.C. hasta el año 202 d.C.[287]; o, por el contrario, en un lugar impreciso en el trascurso del regreso a Roma[288]. De igual forma se desconoce su fecha[289]. En este caso, las posibilidades que se barajaron fueron las siguientes. El 4 de abril de 201 d.C., coincidiendo con el cumpleaños de Caracalla, también el 9 de abril, los *dies imperii* de Septimio Severo, y, por último, el 11 de abril, día del nacimiento del emperador lepcitano. A los natalicios de ambos *Augusti* se sumaría el 9 de junio, momento en el que Septimio Severo hizo su entrada en la ciudad de Roma en 193 d.C. Esto supuso que, si la toma de la *toga uiril* por parte de Caracalla coincidió con el día de su nacimiento, la celebración del compromiso matrimonial se tuvo que producir en el trascurso del verano del año 201 d.C.[290]. A este elenco habría que sumarle el 1 de junio de 193 d.C., momento en el que formalmente fue sancionado como *imperator* Septimio Severo por el Senado[291].

Tal y como explicaron Christol y Drew-Bear, a partir de los comentarios realizados por Poinssot cuando estudió la inscripción de *Thugga* donde está señalada Plautilla como *sponsa* y *Augusta*, como punto de partida para situar cronológicamente este suceso se estableció la toma de la *toga uiril* por parte de Caracalla, situación producida entre el 4 de abril de 201-4 de abril de 202 d.C., cuando el hijo mayor de

---

[286] Saavedra Guerrero informó que la fórmula que empleó Plauciano para contrarrestar a Julia Domna fue por la vía indirecta. Cf. Saavedra Guerrero 2009, 258: "*No se atrevió o no pudo eliminarla de modo absoluto. Para ello se sirvió de la calumnia para eliminar una "rival", alguien a quien no podía engañar. Su método se dirige a sembrar la duda sobre la fidelidad de la* Augusta. *El adulterio era sinónimo de lata traición, castigándose con la pena capital. Plauciano quería hacer desaparecer una enemiga declarada o no, alguien que no se dejaba impresionar ni manipular por el prefecto del pretorio, y que debía intuir de lo que podría ser capaz. Eligió la vía indirecta, esperando que los hechos seguirían su curso favorecidos por que Septimio Severo seguía una política protectora de la familia y contraria al adulterio. El que se castigara a la emperatriz, sólo era cuestión de tiempo*".

[287] Halfmann 1986, 218, 221-222.

[288] González Fernández y Conesa Navarro 2018, 685.

[289] Así entre otros, fue señalado por Spielvogel, quien el carácter que tenía Caracala fue un condicionante para que Septimio Severo tomara la determinación de casar a su hijo. cf. Spielvogel 2006, 136: " *Wie viel Zeit vor der Vermählung im Jahr 202 die offizielle Verlobung erfolgte, ist nicht bekannt. Mit deiser Heirat verband Septimius Severus auch noch die Hoffnung, dass sich der Charakter sienes ältesten Sohnes festigen sollte, quasi unter der indirekten und zusätzlichen Aufsicht seines Schwiegervaters Plautianus*".

[290] Christol 1997a, 136. De hecho, si observamos el texto de Fitz, pensaría que, en abril, el día 13, la familia se encontraría en *Carnuntum*, ya que el emperador llegaría a la capital imperial el 9 de junio para así conmemorar el aniversario de su entrada a Roma en 193 d.C. cf. Fitz 1959, 252.

[291] Herz 1978, 1181.

Septimio Severo tenía unos 13 años[292]. Sin embargo, dentro de este amplio eje cronológico, la constatación del consulado de Polo Terentiano que aparecía en el miliario de Ceramos, permitió ajustar más aún la fecha. Tuvo que producirse antes del 9 de noviembre de 201 d.C., momento en el que además de investirse a Plautilla como *Augusta*, fue cuando Plauciano comenzó a desarrollar su amplia titulatura en los diferentes epígrafes en los que estaba señalado[293].

También, aunque sin una hipótesis sólida que lo sustente, en diferentes trabajos se ha propuesto que estos *sponsalia* se celebraron en el año 200 d.C.[294]. Un ejemplo fue el estudio de los años setenta de Barton sobre las inscripciones relacionadas con la familia de Septimio Severo, aunque fue más bien una sugerencia que una afirmación[295]. Como único pretexto se apoyó en los testimonios epigráficos africanos. Concretamente, hizo referencia a las inscripciones n.º 418 y n.º 432 del trabajo de Reynolds y Perkins y al epígrafe dedicado a Plauciano en la ciudad de Lepcis Magna, cuya lectura sobre la que se sustentó fue la proporcionada en el volumen del año 1967 de *L´Anée épigraphique*. Ya hemos aludido anteriormente, que la inscripción relacionada con el prefecto del pretorio tendría que ser datada de manera paralela a la base dedicada en honor a Plautilla, fechada en el año 201 d.C. Remitía a esta pieza por el hecho de que Plauciano se mostraba como *consocer et necessarius* de los emperadores[296]. En cuanto a las otras dos, el n.º 418 es una base atestiguada en el *Forum Vetus* de Lepcis Magna, en el Templo de *Liber Pater*, en la que aparecía Caracalla como *imperator designatus*. Por tanto, en general, podemos ver que dichos testimonios no permiten sustentar ningún tipo de hipótesis. Además, los editores de la pieza la dataron en el año 197 d.C.[297]. Por último, tampoco contempló en su análisis la opinión de Poinssot ni tan siquiera la de Stein, cuando aludieron a epígrafes en los que venía señalada Plautilla como *sponsa* y *Augusta*.

---

[292] El momento exacto en el que Poinsssot ya señaló que los *sponsalia* se tuvieron que producir en el momento en el que Caracalla recibió la *toga uiri*, lo podemos ver en el siguiente fragmento: "*Notre inscription, qui qualifie Plautilla de* sponsa, *doit, semble-t-il, avoir été gravée, soit en 201, soit dans les premiers mois de 202. Ce n´est qu´a une époque où le mariage de Caracalla devait paraître tout prochain qu´on pût, croyons-nous, avoir désigné Plautille comme belle- fille de Sévère, Plautien comme socer et consocer des Augustes, et le mariage aurait- il été considéré comme proche antérieurement à 201, année où Caracalla, âgé seulement de 15 ans, reçoit la toge virile*". Otra cuestión controvertida que ha sido ampliamente discutida por la historiografía deriva en el conocimiento exacto de la edad en el que la asumió. Las interpretaciones proponen que fuera cuando tenía 15 o incluso 13 años. Tal y como recordó Daguet-Gagey, la tradición clásica marcó que los varones la asumían con 16 años. Sin embargo, en el caso de los emperadores podían acceder a ella con una edad más temprana. Entre los precedentes habría que destacar el caso de Nerón, pues con 14 años fue distinguido con dicho honor. Cf. Daguet-Gagey 2000, 311.

[293] Christol y Drew-Bear 1995, 77. Concretamente, sobre la simultaneidad de la titulatura de Plauciano con el momento de los *sponsalia* de Caracalla y Plautilla, Poinssot apuntó lo siguiente: "*Des inscriptions comme la nôtre, où la sponsa Plautille est dite belle-fille de Sévère et qui en même temps qualifient son père de* socer et consocer Augustorum, *indiquent bien que selon toute vraisemblance les finaçailles de Plautille avaient sufi pour la faire entre dans la famille impériale*". Cf. Poinssot 1913, 113 n. º 51.

[294] Christol 1997a, 134: "*Nous abordons alors une autre inconnue do dossier, la date des fiançailles de Plautilla. En effet, les informations sur le sujet, que l´on découvre dans divers ouvrages, sont en général présentées de façon péremptoire, sans justification documentaire et sans esquisse de démonstration, ne serait- ce que poru fonder une hypothèse. Aussi nous ne tiendrons pas compte de la date de 200 qui est en général avancée sans preuve*".

[295] Barton 1977, 3: "*A few others can be assigned a probable date on other citreria, e. g. one which describes the Emperor´s son Antoninus (better knows as Caracalla) as* imp(erator desginatus *must be of 1997, and one wich describes Plautilla as* Antonini Aug. Pii sponsa *must have been erected between her betrothal, probably in 200, and her marriage in 202*".

[296] AE 1967, 537.

[297] *IRT*, 121 n. º 418; *CIL* XI, 1337.

Otro caso fue Ciampoltrini, en el año 1994, cuando realizó un estudio de la inscripción perdida de *Luni*, donde se aludía a Plautilla como *sponsa*. Comparó este último epígrafe con otro conservado en los almacenes del *Museo Archeologico di Firenze*, procedente de la misma ciudad[298]. Propuso que ambas piezas formaban parte de un mismo ciclo escultórico, datado en el 200 d.C. Esto fue determinante para proponer que durante ese año fue cuando se produjo el compromiso matrimonial entre Plautilla y Caracalla. Señaló que el hecho de que Plauciano viniera en el ejemplo florentino solo con el cargo de prefecto del pretorio y no acompañado de la locución de *clarissimus uir*, es el dato principal para sostener dicha datación[299]. Por tanto, el rango senatorial, si seguimos el planteamiento de este último autor, fue una consecuencia también de los *sponsalia* de su hija con Caracalla.

Kemkes mencionó que, tras pasar un tiempo la familia imperial en Egipto y después en Siria, en este último lugar, Caracalla asumió la *toga uiril*, además de concederle su padre el grado de *consul designatus*, aspecto que se dio en Antioquía el 1 de enero de 202 d.C. Poco después, la familia imperial regresó a Roma y una vez allí, entre el 9 y 15 de abril, en el momento en el que se estaban proyectando las *decennalia* de Septimio Severo, fue cuando se produjo el matrimonio entre el hijo mayor de Severo y la hija de Plauciano[300]. Sin embargo, aunque los datos referidos son ciertos, pues proceden de las fuentes clásicas y por el material arqueológico parecen confirmarlo, en ningún momento aludió a la celebración de los esponsales. La asunción por parte de Caracalla de la *toga uiril* en Antioquía fue una cuestión que la amplia mayoría ha sostenido[301] y que se podría relacionar directamente con el compromiso matrimonial.

---

[298] *Museo Archeologico di Firenze,* inv. 71659. La pieza en concreto es una inscripción honorífica a Plauciano. Cf. CIL XI, 1337 = D 1328 = Frasson 2014, 62-65: *C(aio) Fulu[io] / C(ai) f(ilio) Qu[ir(ina)] / Plautian[o] / praef(ecto) p[raet(orio)] / ac ne[cessario] / dom[inorum nn(ostrorum)] / ex con[sensu ord(inis)] / plebisq[ue Lunens(ium)]*

[299]Ciampoltrini 1994, 227: "*Nonostante la diversa «impaginazione», l´insistenza sui rapporti di parentela con la casa imperiale rende assai probable che la dedica a Plautilla e quella a Plauziano, scoperta più di un secolo dopo, e conservata, con la raccolta Remedi, nel Museo Archeologico di Firenze (…), facciano parte di un único ciclo, posto allá famiglia che, verso il 200, sembraba già destinata ai vertici del potere: la datazione della dedica a Plautilla sembra imposta dal titolo di sponsa di Aurelio Antonino, futuro Caracalla (…) Il ciclo di dediche databile intorno al 200, narturalmente, può essere soravvissuto a Luni solo per la particolare «fortuna» archeologica della città*". Sobre el rango senatorial de *uir clarissimus* concedido a los prefectos del pretorio, como ya señaló Chastagnol, fue una práctica que la encontramos en el período de los Antoninos. Por ejemplo, Sex. Cornelio Repentino, bajo el gobierno de Atonino Pío. Otro testimonio fue P. Atilio Ebutiano. Este último desarrolló su carrera cuando Cómodo era emperador. Esta práctica volvería a retomarse de nuevo con el prefecto del pretorio de Septimio Severo, donde encontramos documentos epigráficos que viene así referenciado a partir del año 200 d.C. cf. Chastagnol, 1992, 136.

[300] Kemkes 2013, 17. Sobre la toma de la *toga uiril* por parte de Caracalla, así como los diversos honores que supuestamente recibió en Antioquía, cf. Mastino 1981, 41. El autor italiano recordó que Caracalla asumió los cuatro consulados que obtuvo el 1 de enero, siendo los años los siguientes: 202, 205, 208 y 213.

[301]Entre otros sería continuado por De Ceuleneer, quien, a finales del siglo XIX, a partir de los estudios anteriores de Mommsen estableció la siguiente secuencia cronológica cuando presentaba a Caracalla. Cf. De Ceuleneer 1880: "*Avant le 15 du mois d´octubre de l´an 198 Caracalla fut proclamé* Augustus *à Ctésiphon, et ce fut probablemente en 199 qu´il reçut la trib. Prot., après avoir été reconnu* Augustus *par le Sénat. En 197 il avait été admis dans le collége des pontifes; en 201 il reçut la* toga uirilis à *Antioche et fut* cos. designatus. *Il géra son premier consulat avec son père en 202, fut* cos. II design. *en 204, et* cos III *avec Géta en 205*". Este autor, para establecer la fecha de la toma de la *toga uiril* por parte de Caracalla, remite al trabajo de Mommsen, *Inscriptiones Regni Neapolitani Latinae*. Concretamente a la inscripción n.º 2670. Sin embargo, dicha ficha realmente es una inscripción funeraria a un tal L. Urbinio Quartino. Cf. *IRN*, 2670.

Concretamente, Rohden, en la entrada a Caracalla de la *Reäl Encyclopädie*, señaló que el 1 de enero de 201 d.C. el hijo mayor del *princeps* recibió la *toga uiril* por parte de su padre a la par que fue nombrado cónsul, teniendo como colega en el ejercicio de la magistratura al propio Septimio Severo[302]. Noticia que también referenció la *Historia Augusta*[303]. Sin embargo, en ningún momento mencionó el autor de la obra clásica[304] que se dieron también los *sponsalia* en dicho escenario. La primera vez que aparece Plautilla en la obra fue en otro pasaje, indicando que Severo casó a su hijo mayor con la primogénita de su prefecto del pretorio, paralelamente a la toma de la *toga uiril* de Geta[305]. Si atendemos a la entrada de la propia Plautilla de Stein, también en la *Reäl Encyclopädie,* al igual que este mismo autor hizo con la biografía de Plauciano, se marcó el caso extraordinario que supuso que la hija del prefecto del pretorio apareciera en las inscripciones como *sponsa Augusta*, indicando a su vez que, por los testimonios monetales, podemos observar que con dicha distinción venía en aquellos que se datan a partir del 17 de septiembre de 202 d.C.[306]. Pese a destacar este hecho insólito, parece que no se interesó por las razones que motivaron esta situación.

Una vez prefijada más o menos la fecha, sería interesante proponer el lugar de celebración. Además, a partir de su datación y su localización geográfica, nos permitiría conocer los acontecimientos más señalados relacionados con la familia de Septimio Severo durante ese período histórico. Uno de los testimonios epigráficos donde aparecía como prometida de Caracalla procede del *municipium Iasorum*, estudiada entre otros por Mráv. La importancia de este epígrafe radica en que, debido a que su descubierto ha sido relativamente recientemente, se ha conservado la pieza y se ha analizado más pormenorizadamente que el resto. Este último investigador llegó a la conclusión de que entre las dos posibilidades para la celebración de los *sponsalia* que hemos planteado anteriormente, sería más sensato proponer que se tuvo que producir en Siria, pues fue en dicho lugar donde la *domus diuina* permaneció mucho más tiempo. Concretamente, Antioquía sería el lugar más idóneo, pues fue el escenario donde Caracalla inauguró su primer consulado ordinario. La gran alegría que supuso que el hijo mayor de Septimio Severo fuera considerado ya adulto y recibiera sus primeros honores, se vio acrecentada con su compromiso matrimonial. La otra alternativa sería proponer algún lugar impreciso de Asia Menor, como los Balcanes o *Pannonia*. Sin embargo, pese a conservarse testimonios epigráficos en esta última zona, concretamente dos basas, además de un amplio número de monedas relacionadas con Plautilla, debemos tener en cuenta el tiempo

[302]Downey 1961, 242; Rohden 1986, n. º 46, col. 2441 líneas 47-58. Noticia que sería aceptada por otros investigadores como Magnani 2012, 70.

[303] HA. *Seu*. 16, 8-9: "*Dein cum Antiochiam transisset, data virili toga filio maiori secum eum consulem designauit, et statim in Syria consulatum inierunt*". "Después, cundo se trasladó a Antioquía designó como colega suyo en el consulado a su hijo mayor, concediéndole la toga viril, e inmediatamente ambos tomaron posesión de dicha magistratura en Siria" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 243).

[304] Un tema controvertido que ha generado una ingente cantidad de bibliografía ha sido la obra de la *Historia Augusta*. Hoy la historiografía tiende a señalar que, realmente, aunque tradicionalmente se sostuvo que las biografías fueron redactadas por diferentes autores, un total de seis, parece todo indicar que realmente fue solo uno. Entre el debate que gira en torno a ella con la bibliografía actualizada. Cf. Sancho Gómez 2018, 17-32.

[305] HA. *Seu*. 14, 8-9: "*Getae filio togam uirilem dedit, maiori Plautiani filiam uxorem iunixt*"."Dio la toga viril a su hijo menor, Geta, y al mayor le unió en matrimonio con una hija de Plauciano" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 241). La consecución de los hechos que se propone en este fragmento de la *Historia Augusta*, debemos tomarlo con precaución, pues parece que se intercalan acontecimientos que no sucedieron de manera lineal.

[306] Stein 1910b, col. 287 l. 51-56.

y lo apresurado que habría sido de celebrarse en los lugares que apoyaban esta segunda posibilidad[307].

Una ceremonia de tales características, aunque no requería los mismos preparativos que el enlace matrimonial en sí, no significaba con ello que no se escogiera el momento adecuado ni tampoco que se escatimaran detalles. Además, la ciudad y las élites municipales también tendrían que participar en dichos festejos desembolsando una cantidad importante de dinero, además de embellecer la ciudad para la ocasión. Por tanto, si ya hemos podido comprobar que el *aduentus* del emperador y de su familia siempre acarreó una planificación previa, mucho más si a ello le sumamos la celebración de los *sponsalia* de uno de los herederos imperiales.

Tal y como se ha indicado, dos bases de estatuas, una procedente de la antigua Siscia y otra del *municipium Iasorum*, ambas de *Panonnia*, fueron determinantes para proponer que pudiesen estar relacionadas con la visita de la *domus diuina* al territorio, o por algún acontecimiento destacado[308]. Sendos epígrafes están datados antes del año 202 d.C., presentan similares características estilísticas y en origen, albergarían estatuas de la *Augusta*. Esto permite plantear que, posiblemente, también otras ciudades limítrofes promocionaron monumentos parecidos a la prometida de Caracalla. Sin embargo, sobre esta última hipótesis tenemos que detenernos y realizar algunas precisiones. Independientemente de que nos encontremos ante un número significativo de testimonios, no podemos olvidar que estos se han hallado de manera fortuita y no conocemos el número exacto de su totalidad. Además, la presencia de monumentos relacionados con la familia imperial no es indicio para sostener su presencia, ya que fue frecuente que las élites municipales, así como particulares, homenajearan a la *domus* imperial como parte de la política evergética del momento[309].

Además, la *damnatio memoriae* es un elemento importante a tener en cuenta. Que se hayan atestiguado inscripciones relacionadas con Plautilla y que se conserven en buen estado de conservación es un aspecto excepcional, lo que dificulta aún más cualquier tipo de hipótesis para sustentar una visita imperial. El lugar donde se encontrarían en origen sendos epígrafes tuvo que ser un espacio preeminente de la ciudad; por tanto, una vez decretada la sanción promovida por Caracalla en la que se instaba a eliminar cualquier rastro de su esposa, en principio, estos epígrafes serían escondidos, de lo contrario, resultaría muy difícil explicar su supervivencia. Es cierto que el nombre de la hija de Plauciano se encuentra martilleado; sin embargo, al igual que ocurrió con las estatuas, que fueron fundidas o directamente eliminadas, lo lógico habría sido que los pedestales corrieran la misma suerte o, en caso de conservarse, el lugar donde venía indicada la *Augusta* habría sido sustituido por el de otra persona, situación ocurrida, por ejemplo, en la inscripción que corona la Puerta de los *Argentarii* en Roma. Por tanto, ante la ausencia de pruebas, es a partir de la correlación de las fuentes literarias y ayudado por las

[307] Mráv 2007, 82.

[308]. Mráv 2007, 82-83. Previo a este trabajo, ya Buzov plantó que, pese a desconocer la ruta exacta, la familia imperial pasó por Moesia y Pannonia. Es en esta última provincia donde visitó Siscia con seguridad; lugar donde está el testimonio conservado Plautilla. cf. Buzov 2003, 420.

[309]Son numerosos los estudios que abordaron el proceso evergético en Roma. Para el caso de *Hispania*, entre otros, destacan los trabajos de Melchor Gil. El autor en uno de sus más célebres estudios recordó que estas construcciones, focalizadas especialmente en los espacios forales, a partir de los testimonios epigráficos podemos asegurar que se dedicaron ejemplos a emperadores, divinidades y miembros destacados de la comunidad cívica. Esto no significaba que el *princeps* visitara dichos territorios, sino que fue una práctica extendida en todas las *ciuites* del Imperio. Melchor Gil 1993, 445.

inscripciones los únicos elementos que nos permiten reconstruir un hipotético recorrido de la *domus* imperial por los territorios orientales. Si bien es cierto, tal y como veremos más adelante, los nuevos planteamientos metodológicos sobre la *damnatio memoriae* se están revisando. Es posible que se dejaran los pedestales con los nombres borrados de la *Augusta* con el fin de humillarla como parte de su condena.

Fitz, en un amplio estudio de los años cincuenta a partir de los testimonios epigráficos, proponía que realmente la comitiva imperial hizo su entrada en Roma en junio de 202 d.C. y no en abril como tradicionalmente ha sostenido la historiografía. Esto se debió a que Septimio Severo pretendió rememorar el momento exacto en el que después de ser proclamado por sus tropas en *Carmentum*, llegó a la *Urbs* como nuevo *imperator* el 9 de junio 193 d.C. Por tanto, para evocar dicho acontecimiento tan señalado, llegó a la capital imperial ese mismo día para así poder celebrar sus *decennalia*, pero del año 202 d.C. Esta alternativa cronológica hizo que, para el 13 de abril, toda la comitiva se encontraba todavía de viaje, concretamente en *Carmentum*. La aparición de la inscripción en Siscia donde se indicaba que Plautilla fue nombrada *sponsa* fue determinante para proponer que, desde el 9 al 24 de mayo, la *domus diuina* estaba en dicha ciudad, apenas un mes antes de la celebración de la boda en Roma[310].

Encontraba a su parecer una diferencia entre los diversos testimonios encontrados hasta la fecha sobre la hija de Plauciano. Mientras que en el epígrafe de Siscia, Plautilla venía mencionada como s*ponsa* de Caracalla, en el resto se añadía junto a la condición de prometida el título de *Augusta*. Por tanto, esta variante terminológica le permitió establecer la siguiente cronología. En un primer momento se `produjo el testimonio donde solo venía indicada con la condición de *sponsa*. Para ello, aceptó la hipótesis de que en el momento en el que se produjeron sus esponsales, ya fue elevada al rango de *Augusta.* Por tanto, presentó a la ciudad de Siscia o, incluso, *Carmentum* como el escenario donde se tuvo que producir el compromiso; aunque este último enclave lo señaló entre interrogantes. Esta nueva propuesta, también alteraría la consecución de los acontecimientos que tradicionalmente se ha venido sosteniendo. Plautilla fue investida *Augusta* en un momento posterior a la asunción de la *toga uiril* por parte de Caracalla y no de amanera simultánea como tradicionalmente sostiene la comunidad científica[311].

Los testimonios que empleó el autor para formular su hipótesis, además de las lecturas proporcionadas en los volúmenes de *L´Anée Epigraphique* de los años 1906 (n.º 34) y 1914 (n.º 177), también recurrió a las transcripciones ofrecidas por Mommsen del *CIL* IX (4958) y *CIL* XI (1336). La primera de ellas, la n. º 34, fue una primera versión ofrecida por Cagnat y Benoist, donde el inicio del texto, al encontrarse las primeras líneas mutiladas, solo señalaron el nombre de la hija de Plauciano: *Fuluiae Plautillae*. Si observamos la versión ofrecida tanto en el suplemento 4.º del *CIL* VIII, así como en la obra de Dessau, pese a exponer que estamos ante una dedicatoria a Plautilla, no ofrecieron ningún tipo de restitución[312]. Esto permitió a Fitz que la lectura proporcionada por Cagnat y Benoist fuera suficiente para sostener que estamos ante un ejemplo en el que la hija del

[310] Fitz 1959, 252.

[311] Concretamente, cuando señalló la diferencia existente entre los testimonios epigráficos. Cf. Fitz 1959, 252: "*Die beiden Kaiser und ihr Gefolge mögen um den 9-24. Mai herum, also kaum um einen Monat früher als der Eheschluss, in Siscia gewesen sein. In der Inschrift heisst Plautilla schon «Augusta», aber nur noch «sponsa». En Teil der Inschriften bezeichnet Plautilla bloss als «sponsa», ein anderer Teil als «sponsa Augusta". Kein Zweifel, dass die letzteren Inschriften die späteren sind; Plautilla erhielt den Titel «Augusta» wohl unmittelbar vor dem Eheschluss*".

[312] *CIL* VIII[4], 22670a; *D* 8918.

prefecto del pretorio venía solo acompañada de su condición de *sponsa*. Hoy dicha hipótesis no se sostiene, añadiendo dos líneas al principio, en vez de una. Además de lo arriesgado que suponía basarse a partir de una única lectura y más cuando estamos ante un texto fragmentado. Por tanto, la propuesta de que en el testimonio de Siscia solo se indicaba la condición de "prometida", no se puede sostenerse ya que también en él, casi con total seguridad, vendría acompañada de su honor de *Augusta*.

El otro ejemplo también aludido, que correspondería con el n.º 177 del volumen de 1914 de *L´Anée épigraphique*, es la inscripción de *Thugga* que, en este caso, la lectura también la proporcionaron en su día Cagnat y Benoist. A diferencia del ejemplo anterior, añadieron a la condición de prometida la de *Augusta*. En cuanto a los ejemplos señalados en el *CIL*, la primera que correspondería con el testimonio de *Cures Sabini*, actualmente conservada la pieza en los *Musei Vaticani*, se aprecia con claridad además de la palabra *sponsae* en la línea 2, el apelativo de *Augusta*. En cuanto a la última inscripción que cita en su trabajo, corresponde con el ejemplo perdido de *Luni* donde, en este caso, teniendo en cuenta que solo proporcionó la lectura señalada en el *CIL* XI, 1336, podemos hipotetizar que el investigador alemán también incluyó esta inscripción dentro del elenco de epígrafes en los que venía mencionada Plautilla como *Augusta* y prometida. Más problemas presenta la propia inscripción de Siscia. No llegó a ofrecer información alguna del *corpus* de donde obtuvo la información. Sabemos que en las primeras versiones ofrecidas se hablaba de un epígrafe atribuido al emperador Cómodo debido a la *damnatio memoriae* presente en la pieza. Por tanto, podemos pensar que era conocedor de que esta inscripción realmente hacía alusión a Plautilla. Posiblemente su interpretación se basó a partir del estudio de Kenner de finales del siglo XIX. En dicho trabajo se hipotetizaba por primera vez que estamos ante un testimonio relacionado con Plautilla *Augusta* y no con el emperador de la dinastía de los Antoninos. Sorprende, sin embargo, que Fitz no contemplara la posibilidad de que en dicho epígrafe también venía la palabra *Augusta*, aspecto que sí se encontraba indicado en la línea 2 del estudio de Kenner[313].

Por tanto, desconocemos los motivos que le permitieron proponer que en ese testimonio estaba la hija de Plautilla solo con la condición de *sponsa*. Además, pese a la *damnatio memoriae* y a la fractura que presenta en su margen izquierdo, todavía son visibles las letras que componen el nombre y la titulatura de la hija de Plauciano. En las líneas 1 y 2 está desarrollado su *nomen* y *cognomen* en caso dativo, seguido por la palabra *Augusta* abreviada, ya en tercer renglón. En la 4 se percibe fácilmente *sponsa* en dativo. Por tanto, este testimonio es determinante para asegurar, tal y como hemos explicado anteriormente, que no hay dudas de que la prometida de Caracalla fue elevada al rango de *Augusta* antes de su matrimonio. Además, sorprende también que Fitz no citara la obra de Poinssot, ni tampoco las entradas de Plauciano y Plautilla de Stein de la *Real-Encyclopädie* que, tal y como hemos comentado anteriormente, fueron los estudios pioneros que abordaron dicha cuestión.

Como podemos observar, establecer el lugar de los esponsales solo a partir de los testimonios epigráficos, aunque son sugerentes las hipótesis formuladas por los estudios que nos precedieron, es altamente arriesgado, pues se basaron para formular sus teorías solo en piezas aisladas. Por tanto, creemos que, para suplir dichas carencias, es necesario atender al contexto histórico para poder establecer una propuesta más consensuada y sólida. Conocemos que, durante esta expedición al territorio provincial, en muchos núcleos se vio ampliado su rango jurídico. Por ejemplo, *Carnumtum* y *Aquincum*, que

[313] Kenner 1872, CXXXIII.

bajo el gobierno de Adriano se le concedió el *status* de *numicipia*, Septimio Severo los elevó al rango de colonia. No ocurrió lo mismo con *Vindobona* y *Brigetio*, pues pese a que pasaron a considerarse municipios casi de manera simultánea durante el gobierno del primer representante de la dinastía de los Severos, una inscripción atestiguada en este segundo enclave, donde se aludía a un *Augustalis* de la ciudad, permitió datar sendas concesiones en el año 205 d.C.[314]. Es decir, posterior a la expedición del emperador a dichos territorios.

Por otro lado, si atendemos a los datos arqueológicos y epigráficos, pocos actos de munificencia son atestiguados con seguridad en la zona danubiana bajo el gobierno de Septimio Severo a excepción de *Carnumtum*. Esto se debió a la importancia que tuvo como enclave militar. Aun así, en esta última ciudad no se ha constatado todavía ningún edificio que hiciera referencia a una construcción de calado con motivo de este nuevo cambio jurídico. Esto explicaría que, frente a otras zonas como África o la parte más oriental del Imperio, la parte danubiana todavía no ha sido estudiada tan en profundidad[315].

Sin embargo, a partir de los últimos datos referidos en los estudios epigráficos, se ha podido reconstruir la estrecha relación que tuvo el emperador africano con la zona danubiana. Se puede decir que *Pannonia* y Dacia fueron territorios privilegiados por Septimio Severo en muchos aspectos. Visible no solo a partir de la concesión del *status* de *colonia* y *minicipum* a algunos enclaves, sino también a través de la creación *ex nouo* de nuevas ciudades como *Forum Pizus*, entre Asia Menor y Tracia[316], o la promoción y proyección de diferentes edificios[317]. Sin embargo, también es cierto que parece que ninguna construcción relacionada con la zona se puede vincular directamente con la visita del emperador en 202 d.C. Más bien, responden a iniciativas de sus predecesores[318]. Hasta la fecha, se han atestiguado 7 bases de estatuas[319] de la familia de Septimio Severo, donde tendríamos que incluir dos de ellas a Cómodo ya divinizado y que fueron proyectadas

[314] Kovács 2001, 42-43; Kovács 2013, 132.

[315] Sobre el problema de que plantean estos testimonios, cuya constatación de basas y ejemplos datados en 202 d.C. no acreditan la presencia física de la familia imperial en dichos lugares, ya fue señalado entre otros por Birley 2012, 143, 212, Magnani 2012, 78; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 686.

[316] Fitz 1959, 238; Campbell 2005, 7. Sobre la fundación de *Forum Pizus*, además de apoyado por los testimonios monetales que fueron acuñados por la zona, fue también determinante para apoyar la visita de la familia imperial por la zona para Boteva. La autora sostuvo que pasaron por Moesia y Pannonia. La presencia de monedas en Hadrianópolis y Augusta Trajana, con la mención del legado de Quinto Sicinnio Claro, puede que fuera determinantes para proponer esta hipótesis. Magistrado que desarrolló su carrera entre el 201 d.C.- 204 d.C. Tras *Pizus*, se dirigió la comitiva imperial hasta los Montes Haemus y de ahí, llegaron a enclaves como Nicópolis del Istro, pasando después a Moesia Inferior. Cf. Boteva 2013, 96-97.

[317]Un ejemplo podría ser la colonia Septimia Aurelia. Además de por el nombre, también se constatan una serie de inscripciones. Esto permitió a Papazoglou proponer que, posiblemente, por esta ciudad el emperador la visitó en su camino a Roma durante las campañas de 202 d.C. Es cierto que estamos hablando de un enclave modesto. Sin embargo, no solo en Macedonia, sino en ninguna de las ciudades de Asia Menor fue honrada con dicho nombre. Cf. Papazoglou 1961, 174-175.

[318]Mráv 2012, 273-274; Mráv 2013, 205 y 223. De hecho, si nos fijamos en el trabajo de Fitz, cuando hablaba de las inscripciones procedentes de *Aquae Balissae* señaló que pese a que la amplia mayoría de las inscripciones se datan a partir de 202 d.C., hay algunas en las que no se puede vincular directamente con la visita imperial. Cf. Fitz 1959, 247: "*Ein bedeutender Teil der aufgezählten Inscriften enthält keinen unmittelbaren Hinweis aud den Besuch im Jahre 202, un er lässt sich damit nur vermutungsweise verknüpfen*". Sin embargo, en esa misma página se indica que una gran proporción proceden de edificios de carácter público, lo que permitiría replantear lo anteriormente dicho.

[319] Mráv 2012, 274 tabla 4.

después de 195 d.C. bajo el gobierno de Septimio Severo[320]. Del resto tendríamos que destacar una inscripción dedicada al *princeps* lepcitano por un decreto de los decuriones de la comunidad de *Brigentionenses*, datada entre enero de 198 y 209 d.C. Otra procedente de *Aquincum* y también promocionada por las élites del municipio y fechada entre 197-209 d.C., en la que se muestra al *princeps* junto a su hijo Caracalla[321]. Además de los dos testimonios de Plautilla, se ha conservado otro procedente de Pactovio que parece estar dedicado a Julia Domna, aunque no es del todo seguro. La fecha propuesta para este último caso sería entre el 11 de abril de 195 d.C. y hasta el año 211 d.C.[322].

Un caso singular sería la pequeña ciudad de *Aquae Balissae*, actual Daruvar, en Croacia. En ella al menos se han certificado cinco estatuas que estaban directamente relacionadas con la familia imperial. Los ejemplos del emperador africano y sus hijos pueden ser considerados como algo normal u obligatorias como ha definido Mráv. Si tenemos en cuenta que la *domus diuina* visitó la zona, es lógico pensar que las élites municipales promocionaron estatuas o monumentos con el fin de homenajear tanto al emperador como a sus descendientes[323]. Más significativo y extraño resultarían las promocionadas a favor de Cómodo divinizado y a Fulvia Plautilla. La inserción de esta última en los espacios de carácter público pudo estar relacionada con los acontecimientos que se estaban produciendo como fueron sus esponsales. La datación propuesta permite plantear que fue proyectada la inscripción unos meses después de su compromiso con Caracalla. En cuanto a las dedicaciones a Cómodo se debieron a la política emprendida por Septimio Severo, ya que, al autoproclamarse hermano suyo, hacía que el hijo legítimo de Marco Aurelio fuera un miembro más de la *domus diuina*. Sin embargo, tal y como ha dicho Mráv, aunque no se puede descartar que la zona de *Pannonia* fue significativa a tenor de la información expuesta, no podemos olvidar que estas bases de estatuas respondieron a hallazgos fortuitos, desconociéndose el total de las que fueron proyectadas para la familia imperial[324].

Por tanto, pese a los problemas que plantean los diferentes testimonios epigráficos que no permiten asegurar que la *domus* visitó dichos lugares, sí que podemos asegurar que, en cualquier caso, el viaje tuvo un gran efecto que permitió cambiar el plano urbanístico de un importante número de enclaves. Las *ciuitates* se engalanaron con nuevas construcciones y promocionaron homenajes a la familia imperial al completo. Intentar establecer un itinerario cronológico y topográfico es demasiado arriesgado ante la falta de documentación. Un ejemplo fueron los miliarios, que permitirían presuponer que, con motivo de la visita imperial, se llevaron a cabo restauraciones de algunos tramos, así como la construcción de otros muchos por los lugares por los que transitó la comitiva imperial. Sin embargo, estas acciones particulares no son determinantes, a menos que se tengan en cuenta un contexto espacial amplio, de tipo provincial o regional. Un ejemplo fue la vía que conectaba la zona del Nórico con Retia, que precisamente durante el 201 d.C., se constató a partir del registro epigráfico la restauración de algunas vías. La coincidencia cronológica podría estar relacionada directamente con la visita imperial. Sin embargo, no tendría sentido que hubiera empleado esta ruta Septimio Severo, ya que entonces solo habrían podido llegar a la colonia de Celeia y no habrían tenido la posibilidad ni tan

[320] Concretamente, la primera de ellas pertenece al *Municium Iasorum* /*Aquae Balissae* (*CIL* III, 4000). La segunda fue proyectada por la comunidad de Scarbantia (*RIU* 1, 210; Szabó 2010, 213-222).

[321] *CIL* III, 3518 = *RIU* 2, 397: *] / [pro salute] / Imp(eratoris) L(uci) Sep(timi) Seueri / Pii Pertinacis Aug(usti) / et Imp(eratoris) Cae(saris) M(arci) / Aur(eli) Antonini / A[q]uinc(enses) / publice.*

[322] *CIL* III, 4054.

[323] Mráv 2012, 275.

[324] Mráv 2012, 275.

siquiera de visitar Retia. Por tanto, los recorridos por los que pudieron circular fueron: o bien de *Sirmium* a *Emona*, pasando por *Neuiodunum*; la zona del Danubio en dirección a *Brigetio*; o la ruta de *Paetouio* hasta la ciudad de *Carnuntum*, pasando por *Scarbantia*[325].

Estos problemas derivados de la epigrafía condicionan a que tengamos que recurrir a las fuentes literarias para poder ofrecer una alternativa que complementen a los datos materiales[326]. Tal y como se ha indicado anteriormente, nuestra atención se centra en Antioquía. Esta ciudad que fue partidaria de Pescenio Níger, fue castigada por Septimio Severo una vez que alcanzó la púrpura[327]. Al igual que ocurrió con Bizancio, ambas tardaron tiempo en recuperar su *status* original[328]. Sin embargo, sabemos que finalmente la primera no solo volvería al rango de *ciuitas libera*, sino que se proyectó la construcción de nuevos edificios. La amplia mayoría de estudios situaron este suceso a partir de los años 201-202 d.C. Esta innovación y recobro al *status* jurídico anterior, se debió, a nuestro parecer, en parte por la asunción de la *toga uiril* del hijo mayor del emperador. A este último aspecto tendríamos que añadir el hecho de que, a partir del 1 de enero de 202 d.C., también se produjo la inauguración del consulado de Septimio Severo y Caracalla; donde la producción de tetradracmas en los que se señalaba el tercer consulado del *princeps* lepcitano dan fe de este hecho tan extraordinario. Ambos aspectos fueron determinantes para Ziegler proponer que por aquellas fechas la ciudad habría recobrado su *status* y, por lo tanto, salió de la órbita de Laodicea a la que dependía desde que le fueron privados sus derechos. Ahora bien, tampoco podemos sostener que los testimonios numismáticos fueran determinantes, ya que en todas las ciudades de la zona comenzaron a producir monedas a partir de ese año. Ni tan siquiera Laodicea, que asumió las funciones que había desempeñado Antioquía en el momento en el que fue rebajada de categoría, se tienen constatadas acuñaciones más tempranas. Lo que sí que parece significativo es el hecho de que en la *Historia Augusta* solo aludió, como hemos indicado

[325] Magnani 2012, 73.

[326] González Fernández y Conesa Navarro 2018, 686-687.

[327] Zigler 1987, 493-494. La *Historia Augusta* indica que la ira del emperador no solo se debió a que la ciudad había sido fiel a Pescenio Níger incluso hasta después de su derrota, sino también porque se habían mofado de él cuando ejercía como administrador de Oriente. Cf. HA. *Seu*. 9, 4-5: "*Antiochensibus iratior fuit, quod et administrantem se in oriente riserant et Nigrum etiam uictu iuuerant*". "Se irritó mucho con los habitantes de Antioquía porque se habían reído de él cuando era administrador en Oriente y porque habían ayudado a Nigro, incluso después de su derrota" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 236).

[328] Sobre la destrucción de Bizancio y Antioquía también viene descrita por Herodiano. Cf. Hdn. 3, 6, 9: "Ἔπεμψε δὲ καὶ τοὺς τὸ Βυζάντιον πολιορκήσοντας· ἔμενε γὰρ ἔτι κεκλεισμένον, τῶν στρατεγῶν τοῦ Νίγρου ἐκεῖσε καταφυγόντων. ὅπερ ἑάλω ὕστερον λιμῷ, πᾶσά τε ἡ πόλις κατεσκάφη, καὶ θεάτωϱ τε καὶ λουτρῶν παντός τε κόσμου καὶ τιμῆς ἀφαιρεθὲν τὸ Βυζάντιον κώμη δουλεύειν Περιϱθίοις δῶρον ἐδόθη, ὥσπερ καὶ Ἀντιόξεια Λαοδικεῦσιν". "Envió también unas tropas a situar Bizancio, donde se habían refugiado los generales de Níger y que todavía permanecía cerrada. Después la ciudad fue tomada por hambre y destruida por completo; privada de teatros y baños y de toda consideración y honor, Bizancio fue donada a Perínto, con el estatus de población sometida. Lo mismo ocurrió con Antioquía respecto a Laodicea" (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 188). De manera más extendida viene desarrollado por Dion Casio. Cf. D.C. 74 (75), 13, 5-5ª; 14, 1-6 (Boiss. vol. II, 1901, 317-318); 75 (75), 1, 1 (Boiss. vol. II, 338). De todo el relato destacamos uno en concreto donde se incide en la destrucción de la ciudad y se puede confrontar con el texto de Herodiano, cf. D.C. 74 (75), 14, 3-4: "Ἔπαυσε δὲ τὴν πόλιν τῆς τε ἐλευθερίας καὶ τοῦ ἀξιώματος τοῦ πολιτικοῦ, καὶ δασμοφόρον ἀποφήνας τάς τε οὐτήν τε καὶ τὴν χώραν αὐτῆς Περινθίοις ἐχαρίσατο, καὶ αὐτῇ ἐκεῖνοι οἷα κώμῃ χπώμενοι οὐδὲν ὅ τι οὐχ ὕβριζον. Ταῦτα μὲν οὖν δικαίως πως ποιῆσαι ἔδοξε· τὰ δὲ δὴ τείχη τῆς πόλεως διαλύσας ἐκείνους μὲν οὐδὲν πλέον τῆς στεπήσεως τῆς δόξης, ἣν ἐκ τῆς ἐπιδείξεως αὐτῶν ἐκαρποῦντο, ἐλύπησε, τῶν δὲ δὴ Ῥωμαίων μέγα καὶ φυλακτήριον καὶ ὁρμητήριον πρὸς τοὺς ἐκ τοῦ Πόντου καὶ τῆς Ἀσίας βαρβάρους καθεῖλε" (Boiss. vol. II, 1901, 318).

anteriormente, que Caracalla recibió la *toga uiril.* Se pasó por alto el dato de que Antioquía fue distinguida de nuevo con el rango de *ciuitas*[329].

De hecho, Butcher recientemente insistió que, a partir del registro numismático no se pueden establecer hipótesis consolidadas en tanto en cuanto, no tenemos documentada con seguridad la pena establecida para Antioquía a través de las monedas. Todas las hipótesis que se formularon, según el autor, fueron fruto de malas interpretaciones[330]. Se tiende a pensar que se le suprimió el permiso de acuñación a Antioquía, hipótesis que se fundamenta a partir de que en las producciones en bronce de la *urbs* no se especificaba la referencia de que fueron promocionadas por el Senado de la ciudad (SC). Privilegio que solo lo tuvo Laodicea en principio. Esta hipótesis que se reforzaría a su vez por la cantidad importante de tetradracmas y denarios que se le suelen vincular a la nueva capital siria. Es cierto que durante el gobierno de Septimio Severo en Antioquía no se llevaron a cabo monedas en bronce; pero esta misma situación se dio también bajo el período de Cómodo y, por entonces, la ciudad no había sido castigada. En cuanto a las monedas de Laodicea, pese a lo señalado, parece que el número no fue tan abrumador como se ha tendido a pensar. Además, tampoco se las puede considerar como un sustituto del bronce imperial de Antioquía. Laodicea parece que en dos ocasiones fue cuando batió monedas. La primera de ellas en torno al 198 d.C., mientras se estaba librando la guerra civil y después en 202 d.C., en ocasión del regreso de la familia imperial a Roma[331].

Si nos atenemos ahora en el caso de la producción de denarios y áureos, tradicionalmente, a partir de los estudios de Mattingly se establecieron diversos tipos para la parte oriental. En nuestro caso, nos importan el 4 y 5 ya que, en ellos podemos ver el supuesto cambio de Antioquía por Laodicea; siendo el 5 ya batido en esta última ciudad[332]. No obstante, la proximidad de las ciudades, así como las cuestiones estilísticas que son prácticamente similares, permitieron a Butcher proponer que, pese a que es cierto que está constatado la pena establecida a Antioquía, es posible que el lugar donde se produjeron las monedas fue siempre esta última ciudad pese a ser relegada y bajada de categoría. Hipótesis que seguía diciendo el autor que no dejaba de ser una suposición y que no se podía asegurar[333]. La ceca podría haber sido perfectamente la misma y los cambios iconográficos se explicarían perfectamente a consecuencia de nuevos influjos o modas que se impusieron en la zona. Además, la sustitución de quiénes se encargaban de grabar las representaciones también es un factor a tener en cuenta y explicaría las alteraciones que sufrieron los distintos patrones iconográficos. De igual forma, también es cierto que persistió el "viejo estilo" en denarios y primeros tetradracmas de Septimio Severo producidos en 202 d.C., lo que evidencia que ese cambio radical que la

[329] Ziegler 1978, 495-496. Concretamente sobre la ausencia de noticas del restablecimiento del status de *ciuitas* en el trabajo del investigador señalado. Cf. Ziegler 1978, 496: "*Bermerkenswert, wenn auch nicht überzubewerten, ist, daß in der oben zitierten Historia- Augusta- Stelle nichts von der Rückgabe des alten rechtlichen Status an Antiochia steht, wie man dies eigentlich erwarten könnte, wenn sie zu dieser Zeit und im Zusammenhang mit dem Konsulatssantritt erfolgt wäre*".

[330] Butcher 2004, 41: "*Thre is no numismatic evidence for the punishment of Antioch by Septimius, and any that has been cited is based on a misinterpretation of the material*".

[331] Butcher 2004, 41-42.

[332] *BMC* V, cxviii: "*The site of the mint is not as yet determined. It was probably in the Syrian district. As its coins were better represented in the finds at Dura tan those of mint V (Laodicea), it was nearer to- or at least, in better comination with- Dura tan Laodicea. It adhered to the cause of Septimius before the end of A.D. 193. One or two of its reverse types suggest that it became one of his imperial residences*".

[333] Butcher 2004, 105: "*I have suggested that "mint IV" and "V" are the same, and very likely to be Antioch, adlthough Laodicea is posible*".

historiografía ha pretendido mantener no se apreció con tanta nitidez en el plano material. Las nuevas improntas se observan, precisamente, en aquellos ejemplos en los que venían representados Caracalla y Plautilla, cuyas *effigies* se distanciaban aún más de los patrones marcados por Roma. La presencia de párpados pesados fue uno de los rasgos más visibles, lo que permite pensar que estas nuevas formas son muy difíciles de constatar. Este "nuevo estilo" puede que se diera desde el año 197 d.C. hasta 202-203 d.C.[334]. Por tanto, tampoco a partir del material numismático se perfila el cambio de ceca de Antioquía por Laodicea.

Es a partir de un pasaje casi al principio de la *uita* del hijo mayor de Severo, donde se aludía a que tanto Antioquía como Bizancio recobraron sus derechos a partir de la mediación del propio Caracalla[335], donde podríamos sostenernos para defender que en la primera fue donde se produjeron sus esponsales. Sin embargo, la referencia no está insertada en un contexto histórico específico. La descripción tan escueta, en palabras de Ziegler, tenía sentido al ser dos ciudades que fueron castigadas por idénticas razones: apoyaron al bando equivocado, cuya evolución fue similar. La rehabilitación de Antioquía se tuvo que producir entre 201-202 d.C., en un momento posterior a Bizancio. La cuestión que se planteaba el anterior autor es que, si ambas fueron castigadas por las mismas causas, no hay motivos suficientes para explicar la diferencia cronología a la hora del restablecimiento de sus derechos[336].

Gracias al testimonio de Juan de Malalas en su obra *Chronographia*, que se basó para ello en las crónicas oficiales de la ciudad, comentó que entre los años 198-199 d.C.[337] la ciudad de Antioquía siguió pagando tributos a Laodicea. Esto demostraba que, durante ese período, no tuvo independencia y, por lo tanto, no gozó de categoría de ciudad libre[338]. Algo significativo tuvo que pasar en pocos años, entre 200 d.C. al año 202 d.C., para que no solo cobrara vitalidad y fuera restaurado su *status* original, sino que la familia imperial estuviera allí durante un período dilatado de tiempo antes de regresar a Roma. Sin embargo, tampoco podemos pensar que el testimonio ofrecido por el autor bizantino sea determinante, ya que, aunque se acepta que consultó documentación oficial, estamos hablando de un cronista bizantino que desarrolló su obra durante el siglo V d.C.

---

334 Butcher 2004, 105.

335 SH. *Carac*. 1, 7-8: *Antiochensibus et Byzantiis interventu suo iura uetusta restituit, quibus iratus fuit Severus, quod Nigrum iuerant. Plautiani odium crudelitatis cause concepit*". "Con su mediación logró devolver sus antiguos derechos a los habitantes de Antioquía y de Bizancio, contra los que Severo se había irritado por haber ayudado a Nigro. Cobró aversión a Plauciano a casusa de su crueldad" (trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 286). La visita de Bizancio tendría que datarse después de estar la comitiva en Bizancio, cf. Fitz 1959, 236.

336 Ziegler 1978, 496-497.

337 Malalas, 12, 21, 293-294. Mencionó que fue generoso con la ciudad y le concedió el rango de metrópolis solo durante su gobierno. Además de señalar que con los ciudadanos supervivientes de Laodicea les concedió el rango senatorial, ya que no habían apoyado al gobierno de Níger. Se ha utilizado la versión australiana de Jeffreys, Jeffreys y Scott 1986, 156.

338 Ziegler 1978, 507. Efectivamente, tal y como recordó entre otros Downey en su monumental obra sobre la Historia de Antioquía, la ciudad fue castigada por mostrarse partidaria de Níger. Esta urbe, que siempre fue independiente, fue duramente castigada y relegada a *kome* de Laodicea, la cual, además de obtener el *ius Italicum* y el título de metrópolis, fue elevada a capital de la provincia romana de Siria. Cf. *Dig*. 50, 15, 1, 3 (Ulpiano) 1 *de Cens*.: *Est et laodicena colonia in syria coele, cui divus seuerus ius italicum ob belli ciuilis merita concessit. ptolemaeensium enim colonia, quae inter phoenicen et palaestinam sita est, nihil praeter nomen coloniae habet*". "Hay también la colonia Laodicena en la Siria Cele, a la cual le concedió el Divino Severo el derecho itálico por méritos en la guerral civil. Porque la colonia de los Ptolomenses, que se halla situada entre la Fenicia y la Palestina, no tiene de colonia sino el nombre" (trad de García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 909); Downey 1961, 241.

Ya en las monedas acuñadas después de la mitad del año 202 d.C. no se encuentra la presencia de Plautilla o eso señaló Ziegler[339]. Esta afirmación puede ser un tanto sorprendente. Si ya es complejo muchas veces datar con precisión los epígrafes, mucho más cuando estamos hablando de testimonios numismáticos. Además, no tendría sentido que precisamente en el momento en el que se empezaron a producir monedas por todas las ciudades del Imperio con motivo del matrimonio de Plautilla con Caracalla, dejaran precisamente de darse en una ciudad de tal envergadura. Si que es cierto que en este enclave en concreto escasos han sido los testimonios atestiguados. De hecho, hasta la fecha, solo se ha encontrado una moneda relacionada con la *Augusta* en cuyo reverso viene representada una Tiché (**M513**). Por tanto, ni tan siquiera nos permitiría asegura que se dio a principios del 202 d.C. o casi de manera simultánea al matrimonio de la hija de Plauciano con Caracalla; ya que, en principio, fue usual y aceptado por la amplia mayoría de la comunidad científica que los primeros testimonios monetales representaban a la joven pareja en los reversos con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*.

Sin embargo, Downey en los años sesenta mencionó que una de las pruebas que confirmaría que la ciudad siria recuperó su *status* primigenio se debió a una serie de monedas en las que venía representada en sus reversos la Tiché de Antioquía. Aunque no señaló de manera expresa a las acuñaciones en particular de la *Augusta*, sí que podemos incluirlas dentro de este horizonte cronológico A ello tendríamos que añadirle las construcciones edilicias que se llevaron a cabo, como unos amplios baños públicos instalados en la ladera de una montaña y que recibieron el nombre de *Seuerianum*[340]. Sobre la moneda en cuestión, podemos observar que el estilo iconográfico con el que ha sido trazado el busto de Plautilla tampoco es determinante. Las características fisionómicas, así como las estilísticas, evidencian que fue realizada en estilo local, lo que impediría poder confrontarla con acuñaciones tempranas de la *Augusta* producidas en Roma. Sin embargo, es a partir de la leyenda del reverso (*Fortuna col Antioch*), donde podemos observar que la urbe aparecía nombrada con el rango de colonia[341]. Por tanto, podemos pensar que en una fecha temprana recobró su *status* que podría estar relacionado con la toma de la *toga uiril* de Caracalla, los *sponsalia* y el inicio del tercer consulado de Septimio Severo y el primero de su hijo mayor. Esta moneda, es posible que fuera producida en el año 202 d.C., coincidiendo con el matrimonio de Plautilla con Caracalla, lo que probaría que por entonces ya tenía su *status* jurídico primigenio.

Por otro lado, los testimonios literarios permiten plantear que, efectivamente, fue en Antioquía el lugar donde con mayor probabilidad se realizó el compromiso matrimonial entre Plautilla y Caracalla. Ello se debe a que, tal y como aseguró Magnani, los datos que conocemos de ciudades por los que pasó la comitiva imperial son escasos y muchas veces difícilmente compatibles y contrastables[342]. Solamente Antioquía a través de los acontecimientos anteriormente referenciados, al igual que Egipto[343], fueron de las pocas localizaciones que se sabemos con total seguridad que estuvo la familia imperial

339 Zielger 1978, 506: "*Bereits auf den nach Mitte 202 geprägten Münzen mit dem Bild der Plautilla ist er nicht mehr zu finden*".

340 Downey 1961, 242.

341 Sobre la moneda, cf. Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.

342 Magnani 2012, 70.

343 Junto con Siria, si seguimos la información transmitida por Gascó, en el país de los faraones es donde más tiempo estuvo la familia imperial, proponiendo un período impreciso que iría desde el verano de 199 d.C. hasta finales del año 200 d.C., donde mezcló actividades políticas y administrativas, con otras de carácter religioso y cultural. Cf. Gascó 1988, 62.

antes de llegar a Roma durante un período más o menos prudencial. A dicho lugares se sumarían enclaves mencionados en los que Plauciano desarrolló una actitud arrogante como en Tiana o Nicea[344]. Según Halfmann la presencia de bases de estatuas en la ciudad de Nicópolis del Istro, en las que aparece representada toda la familia imperial, datadas en el año 202 d.C., son determinantes para pensar que por dicha localidad también pasó la comitiva imperial, más si tenemos en cuenta que estaban colocadas en el Foro. Sin embargo, como indicó dicho autor, son puras conjeturas y una opinión de carácter personal[345].

El segundo punto de referencia, además del viaje de Antioquía, sería la noticia ofrecida por Dion Casio al inicio de su libro 61[346]. En el texto se señala que fue en el décimo aniversario de su llegada al poder cuando se produjeron las *decennalia*, por lo que la teoría de Fitz que apostaba por la entrada del emperador a la capital imperial no tendría sentido. El momento exacto en el que llegó toda la comitiva a Roma fue el 9 de abril, día en el que fue aclamado Septimio Severo *princeps* por las tropas acantonadas en *Carmentum*[347]. Debido a la escasez de fuentes, el único elemento que nos permitiría fechar estos festejos sería a partir del texto del senador bitinio en el que indicaba que, con motivo del décimo aniversario a la llegada del poder de Septimio Severo, se produjo un reparto entre los soldados de dinero para conmemorar dicho evento. Además, matizó que fue precisamente en ese espacio cronológico cuando se produjo la boda entre Caracalla y Plautilla. Esto permitió a Magnani establecer el viaje de la familia imperial en Egipto, donde la constatación de unas monedas en las que se señalaban precisamente las *decennalia*, le sirvió para establecer un *terminus ante quem*. Estas acuñaciones de gran simbolismo y realizadas *ex processo* para el singular acontecimiento, se datan antes del 29 de octubre de dicho año[348]. La presencia en el reverso de una corona dorada, así como de un centro, simbolizaba el poder imperial. De esta misma cronología también contamos con numerarios de Plautilla. Concretamente, tradicionalmente, se atestiguan 5 tipos. De todos ellos, datados entre 203 d.C. hasta 204 d.C. aproximadamente, destacaríamos uno fechado a partir del año 202 d.C.[349] En el anverso está representado el busto drapeado y girado hacia la derecha de la *Augusta*. Más interesante es el reverso que, al igual que en otros lugares, en la escena principal están las figuras de Caracalla y Plautilla estantes, con

---

344 D.C. 75 (76), 15, 3-5 (Boiss. vol. II, 1901, 354). Pasaje anteriormente comentado en este mismo capítulo.

345 Halfmann 1986, 221.

346 D.C. 76 (77), 1, 1-2: "Ὁ δὲ Σεουῆρος ἐπὶ τῆς δεκετηερίδος τῆς δεκετηρίδος τῆς ἀρχῆς αὐτοῦ ἐδωρήσατο τῷ τε ὁμίλῳ παντὶ τῷ σιτοδετουμένῳ καὶ τοῖς στρατιώταις τοῖς δορυφόροις ἰσαρίθμους τοῖς τῆς ἡγεμονίας ἔτεσι χρυσοῦς. ἐφ΄ᾧ καὶ μέγιστον ἠγάλλετο· καὶ γὰρ ὡς ἀληθῶς οὐδεὶς πώποτε τοσοῦτον αὐτοῖς ἀθρόοις ἐδεδώκει· ἐς γὰρ τὴν δωρεὰν ταύτην πεντακισχίλιαι μυριάδεσ δραχμῶν ἀναλώθησαν. ἐποιήθησαν δὲ καὶ οἱ γάμοι τοῦ τε Ἀντωνίνου τοῦ υἱοῦ τοῦ Σεοήπου καὶ τῆς Πλαυτίλλης τῆς τοῦ Πλαυτιανοῦ Θυγατρός" (Boiss. vol. III, 1901, 357).

347 Kienast 2004, 156.

348 Magnani 2012, 70. Sobre las monedas alejandrinas, en la obra de Schwabe parece que no venía una conexión directa. Más bien, encontraba testimonios aislados a la familia imperial. Cf. Schwabe 1896, 20: "*Daß von Septimius Severus, dem nächsten Kaiser der Decennalien feiern konnte, sich keine Münzen dieser Art finden befremdet nicht, da aus bis jetzt nicht aufgeklärte Günden unter diesem Kaiser die sonst überreichliche alexandrinische Prägung außerordentlich eingeschränkt wurde, weshalb Alexandriner dieses Kaiser (sowie von Julia Domna, Caracalla, Plautilla, Geta zu den Seltenheiten gehören*". Concretamente, la moneda aparece citada en Dattari 1901, 273 n. º 4003 (con fot. lám. XXVII), donde se puede observar la cabeza laureada de Septimio Severo girada hacia la derecha en el anverso y con la leyenda: ΑΥΤ· Κ· Λ· CΕΠ· CΕΥ [CΕ]ΠΕ ΡΤCΕΒΑΡΑΑΔΙ. Por el contrario, en el reverso, se muestra una corona de oro en el centro con un cetro, mientras que la leyenda es: ΠΕΡΙΟΔΟCLI.

349 Dattari 1901, 280 n. º 4077; Christiansen 1987, 272; Missere Fontana 1993, 349; *Triton* IV, Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1.

las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[350].

Por tanto, si aceptamos que en Antioquía y Egipto fueron los lugares donde la familia imperial pasó más tiempo durante esta travesía por la parte oriental del Imperio, y, a ello le sumamos las rutas proporcionadas por el *Itinerario de Antonino*, podemos concretar las siguientes precisiones. Entre Antioquía y Roma, por tierra, habría aproximadamente una distancia de 2.300- 2.500 millas. Esto se traduciría en que solo se pudo completar con gran velocidad en un tiempo aproximado de tres meses. A ello tendríamos que sumarle, tal y como puntualizó Magnani, la estacionalidad en la que se llevó a cabo, pues fue determinante a la hora de escoger las rutas. Atravesar la meseta anatólica y los Balcanes en pleno invierno ralentizaría el desplazamiento. Además, detenerse en los distintos centros urbanos a los que visitaban hacía que el viaje fuera todavía más pesado. Junto a ello, hay que tener en cuenta que estamos hablando de una gran comitiva, donde tal y como anunciábamos al principio de este apartado, además de los distintos miembros de la *domus diuina*, tendríamos que sumarle funcionarios, militares y un importante séquito. Desplazar a un contingente de personas tan amplio provocaría retrasos, además de que en algunos lugares se podría haber estado más tiempo de lo esperado. La comitiva en ocasiones se podría haber dividido para que fuera el trayecto más ágil. Por tanto, además de por las condiciones climáticas, las topográficas, las vías de comunicación disponibles, y los aspectos anteriormente señalados, podemos proponer que este viaje entre las ciudades de Egipto y Antioquía duró aproximadamente entre unos cuatro o cinco meses[351].

Es posible que en la zona del Bósforo se encontraran en otoño de 201 d.C., haciendo su entrada la corte imperial a Roma a principios de abril del año siguiente, lo que permitiría plantear que para el 9 de ese mes comenzaron las *decennalia*, celebrándose el matrimonio de Plautilla y el hijo mayor de Severo el 15 de abril, aproximadamente[352]. La otra solución, tal y como puntualizó Magnani, sería pensar que entre la primavera y principios del verano la familia imperial se encontraba en Roma. De sostener esta segunda interpretación, habría que plantear que los *dies imperii* fueron celebrados en un lugar impreciso y una vez llegados a Roma se celebró el matrimonio de Plautilla con Caracalla. Sin embargo, la información proporcionada por el senador bitinio fue clara, pues no se pone en duda que, junto a las *decennalia*, fue el momento preciso en el que se llevó a cabo el enlace[353]. Esta segunda interpretación sería la que mantuvo Fitz que ya hemos comentado los problemas que entrañaba. También sobre este planteamiento Birley hipotetizó que para el 9 de abril la comitiva imperial podría haber estado en *Carnuntum* y de forma precipitada pusieron rumbo hacia Roma, siguiendo el trascurso del Danubio. Esto se debía a que el emperador era conocedor de que, en aquella zona, que se había mostrado fiel a Septimio Severo, contaba con diferentes enclaves importantes a nivel militar a los que debía de visitar con el fin de desarrollar y reforzar su posición política. En algunas ciudades, incluso, se produjeron cambios de magistrados. Por ejemplo, L. Aurelio Galo inició el gobierno de Moesia Inferior; mientras que, en Moesia Superior, ese año también comenzó a gobernar Q. Ancinio Fausto. Estas permutas fueron

[350] Sobre esta moneda en particular, será tratada en el capítulo concerniente a la numismática (**M543**).

[351] Magnani 2012, 70. Sobre el itinerario, así como el cómputo de millas también viene desarrollado por Heil 2009, 177 nota 41.

[352] Magnani 2012, 71. Sobre la celebración de las *decennalia* el 9 de abril de 202 d.C., también fue propuesto con anterioridad por Chastagnol 1984, 112. También Okoń sostuvo que el 9 de abril fue la fecha escogida para hacer su entrada Septimio Severo en Roma. Cf. Okoń 2012, 35-36.

[353] Magnani 2012, 71.

determinantes para entender que, una vez que el *princeps* visitó la zona, propuso a fieles comandantes que durante los distintos enfrentamientos anteriores lo habían acompañado y siempre se mantuvieron fieles a su lado, lo que motivó que fueran recompensados con puesto de mayor responsabilidad. Sin embargo, tal y como afirmó Birley, la falta de fuentes fiables permite que solo estemos ante una mera hipótesis[354].

Entre las últimas propuestas habría que destacar la aportada por Daguet-Gagey. La autora planteó que, teniendo en cuenta que el único dato que conocemos fue el momento exacto en el que Caracalla recibió la *toga uiril* y fue nombrado por primera vez cónsul junto a su padre, si aceptamos que este hecho tuvo lugar en Antioquía, habría que pensar que para no tener que atravesar la península anatólica en pleno invierno, se marcharon en otoño de 201 d.C. Propuso como alternativa que, para agilizar el recorrido, no viajaron todos de manera uniforme, sino que, mientras Septimio Severo y sus consejeros más cercanos, donde tendríamos que incluir a Plauciano, se desplazaron por una ruta, el resto de la familia optó por un camino alternativo más cómodo. Empleando los testimonios clásicos y teniendo como punto de referencia los datos epigráficos, señaló que el emperador visitó Tiana, Capadocia, Nicea y Bitinia antes de cruzar los Balcanes. Una vez llegados a Siria, pasaron por Cillia. Los lugares visitados por Septimio Severo, algunos de ellos como este último, indicó Daguet-Gagey que estaban estrechamente ligados con las batallas que libró para conseguir la púrpura imperial, lo que explicaba su presencia. En el caso concreto de Cilicia, fue bastión de Níger, lo que sirvió también estas visitas como pretexto para dejar patente a las ciudades quien ostentaba el poder imperial. Por el contrario, Julia Domna al igual que sus hijos se dirigieron por un camino más agradable donde tendríamos que destacar Licia o Frigia entre otros, atravesando lugares por los que pasó en su día Alejandro Magno. Septimio Severo se reunió de nuevo con el resto de su familia en la zona de la Tracia, lo que permitió a toda la *domus diuina* visitar ciudades como Augusta Trajana y Nicópolis del Istro, antes de llegar a la zona del Danubio. En esta última no permanecieron mucho tiempo, pues para la primavera del año 202 d.C. se requería su presencia en la capital, en torno al 9 de abril. Por tanto, tras un viaje no solo de inspección sino también para desarrollar su política del *consensus* familiar, Septimio Severo llegó a Roma. En ella permanecieron según la autora hasta finales del año 202 d.C. o principios de 203 d.C. donde se situaría una incursión de toda la *domus diuina* por el norte de África, siendo el último viaje en el que tanto Plautilla como su padre acompañaron al resto de la familia. En el año 208 d.C. Septimio Severo puso rumbo a las islas británicas acompañado de sus hijos y su esposa, no regresando desde entonces nunca más con vida a la capital imperial[355].

---

[354] Birley 2012, 213.

[355] Daguet-Gagey 2000, 312-313. Si seguimos al trabajo de Halfmann, señaló que, en torno al año 199 d.C., después de producirse el asedio de Hatra, se dirigieron a la zona de Palestina y desde allí estarían en la ciudad de Alejandría desde diciembre de 199 d.C. hasta abril de 200 d.C. Parece que desde ese momento hasta que se produjo la asunción de la *toga uiril* por parte de Caracalla, el viaje no estuvo planeado. Es precisamente desde ese lugar donde más lagunas presenta el itinerario, a excepción de las visitas a Tiana y Nicea que son narradas por Dion Casio como hemos señalado con anterioridad. Propuso que después estuvieron en Tracia, Augusta Traiana, Nicópolis del Istro, Moesia, Paponnia, *Viminacium* y *Carnuntum* antes de llegar a Roma. Este investigador señaló que todos los lugares que se encontraban en la zona de los Balcanes fueron visitados por la familia imperial desde principios del año 202 d.C. Como *terminus post quem*, estableció el final del mes de agosto, período en el que con anterioridad se produjo el enlace entre Plautilla y Caracalla. Cf. Halfmann 1986, 217-218. Si observamos estos últimos lugares, algunos de ellos son también mencionados por Daguet-Gagey. La diferencia estriba en que la autora francófona es la que menciona que la familia imperial se dividió en su regreso a Roma.

Sorprende que en un estudio tan detallado como el realizado por Daguet-Gagey, no llegara a mencionar el momento o lugar donde se produjeron los *sponsalia*. Ni tan siquiera sugirió que la hija del prefecto del pretorio se encontraba con el resto de la familia durante esta travesía. Más si tenemos en cuenta que, además de los testimonios literarios y epigráficos, empleó como referencia las tesis de Christol que es precisamente, una de las autoridades fundamentales para reconstruir este acontecimiento. De aceptar esta interpretación de que en un momento dado la *domus diuina* se separó para que el recorrido de Julia Domna y sus hijos fuera menos sacrificado que el de su marido, permitiría pensar que Plautilla viajó con su prometido y su futura suegra. Pese a las dificultades que entraña su reconstrucción, esta teoría tendría sentido en tanto en cuanto, atravesar en invierno diferentes territorios con difíciles inclemencias en el tiempo, podrían ser demasiado arriesgado para las *Augustae* y los herederos imperiales. Sin embargo, aun sabiendo los problemas que entraña poder reconstruir un pasaje donde no contamos con fuentes suficientes, también debemos tener presente que una de las características por las que Julia Domna ha pasado a la Historia es por ser condecorada como la segunda mujer que recibió el título de *mater castrorum*. Parece que Faustina lo recibió de manera póstuma, según el testimonio proporcionado por la *Historia Augusta*[356]. Otros investigadores, por el contrario, sostienen que, aunque fue desarrollado en la numismática en su amplia mayoría una vez fallecida, lo ostentó poco antes de morir[357]. Julia Domna acompañó a su marido en sus distintas campañas militares y fue precisamente este último aspecto, el motivo fundamental por el que fue agraciada con dicho honor. A ello habría que añadir los pasajes anteriormente descritos del asedio de Hatra. En dicha ocasión, no solo estaba presente Julia Domna, sino también sus hijos. Situación que, como también hemos analizado, acarreó que la presencia de la mujer del emperador en el campamento militar fuera motivo suficiente para que surgieran críticas por parte de los militares. Estos sucesos demostrar que la familia fue un pilar fundamental para la política de Septimio Severo. No importaba los peligros que acarreara, pues siempre se mantuvieron unidos. Debido a que los pasajes que hemos narrado no señalaron en ningún momento que la familia se separó a lo largo de su recorrido, proponemos que Julia Domna, Caracalla y Geta acompañaron a Septimio Severo en todo momento. Esto implicaría que Plautilla, al igual que Plauciano, viajaron junto al emperador y el resto. Las ciudades que visitaron honraron a todos los miembros de la *domus diuina* incluido al prefecto del pretorio. Si hubiera sido proyectado este viaje con el único fin de librar una batalla, se podría explicar la ausencia de las

[356] En autor de la *Historia Augusta* indica que en la villa de Halala, situada a los pies de los montes Tauros, Faustina a consecuencia de una repentina enfermedad fallecería. Fue entonces cuando propuso que su mujer fuera honrada con dicha distinción además de dedicarle un templo. Cf. HA. *Marc. Ant*. 26, 4-10: "*Faustinam suam in radicibus montis Tauri in uico Halalae exanimatam ui subiti norbi amisit. petiit a senatu ut honores Faustinae aedemque decernerent, laudata eadem cum impidicitiae fama grauiter laborasset. quae Antoninus uel nesciit uel dissimulauit. nouas puellas Faustinianas instituit in honorem uxoris mortuae. diuam etiam Faustinam a senatu appellatam gratulatus est. quam secum et in aetiuis habuerat, ut matrem castrorum appellaret. fecit et coloniam uicum in quo obiit Fasutina et aedem illi exstruxit. sed haec postea aedis Heliogabalo dedicata est*". "En la villa de Halala, situada a los pies del monte Tauro, perdió a su esposa Faustina, que murió como consecuencia de una súbita enfermedad. Pidió al senado que decretara para ella honores divinos y la construcción de un templo, y pronunció su elogio fúnebre, a pesar de que había tenido que aguantar con desagrado los rumores que corrían sobre su deshonestidad, rumores que Antonino o desconoció o disimuló. Instituyó una nueva corporación de niñas llamadas Faustinianas en honor de su difunta esposa. Agradeció también al senado el acuerdo a honrar con la apoteosis a Faustina, a la que había tenido consigo incluso en los campamentos de verano, llamándola por ellos «Madre de los campamentos». Convirtió también en colonia la aldea donde murió Faustina y la dotó de un templo, pero éste fue dedicado después a Heliogábalo" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 100).

[357] La concesión del título de *mater castrorum* tanto a Faustina la Menor como a Julia Domna, ha sido estudiado recientemente en Conesa Navarro 2019a.

mujeres en el escenario bélico. Ahora bien, si tenemos en cuenta las referencias aportadas por los autores clásicos, este viaje tuvo además unas fuertes connotaciones políticas, lo indudablemente sustentaría la inclusión de estas últimas en la comitiva imperial.

Además, dentro de estas expediciones de castigo a las ciudades que se habían mostrado partidarias de sus enemigos y con el fin de premiar a aquellas que le habían sido leales, fue fundamental la presencia de Caracalla y de Geta. Con estas visitas Septimio Severo no solo pretendió demostrar que él era el *princeps* que había traído paz y fortaleza al Imperio, sino que, también, aportaba unos sucesores que confirmarían y continuarían dicha labor. La presencia de la *domus* imperial en territorios alejados de Roma no fue muy recurrente, lo que hace que pensemos que el *princeps* lepcitano no desaprovechó la oportunidad de presentarse en las distintas ciudades por las que viajó junto a su esposa e hijos. Por otro lado, el itinerario alternativo que recorrieron Julia Domna, sus vástagos y también Plautilla, se verían privados de la figura del emperador, lo que hacía que, dichas localidades se sintieran molestas ante la ausencia del *princeps*. Somos conscientes que no podemos afirmarlo y que, al igual que los anteriores trabajos, lo único que podemos aportar es una mera alternativa. Sin embargo, creemos que la familia nunca se separó, pues hasta el final de sus días Septimio Severo viajó siempre con su esposa e hijos. Basta recordar las incursiones llevadas a cabo al solar britano donde terminaría falleciendo en 211 d.C. En este caso dichas visitas tuvieron un pretexto bélico y pese a los riesgos que pudieran acarrear se tiene constatada la presencia de la *domus* al completo. Por tanto, lo mismo podemos decir de estas que a excepción de algunos lugares, tuvo un carácter político y con el ánimo de refrendar su posición como purpurado de Roma.

Sin embargo, más que el trascurso del viaje, lo que nos interesa para nuestro caso de estudio es que todo apunta a que fue en Antioquía el lugar en el que, además de producirse la toma de la *toga uiril* de Caracalla, se llevaron a cabo los esponsales de este último con la hija del prefecto del pretorio. Esto permitió a Plauciano desarrollar no solo un papel preeminente con respecto a sus iguales, a partir de las dedicaciones realizadas por los senados de las y por privados, sino también una actitud mucho más cercana a la figura de Septimio Severo que se vio materializada poco después cuando llegaron a Roma. Para concluir hay un dato interesante que no se ha tenido en cuenta por parte de los estudios anteriores y, aunque no está exento de problemas, debido a que la información procede de la *Historia Augusta*, creemos que reforzaría la tesis que venimos sosteniendo. Comentaba el autor que, una vez enterado Antonino Pío de que Marco Aurelio había roto su compromiso matrimonial con la hija de Lucio Ceyonio Cómodo, le ofreció a su heredera, Faustina, en matrimonio. Tras aceptar la proposición del *princeps*, Pío a cambio lo nombró cónsul siendo colega suyo, cuando todavía era cuestor. A ello habría que sumar la concesión del título de César, además de ofrecerle diversos títulos, algunos de ellos precisaron ser aprobados previamente por el Senado[358]. Si tenemos en

[358] HA. *Marc. Ant*. 6, 2-4: "*Post excessum Hadriani statim Pius per uxorem suam Marcum sciscitatus est et eum dissolutis sponsalibus, quae cum Lucii Ceionii Commodi… desponderi uoluerat impari adhuc aetati, habita deliberatione uelle se dixit. his ita gestis adhuc questorem et conselem secum Pius Marcum designauit et Caesaris appellatione donauit et seruirum turmis equitum Romanorum iam consulem designatum creauit et edenti cum collegis ludos seuirales adsedit et in Tiberianam domum transgredi iussit et aulico fastigio renitentem ornauit et in collegia sacerdotum iubente senatu recepit. secundum etiam consulem designauit, cum ipse quartum pariter inierit*" "Inmediatamente después de la muerte de Adriano, Pío inquirió de Marco por medio de su esposa si, una vez roto el compromiso de matrimonio que había adquirido con la hija de Lucio Ceyonio Cómodo, querría desposarse con (su hija Faustina) a pesar de la diferencia de edad. Y aquél, tras haber reflexionado, dijo que aceptaba. Después de estos sucesos, Pío nombró a Marco cónsul como colega suyo, cuando aún era cuestor, le galardonó con el título de César, y, siendo ya cónsul designado, le nombró seviro de los escuadrones del orden ecuestre, se sentó a su lado

cuenta que Septimio Severo se consideraba hijo de Marco Aurelio, podríamos plantear que la concomitancia que presentan dicho pasaje con la incorporación de Plautilla a la *domus diuina* no fue casual. A través de la *adoptio*, Marco Aurelio pasó a formar parte de la familia imperial y como símbolo visible se le concedió el título de *Caesar*, algo que sorprendió al autor de la *Historia Augusta*, al señalar que cuando se produjeron dichos hechos, el futuro esposo de Faustina la Menor solo había alcanzado el grado de cuestor como rango más destacado de su *cursus honorum*. Marco Aurelio más que destinado al poder, parecía estar predeterminado al mundo intelectual y cultural[359]. Ambos, padre e hijo, compartieron el consulado, siendo determinante para que se produjera dicho hecho sus *sponsalia* con Faustina. Por tanto, esta anomalía que podríamos ver en el caso de Plautilla, que fue investida *Augusta* antes de formar parte de la familia imperial, puede que no respondiera a una práctica aislada; sino que, ya con anterioridad, contamos con un ejemplo en el que a través del compromiso matrimonial un miembro ajeno a la púrpura fue asociado a la *domus diuina*. Además, como hemos visto, siempre que se le concedía un título en los casos femeninos solía ser o bien, por nacimiento si era descendiente directa de un emperador, a través de su matrimonio o con el alumbramiento de un hijo. Plautilla salió de la norma al ser condecorada en el momento de su compromiso con Caracalla. Las similitudes que presenta el hecho de que el *princeps* que estaba ejerciendo el gobierno (Antonino Pío/ Septimio Severo) compartiera el consulado con el heredero imperial (Marco Aurelio/Caracalla) fue también una estrategia política que pudo desarrollar el *princeps* lepcitano con el fin de emular una práctica realizada por la dinastía de los Antoninos. A su vez, mientras que, como hemos podido comprobar, el resto de los datos estaban sujetos a interpretaciones y matizaciones, la toma de la *toga uiril* y el inicio del consulado de Caracalla en Antioquía fue uno de los pocos datos seguros que contamos para este período. Por tanto, es probable que se repitiera el mismo esquema en la sucesión de los acontecimientos.

2.4 Conclusiones

Hemos podido comprobar cómo, desde épocas ancestrales, la aristocracia utilizó los *sponsalia* de sus miembros con el fin de establecer nuevas alianzas políticas. En el caso del Principado, siguió persistiendo dicha práctica, aunque en este caso no era una relación entre iguales, sino que, una familia por excelencia, la del emperador, primó por encima del resto. Desde los problemas cada vez más insistentes que asolaron el Imperio romano a partir de los últimos representantes de los Antoninos, la situación social de Roma se transformó, prevaleciendo el sector ecuestre frente al ordo senatorial. Estos cambios que comenzaron a atisbarse durante la dinastía de los Severos, siendo ya a partir de sus sucesores una realidad que desembocó en el surgimiento de la denominada Anarquía Militar, lo podemos observar no solo con el matrimonio de Plautilla y Caracalla, sino incluso, desde el momento en el que se produjo su compromiso. La figura de Fulvio Plauciano, prefecto del pretorio de Septimio Severo, pese a las particularidades que entrañara al ser amigo de la infancia del *princeps* e incluso pariente, evidenció la situación

cuando organizó junto con sus colegas los juegos sevirales, le ordenó trasladarse a la casa de Tiberio, le honró, a pesar de su oposición con todo el boato de la corte y le admitió en los colegios sacerdotales ateniéndose a la voluntad del senado. Le designó también cónsul por segunda vez cuando él asumió por cuarta vez dicha magistratura" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 113-114).

[359] Así, por ejemplo, lo describió entre otros Levick en su reciente monografía sobre las dos Faustinas. Cf. Levick 2014, 106: "*Faustina II found herself the betrothed of a young man who was indeed athletic and fond of hunting but already drawn far more to philosophy than to literature and rhetoric. He accepted life at court for what it was sometimes dirty, though it was possible still to live well there but regarded it as a stepmother; philosophy was the real mother*".

sintomática que vivió Roma donde era cada vez más habitual encontrar personalidades relacionadas con el sector militar en puestos de responsabilidad en el Imperio; además, incluso, de que algunos de ellos, como fue Macrino, alcanzaron la púrpura imperial. Por tanto, la sorpresa y horror que mostró Dion Casio al desatender el propio Septimio Severo las peticiones de importantes familias aristocráticas para casar a su hijo con algunas doncellas casaderas, tuvo su explicación. El *princeps* fue consciente que había conseguido el poder gracias a la acción del ejército.

Por tanto, pese a que la historiografía moderna ha mantenido la teoría tradicional transmitida por los autores clásicos, de que el compromiso entre Caracalla y Plautilla fue una estrategia orquestada por el prefecto del pretorio con el fin de afianzar una posición política y un prestigio social acomodado, podemos ver en la situación histórica del momento, algunos aspectos que nos permiten plantear que, también, fue una táctica desarrollada por el propio Septimio Severo con el fin de mantener su estabilidad. Esta situación permitió que Plautilla fuera nombrada *Augusta* cuando todavía era *sponsa*; por lo tanto, antes de formar parte de la familia imperial. Hecho insólito en la historia del Imperio romano que buena parte de la historiografía ha puesto de manifiesto a partir de los numerosos epígrafes donde se constataba dicha situación. Sin embargo, pese a la relevancia del suceso, también es cierto que, en una parte numerosa de estudios, donde han primado especialmente las noticias literarias desatendiendo para ello el aparato epigráfico, no lo contemplaron. En parte también se debió a los problemas que entrañaban las fuentes clásicas, ya que no fijaron por escrito el lugar donde se proyectaron. Es a partir de otros datos indirectos, como fue el consulado compartido entre Severo y Caracalla además de la asunción de este último de la *toga uiril*, donde podemos plantear que fue en Antioquía el escenario más lógico. Incluso, a partir del testimonio contenido de la *Historia Augusta* sobre los esponsales de Faustina la Menor y Marco Aurelio, puede servirnos como un argumento que apoyaría más nuestra hipótesis. Es difícil establecer paralelismos entre dinastías y mucho más cuando la prueba se fija a partir del análisis de esta última obra clásica; no ostante, teniendo en cuenta que una de las medidas orquestadas por Septimio Severo fue emparentarse con la saga anterior e incluso, imitó las formas de representación de Marco Aurelio, es posible también que, con el ánimo de imitar a su nueva familia, también hiciera lo propio con su hijo.

III. *VBI TU ANTONINUS, EGO PLAUTILLA*. EL MATRIMONIO ENTRE CARACALLA Y PLAUTILLA. LA CONSOLIDACIÓN DEL PODER DE CAYO FULVIO PLAUCIANO Y LA VIDA EN LA CORTE SEVERIANA DE LA *AUGUSTA*

> "*También (Sócrates), preguntó por un joven sobre si debería tomar esposa o, por el contrario, renunciar al matrimonio, le respondió que, hiciese lo que hiciese terminaría arrepintiéndose: «Si no te casas-le dijo- te embargará la soledad, la falta de hijos, el fin de tu estirpe y un extraño será tu heredero; si te casas, tu angustia será perpetua, continua la sucesión de disputas, se te reprochará la dote, conocerás el ceño fruncido de tus nuevos parientes, la lengua perlera de tu suegra, los codiciosos de esposas ajenas, la incertidumbre de cómo te saldrán tus hijos». No permitió Sócrates que, en cuestión tan escabrosa, aquel joven tomara una decisión como si fuese materia de broma*[360]"
>
> Val Max. 7, 2, ext. 1, 16-24.

3.1. Las *decennalia* de Septimio Severo y las celebraciones llevadas a cabo en Roma

Finalmente, tras cinco años de ausencia, la *domus diuina* regresó en el año 202 d.C. a Roma para celebrar las *decennalia* de Septimio Severo. Pese a desconocerse la fecha exacta[361], el matrimonio entre Caracalla y Plautilla se produjo en este contexto[362].

---

[360] Trad. de S. López Moreda, Mª. L. Harto Trujillo y J. Villalba Álvarez, Madrid, 2003, 17-18. La versión empleada de los clásicos Gredos utilizó otra numeración. La edición original que en este caso hemos empleado, fue la que procede de la recopilación alemana de 1854 de C. Kempfio. A su vez, atendiendo a esta edición, vemos que el nombre de Sócrates no está expresado de manera literal en el texto. Hemos optado por ponerlo entre corchetes en la versión castellana, correspondiéndose el resto de la misma con el texto latino. La versión original es la siguiente: "*Idem ab adulescentulo quodam consultus ultrum uxorem doceret an se omni matrimonio abstineret, respondit, utrum eorum fecisset, acturum paenitentiam. "Hic te", inquit, "solitudo, hic orbitas, hic generis interitus, hic heres alienus exprobratio, adfinium graue supercilium, garrula socrus lingua, subsessor alieni matrimoniii, incertus liberoum euentus". Non passus est iuuenem in contextu rerum asperarum quasi laetae materiae facere delectum*".

[361] Birley 1997a, 183; Sobre la cuestión referente a la fecha en la que se produjo el matrimonio se han ofrecido diversas posibilidades: 29 de agosto. Cf. Gagé 1934b, 63; Lusnia 2004, 534; Aguado García 2005, 374. Sin embargo, Daguet Gagey llegó a plantear que el enlace se tuvo que producir del 9 al 15 de abril. Cf. Daguet-Gagey 2001, 11. Para la bibliografía señalada cf. González Fernández y Conesa Navarro 2014, 34; Conesa Navarro 2016, 139 esp. nota 59. Entre las interpretaciones más recientes, destacaríamos las de Faure y Tran Virlouvet 2018, 389, que propusieron entre el 9 y el 15 de abril de 202 d.C. Por su parte, Poinssot 1913, 113 n. º 51, admitió que el enlace matrimonial se tuvo que producir en junio, julio o agosto del año 202 d.C., mientras que los esponsales en la primavera del año 202 d.C., con motivo del regreso de Septimio Severo a Roma. Pese a que no está del todo clara la cronología, admitió que estas celebraciones no se produjeron antes de 201 d.C. Otros autores, como fue el caso de Williams, dató la boda en 203 d.C. cf. Williams 1902, 268. Sin embargo, ya Fitz mencionó que, pese a que la opinión mayoritaria era que las *decennalia* del emperador se celebraron en abril, posiblemente no llegó a Roma hasta el 9 de junio para así recrear su entrada en Roma en el mismo día del año 193 d.C. que lo hizo por primera vez. cf. Fitz 1959, 252. Por su parte, Herz señaló que el enlace, al igual que las *decennalia*, se produjeron en abril de 203 d.C.; teoría que como vimos con anterioridad fue la seguida por Williams cf. Herz 1978, 1182.

[362] Judeich 1927, 69; Faure, Tran y Virlouvet 2018, 391; Lichtenberger 2011, 268: "*Im Jahr 202 n. Chr. feierte Severus sein 10jähriges Regierungsjubiläum, seine Decennalia, zeitgleich mit der Hochzeit Caracallas und Plautilla*". Habría que destacar el reciente trabajo de Benoist quien indicó que el matrimonio de Plautilla y Caracalla en 202 d.C., podría ser visto en parte como un preámbulo de los *ludi Saeculares*. Cf. Benoist 2019, 37: "*En célébrant de manière concomitante les decennalia de son pouvoir et ce mariage en 202 tout en préparant les jeux séculaires de 204*".

Los escasos datos referidos sobre su celebración los conocemos gracias a la obra de Dion Casio. Además del palacio imperial, el Foro tuvo un gran protagonismo. Desde que en el año 193 d.C., el antiguo *legatus* de la provincia de *Panonnia Superior* fue aclamado *imperator* por sus tropas acantonadas en *Carnuntum*, no solo había sido capaz de solucionar los problemas internos tras la muerte de Cómodo, Pértinax y Didio Juliano, sino también eliminó a sus contrincantes al solio imperial y pacificó las fronteras[363]. El *princeps* regresaba triunfante a Roma demostrando que, pese a las dificultades presentadas, había razones suficientes para pensar que era el candidato idóneo para ostentar la púrpura. Comenzaba un período renovador que emulaba la época dorada del Imperio. A ello tenemos que sumarle que su hijo mayor era colega suyo en el consulado y, todo parece indicarnos, sobre todo por la *Historia Augusta*, que también en dicho escenario fue cuando Geta asumió la *toga uiril*[364]. Por tanto, ese año 202 d.C. fue el momento propicio para celebrar el ansiado matrimonio ente Caracalla y Plautilla. Con esta unión se aseguraba la estabilidad estatal, además de la posibilidad de una tercera generación de la *domus* imperial[365].

Pese a las objeciones que se han planteado, la amplia mayoría acepta que tuvieron lugar en abril o por lo menos durante la primavera de 202 d.C.[366] Con ello se pretendió

[363] Tal y como afirmó Berrerns, el gobierno de Septimio Severo estuvo marcado su inicio por constantes guerras. El carácter inseguro que supuso su ascenso, permitió que autores como Bellen propusieran que se puede afirmar que desde el período del *princeps* lepcitano, fue cuando se proyectó una monarquía militar. Aunque puedan parecer sorprendentes dichas declaraciones, en parte seguía diciendo Berrerns que fue realmente lo que se produjo y la tónica que marcó el período de Septimio Severo. Cf. Berrens 2004, 39. De hecho Bellen tituló el capítulo referente a la dinastía de los Severos como una monarquía militar: "*Die Errichtung der Militärmonarchie durch die Severer*". Cf. Bellen 1998, 172-202.

[364] HA. *Seu*. 14, 8-9. Este fragmento ya lo hemos comentado en el capítulo referente a los *sponsalia*. A ello, podemos sugerir otro, en este caso de Herodiano quien, Esbarranch, en sus comentarios a la traducción española, señaló que, posiblemente, cuando el autor latino hizo referencia a que Severo se apresuró a Roma tras sus campañas por oriente, debido a que sus hijos estaban en la edad de la adolescencia, aprovechó para añadir en una nota al pie (n. º 270) que Geta asumió la *toga uiril* en Roma en el año en el que se produjo el matrimonio entre Plautilla y Caracalla. Hecho que puede concordar perfectamente con el momento de júbilo que se estaba viviendo en la ciudad. El fragmento en cuestión es: Hdn. 3, 10, 1: "καταρθώσας δὲ τὰ κατὰ τὴν ἀνατολὴν ὁ Σεβῆρος ἐς τὴν Ῥώμην ἐπείγετο, ἄγων και τοὺς παῖδας ἐς ἡλικίαν ἐφήβων ἤδη τελοῦντας". "Después de concluir con éxito la campaña de oriente, Severo se puso en marcha apresuradamente hacia Roma con sus hijos, que ya estaban en la edad de la adolescencia (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 198).

[365] Birley 2012, 232; Daguet-Gagey 2000, 333 y 316; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 678-679. Sabemos por Dion Casio que el enlace matrimonial estaba dentro de la celebración de las *decennalia* de Septimio Severo. Concretamente, en una frase lo especificó claramente: Cf. D.C. 76 (77), 1, 2: ""Ἐποιήθησαν δὲ καὶ οἱ γάμοι τοῦ τε Ἀντωνίνου τοῦ υἱοῦ τοῦ Σευήρου καὶ τῆς Πλαυτίλλης τῆς τοῦ Πλαυτιανοῦ θυγαστρός" (Boiss. vol. III, 1901, p. 357). Sobre estos mismos parámetros se pronunció Benoist, quien indicó que el *aduentus* del emperador del año 202 d.C. significó además del retorno a la capital de la familia imperial, la celebración de la *domus diuina* en el poder imperial. Cf. Benoist 2005, 284-285: "*Il est certain que la commémoration sévérienne prend place opportunément au sein d´une serie festive destinée à célébrer une famille au povoir, depuis le retour de la* domus Augusta *à Rome en 202, après les festivités marquant l´*adventus *triomphal du prince puis ses* decennalia, *enfin, la promesse d´une pérennité de la dynastie au pouvoir par le mariage de Caracalla et Plautilla*".

[366] Por poner algunos ejemplos más característicos, tendríamos que citar el caso de Grosso. Planteó que se produjo q en la primera de ese año sin determinar una fecha exacta. Cf. Grosso 1968, 38: "*Certamente Severo era ritornato a Roma nella primavera del 202 per la celebrazioni dei decennali, ma la data del suo rientro non può essere determinata in base al fatto che l´imperatore si trovava a* Sirmium *il 18 marzo 202*". Por ejemplo, Gascó matizó que el regreso se tuvo que producir a principios del año 202 d.C., sin llegar a establecer una data específica. Indicó que, con toda probabilidad, no llegó a la capital imperial en abril de 202 d.C. por falta de tiempo. Cf. Gascó 1988, 63. Otros, por el contrario, como es el caso de Letta, sí que apuntaron que arrivó para abril a la capital imperial. Cf. Letta 1991, 668; Letta 2008-2009, 21: "*El 9 de abril de 202 celebró el decenal de su ascenso al poder, y conjuntamente su victoria pártica y el matrimonio*

rememorar el momento exacto en el que fue proclamado Septimio Severo emperador por sus tropas[367]. Estas fiestas, instituidas desde el gobierno de Augusto, consideradas como *dies imperii*, consistieron principalmente en ritos de carácter religioso, amplios banquetes y distribución de dinero[368]. Todo ello acompañado de diferentes espectáculos, además de la concesión de coronas cívicas, en especial, si el emperador había resultado vencedor de algún enfrentamiento bélico recientemente. En este caso, el *princeps* lepcitano celebraba la *uictoria Parthica maxima* que además de confirmar su fuerza en la batalla, reafirmaba su filiación con Trajano[369]. La singularidad de los celebrados por Septimio Severo radica en que supo aprovechar esta situación de júbilo para promover el enlace de su primogénito. Este mismo contexto se repetiría años después cuando Constancio II contrajo matrimonio con la hermana de Juliano en 335 d.C. Sin embargo, en este último caso el escenario fue bien distinto, pues no se produjo en Roma sino en Constantinopla[370].

Para Lusnia, estos festejos tuvieron un carácter "dinástico" o político por tres razones fundamentalmente: la primera de ellas se debió a la conexión dada con la dinastía

de su hijo mayor Caracala con Plautila, la hija del prefecto del pretorio Fulvio Plauciano, conciudadano y pariente de Severo". Más reciente, Jucker propuso que las celebraciones del matrimonio con gran solemnidad se produjeron en abril. Cf. Jucker 2003, 75 La constatación de un epígrafe (*CIL* VI, 226), conservado actualmente en la Villa Pamphilj (inv. 3770), datado el 13 de septiembre de 202 d.C., puede ser una prueba inequívoca para confirmar que por esa fecha ya se había producido el matrimonio entre Plautilla y Caracalla. No está indicada su posición de *sponsa* y, tal y como aseguró Christol, todo parece indicar que este testimonio tenemos que situarlo tras el enlace. Cf. Christol 1997a, 133.

367 Entre otros estudios, así lo expuso Chastagnol 1986, 96: "*Nous en arrivons ainsi aux fêtes décennales de Septime- Sévère, qui furent célébrées avec un éclat inhabituel neuf années après la proclamation de cet empereur par les troupes, le 9 avril 202 et les jours suivants*".

368 Se produjo un gran reparto entre la población. Los soldados pretorianos recibieron piezas de oro iguales en número a los años en los que Septimio Severo había estado al frente del solio imperial. Se enorgullecía de este acto generoso, no visto con anterioridad por otro emperador en el Imperio. Se estima que la cifra rondaría los 200 millones de sestercios. Estos datos son interesantes para conocer cómo desarrolló su política el *princeps* lepcitano a través del reparto de dinero. Se piensa que alrededor de 200.000 ciudadanos y guardias pretorianos obtuvieron diez *aurei* cada uno, lo que supuso un gasto de 200.000.000 sestercios. Cf. Chastagnol 1984, 115; Sünskes Thompson 1990, 109; Letta 1991, 668; Mazza 1996, 228; Letta 2008-2009, 21; Heil 2009, 177; Lichtenberger y Peter 2017, 114 y 116. Sobre la celebración de este tipo con espectáculos, sacrificios, etc. Viene también señalado en Spielvolgel 2006, 140.

369 Mazza 1996, 228-229.

370 Chastagnol 1987, 491-493. Aunque es Dion Casio el que describe con minuciosidad la boda de Caracalla y Plautilla, Herodiano también hace referencia que tras la llegada del emperador se produjeron importantes juegos, además de que en el tiempo en el que estuvo en Roma, se dedicó a administrar justicia.cf. Hdn. 3, 10, 1-3: "καταρθώσασ δὲ τὰ κατὰ τὴν ἀνατολὴν ὁ Σεβῆρος ἐς τὴν Ῥώμην ἐπείγετο, ἄγων καὶ τοὺς παῖδας ἐς ἡλικίαν ἐφήβων ἤδη τελοῦντας. ἀνύσας δὲ τὴν ὁδοιπορίαν, τά τε ἐν τοῖς ἔθνεσι διοκήσας ὡς ἑκάοσι στρατόπεδα ἐπελθών, νικηφόρος ὑπὸ τοῦ Ῥωμαίων δήμου μετὰ μεγάλης εὐφημίας τε καὶ θρησκείας ὑπεδέχθη, θυσίας τε καὶ ἑορτὰς θέας τε και πανηγύρεισ τῷ δήμῳ παρέσχε, νομάς τε μεγαλοφπόνως ἐπιδοὺς καί θέας τελέσας επινικίους. ἐτῶν οὖν ὀλίγων ἐν τῇ Ῥώμῃ διέτριψε, δικάζων τε συνεχῶς καὶ τὰ πολιτικὰ διοικῶν, τούς τε υἱεῖς παιδεύων καὶ σωφρονίζων". "Después de concluir con este éxito la campaña de oriente, Severo se puso en marcha apresuradamente hacia Roma con sus hijos, que ya estaban en la edad de la adolescencia. En el camino atendió a los asuntos de las provincias, según las circunstancias de cada caso, y visitó los ejércitos de Mesia y de Panonia. Luego, al llegar a Roma, fue recibido en triunfo por el pueblo romano con aclamaciones y pompa extraordinarias; él ofreció sacrificios y dedicó al pueblo unas fiestas con espectáculos y festejos, efectuó asimismo un generoso reparto de dinero y pagó unos juegos triunfales. A partir de entonces pasó unos años en Roma, durante los cuales se dedicó a la administración del estado, además de ocuparse de educar a sus hijos pro el camino de la prudencia" (trad. J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 198). Sobre la distribución de dinero con motivo de estas festividades y los problemas que conllevó realizar estimaciones al respecto, entre otros cf. Lichtenberger 2011, 268. Tal y como sugirió Spielvogel, por el testimonio dibujado por Casio, parece que se puede especular que tras el reparto de donativo (*congiarium*), fue cuando se llevó a cabo el enlace. Cf. Spielvogel 2006, 133.

de los Antoninos. Para ello Severo se proclamó hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo. En segundo lugar, tanto Caracalla como Geta fueron designados descendientes directos de Septimio Severo, lo que evidenciaba el deseo de una sucesión pacífica; aspecto que no ocurrió tras el fallecimiento de Cómodo y los sucesos acaecidos después. Por último, con el matrimonio de Caracalla y Plautilla surgió la esperanza de una sucesión dinástica por otra generación más. Además, aunque no se pueda asegurar con precisión según la autora, es probable que la restauración de monumentos, así como la creación *ex nouo* de muchos otros fueron resultado de estas festividades[371].

Sin embargo, opinamos que la conexión es directa y los puntos esenciales esgrimidos por Lusnia se pueden extrapolar a partir de las acuñaciones monetales en las que aparecían tanto Severo como sus sucesores designados como *restitutures Urbis*[372].

[371] D.C. 76 (77), 16, 2-4: "καὶ διὰ τοῦτο καὶ χρέματα ἐξ ἅπαντος τρόπου, πλὴν καθ΄ὅσον οὐδένα ἕνεκα αὐτῶν ἀπέκτεινε, πορίζων, πάντα μὲν τὰ ἀναγκαῖα ἐδαπάνα ἀφρονώτατα, καὶ πλεῖστά γε καὶ τῶν ἀρχαίων οἰκοδομημάτων ἀνεκτήσατο, καί σφισι τὸ ἑαυτοῦ ὄνομα ὡς καὶ ἐκ καινῆς αὐτὰ καὶ ἐξ ἰδίων χπημάτων κατεσκευακὼς ἐπέγραψε, πολλὰ δὲ καὶ μάτην ἔς τε ἐπισκευὰς καὶ κατασκευὰς ἑτέρων ἀνάλωσεν, ὅς γε καὶ τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἡπακλεῖ νεὼν ὑπερμεγέθη ᾠκοδομήσατο" (Boiss. vol. III, 1901, 370-371). Lusnia 2014, 52. Para ello, tendríamos que recurrir entre otros a los trabajos de Hill. En una de sus obras, por ejemplo, relacionó directamente las restauraciones llevadas a cabo en el Templo de Júpiter, situado en la Colina Capitolina con algunas monedas.cf. Hill 1989, 26. Sobre las monedas relacionadas con las *decennalia*, con anterioridad al trabajo de Hill, ya venía señalado por Chastagnol 1984, 112-113. Esta práctica para conmemorar acontecimientos, también estarían íntimamente relacionada con los actos que se produjeron en el corazón de la capital imperial como veremos más adelante. Entre ellas, interesantes resultan los numerarios producidos con motivo del enlace de Caracalla y Plautilla. También sobre las monedas que se acuñaron con motivo de estas festividades fue puesto de manifiesto por Marques Gonçalves 2002, 19; Birley 2012, 215. Entre los edificios restaurados, algunos de singular excepción, estarían el Teatro de Marcelo y el Panteón de Agripa, ambos datados precisamente en ese año 202 d.C. Cf. Papini 2018, 72. Principalmente, los escenarios donde centraron la atención las restauraciones llevadas a cabo por Septimio Severo consistían en territorios que fueron objeto de la preocupación imperial: Campo de Marte, Foro, Capitolio y Palatino principalmente. Cf. Daguet-Gagey 2000, 319. Este programa constructivo también se vió reforzado en otros territorios como Lepcis Magna y en los puestos de avanzada del *limes tripolitanus* que se extenderá hasta el año 216 d.C. cf. Fernández Ardanaz y González Fernández 2006, 36. Este último enclave, también, tal y como indicó Cordovana, estaba ligado directamente con la visita del emperador y de su familia a la ciudad norteafricana, como veremos de manera más específica ene l capítulo siguiente. Cf. Cordovana 2007, 277: "*Per quanto riguarda i copiosi riconscimenti di gratitudine da parte di Leptis Magna, il periodo compreso tra il 202 e il 203 è comunque quello dell´inagurazione di numerosi monumenti nella ristrutturazione urbanística severiana, che rieniamo contestuale al viaggio della famiglia imperiale in Africa*". Sobre la política edilicia del emperador también es mencionada en la *Historia Augusta*. cf. HA. *Seu*. 23, 1-2: "*Sunt per plurimas ciuitates opera eius insignia. Magnum vero illud in uita eius, quod Romae omnes Aedes publicas, quae uitio temporum labebantur, instaurauit nusquam prope suo nomine adscripto, seruatis tamen ubique titulis conditorum*". "Existen todavía repartidas por muchas ciudades las obras públicas singulares que mandó construir. Pero el hecho más notable de su política fue la reconstrucción de todos los santuarios públicos de Roma que por culpa de los años se estaban derruyendo, sin haber inscrito casi nunca su propio nombre, antes bien, habiendo mantenido en todos los lugares las inscripciones grabadas por sus fundadores" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 251-252)

[372] Sobre la conexión de las acuñaciones monetales con los momentos vividos en Roma, ya fueron señalados entre otros en el cásico trabajo Hasebroek 1921, 129-130: "*Auch die andern Begebenheiten feiern die Münzen in ausgiebiger Weise: naben dem adventus imperatorum ist es die Siegesfeier und, mit ihr verbunden, die Verkündigung des wieder hergestellten Friedens*), *die Decennalien und die Hochzeit des âltesten Kaisersohnes mit der Tochter Plautians. Der Kaiser und die kaiserliche Familie stehen bei allem im Vordergrund: die Namen Caracallas, Getas und Iulias erscheinen mit ihren Porträts auf den Reverses*". Más adelante aludía a las monedas con la leyenda de Restitutor urbis, así como emplazamientos como el Septizodium o el Pórtico de Octavia. Cf. Hasebroek 1921, 132-133. Todas estas construcciones edilicias, sostenemos que es muy difícil establecer los motivos exactos, por lo que pensamos que estarían relacionadas tanto con las *decennalia* como con los *ludi Saeculares* como hemos venido insistiendo. Esta conexión entre edificios, monedas, inscripciones e incluso la literatura, como un momento feliz donde

De igual forma, el programa edilicio desarrollado en la ciudad imperial también estuvo a nuestro juicio directamente relacionado con estos acontecimientos tan señalados. Como indicó Daguet-Gagey, las monedas datadas entre 200 d.C. y 201 d.C. tuvieron su razón de ser y un significado muy preciso. Las celebraciones que se produjeron no solo en la primavera del año 202 d.C., sino también dos años después en 204 d.C. con motivo de los *ludi Saeculares*. Estos acontecimientos, de gran envergadura, precisaron de una aceleración en los trabajos de restauración de algunos edificios con el fin de que la ciudad mostrara toda su grandeza. La *Urbs*, como un gran monumento, se engalanó con el fin de que el transeúnte conociera y descubriera la majestad y poder del emperador Septimio Severo[373].

La presencia de Caracalla y Geta tanto en acuñaciones como en diferentes *monumenta* relacionados con las *decennalia* y los *ludi Saeculares* tuvieron su explicación, pues a lo largo de su gobierno, el emperador lepcitano siempre hizo partícipes a los miembros de su familia en todo tipo de eventos[374]; hasta el extremo, como bien recordaba Benoist[375] Los propios funerales de Septimio Severo fueron programados con gran solemnidad y la familia imperial tuvo un gran protagonismo. Concretamente, contamos con el testimonio de Herodiano que transmitió cómo la *domus* imperial trasladó las cenizas de Septimio Severo de York hasta Roma en una caja de pórfido. Previo a depositarlas en el Mausoleo de Adriano, Julia Domna y sus hijos fueron recibidos en la capital imperial con gran boato. De hecho, podríamos decir que, salvo raras excepciones, la familia al completo volvería a aparecer junta debido a la rivalidad existente entre los herederos imperiales. En esta ocasión, como en las que precedieron en todo momento cuando llegaba el emperador a una ciudad, se realizaron rituales y celebraciones propias del *aduentus* de los *principes*[376]; actos en los que también estuvieron presentes su esposa

---

Roma no solo celebraba el regreso del emperador sino se anticipaba a las celebraciones que se iban a producir, ya fue puesto de manifiesto por Lusnia 2014, 57-59.

373 Daguet-Gagey 2004,188. Sobre las monedas en cuestión, véase este mismo trabajo las páginas 177-180.

374 Esto se puede ver como bien ha sintetizado Horster en las acuñaciones monetales. Desde el año 195 d.C., fue cuando se produce la vinculación con la familia de los Antoninos por parte de Septimio Severo. Incluso antes de eliminar a Clodio Albino, ya en el 197 d.C., Septimio Severo asoció a su hijo Caracalla al gobierno, a través de la concesión del título de *Caesar*, atestiguándose en las monedas con títulos como *imperator destinatus* o *princeps iuuentutis*. Mientras que Geta fue designado César en el momento en el que su hermano fue proclamado *Augustus*. Ya en el año 201 d.C., podemos ver testimonios en los que en el anverso aparece la efigie de Severo, mientras que en los reversos se muestra los bustos de sus hijos y la leyenda *Aeternit Imperi*. Cf. Horster 2011, 100-101.

375 Benoist 75.

376 Hdn. 4, 1, 3- 5: "ὡς δὲ ἀφίκοντο ἐς τὴν Ῥώμην, ὅ τε δῆμος αὐτοὺς δαφνηφορῶν ὑπεδέξατο ἥ τε σύγκλητος προσηγόρευσεν. ἠγοῦντο δ΄αὐτοὶ μὲν τὴν βασίλειον φέροντεσ πορφύραν, εἵποντο δ΄ὄπισθεν αὐτοῖς οἱ τὴν ὕπατον ἀρχὴν τότε διέποντες, κάλπιν φέροντες ἔνθα ἦν τὰ Σεβήρου λείψανα. οἵ τε προσαγορεύοντες τοὺς ϝέους αὐτοκράτορας παριόντες καὶ τὴν κάλπιν προσεκύνουν. ἐκείνην μὲν οὖν παραπέμψαντες, καὶ προπομπεύσαντες αὐτῆς, ἀπέθεντο ἐν τῷ νεῷ ἔνθα Μάρκου τε καὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ βασιλέων ἱερὰ μνήματα δείκνυται· ἐπιτελέσαντες δὲ τὰς νενομισμένας ἱερουργίας ἐπὶ ταῖς βασιλικαῖς εἰσόδοις ἀνῆλθον ἐς τὰ βασίλεια. Διελόμενοι δὲ αὐτὰ ἑκάτερος ᾧκει, παραφράττοντές τε πάσας εἰσόδους, εἴ τινες ἦσαν λανθάνουσαι, μόναις δὲ ταῖς δημοσίοις καὶ αὐλείοις ἀνέδην χρώμενοι, φρουράς τε ἐπιστήσαντες ἰδίᾳ ἑκάτερος, οὐδὲ συνιόντες εἰ μὴ πρὸς ὀλίγον, ὅσον δημοσίᾳ. εἴ ποτε, ὀφθῆναι. ἐπετέλεσαν δὲ πρὸ ἁπάντων τὴν ἐς τὸν πατέρα τιμήν". "Cuando llegaron a Roma, el pueblo los recibió con ramas de laurel y el senado les presentó sus saludos. Los dos hermanos abrían la procesión vestidos con la púrpura imperial, y seguía detrás de ellos los cónsules en ejercicio llevando la urna que contenía los restos mortales de Severo. Todos los que habían ido a saludar a los nuevos emperadores también se prosternaron ante la urna. El corte siguió dando escolta a la urna hasta la que la depositaron en el templo donde se veneran los sepulcros de Marco y de sus predecesores. Luego, después de celebrar las ceremonias de ritual en la entrada de emperadores en la ciudad, los dos hermanos se dirigieron a palacio. Dividieron el palacio y cada uno

e hijos y desde el momento en el que Plautilla formó parte de la *domus diuina*, fue también honrada como integrante de la comitiva imperial[377].

Sin embargo, las festividades desarrolladas durante el año 202 d.C. tuvieron un significado mayor que no podemos olvidar. El emperador prácticamente no había estado en Roma desde que hizo su entrada en 193 d.C. Por tanto, precisaba demostrar a su pueblo que el esfuerzo que supuso esos años de ausencia tenía su explicación. Las acuñaciones que se proyectaron con motivo de las *decennalia*, así como el programa edilicio desarrollado, fueron sufragados en parte con el botín conseguido en Ctesifonte[378]. Este aspecto significativo nos ayuda a reforzar más nuestra hipótesis; pues bien, sabiendo que tras la muerte de Cómodo el Imperio había vivido tiempos convulsos, tanto a nivel económico como político, es lógico pensar que el *populus* se sintiera molesto y abandonado tras ver como el *princeps* había sido capaz de marcharse al exterior en apenas unos años después de ser ratificado su nombramiento por el Senado. Los *ordines* sociales más importantes, especialmente el senatorial, que en un primer momento mostraron reticencias al candidato lepcitano, no terminaban de entender su decisión de ir al frente antes de solucionar los problemas internos que atravesaba la *Urbs* desde el gobierno del último Antonino[379]. Sin embargo, más allá de lo que pudiera parecer, Severo no solo regresaba triunfante y refrendaba su posición, sino que, también, había sido capaz de asegurar la continuidad dinástica a partir del compromiso matrimonial de su primogénito con Plautilla. Aprovechó parte de lo conseguido en las expediciones orientales para hacer de la ciudad una urbe esplendorosa y con ello desarrollar su programa político. Era una manera de devolver al pueblo de Roma los años de sacrificio tras la ausencia de su *princeps* que, además, rompía con la maltrecha situación económica que había provocado el gobierno de Cómodo[380].

habitó su parte; todos los pasos privados fueron cerrados y sólo quedaron abiertas las entradas públicas. Cada uno nombró sus propios guardias, y nunca se les vio juntos, a no ser en breves apariciones en público en alguna ocasión. Pero lo primero que hicieron fue celebrar las honras fúnebres por su padre" (trad. de J.J. Esbarranch, Madrid, 1985, 212-213). Realmente, en este testimonio se nos habla de Caracalla y Geta, omitiendo la presencia de Julia Domna. Sin embargo, sabemos que formó parte de esta comitiva, ya que la *Augusta* acompañó a su marido a las campañas de Britania. Cf. Levick 2007, 85.

377 Antes de abandonar Roma, Casio proporciona una breve descripción de la *crematio* y rituales llevados a cabo con el cadáver de Septimio Severo en la isla. Cf. D.C. 76 (77), 15, 3-4: "ἐκ δὲ τούτου τό τε σῶμα αὐτοῦ στρατιωτικῶς κοσμηθὲν ἐπὶ πυρὰν ἐτέθη καὶ τῇ τε τῶν στρατιωτῶν καὶ τῇ τῶν παίδων περιδρομῇ ἐτιμήθη, τά τε δῶρα τὰ στρατιωτικὰ οἵ τι τῶν παρόντων ἔχοντες ἐς αὐτὴν ἐνέβαλον, καὶ τὸ πῦρ οἱ υἱεῖς ἐνῆκαν. καὶ μετὰ τοῦτο τὰ ὀστᾶ ἐς ὑδρίαν πορφυροῦ λίθου ἐμβληθέντα ἔς τε τὴν Ῥώμην ἐκομίσθη καὶ ἐς τὸ Ἀντωνινεῖον ἀπετέθη. λέγεται δὲ τὴν ὑδρίαν ὀλίγον πρὸ τοῦ θανάτου μεταπέμψασθαί τε αὐτόν, καὶ ἐπιψηλαφήσαντα εἰπεῖν "χωρήσεις ἄνδρα ὃν ἡ οἰκουμένη οὐκ ἐχώρησεν" (Boiss. vol. III, 1901, 370).

378 Letta 1991, 668; Mazza 1996, 229.

379 Tal y como nos informó Kienast, una vez que Septimio Severo fue proclamado emperador el 9 de abril de 193 d.C. por las tropas en *Carnumtum* fue declarado *hostis publicus* un mes más tarde por el Senado. No sería hasta el 1 de junio cuando consiguió la confirmación de la cámara. Se sabe que ese día cerca de Roma, en la ciudad de *Interanma*, un centenar de senadores le ofreció su apoyo al lepcitano a cambio de un importante donativo. Cf. Kienast 2004, 156; González Fernández y Sancho Gómez 2006, 62. Sobre la relación de Septimio Severo con la clase senatorial, magistralmente ha sido analizada a través del registro epigráfico en Letta 2014, 127- 141. Tal y como ha afirmado recientemente González, los viajes que llevó a cabo el *princeps* siempre despertaron en la población del Imperio sentimientos contrapuestos. En Roma, inquietud cuando partía (*profectio*), situación que era totalmente diversa cuando se producía su regreso (*aduentus*). Ocasiones que fueron celebradas y así ha quedado registrados algunos casos tanto en relieves escultóricos como en acuñaciones monetales. Cf. González 2011, 281.

380 Gascó 1988, 63.

La asociación de sus hijos al Imperio se vio reforzada con la utilización de la leyenda de su contrincante Clodio Albino, *Roma Aeterna*[381]. Estamos ante una expresión más de la perennidad y continuidad a través de sus sucesores imperiales[382]. En los reversos de estas monedas la representación era, como no podía ser de otra forma, la alegoría de la ciudad. Las construcciones emprendidas en la capital imperial reforzaban aún más su conexión con Augusto, pues edificaciones como el Pórtico de Octavia que, tras sufrir un incendio obligaron su restauración, el Arco del Foro, el *Septizodium* o el Templo de *Fortuna Muliebris*, fueron algunos de los testimonios que constataban los deseos de Septimio Severo de no solo emular al primer emperador de Roma, sino también fundar un nuevo régimen[383]. Esta anomalía en las acuñaciones que fueron realizadas antes del año 201 d.C. llamó la atención de especialistas como Chastagnol y Lusnia entre otros. El primero señaló que, a diferencia de otros emperadores, estos ejemplos del gobierno de Septimio Severo rompieron con la tradición de sus ancestros, pues no siguieron los patrones marcados por Marco Aurelio y continuados por Cómodo[384]. Lo interesante de este aspecto, es que, tal y como matizó Lusnia, fueron realizadas *ex professo* para tal acontecimiento, además de ser financiadas por las diferentes comunidades cívicas, aspecto este último que no se produjo con anterioridad[385]. De hecho, uno de los ejemplos más paradigmáticos que, además, constituye un testimonio fundamental para la datación de las *decennalia*, fueron unas monedas de Egipto con la representación de la corona

---

381 Las monedas de Clodio Albino con dicha leyenda las observamos en *RIC* IV/1, 45 n. º 11 a y 11b.; *BMC* V, 26 n. º 43, 44 y 45 (con fot. lám. 6 n. º 10 de la moneda n. º 44). En el reverso aparece representada la alegoría de Roma, con casco, sedente hacia la izquierda, con escudo y sosteniendo *palladium* y cetro. La leyenda está en dativo: *Romae Aeternae*. La datación es entre 193 d.C.-195 d.C. En los numerarios de Septimio Severo que se datan entre 202 d.C.-210 d.C., encontramos esta misma representación (*RIC* IV/1, p. 127 n. º 291), que, a su vez, también responde a la misma iconografía que en los tipos en los que está la leyenda *Restitutor Urbis* (*RIC* IV/1, 127 n. º 288; *BMC* V, 221 n. º 358 (con fot. lám. 36 n. º 11), n. º 359 y 222 n. º 360 (con fot. lám. 36 n. º 12) y n. º 361). La diferencia con respecto a las acuñaciones producidas bajo el gobierno de Clodio Albino se debe a que en las del *princeps* lepcitano la leyenda está desarrollada en caso nominativo (*Roma Aeterna*). En la ceca de Alejandría también aparecen monedas del *princeps* lepcitano no sabiéndose la cronología en las que en este caso están en dativo. Cf. *RIC* IV/1, 136 n. º 350^{G}; *BMC* V, 84 n. º 323 (con fot. lám. 14 n. º 13), 222 n. º †. La diferencia que presentaban estas últimas es que la alegoría, además de venir con casco, sedente a la izquierda, con escudo y cetro, aparece sosteniendo una Victoria. Parecida iconografía la encontramos en un tipo acuñado en este caso en Emesa (*RIC* IV/1, 147 n. º 414). La alegoría de Roma está sedente hacia la izquierda, sosteniendo una Victoria y una lanza. Una innovación que se aprecia en este caso deriva de que viene sedente en una carroza. Ases datados en el año 194 d.C. y sestercios en 195 d.C. por la ceca de Roma, está la alegoría sedente, con escudo y sosteniendo una lanza y una Victoria. La diferencia con los casos anteriores es que la leyenda además de venir en dativo, aspecto que solo venía dado en las cecas provinciales, aparece la indicación de senadoconsulto (*Romae Aeternae S.C.*), Cf. (ases) *RIC* IV/1, 183 n. º 671; *BMC* V, 128 n. º *, 138 n. º 558 (con fot. lám. 24 n. º 2) n. º 559 y 139 n. º 564 y 565 (con fot. lám. 24 n. º 4); (sestercios) *RIC* IV/1, 186 n. º 691. Tal y como indicó el propio Berrens, el símbolo solar fue una de las importas desarrolladas por el propio Severo, desarrollado especialmente por las acuñaciones monetales, pero sin duda, la asociación de sus hijos desde el momento que subió al poder fue una de sus señas. Cf. Berrens 2004, 41-42.

382 Daguet-Gagey 2004, 188. Sobre las acuñaciones con la leyenda *Roma aeterna*:

383 Gorrie 2007, 3-4. Sobre las restauraciones de la capital imperial, cf. Gonçalves Gonçalves 2013, 133-134.

384 Chastagnol 1984, 112: "*Notons tout de suite que les seules monnaies qui aient été frappées à l´occasion datent bien, comme nous allons voir, de cette même année 202 et qu´il n´y cut pas, dans les années ultérieures, de pièces commémoratives des fêtes décennales. Il y a donc là une ruptura avec les usages qu´Antonin avait inaugurés et que Marc- Aurèle et Commode avaient conservés*". También esta idea sería señalada en su obra de 1986. Cf. Chastagnol 1986, 96.

385 Lusnia 2014, 52: "*The decennial coin issues were evidently planned and produced before the actual evento, and therefore, were probably madre explicitly as gifts for the public, something that had never been done before*".

cívica y con la leyenda Περιοδος[386], ejemplo anteriormente aludido en el capítulo referente a los *sponsalia* de Caracalla y Plautilla. De hecho, Stein aseguró que fue a partir de los testimonios monetales atestiguados en Alejandría, datados en el año 202 d.C., coincidiendo con el décimo aniversario del emperador, los que nos permiten saber la fecha exacta en la que se produjo la boda entre la hija del prefecto del pretorio y el primogénito del *princeps* lepcitano. Propuso como *terminus post quem* el 29 de agosto[387]. Algunos trabajos, como el de Daguet-Gagey, se decantaron por el 15 de abril[388]. Otros, sin embargo, como fueron Bingham y Simonsen, sostuvieron el mes de agosto de 202 d.C.[389].

Uno de los problemas que entraña a este período es la distinción de los festejos desarrollados durante las *decennalia* de los proyectados dos años más tarde en ocasión de los *ludi Saeculares* de 204 d.C. Si revisamos, por ejemplo, el trabajo de Heil, este último planteó que, además de producirse un gran reparto de dinero entre las huestes y la plebe, cantidades insólitas que correspondieron a dos tercios del sueldo de un soldado, se llevaron a cabo sacrificios de animales exóticos en la arena, concretamente unos 700, a los que habría que añadir una serie de actos que duraron siete días donde tendríamos que incluir la celebración del matrimonio de Plautilla con Caracalla. Por todas las ciudades se conmemoró este singular acontecimiento, pues pese al protagonismo que tuvo la ciudad de Roma, ya que la *domus diuina* estaba allí para ser la gran protagonista, sus consecuencias afectaron a todos los dominios del Imperio. En las provincias es muy probable que, además de brindar coronas cívicas con motivo del décimo aniversario del emperador[390], donde tendríamos que incluir dentro de este elenco las diversas acuñaciones realizadas en Alejandría con la corona laureada[391], también se llevaron a cabo otros homenajes como fueron la erección de estatuas o monumentos para expresar la alegría que supuso ese período. El problema fundamental para reconstruir estos acontecimientos radica fundamentalmente por el hecho de que el único texto que nos habla al respecto de una manera más detallada fue el aportado por Dion Casio. Una moneda que ha sido estudiada y que entraña diversas controversias, es la de Septimio Severo con la leyenda *Laetitia Temporum*[392]. Tradicionalmente la historiografía se ha decantado por insertarla dentro de los *ludi Saeculares*, y más recientemente en las *decennalia*. En el reverso se aprecia una nave, donde a su alrededor aparecen dispuestas cuatro cuadrigas y una serie de animales; iconografía que también se reprodujo en tipos relacionados con Caracalla y Geta[393].

La aparición de un molde de cerámica grisácea descubierto en Marsella, con una dimensión de 15 cm de altura y 13 cm de diámetro, y datado a principios del siglo III

386 Emmett 2001, 124 n. º 2691.

387 Stein 1910b, col. 287 l. 44-51: "*Die Ehe fand in J. 202 (vor dem 29 August. da eine alexandrinische Münzen, Dattari nr. 4077, mit ihrem Namen und Bild und der Dastellung ihres Ehbundes aus dem 10. Jahr des Kaisers Severus ist) mit vielen Festlichkeiten und unter großem Prunk statt, Dio LXXVI 1, 2; bolf. AuC. S. 273*". Sobre esta misma cronología fue señalada en Gagé 1934b, 63: "*Le mariage de Caracalla avec la fille du préfet du prétoire Plautien, Plautille, a été, on le sait, aussi bref que tragique. Célébré avec faste en 202 ap. J.-C., au lendemain du retour de Septime Sévère dans la capitale et vers le même moment que ses* decennalia, *en tout cas avant le 29 août*".

388 Daguet-Gagey 2000, 333.

389 Bingham y Simonsen 2006, 51.

390 Heil 2009, 177.

391 Estas acuñaciones con la corona de laurel dadas en Alejandría que corresponderían con las *decennalia* de Septimio Severo ya fueron señaladas por Vogt 1924, 167.

392 *RIC* IV/1, 114 n. º174, 125 n. º 274; *BMC* V, 219 n. º 343 y n. º 344.

393 Berlan-Bajard 2006, 76; Lichtenberger 2011, 270.

d.C., se vinculó directamente con este tipo de numerarios al venir representada la misma escena[394]. La presencia de una columna coronada con emblemas, así como un obelisco entre otros elementos arquitectónicos, permitió plantear que el barco estaba dentro del Circo Máximo y que se estaba escenificando una *uenatio*. A su alrededor se distinguen un león y un toro, lo que permitió no solo conectar este testimonio con la moneda referida anteriormente, sino también con la información aportada por Dion Casio. El senador bitinio relató que se llevaron a cabo este tipo de actos para celebrar las *decennalia* de Septimio Severo, las victorias conseguidas contra los partos, además del matrimonio de Caracalla y Plautilla[395]. A ello tendríamos que sumarle que dichas festividades, producidas en Roma, fueron conocidas por diferentes lugares del Imperio[396]. Lo importante de este último testimonio es que, si tenemos en cuenta la datación, podría ser determinante para poder fijar estas celebraciones dentro de las *decennalia* y no en los *ludi Saeculares*, que, a su vez, podríamos pensar que Plauciano tuvo un gran protagonismo al financiar parte de los mismos[397]. Sin embargo, tal y como se señalará cuando comentemos la Puerta de los *Argentarii*, este testimonio solo constataría que se produjeron estos juegos y que fueron conocidos por otros territorios del Imperio sin ninguna mayor transcendencia. Es sumamente complejo pronunciarse por una festividad en concreto, cuando sabemos que de las *decennalia* de Septimio Severo hasta la celebración de los *ludi Saeculares* apenas se dieron dos años de diferencia. Junto a ello, el hecho de que este tipo de representaciones vinieran desarrolladas tanto en acuñaciones del *princeps* como de sus hijos y que se daten hasta el año 206 d.C., hace que sea sumamente arriesgado pronunciarse al respecto[398].



Ilustración 1. Molde de terracota representando una nave en el Circo Máximo. Fuente: Bajard 2008, 336 fig. 3

[394] Bajard 2008, 335. La fotografía viene proporcionada en: Bajard 2008, 336 fig. 3. Sobre las dimensiones, así como por la coloración, cf. Benoit 1964, 299 y 302.

[395] Bajard 2008, 335. También Lichtenberger apoyó esta hipótesis, pues describe este testimonio cuando habla precisamente de las *decennalia* de Septimio Severo. Cf. Lichtenberger 2011, 270-271.

[396] Lichtenberger 2011, 271.

[397] Así entre otros, y en especial tras contrastarlo con las acuñaciones monetales, viene expresado en: Berlan-Bajard 2006, 76-77.

[398] De hecho, como veremos más adelante en el capítulo referente a la expedición a África, estas monedas también se propusieron como una prueba de que estamos hablando de la expedición africana de Severo al venir representada en el reverso una nave.

En la obra de Berlan-Bajard se expuso que, aunque pudiera parecer contradictorio, había inconexiones en el texto de Dion Casio en lo referente al número de animales. Las imágenes proporcionadas por los diferentes testimonios sobre los llevados a cabo durante el año 202 d.C., la capacidad máxima sería 400 y no 700 bestias salvajes como señaló el autor bitinio. Solo se podría explicar la noticia referida por Dion Casio si pensamos que realmente se dieron dos *uenationes* y no una. Las características que presentarían, ambas muy similares, así como la cercanía en el tiempo fueron argumentos para pensar que el compilador bizantino de la obra del senador bitinio sintetizó el relato. La primera de ellas se celebró en el anfiteatro con motivo de las *decennalia* de Septimio Severo. En este caso los animales sacrificados fueron 400 que, a su vez, coincidiría perfectamente con el tipo de nave que viene representada en las monedas. Por el contrario, un segundo festejo de este tipo se produjo con 700 bestias, lo que requirió un espacio mayor que no sería otro que el Circo Máximo de Roma[399]. Sin embargo, el lugar de celebración ha sido un tema controvertido como indicó Bajard[400]; problemas que derivaban fundamentalmente de la terminología empleada por Casio: "Τῆς δὲ δεξαμενῆν ἀπάσης τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ ἐς πλοίου σχῆμα κατασκευασθείσης ὡς τετρακόσια θηρία καὶ δέξασθαι καὶ ἀφεῖναι ἀθρόως, ἔπειτα ἐξαίφνης διαλυθείσης ἀναγροι βίσωνες (βοῶν τι τοῦτο εἶδος, βαρβαρικὸν τὸ γένος καὶ τὴν ὄψιν), ὥστε ἑπτακόσια τὰ πάντα καὶ θηρία καὶ βοτὰ ὁμοῦ καὶ διαθέοντα ὀφθῆναι καὶ σφαγῆναι"[401].

El autor nombró que los espectáculos se produjeron en el θέατρον, término que puede ser entendido tanto como "teatro", que sería la palabra más próxima a su traducción, así como anfiteatro. Sin embargo, para referirse al circo, habría tenido que emplear: ἱππόδρομος, que sería el vocablo que más se ajusta a la forma de espectáculos que se realizaban en dicho espacio, principalmente la carrera de caballos. La presencia de representaciones acuáticas viene dada a partir de la expresión δεξαμενή, que suele traducirse como "piscina" o "estanque", lo que permite desechar que estemos hablando del Coliseo, ya que, en este último, el sistema utilizado para llevar a cabo espectáculos acuáticos fue totalmente diferente. Esto permite, indudablemente, pensar que dichas festividades tuvieron que producirse en el Circo Máximo de Roma[402].Las monedas relacionadas con estos actos, donde en sus anversos aparecen los bustos de Septimio Severo, así como las de Caracalla, drapeado y con gestos juveniles, ya fueron datadas, destacando en este caso las aportaciones de Chastagnol. En dos artículos redactados en la década de los ochenta del siglo pasado, el autor puso énfasis precisamente en dicha cuestión[403].

Con estas acciones, podemos sugerir que dicho año fue esencial para la política de Severo más allá del matrimonio de su hijo. Familia, tradición y exhibición del poder imperial, fueron máximas que pretendió desarrollar el *princeps* lepcitano en su política de *consensus*. Todos estos elementos se aunaron con el fin de demostrar a todos los súbditos que la dinastía severiana era la esperanza del retorno a la edad dorada del Imperio. La paz había sido posible y la sucesión imperial no conllevaría altercados ni peligros, pues los descendientes eran legítimos. Si nos retrotraemos a la dinastía anterior, la de los Antoninos, solo Cómodo fue hijo biológico de un emperador, Marco Aurelio, el resto fueron asociados a la púrpura a través de la adopción. Basta recordar un pasaje

399 Berlan-Bajard 2006, 77. Esta hipótesis fue formulada con anterioridad por Chastagnol 1984b, 497-498.
400 Bajard 2008, 338.
401 D.C. 76 (77), 1, 4-5 (Boiss. vol. III, 1901, 367-358).
402 Bajard 2008, 338.
403 Chastagnol 1984, 116; Chastagnol 1984b, 498-499. También aparece reflejado en Bajard 2008, 337.

ofrecido por Dion Casio en el que comentaba cómo en el lecho de muerte de Adriano, en el año 138 d.C., este último llegó a decir que, pese a que la naturaleza no le había premiado con un sucesor biológico, las leyes le proporcionaron escoger a uno con cualidades para ejercer el gobierno de manera justa y a la altura de las circunstancias. Muchas veces la naturaleza era inicua, pues podía nacer un niño inválido o, incluso, con problemas mentales[404].

Este supuesto discurso ofrecido por el *princeps* hispano lo podemos entender como una justificación ante los senadores para mencionar quién era su heredero y los motivos que lo condujeron a designarlo. Necesitó Adriano demostrar que la sucesión tenía que ser aceptada y consensuada por los principales sectores de la sociedad con el fin de que no se produjeran ningún conflicto. Contamos también con las últimas palabras pronunciadas por el emperador africano en su lecho de muerte. En este caso, pese a ser una situación similar, los testigos fueron diferentes. Los senadores fueron sustituidos por sus propios hijos, a quienes les advirtió su padre que engrandecieran a los soldados y que del resto se despreocuparan[405]. Pese al carácter anecdótico del relato, imposible de asegurar su veracidad, sí que nos parece interesante conocer y valorar los matices que se pueden extraer de las supuestas palabras pronunciadas por Septimio Severo. La preocupación máxima a la que tenían que hacer frente Caracalla y Geta era el ejército, pues se había demostrado que sin su apoyo era difícil asumir la púrpura imperial. De hecho, tal y como recordó Alföldy, desde la muerte de Cómodo se había inaugurado un período en el que los aspirantes al trono de Roma tenían que estar preparados para un final violento[406]. Septimio Severo parecía romper esta norma, pues había dejado un Imperio pacificado y una ciudad embellecida, donde su política no solo en la capital imperial sino también en las provincias, fue fundamental. Por tanto, la alegría y el desarrollo ideológico desplegado a partir de la celebración de las *decennalia*, no solo lo podemos ver como un suceso tradicional que recordaba al tipo de actos ofrecidos por sus predecesores; sino que, la innovación introducida por el *princeps* lepcitano pasaba por ir más allá, al ofrecer también la posibilidad de una descendencia mayor a través del matrimonio de su primogénito con Plautilla.

3.2. Dote y matrimonio: La expresión pública del poder de Plauciano

Este acontecimiento, como ha señalado parte de la historiografía, supuso el cénit de Plauciano[407]. Sin embargo, tal y como comentaba Ghedini, aunque aparentemente parecía ventajoso para el lepcitano, realmente constituyó un arma de doble filo, pues en

---

[404] D.C. 69 (69), 20, 2-3: "Εμοί, ὦ ἄνδρες φίλοι, γόνον μὲν οὐκ ἔδωκεν ἡ φύσις ποιήσασθαι, νόμῳ δὲ ὑμεῖς ἐδώκατε. διαφέρει δὲ τοῦτο ἐκείνου, ὅτι τὸ μὲν γεννώμενον, ὁποῖον ἂν δόξῃ τῷ δαιμονίῳ, γίγνεται, τὸ δὲ δὴ ποιούμενον αὐθαίρετόν τις αὐτὸς ἑαυτῷ προστίθεται, ὥστε παρὰ μέν τῆς φύσεως ἀνάπηρον καὶ ἄφρονα πολλάκισ δίδοσθαι τινι, παρὰ δὲ τῆς κρίσεως καὶ ἀπτιμελῆ καὶ ἀρτίνουν πάντως αἱρεῖσθαι" (Boiss. vol. III, 1901, 239). El parlamento del emperador todavía es más amplio. En concreto, el conjunto del mismo es D.C. 69 (69), 20, 2-5 (Boiss. vol. III, 1901, p. 239-240).

[405] D.C. 76 (77), 15, 2-3: "πρὶν γοῦν μεταλλάξαι, τάδε λέγεται τοῖς παισὶν εἰπεῖν (ἐρῶ γὰρ αὐτὰ τὰ λεχθέντα, μηδὲν ὅ τι καλλωπίσας). "ὁμονοεῖτε, τοὺς στρατιώτας πλουτίξετε, τῶν ἄλλων πάντων καταφρονεῖτε" (Boiss. vol. III, 1901, 370).

[406] Alföldy 2012, 239.

[407] Así entre otros lo ha definido Platnauer 1918, 131: "*The year 202 marks his zenith, when was solemnized the marriage between his daughter Fulvia Plautilla and the heir-apparent Caracalla*" o más recientemente Daguet-Gagey 2000, 333: "*La famille de la mariée, à commencer par son père, avait de son côté toutes les raisons d´être satisfaite de ces noces, puisque le tout- puissant préfet du prétoire decenait ainsi le beau-père du prince héritier. Plautien ne put que se réjouir de ce mariage qui confortait sa position. C´était compter sans les imprevisibles revirements de la Fortune*".

parte fue determinante para su posterior caída en diciembre de 205 d.C.[408]. En palabras de Saavedra-Guerrero: "*su desmedida ambición de poder fue su perdición entrando en una espiral que no tiene más límites que su propia muerte*"[409]. A partir del matrimonio de su hija se consolidó como una de las personas más importantes e influyentes de la época[410]. Herodiano[411] lo calificó como uno de los prefectos del pretorio más temidos de la Historia de Roma, cuyo papel traspasó todo límite, hasta constituirse en palabras de Dión Casio como un auténtico cuarto emperador de Roma (τέταρτος Καῖσαρ)[412]. De hecho, el propio senador de Bitinia narraba que una vez que fue asesinado el prefecto del pretorio, tanto Caracalla y Geta sintieron una liberación al escapar del control directo de Plauciano, calificándolo como su pedagogo (παιδαγωγος)[413]. Su fama perduró a lo largo del tiempo y autores posteriores le culparon de cometer crímenes contra cristianos[414]. El error de ese desmesurado poder la tuvo el propio emperador, pues no escatimó en satisfacer los deseos del padre de Plautilla, hasta el punto de que, en ocasiones, parecía él el verdadero emperador y Septimio Severo su prefecto. Es más, tal y como informó Dion Casio, prefirió el *princeps* lepcitano casar a Caracalla con la hija de su amigo, sin tener en cuenta a mujeres de alto rango[415]. Esto realmente fue, a nuestro juicio, una crítica del senador hacia el emperador y no hacia el prefecto del pretorio como tradicionalmente se ha propuesto. Estaba escenificando la influencia ciega que tuvo Septimio Severo en su amigo[416]. Con esta acción, además de la entrega de los *ornamenta consularia* a Plauciano, fueron razones suficientes para demostrar a las principales familias senatoriales que, si albergaban la esperanza de unir su *gens* con la de la familia imperial a través de lazos matrimoniales como en antaño, eran inútiles sus anhelos[417]. Además, con este gesto, se ponía de manifiesto la prevalencia del emperador lepcitano por las familias norteafricanas, en vez de primar a la aristocracia romana[418].

Kemezis señaló que fuera de la conexión existente con Septimio Severo, el prestigio social de Plauciano era nulo[419]. Por tanto, la boda del primogénito del emperador fue utilizada además de por el propio *princeps*, como una estrategia del prefecto del

---

408 Ghedini 1984, 10: "*Il matrimonio che si celebrò nel 202 fra Caracalla e la figlia di Plauziano, la giovane Plautilla, fu all´apparenza un colpo da maestro, un capolavoro di astuzia politica, ma in realtà esso si dimostrò per il prefetto un´arma a doppio taglio e fu forse una delle cause determinanti della sua rovina*".

409 Saavedra-Guerrero 2009, 257.

410 Chastagnol señaló que en un primer momento recibió el grado de *adlectus inter consulares* y poco después, *adlectus inter patricios*, aspecto que ha sido discutido como veremos más adelante. Cf. Chastagnol 1992, 158.

411 Hdn.3, 10, 7: "Ἥπερ ἐκεῖνος ἀκεῖνος ἀποχρώμενος οὔτε ὠμότητος οὔτε βίας ἐν πᾶσιν οἷς ἔπραττεν ἀπείχετο, φοβερώτερος τῶν πώποτε ἀρχόντων γενόμενος. τούτου <οὗς> τὴν θυγατέρα ζεύξας ὁ Σεβῆρος τῷ υἱῷ τὸν οἶκον ἥνωσεν". "Pero Plauciano abusó del poder; la crueldad y la violencia estuvieron presentes en todos sus actos, llegando a ser el prefecto más temible de todos los tiempos. Éste era, pues, el hombre con cuya hija Severo casó a su hijo, uniendo las dos familias" (trad. de J. J. Esbarranch, Madrid, 1985, 200).

412 D.C. 75 (76), 15, 2ª: "…ὥστε. καί τινα τολμῆσαι γπάφειν πρὸς αὐτόν, προς τέταρτον Καίσαρα" (Boiss. vol. III, 1901, 354).

413 D.C. 76 (77), 7, 1: "Οἱ δὲ τοῦ Σευήρου παῖδες, ὅ τε Ἀντωνῖνος καὶ ὁ Γέτας, οἷον παιδαγωγοῦ τινὸς ἀπηλλαγμένοι τοῦ Πλαυτιανοῦ, οὐδὲν ὅ τι οὐκ ἐποίουν" (Boiss. Vol. II, 1901, 361); Madsen 2016, 156.

414 Sobre esta cuestión. Cf. González Fernández y Conesa Navarro 2017b, 141-163.

415 D.C. 75 (76), 15, 1-2: "Αἴτιος δὲ τούτων αὐτὸς ὁ Σευῆρος μάλιστ´ἐγένετο, ὃς οὕτως αὐτῷ αὐτως αὐτῷ ὑπεῖκεν ἐς πάντα ὥστ´ἐκεῖνον μὲν ἐν αὐτοκράτορος αὐτὸν δὲ ἐν ἐπάρχου μοίρᾳ εἶναι· τά τε γὰρ ἄλλα καὶ ὁ μὲν πάνθ´ἁπλῶς ὅσα ὁ Σευῆρος καὶ ἔλεγε καὶ ἔπαττεν ἤδει, τοῦ Πλαυτιανοῦ ἀπορρήτων οὐδεὶς οὐδὲν ἠπίστατο" (Boiss. vol. II, 1901, 353).

416 Scott 2017, 158.

417 Langford 2013, 41.

418 Lichtenberger 2011, 90.

419 Kemezis 2014, 70.

pretorio para mostrar a la población todo su poder[420]. Esta apreciación, aunque es cierta, pues estamos de acuerdo que Plauciano sacó rédito de la boda de su hija para vanagloriarse y mostrar su influencia, puede ser matizada. No solo por el hecho de que perteneció a una familia distinguida al igual que el propio Septimio Severo, sino también porque, tal y como hemos señalado en alguna ocasión, tanto los senados de las ciudades, así como diferentes particulares le ofrecieron honores. Por tanto, la afirmación de que todo el prestigio social del que gozó fue solo por su relación con el *princeps* lepcitano puede ser matizada. Es cierto que fue el canal o factor que le permitió alcanzar una posición social importante, pero más allá de ese aspecto, Plauciano supo conseguir su prestigio entre importantes personalidades, aunque fuera a través de prácticas poco éticas como han querido reseñar las fuentes clásicas. Eso sí, tampoco podemos negar que sin la promoción del propio Septimio Severo no habría alcanzado tal posición; por tanto, lo que hizo el prefecto del pretorio fue aprovechar al máximo la oportunidad de ser el fiel amigo del emperador y casar a su hija con Caracalla.

A excepción del testimonio de Casio, el resto de las noticias que aportaron los autores clásicos sobre el matrimonio de Plautilla y Caracalla son escuetas. Herodiano apenas hizo referencia al hecho. Es más, ni tan siquiera señaló de manera explícita el nombre de la *Augusta*, pues aprovechó la mención del matrimonio del hijo de Severo para introducir su descripción sobre Plauciano. Lo interesante que podemos extraer al respecto, es que mencionó que Septimio Severo tomó la determinación de casar a su primogénito con la hija del prefecto del pretorio como pretexto para que el temperamento de Caracalla se moderara[421]. Todavía es más breve la descripción aportada en la *Historia Augusta*, pues después de señalar que Caracalla recibió la *toga uiril*, indicó que el hijo mayor de Septimio Severo se unió en matrimonio con la hija de Plauciano[422].

Ante este panorama, el testimonio de Dion Casio constituye la única fuente de información que nos permite reconstruir la celebración nupcial. Sin embargo, esta obra comparte ciertas características con el resto de las fuentes anteriormente mencionadas. Aunque la descripción es más esmerada y de gran valor, Plautilla es señalada de manera superficial y realmente asistimos una vez más a una crítica hacia el prefecto. Como observó Pelling, en la obra de Casio podemos encontrar una estructura que en cierta manera se repitió a lo largo de toda su narración. Tras señalar los principales acontecimientos de cada uno de los *imperatores*, se insertaba, o bien al principio o al final, la biografía de un personaje destacado de ese periodo. Tal es el caso de Germánico o Sejano cuando narraba el reinado de Tiberio; de Mesalina con Claudio; o de Séneca bajo el gobierno de Nerón. Esto sugiere admitir que dentro de la obra de Casio se podría hablar de una "bio-estructura"[423]. Esta expresión vendría a significar que, al margen de

[420] Marques Gonçalves 2002, 16-34.

[421] Hdn. 3, 10, 5- 6: "Τὸν δὲ πρεσβύτερον, ᾧ γνήσιον μὲν ἦν ὄνομα Βασιανὸς πρὶν ἐς τὸν βασίλειον οἶκον παρελθεῖν, ὅτε δὲ τὴν τῆς ἀρχῆς τιμὴν εὐτύχησε, Σεβῆρος Ἀντωνῖνον ὠνόμασε, Μάρκου Θελήσας αὐτὸν προσηγορίαν φέρειν· ἠγάγετό τε αὐτῷ γυναῖκα, γάμῳ σωφρονίσαι θέλων. ἦν δὲ ἐκείνη Θυγάτηρ τοῦ ἐπάρχοντος τῶν στρατοπέδων· ἦν δὲ ἐκείνη θυγάτηρ τοῦ ἐπάρχοντος τῶν στρατοπέδων·Πλαυτιανὸς δὲ ἦν ὄνομα αὐτῷ". "Al mayor, cuyo verdadero nombre, antes de entrar en la casa imperail, era Basiano, Severo, cuando alcanzó la dignidad de emperador, lo llamó Antonino, porque quería que llevara el nombre de Marco; y tomó para él una esposa con la pretensión de que el matrimonio lo moderada. La joven era hija del prefecto del pretorio, un hombre llamado Plauciano" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 199).

[422] HA. *Seu*. 14, 8-9: "*Maiori Plautiani filiam uxorem iunxit*" "al mayor le unió en matrimonio con la hija de Plauciano" (traducción propia).

[423] Concretamente, sobre la definición de la obra de Casio llegó a decir: "*This is what I mean by the unpleasing Word "biostructure"*. Cf. Pelling 1997, 118.

exponer los acontecimientos más singulares de los distintos *principes*, se admitieron también la biografía de personajes relevantes que en cierta manera condicionaron la vida y la política de sus regentes; ya fueran sus esposas, miembros de su ejército o de la administración. En este contexto se insertó la descripción de Plauciano en el relato relacionado con el gobierno de Septimio Severo. Por tanto, pese a la veracidad de los hechos, siempre tendremos presente que todo lo relacionado con el prefecto del pretorio está exagerado y en cierta manera distorsionado con el fin de mostrar lo transcendental que fue su poder durante el gobierno de Septimio Severo y a su vez, justificar su muerte.

Plautilla aparecía de manera tangencial en el relato del senador bitinio cuando se pretendía desprestigiar la figura de su padre y, precisamente, su matrimonio con Caracalla sirvió también como pretexto para describir el poder exagerado y arrogante de su padre. A diferencia de lo que ocurrió con los esponsales, el lugar donde se llevó a cabo el enlace ha quedado registrado y se sabe con seguridad que fue Roma. Ahora bien, lo que no parece existir consenso entre la historiografía moderna es el día en el que se produjo. Incluso, si seguimos los testimonios ofrecidos por los diferentes especialistas, que ahora pasaremos a analizar los más relevantes, tampoco existió acuerdo a la hora de establecer no solo el día, sino tampoco el mes o, incluso, el año. Entre las primeras propuestas estaba la de Williams de principios del siglo XX que se inclinó por pensar que fue en 203 d.C. Sin embargo, no expuso las razones suficientes que le llevaron a plantear dicha datación. De hecho, además de citar el testimonio de Dion Casio, se limitó a mencionar únicamente la inscripción en la que aparecía Plautilla como *coniux* de Caracalla y que actualmente se encuentra perdida[424].

Sin embargo, este epígrafe plantea diversos problemas, ya que las lecturas proceden de estudios de eruditos de la edad Moderna. El propio Dessau señaló su desaparición en su monumental obra[425]. Por tanto, cualquier tipo de análisis basado únicamente a partir de lecturas indirectas tiene que ser siempre tomado con mucha precaución. En cuanto a la cronología del texto, en efecto, se data actualmente, a partir sobre todo del trabajo de Christol, en el año 203 d.C. Se debe fundamentalmente a que está indicado el segundo consulado de Plauciano[426]. Sin embargo, la vinculación del epígrafe con el texto de Dion Casio no es del todo pertinente, además de no tener en consideración el principal dato para llevar a cabo la reconstrucción del momento histórico, como fue el hecho de que el matrimonio se produjo durante las *decennalia* del emperador Septimio Severo. Tal y como hemos indicado en el capítulo anterior, Fitz, en los años cincuenta del siglo pasado, realizó un trabajo sugerente a partir de los testimonios epigráficos. Planteó que realmente la llegada de la familia imperial a Roma para celebrar el décimo aniversario de la subida al poder de Septimio Severo se dio en junio de 202 d.C. Para ello propuso que el emperador quiso ingresar en la ciudad imperial el mismo día que lo hizo en 193 d.C. y no cuando sus tropas lo proclamaron nuevo *imperator* en *Carnuntum*[427]. Esta teoría, aunque puede ser discutida a partir del texto del senador griego, como hemos realizado previamente, tampoco podemos desecharla del todo. De hecho, Gascó mencionó que, aunque el emperador tuvo la intención de llegar a Roma el 9 de abril de 202 d.C., para así celebrar sus *decennalia* de manera exacta, es probable que no llegara a tiempo[428]. Esto permite que, tal y como hizo en su día Stein a partir de los

[424] Williams 1902, 268. La inscripción concreta a la que hace alusión es (**E1**).
[425] D., 456.
[426] Christol 2007, 222 y 226. Sobre el segundo consulado de Plauciano compartido con Geta, el hermano del emperador Septimio Severo, lo trataremos en el capítulo referente al viaje de la *domus* a África.
[427] Fitz 1959, 252.
[428] Gascó 1988, 63.

testimonios numismáticos procedentes de Egipto, propusiera como *terminus post quem* el 29 de agosto para la celebración de los festejos dados en Roma[429]. En el momento en el que se produjo el matrimonio, Caracalla contaría con unos catorce años, mientras que Plautilla tenía unos doce o trece[430]. Podemos aproximarnos a la edad de los contrayentes a partir de la fecha de nacimiento de Caracalla, el 4 de abril de 186 d.C. Por tanto, teniendo en cuenta la juventud con las que las mujeres en Roma se casaban, podemos pensar que Plautilla nació en el año 190 d.C.[431].

Las noticias referentes a la dote y al banquete que se ofreció tras el enlace las conocemos gracias a Dion Casio. Precisamente, este acontecimiento fue introducido en la obra del senador bitinio con la alusión de que Plauciano castró a cien hombres de las principales casas nobles de Roma. Estos se encargarían, entre otras cosas, de formar a la joven *Augusta* en la música y en diferentes artes. Este hecho, además de muchos otros narrados por el autor, confirmaban el desmesurado poder que tuvo el prefecto, igual o incluso superior al de los propios emperadores[432]. La dote que ofreció para casar a su hija fue abundante, pues con ella se podía pagar a las de cincuenta doncellas de alto rango. Además, los jóvenes esposos recibieron una cantidad considerable de regalos que fueron trasladados desde el Foro hasta el palacio[433]. Este hecho podemos calificarlo como una prolongación de la dote ofrecida y, también, como una estrategia diseñada por el prefecto del pretorio con el fin de dejar patente, especialmente a las familias de rango senatorial, que pese a no estar de acuerdo con que el heredero del Imperio se casara con la hija de un hombre del *ordo equester*, habría conseguido saldar dichos obstáculos. Por tanto, una

---

429 Stein 1910b, col. 287 l. 44-51: "*Die Ehe fand in J. 202 (vor dem 29 August. da eine alexandrinische Münzen, Dattari nr. 4077, mit ihrem Namen und Bild und der Dastellung ihres Ehbundes aus dem 10. Jahr des Kaisers Severus ist) mit vielen Festlichkeiten und unter großem Prunk statt, Dio LXXVI 1, 2; bolf. AuC. S. 273*".

430 Magnani 2008, 52. Anteriormente, ya Daguet-Gagey planteó que, suponiendo que Caracalla tenía unos 14 años cuando se casó, Plautilla tuvo que ser un poco más joven. Cf. Daguet-Gagey 2000, 333. Esta misma edad fue la planteada por Nodelman 1982, 105. Entre los estudios más recientes habría que destacar a Galimberti que, pese a indicar la edad del primogénito de Septimio Severo, no hizo lo propio con Plautilla. cf. Galimberti 2019, 27. Otros autores propusieron otras edades. Por ejemplo, Wiggers señaló que Plautilla contaría con unos 14, mientras que Caracalla unos 16. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 115 (Wiggers). Misma edad fue la señalada por Saletti, quien propuso que la *Augusta* tenía unos 14 años, o por Jucker. Cf. Saletti 1967, 32; Jucker 2003, 75.

431 Kienast 2004, 162; Magnani 2008, 52-53.

432 D.C. 75 (76), 14, 4-6: "Καίτοι καὶ ἐκεῖνο προσθήσω, ὅτι ἀνθρώπους ἑκατὸν εὐγενεῖς Ῥωμαίους ἐξέτεμεν οἵκοι, καὶ τοῦτο οὐδεὶς ἡμῶν πρὸ τοῦ τελευτῆσαι αὐτὸν ᾔσθετο· πᾶσαν γὰρ ἐκ τούτου τήν τε παρανομίαν αὐτοῦ καὶ ἐξουσίαν ἄν τις καταμάθοι. ἐξέτεμε δὲ οὐ παῖδας μόνον οὐδὲ μειράκια, ἀλλὰ καὶ ἄνδρας, καὶ ἔστιν οὓς αὐτῶν καὶ γυναῖκας ἔχοντας, ὅπως ἡ Πλαυτίλλα ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ, ἣν ὁ Ἀντωνῖνος μετὰ ταῦτ΄ἔγημε, δι΄ εὐνούχων τήν τε ἄλλην θεραπείαν καί τὰ περὶ τὴν μουσικὴν τήν τε λοιπὴν θεωρίαν ἔχῃ.καὶ εἴδομεν τοὺς αὐτοὺς ἀνθρώπους εὐνούχους τε καὶ ἄνδρας, καὶ πατέρας καὶ ἀόρχεις, ἐκτομίας τε καὶ πωγωνίας. ἀφ΄οὗ δὴ οὐκ ἀπεικότως ὑπὲρ πάντας τὸν Πλαυτιανόν, καὶ ἐς αὐτοὺς τοὺς αὐτοκράτορας, ἰσχῦσαι ἄν τις εἴποι" (Boiss. vol. III, 1901, 352-353); Hemelrijk 1999, 276; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 137. Los eunucos, tal y como recordó Son, desde el gobierno de Claudio demostraron su importancia en la política, llegando a alcanzar cotas de poder importantes. En el caso de lo ocurrido con Plauciano y el hecho de ofrecer estos varones para que formaran a su hija en las artes, fue una manera de ostentación y de demostración que estaba al tanto de las prerrogativas marcadas por la aristocracia. Cf. Son 2016, 42-43.

433 D.C. 76 (77), 1, 2-3: "Ἐποιήθησαν δὲ καὶ οἱ γάμοι τοῦ τε Ἀντωνίνου τοῦ υἱοῦ τοῦ Σεουήρου καὶ τῆς Πλαυτίλλης τῆς τοῦ Πλαυτιανοῦ θυγαστρός· καὶ τοσαῦτα τῇ θυγατρὶ οὗτος ἔδωκεν ὅσα καὶ πεντήκοντα γυναιξὶ βασιλίσσαις ἤρκεσεν ἄν. εἴδομεν δὲ αὐτὰ διὰ τῆς ἀγορᾶς ἐς τὸ παλάτιον κομιζόμενα. εἰστιάθημεν δὲ βαρβαρικῶς, ἐφθά τε πάντα ὅσα νομίζεται, καὶ ὠμὰ ζῶντά τε ἄλλα λαβόντες" (Boiss. vol. III, 1901, 357). Gascó 1988, 63; Marques Gonçalves 2002, 19; Levick 2007, 75. Sobre la problemática del pasaje del Dion Casio y el tema de las celebraciones que se dieron en Roma, cf. Scott 2017, 154-161.

parte importante del Senado se sintió molesto y pese a los intentos de Plauciano con estas maniobras de silenciar a los senadores, en parte no lo consiguió[434].

Aunque no deja de ser sugerente esta hipótesis, también debemos tener presente que, al margen de que estemos hablando de que se casaba la hija del prefecto del pretorio, una de las personas más poderosas que había en Roma, los escenarios como el Foro y el Palacio imperial solo fueron posibles debido a que uno de los contrayentes pertenecía a la familia imperial. Por tanto, aunque Plauciano aprovechó las circunstancias, fue un momento muy especial para Septimio Severo que supo sacar beneficio de tal acontecimiento. En parte, la escenografía desplegada da pruebas de ello. El banquete dado tampoco pasó desapercibido, pues Dión Casio comentó que junto a la comida típica romana que se ofrecía en este tipo de celebraciones, también se sirvieron animales todavía vivos, lo que pasó de ser un festín elegante y regio, a ser propio de bárbaros[435]. El hecho de que ofreciera carne cruda e, incluso, animales vivos, ha sido interpretado tradicionalmente como un signo más de los excesos llevados a cabo por Plauciano[436].



Ilustración 2. Arcadas severianas. Palatino, Roma. Foto del autor

La presencia de los varones castrados con el fin de que formaran a su hija se supo de ellos una vez que fue asesinado el prefecto del pretorio. Dentro de este elenco, no solo había niños, sino también personajes ilustres de nobles familias que estaban casados. El único propósito era que Plautilla dispusiera de eunucos que la sirvieran, así como de maestros que la instruyeran. Estas excentricidades mostrarían al parecer de Dion Casio, que el prefecto no solo se equiparó a los *Augusti*, sino también, que los delitos y crímenes que cometió no fueron castigados por el emperador. Al margen de las exageraciones que puedan presentar estos relatos, bien es cierto que la presencia de personajes ilustres en la formación de las mujeres de los *ordines* distinguidos de la sociedad no fue algo casual. A excepción de materias como la retórica, que en principio estaba reservada a los varones,

434 Hipótesis que se planteó Spielvogel 2006, 139.

435 Esta idea también viene expresada en Birley 2012, 214. Sobre la composición de la obra de Casio ha sido un tema sumamente estudiado y debatido. Entre las últimas propuestas destacaríamos la de Letta. Además de señalar que posiblemente escribió su obra a partir de finales del año 211 d.C. y principios de 212 d.C., mencionó una serie de pasajes en los que el senador bitinio afirmó estar presente, siendo el matrimonio entre Caracalla y Plautilla uno de los más relevantes. Cf. Letta 2007, 45 y 47.

436 Así lo dejó constar por ejemplo Speilvogel 2006, 140.

pues estos últimos precisaban dichos conocimientos para el ejercicio de las distintas magistraturas, las mujeres recibieron instrucciones básicas en lectura y escritura, además de formación en artes como la música, la filosofía o la danza[437]. De hecho, el baile, salvo contadas excepciones relacionadas con algún acto de carácter religioso, fue considerado una actividad eminentemente femenina[438].

Pese a las reticencias de los sectores más conservadores, desde la época republicana y más concretamente, desde finales del siglo III a. C. y durante el II a. C., estos aprendizajes fueron determinantes para las mujeres; aspecto que autores como Propercio, Catulo, Ovidio o Tíbulo alagaron en sus obras[439]. Las razones por las que estas jóvenes se formaban en estas artes estaban relacionadas con el matrimonio, pudiéndose a su vez dividir en dos aspectos: en primer lugar, esto permitió que se pudiera optar a un mejor matrimonio; mientras que, por otro lado, educarlas y culturizarlas repercutió también en el patrimonio familiar, ya que de esta forma se codeaban con iguales en formación intelectual que elevaba el prestigio de la familia y el de su marido en particular. Por tanto, la instrucción femenina se ha venido considerando como parte de la dote inmaterial que obtuvieron estas mujeres[440]. Tal y como recordaba Hemelrijk, pese a que los hombres recibieron una formación mayor, pues las mujeres estaban abocadas al matrimonio y a las tareas domésticas, en las escuelas elementares, donde se impartían los conocimientos básicos, el número de mujeres fue más amplio que el de los varones. Esto permitió plantear que, posiblemente, la ratio de alfabetización femenina fuera superior a lo que tradicionalmente se ha venido especulando. Ahora bien, la educación más allá de los conocimientos elementares, en los casos femeninos solo pudieron optarlo las mujeres de los *ordines* superiores[441]; aspecto este último que también se extrapola para los varones. Esta formación en su mayoría se debió al interés mostrado por sus padres, preocupados en que sus hijos e hijas fueran letrados y adquirieran el mayor número de conocimientos. Al margen de asistir a las escuelas, dependiendo del capital familiar, en ocasiones se contrataban a personas con el fin de proporcionar una instrucción mucho más rica, especialmente pedagogos griegos. Ello permitió que adquirieran conocimientos de lengua y cultura helena[442].

De estos datos apuntados podemos sacar algunas conclusiones interesantes. El esfuerzo que realizó Plauciano en la educación de su hija, al margen de las exageraciones que pudiera contener el relato de Dion Casio, nos proporciona una valiosa información. Aunque las fuentes no mencionan la infancia de la *Augusta*, podemos pensar que fue instruida con esmero al igual que el resto de las niñas de su rango social. Formación que continuó con un amplio elenco de pedagogos y formadores una vez que contrajo matrimonio. Desconocemos a ciencia cierta si esta educación estuvo motivada por un deseo expreso de Plauciano de casar a su hija con el primogénito del emperador; algo que no nos sorprendería si tenemos en cuenta la personalidad que tuvo el amigo de Severo; sin embargo, aunque podemos plantear que, desde su nacimiento, Plautilla fue instruida

[437] Así también lo ha recogido la amplia mayoría de la historiografía. Cf. López 1994, 10; Hemelrijk 1999, 15; Metro 2018, 252; Malavé Osuna 2018, 362; Conesa Navarro 2018b, 83.

[438] Cid López 2001, 36; Francia Somalo 2001, 51; Conesa Navarro y González Fernández 2015, 98.

[439] Además de las fuentes literarias, también la epigrafía demuestra que algunas niñas fueron formadas en la música y la danza. Algunos ejemplos se encuentran citados en Álvaro Bernal 2018, 117-118.

[440] Garrido González 1997, 106; Marina Sáez 2013, 283; Conesa Navarro y González Fernández 2015, 98.

[441] Hemelrijk 1999, 18.

[442] Álvaro Bernal 2018, 119. De hecho, un papel importante lo ejercieron las nodrizas, donde podemos ver que uno de los requisitos que se pedía en ocasiones era que fuera originaria del mundo griego para así ser un complemento más de la formación de los niños de las principales casas. Cf. Conesa Navarro 2018c, 147.

con el fin de ser la futura esposa del emperador de Roma, tampoco podemos asegurarlo ante la falta de pruebas. No sabemos si Septimio Severo también desde el inicio, incluso antes de producirse de manera formal los *sponsalia*, ya había cavilado la posibilidad de unir a su primogénito con la hija de Plauciano, aunque, a partir de la crítica de Dion Casio de que el emperador no atendió a la posibilidad de casar a Caracalla con ninguna mujer de las principales familias importantes del momento, podría ser un indicio para sostenerlo y que, tanto el hijo mayor de Julia Domna como Plautilla estaban predestinados a unirse en matrimonio desde una edad muy temprana. Por tanto, demostraría que, en este caso, primó la proximidad del prefecto del pretorio frente a la opinión de la *Augusta* siria, pues esta última no vería con buenos ojos que la hija de su mayor enemigo fuera su futura nuera. De hecho, estamos de acuerdo con Magnani que esta maniobra supuso uno de los golpes más duros para Julia Domna por parte de su enemigo[443], pues el matrimonio de su hijo con Plautilla ocasionó no solo la consolidación de Plauciano dentro de la corte imperial, sino también, que sus requerimientos fueran desatendidos y una aparente pérdida de confianza de su marido hacia ella.

Levick plantó, por el contrario, que el matrimonio de Caracalla y Plautilla no fue algo meditado desde el principio, sino las circunstancias condicionaron a que Plauciano tomara la determinación de casar a su hija con el primogénito del emperador. La mala salud que presentaba Septimio Severo precipitó los acontecimientos para que el prefecto del pretorio optara por asegurarse una posición aventajada a través de su ingreso en la familia imperial. Pensaría que una vez que el *princeps* falleciera, su yerno Caracalla sería maleable. Quedaría por solucionar los problemas que pudiera plantear el hermano de Septimio Severo, Septimio Geta, ya que la otra gran amenaza que fue Julia Domna, no parecía demasiado complicado resolverla a través de la difamación. De esta forma, al igual que anteriormente hizo Sejano con los hijos de Germánico, Nerón y Druso César, así haría lo propio con Caracalla y Geta; con la intención de que ambos terminaran enfrentados. El avance de una posición cada vez más relevante de Caracalla fue determinante para que centrara su atención en conseguir su control y fue a partir del matrimonio con su hija el primer paso. Naturalmente, pese al odio que sentía el primogénito de Severo hacia su suegro, no fueron atendidas sus reticencias a dicha unión, debido a que con su temprana edad su opinión no era decisiva[444], además de que el interés de Septimio Severo primó por encima de cualquier otra opción. Es cierto que la comparación con Sejano es bastante sugerente. De hecho, como recordó Kemezis, Dion Casio, además de senador, poseía un valor añadido por sus conocimientos históricos. Conocedor del inmenso poder del que gozó el prefecto del pretorio de Tiberio, en ocasiones lo comparó con su homónimo de la época de los Severos[445]. Sin embargo, hay cuestiones que deben ser matizadas y ambas biografías pese a las semejanzas que pudieran presentar, ya que estamos hablando de dos personajes relacionados con el ámbito militar y que fueron decisivos en los gobiernos de sus respectivos emperadores, tienen que ser estudiadas de manera independiente y las interconexiones existentes en sus biografías deben de ser contrastadas y matizadas con la ayuda de otras fuentes literarias y arqueológicas.

La hipótesis planteada por la anterior autora creemos que es un tanto artificial. Primero resultaría extraño pensar que el emperador durante su viaje por Oriente se encontrara indispuesto, cuando precisamente fue el período álgido de su gobierno. Para

[443] Magnani 2008, 52.
[444] Levick 2007, 75.
[445] Kemezis 2014, 70.

poder hablar sobre la enfermedad que sufrió el *princeps* lepcitano tendríamos que recurrir al testimonio ofrecido por Herodiano. En dos ocasiones plantó que el emperador no se encontraba bien de salud. El primero de ellos estaría relacionado con la muerte del prefecto del pretorio. Plauciano veía que su amigo no se encontraba bien, mientras que, por el contrario, su yerno era un joven fuerte. Debido a las amenazas que cernían sobre él y su hija, se atrevió a dar un paso al frente que realmente fue decisivo para su precipitada caída. Además, ansiaba riquezas, y parecía que la confianza de Septimio Severo no era como en un principio. Todos estos condicionantes llevaron a que orquestara un plan con el que poner fin a la vida del emperador y del hijo de este último[446]. El otro pasaje donde también se mencionaba que la salud de Septimio no era buena y por ello precisó de una litera para ser trasladado, fue durante las campañas desarrolladas en Britania, momento en el que ya Plauciano había sido eliminado[447] y período en el que el *princeps* lepcitano fallecería.

Un segundo aspecto que también fue señalado por Dion Casio es el tema concerniente a la dote. Con gran pompa y boato, fue trasladada desde el Foro hasta el Palacio del emperador, instalado en el Palatino. La dote constituía una parte esencial del patrimonio que se encontraba siempre separada de los bienes materiales de los cónyuges. En época de Justiniano fue un requisito indispensable y se restablecía a la mujer en caso de divorcio. Este patrimonio no fue propiedad del marido, sino que lo disfrutaba como

[446] Hdn. 3, 11, 1-4: "Ὁ δὲ Πλαυτιανὸς ὁρῶν τὸν μὲν Σεβῆρον πρεσβύτην τε ἤδη καὶ ὑπὸ νόσου συνεχῶς ἐνοχλούμενον, τὸν δὲ Ἀντωνῖνον ἐμβριθῆ καὶ θρασὺν νεανίαν, δεδιώς τε αὐτοῦ τὰς ἀπειλάς, δρᾶσαί τι μᾶλλον φθάσας ἢ παθεῖν ἀναμείνας ἠθέλησεν. ἔτι τε αὐτὸν καὶ πολλὰ ἦν τὰ πρὸς βασιλείας ἐπιθυμίαν ἀναπείθοντα, πλούτου τε περιβολὴ ἢ μὴ πρότερόν τινι ἰδιωτεύοντι ἐγένετο, στρατιωτῶν τε θεραπεῖαι, τιμαί τε αἱ παρὰ τῶν ἀρχομένων, σχῆμά τε ᾧ προῄει· ἠμφίεστο γὰρ τήν τε πλατύσμον ἐσθῆτα, ἔν τε τοῖς δεύτερον ὑπατεύσασιν ἐτέτακτο, παρῃώρητό τε τὸ ξίφος, καὶ παντὸς ἀξιώματος σχῆμα ἔφερε μόνος. προϊὼν δὲ φοβερὸς ἦν, ὡς μέτε τινὰ προσιέναι, ἀλλὰ καὶ τοὺς ὑπαντωμένους ἀναστρέφειν· οἵ τε προϊόντες αὐτοῦ ἐκήρυττον μηδένα παρεστάναι μηδ΄ἐς αὐτὸν βλέπειν, ἀλλ΄ἀποστρέφεσθαι καὶ κάτο βλέπειν. οἵ τε προϊόντες αὐτοῦ ἐκήρυττον μηδένα παραστάναι μηδ΄ἐς αὐτὸν βλέπειν, ἀλλ΄ἀποστρέφεσθαι καὶ κάτω βλέπειν. οἱσπερ καὶ ὁ Σεβῆρος ἀγγελλομένοις οὐ πάνυ τι ἠρέσκετο, ἀλλ΄ἐπαχθὴς ἤδη καὶ βαρὺς κἀκείνῳ ἐγένετο, ὡς καὶ περιελεῖν τινὰ αὐτοῦ τῆς ἐξουσίας [τὸν Σεβῆρον], καὶ πεῖσαι κολούειν τὸ ὑπερβάλλον τῆς ἀλαζονείας. ἃ δὴ μὴ φέρων ὁ Πλαυτιανὸς ἐτόλησεν ἐτόλησεν ἐπιβουλεῦσαι τῇ ἀρχῇ, καὶ μηχανᾶται ταιάδε"." Plauciano se daba cuenta de que Severo era ya un viejo, continuamente aquejado por la enfermedad, mientras que Antonino en cambio era un joven fuerte y animoso; le preocuparon por tanto las amenazas del joven y decidió anticiparse en la acción en lugar de esperar pasivamente. Muchos eran además los incentivos que lo movían a desear el imperio: un entorno de riqueza que antes nunca había tenido en particular, la consideración de los soldados, los honores que los súbditos le tributaban, y la imagen con que aparecía en público; usaba el laticlavo, se colocaba con los senadores que habían sido cónsules por segunda vez, y llevaba, además del puñal en el cinto, los distintivos de todas sus atribuciones. Cuando aparecía en público su aspecto era terrible. Nadie se atrevía a acercársele y los que se encontraban con él se apartaban. Sus acompañantes le abrían paso ordenando que nadie se detuviera a mirarlo; debían retirarse y bajar la mirada. Al enterarse de lo que ocurría, Severo no se alegró en absoluto; Plauciano empezaba ya a resultarle una pesada carga, de suerte que lo despojó de parte de su autoridad y lo invitó a que reprimiera su excesiva arrogancia. Naturalmente Plauciano no aguantó el cambio de actitud de Severo y se dedicó a conspirar contra el imperio, para lo que urdió el siguiente plan" (trad. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 200-201).

[447] Hdn 3, 14, 2-3: "Ἐπαγγέλλει τὴν ἐς τὴν Βρεττανίαν ἔξοδον, πρεσβύτης τε ἤδη ὢν καὶ ὑπὸ τῆς ἀρθρίτιδος νόσου κάμνων· ἀλλὰ τὰ τῆς ψυχῆς αὐτου ἔρρωτο ὑπὲρ πάντα νεανίαν.τὰ πλεῖστα γοῦν καὶ φοράδην φερόμενος τῆς ὁδοιπορίας εἴχετο, οὐδὲ πώποτε ἐπὶ πολὺ μένων ἀνεπαύετο". "Decretó por tanto la expedición contra Betraña, y, aunque era ya viejo y estaba enfermo de gota, sin embargo, su espíritu era más ansioso que el de cualquier joven. Es cierto que durante la mayor parte de la marcha lo llevaron en una litera, nunca, sin embargo, se detuvo a descansar mucho tiempo". (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 207).

una especie de usufructo, teniendo ciertas limitaciones a la hora de su disposición[448]. De hecho, con el divorcio el patrimonio aportado por la mujer tenía que ser devuelto a su familia de origen. Sin embargo, se tenía en cuenta los motivos por los que la unión había sido disuelta. Si el culpable era el marido, además de la totalidad de lo entregado, tenía que darle a su esposa los bienes fungibles de un año, de dos o lo que se establecieran en función del período de convivencia. Si por el contrario era ella la que había forzado la situación, en este caso el esposo retenía 1/6 del total por cada hijo sin que ello supusiera la retención de la mitad del total de la dote aportada[449].

La presencia de esta práctica en Roma fue muy extendida, en especial cuando estamos hablando de personalidades pertenecientes a los *ordines* sociales elevados, ya que más allá de su función de garantizar la estabilidad de la futura esposa, constituía un elemento importante de prestigio y honor. Privar a la mujer de dote no solo era una muestra de miseria, sino también de deshonor. De hecho, su ausencia, podría provocar que, en vez de matrimonio, la unión que se estaba realizando fuera considerada como concubinato. Sin embargo, una dote demasiado exagerada podía traer consigo ciertos riesgos. Los autores clásicos así lo manifestaron, pues aquellos hombres que se casaban con mujeres que aportaban una excesiva cuantiosa eran considerados prisioneros de estas[450].

Por ejemplo, Séneca, recordó que la humildad que imperaba en el mundo romano, constituyendo una de sus señas fundamentales, se estaba perdiendo. En los orígenes de su cultura habría imperado la modestia, que fue la que posibilitó engrandecer al Estado. Este aspecto le sirvió de pretexto para compararlo con las esposas, diciendo que las ricas exigían sumisión. De lo contrario, no solo ansiarían gobernar sobre sus bienes, sino que, incluso, si el marido se comportaba de manera poco cariñosa corría peligro este último de que finalmente fuera abandonado y, con ello, se vería privado de las riquezas que había disfrutado. Por el contrario, si la esposa no era rica, pese al divorcio, no le iba a despojar al varón de su libertad. Por eso, era frecuente que muchos tomasen esposa sin dote, con el fin de conservar su libertad, llegando incluso a rechazar las riquezas o comprar esclavas[451]. En un pasaje casi inmediato añadía las palabras de Aurelio Fusco padre, quien

---

448 Díaz Bautista y Díaz Bautista- Cremades 2013, 63-64. Concretamente, en el Código de Justiniano se especifican tres tipos de dote. Una vez disuelto el matrimonio, como se ha advertido, tenía que ser restituida a la familia de origen de la mujer. Los tres tipos recogidos en el derecho justinianeo fueron los siguientes: *dos prafectia*, *aduentia* y *recepticia*. De todos ellos, solo la primera fue la que proporcionó el *pater familias* de la *sponsa*. Cf. Fayer 2005, 688.

449 Guillén 1981, 145.

450 Fayer 2005, 673-675.

451 Sen. *Contr*. 1, 6, 5-6: "*Omnes uxores diuites seruitutem exigunt. Crede mihi, uolet in suis regnare diuitiis; et tamen aecum est eam possidere domum quam me agnouerit. Si coeperimus esse magis liberi, si paulo speciosior animo eius adfulserit domus, si parum blande fecerimus, relinquet: et tunc est tormentum carere diuitiis cum illas iam senseris. Vides quid inter duas uxores intersit: ista si nos reliquerit repetet sua, haec quod dedit dimissa non auferet. Multi uxores sine dotibus habuere, quídam dictas non accepere dotes, quídam etiam emptis contenti fuere mancipiis, et, cum possent accipere diuitias, emere quibus libertatem darent maluerunt quam suam uendere*". "Todas las esposas ricas exigen sumisión. Creéme, querrá gobernar sobre sus propias riquezas y, por otro lado, es justo que yo tenga un hogar que me reconozca como dueño. Si me vuelvo más independiente, si hay una casa que, a juicio de ella, resulta algo más vistosa que la suya, si me porto de manera poco cariñosa, me abandonará, y es un tormento verse privado de riquezas una vez que se han probado. Fíjate en la diferencia entre las dos esposas. La una, si me abandona, reclamará lo suyo; la otra, en cambio, no me va a quitar lo que me dio si me divorcio de ella. Muchos toman una esposa sin dote, algunos no aceptan las dotes ya fijadas, otros incluso se contentan con comprar esclavas y, pudiendo recibir riquezas, prefieren comprar a alguien a quien pueden conceder la

mencionaba que una esposa rica era una desgracia debido a que no se podía controlar[452]. Plauto en su *Aulularia,* de manera satírica presentaba en un momento dado un discurso de Megadoro en el que nos describe cómo las mujeres adineradas que aportaron una sustancial dote fueron un verdadero peligro, ya que acarrearon muchos más gastos. Pensaba que era mejor que los ricos se casaran con las hijas de los pobres sin llegar a recibir patrimonio, con ello se conseguiría, además de que las mujeres estuvieran más sometidas a los designios de los varones, aplacar las envidias[453]. Pero sin duda, uno de los ejemplos más paradigmáticos que tenemos para ver la supuesta sumisión masculina ante una dote femenina abundante, fue el caso de Faustina la Menor y Marco Aurelio, como ya hemos apuntado en alguna ocasión. La *Historia Augusta* menciona que la mujer del emperador de la dinastía de los Antoninos le fue infiel a su esposo hasta el punto de que Cómodo no fue hijo suyo, sino fruto de una relación extramatrimonial con un gladiador. La actitud deshonesta de la hija de Antonino Pío fue conocida por todos y no se entendían las razones por las que el *princeps* había desatendido dichos requerimientos y no había repudiado a su mujer por su actitud indecorosa. Cuando le hacían comentarios al respecto, respondía que no la repudiaba porque entonces tenía que devolver la dote, que no era otra cosa que el mismo Imperio[454].

---

libertad antes que vender la suya propia" (trad. de I. J. Adiego Lajara, E. Artigas Álvarez y A. de Riquer Permanyer, Madrid, 2005, 154).

[452] Sen. *Contr*. 1, 6, 7: "*Inpotens malum est beata uxor*". "Una esposa rica es una desgracia que no se puede controlar" (trad. de I. J. Adiego Lajara, E. Artigas Álvarez y A. de Riquer Permanyer, Madrid, 2005, p. 155).

[453] Pl. *Aul*. 475-485. Concretamente, un pasaje interesante que reproducimos a continuación señala que solo de esta forma de cansarse con mujeres pobras que no puedan aportar dote, evitaría que: " *Nulla igitur dicat "equidem dotem ad te adtuli maiorem multo quam tibi erat pecunia; enim mihi quidem aequomst purpuram atque aurum dari, ancillas, mulos, muliones, pedisequos, salutigerulos pueros, uehicla qui uehar*". "Ninguna podría decir entonces: "Mira que te he traído una dote mucho mayor que el dinero que tú tenías, o sea, que es justo que se me proporcione oro y púrpura, esclavas, mulos, muleros, servidores, mensajeros, carrozas para pasearme" (trad. de M. González-Haba, Madrid, 1992, p. 195). Cf. Pl. *Aul*. 498-502.

[454] HA. Marc. Aur. 19, 1-9: "*Aiunt quidam, quod et ueri simile uedetur, Commodum Antoninum, successorem illius ac filium, non esse de eo natum sed de adulterio, ac talem fabellam uulgari sermone contexunt: Faustinam quondam, Pii filiam, Marci uxorem, cum gladiatores transire uidesset, unius ex his amore succensam, cum longa aegritudine laboraret, uiro de amore confessam. quod cum ad Chaldaeos Marcus rettulisset, illorum fuisse consilium, ut occiso gladiatore sanguine illius sese Faustina sublauaret atque ita cum uiro concumberet. quod cum esset factum, solutum quidem amorem, natum uero Commodum gladiatorem esse, non principem, qui mille prope pugnas publice populo inspectate gladiatorias imperator exhibuit, ut in uita eiums docebitur. quod quidem ueri simile ex eo habetur quod tam sacti principis filius iis moribus fuit quibus nullus lanista, nullus scaenicus, nullus arenarius, nullos postremo ex ómnium dedecorum ac scelerum conluuione concretus. Multo autem ferunt Commodum omnino ex adulterio natum, si quidem Faustinam satis constet apud Caietam condiciones sibi et nauticas et gladiatorias elegisse. de qua cum diceretur Antonino Marco, ut ema repudiaret, si non occideret, dixisse fertur "si uxorem dimittimus, reddamus et domem". dos autem qui habebatur? Imperium, quo dille ab socero uolente Hadiano adoptatus acceperat*". "Algunos dicen, y ello parece verosímil, que Cómodo Antonino, su hijo y sucesor, no fue engendrado por él, sino que nació a causa de un adulterio, y urden la siguiente historieta, basándose en los rumores del vulgo: que Faustina, la hija de Pío y esposa de Marco, habiendo visto en cierta ocasión pasar a unos gladiadores, se enamoró ardientemente de uno de ellos y luego reveló a su marido este amor cuando se hallaba postrada por una larga enfermedad; que los caldeos, al relatarles Marco el caso opinaron que, tras hacer morir al gladiador, Faustina debía bañarse en su sangre y acostarse seguidamente con su esposo; y que, después de haber ejecutado su consejo, la reina se vio libre, en efecto, de dicha pasión, si bien dio a luz a Cómodo, que fue un gladiador, no un príncipe, puesto que, cuando fue emperador, luchó públicamente ante la expectación de las masas en casi un millar de combates gladiatorios, como se mostrará en su vida. Esta historia se considera más verídica, sin duda, porque el hijo de un príncipe tan virtuoso observó una conducta como no la había observado ningún maestro de esgrima, ningún histrión, ningún esclavo del circo, o ningún individuo engendrado de la escoria del deshonor y del crimen. Por otra parte,

Cuando la mujer casada era con el sistema *ad manus*, todos los bienes pasaban al dominio del marido en forma de *dotis nomine*[455]. Esto permitiría plantear en primer lugar, que estamos ante una exageración por parte de Dion Casio cuando describió la dote de Plautilla proporcionada por su padre. Teniendo en cuenta que fue cuantiosa, podemos entender que estamos ante una maniobra del prefecto del pretorio para demostrar que fue la persona más poderosa que había en aquel momento después del emperador. No solo derrochó importantes cantidades en los regalos ofrecidos a su hija, sino también Casio señaló que parte de los juegos que se llevaron a cabo en Roma con motivo de las *decennalia* de Septimio Severo fueron sufragados por él[456]. Poder económico que también se vio materializado por la arqueología. Aunque no nos detendremos en dicha cuestión, ya que no es nuestro objeto de estudio, sí que mencionaremos que, tras la muerte del prefecto del pretorio, fue preciso que se nombrara a un *procurator ad bona Plautiani*, para gestionar todo el patrimonio que tuvo el prefecto del pretorio, magistrado que conocemos su identidad gracias a un epígrafe encontrado en Sarmizugetusa, en Dacia[457]. Además, como hemos visto anteriormente, si tenemos en cuenta que, una dote exagerada era considerada como una "desgracia" para el futuro esposo, podemos plantear que de manera sutil nos encontramos de nuevo ante una reprobación del autor bitinio hacia Plauciano. Pues con esta acción Caracalla pasaba a ser "dominado" no por su esposa, sino por el padre de esta.

---

muchos escritores aseguran que Cómodo nació realmente de un adulterio porque está suficientemente comprobado que Faustina, cuando estuvo en Gaeta, escogió como amantes a marineros y gladiadores. Cuando a Marco Antonio le hacían comentarios sobre ella con el fin de que la repudiara, si no la condenaba a muerte, dicen que contestó: «Si repudio a mi esposa, tendré que devolver también la dote». Pero ¿qué otra cosa se consideraba como dote, sino el imperio que él había recibido al ser adoptado por su suegro y por la voluntad de Adriano?" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 130-131). En palabras de Wallinger, el carácter que tuvo Fustina, si seguimos las indicaciones ofrecidas por la *Historia Augusta*, sería muy parecido a que llevó a cabo Mesalina. Cf. Wallinger 1990, 52.

455 Guillén 1981, 143.

456 Así viene planteado por Dion Casio pese a los problemas a los que ha atendido buena parte de la historiografía sobre si estos festejos pertenecían a los que se llevaron a cabo en los *decennlia* o si más bien a los *ludi saeculares*. Además de producirse espectáculos de todo tipo, donde el anfiteatro de Roma fue partícipe de ellos, habría que destacar su duración de siete días en consonancia con el nombre del emperador. Cf. D.C. 76 (77), 1, 3-5 (Boiss. vol. III, 1901, 357). Concretamente el párrafo donde indica que el prefecto del pretorio financió parte de los mismos, viene señalado en D.C. 76 (77), 1, 3-4: "ἐν ταύταις ταῖς Θέαις καὶ σύες τοῦ Πλαυτιανοῦ ἑξήκοντα ἄγριοι ἐπάλαισαν ἀλλήλοις ὑπὸ παραγγέλματος, ἐσφάγησαν δὲ ἄλλα τε πολλὰ Θηπία καὶ ἐγὼ καὶ τότε πρῶτον ἐς τὴν Ῥώμην, ὅσα καὶ ἐγὼ ἐπίσταμαι, ἐσήχθη, ἔχει δὲ χροιὰν μὲν λεαίνης τίγριδι μεμιγμένης, εἶδος δὲ ἐκείνων τε καὶ κυνὸς καὶ ἀλώπεκος ἰδίως πως συγκεκραμένον" (Boiss. vol. III, 1901, 357) Sobre los animales que se dieron en estos festejos, recientemente ha sido comentado por Smith 2014, 2.

457; *CIL* III, 1464 (p. 1407) = *D.*, 1370 = *IDR*-3-2, 100 = *ILD* 241 = *RHP* 276 = *AE* 1980, 758 ; Pflaum 1960-1961, 691-694 n. º 257 : *Ulpio [---] / proc(uratori) Aug[[g(ustorum)]] pr[ou(inciae)] / Dac(iae) Apul(ensis) a(genti) u(ice) p(raesidis) item / proc(uratori) prou(inciae) Porol(issensis) sub/praef(ecto) annon(ae) sacrae / urbis praep(osito) leg(ionis) VII Gem(inae) / [[Philip(pianae)]] / item proc(uratori) stat(ionis) / priuat(ae) per Tusciam et / Picenum item proc(uratori) ad / bona Plautiani trib(uno) / mil(itum) leg(ionis) II Part(hicae) [[Philip(pianae)]] / praep(osito) uexill(ationis) auxiliar(iorum) / Pann(oniae) infer(ioris) praef(ecto) coh(ortis) / VII Breucor(um) / Siscius Valerius |(centurio) leg(ionis) XIII Gem(inae) [[Philip(pianae)]] / patrono optimo*. *Ulpius Victor* tras la caída de Plauciano debió llevar a cabo su misión en Roma. Esta consistió en la adquisición de los bienes del condenado. Un ejemplo de cómo se llevó a cabo lo podríamos apreciar en los sellos de ánforas de las *figlinae Genianae*. Éstas que eran posesión de Plauciano entre 203 d.C.-205 d.C., volvieron a estar bajo dominio de la Cancillería imperial después de la muerte del prefecto. El mismo *officinator* Lanio Festo, conservó su puesto, aunque en el nuevo sello aparece AVGGNN (Severo y Caracalla) [Bloch 1968, 296]. Ulpio, o algún agente debió confiscar también los bienes en Tripolitania, los *predia*, si es que los tenía, y a su sello CFPPP de las ánforas tripolitanas lo sustituye el nuevo AVGG (entre 205 d.C.-209 d.C.) y después AVGGG (Geta es incluido).

Aunque no ha quedado registrado por las fuentes literarias, podemos realizar una reconstrucción de cómo tuvo que ser el enlace a partir de la tradición marcada por los *mores maiorum*. Para ello, también, aunque analizaremos algunos testimonios en el capítulo referente a las monedas, nos centraremos para tener una opinión sólida en los ejemplos numismáticos conservados, en cuyos reversos aparecía la pareja imperial con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. Para la celebración del matrimonio, las vestimentas de los jóvenes esposos estaban marcadas por la tradición. Para ello, basándonos en la reconstrucción ofrecida por Daguet-Gagey, podemos plantear que, la *Augusta* vistió la *stola* típica que se colocaban las mujeres para el día de su boda, que destacaba por carecer de costuras. Sobre el cabello pendía un amplio velo de color azafrán, mientras que unas sandalias cubrían sus pies. Lógicamente, los ritos divinos debieron estar presentes a través del sacrificio a algún dios con el fin de conseguir buenos auspicios. A continuación, vendría el ritual en sí, donde se intercambiarían las palabras: *Vbi tu Antoninus, ego Plautilla*, y tras estas, los presentes contestarían con la fórmula: *Feliciter! Feliciter!* Tras los ritos se llevaría a cabo para celebrar la nueva unión un amplio banquete, que, previsiblemente, se produjo en el Palatino, en las residencias reales, donde se congregaría un importante número de personalidades del momento (aristocracia, senadores principalmente). A la élite de la ciudad, posiblemente también se unieron invitados procedentes de otras latitudes, donde lógicamente tendríamos que incluir a ilustres originarios del norte de África y de Émesa. Dion Casio informó que, en un momento dado, Abgar VIII fue recibido en el gobierno de Septimio Severo con gran pompa, lo que permitió a la anterior autora sugerir que estuvo presente en las nupcias[458]. Sin embargo, creemos que, pese a que efectivamente tuvieron que asistir al matrimonio las élites de Lepcis Magna y de la ciudad de origen de Julia Domna, no podemos asegurarlo del todo; más si tenemos en cuenta que el testimonio anteriormente mencionado tampoco aporta datos sugerentes para poder sostenerlo. Sí que podríamos plantar que, entre los invitados estuvo la familia de Domna, ya que contamos con referencias suficientes que sostienen que la *Urbs* se nutrió de grandes personalidades procedentes de la zona oriental del Imperio, donde destacaron Julia Maesa, hermana de la esposa de Septimio Severo, así como las hijas de esta última, Julia Soemias y Julia Mamaea[459]. De igual forma, conocemos que Soemias participó en la procesión de vestales

[458] Daguet-Gagey 2000, 333-334. La investigadora sugiriói que Abgar fue invitado a la boda de Plautilla y Caracalla a partir del testimonio de Dion Casio. Cf. D.C. 79 (80), 16, 2-3: "καὶ ἐξαίφνης ἐκ τῶν ἀγώνων ἀναρπασθεὶς ἀνήχθη τε ἐς τὴν Ῥώμην ὑπὸ πομπῆς ἀπλέτου καὶ ὅυτε Αὔγαρος ἐπὶ τοῦ Σεουήρου οὔτε Τιριδάτης ἐπὶ τοῦ Νέρωνος ἔσχε" (Boiss, vol III, 1901, 469).

[459] Un ejemplo lo podemos encontrar en la descripción de Herodiano cuando presentó a la hermana de Julia Domna. Incidió que, previo a que Macrino sancionara que esta última y sus hijas regresaran a su patria natal, Julia Maesa y sus hijas estuvieron viviendo en la corte de Roma. Cf. Hdn. 5, 3, 2-3: "Μαῖσα ἦν τις ὄνομα, τὸ γένος Φοίνισσα, ἀπὸ Ἐμέσου καλουμένης οὕτω πόλεως ἐν Φοινίκῃ· ἀδελφὴ δὲ ἐγεγόνει Ἰουλίας τῆς Σεβήρου μὲν γυναικὸς Ἀντωνίνου δὲ μητρός. παρὰ πάντα οὖν τὸν τῆς ἀδελφῆς βίον ἐν τῇ βασιλείῳ διέτριψεν αὐλῇ χρόνου πολυετοῦς, παρ΄ ὃν Σεβῆρός τε καὶ Ἀντωνῖνος ἐβασίλευσαν. τὴν δὴ Μαῖσαν ταύτην ὁ Μακρῖνος, μετὰ τὴν τῆς ἀδελγῆς τελευτὴν Ἀντωνίνου δὲ ἀναίρεσιν, προσέξεν ἐς τὴν πατρίδα ἐπενελθοῦσαν ἐν τοῖς οἰκείοις καταβιῶναι, πάντα ἔχουσαν τὰ ἑαυτῆς. πλείστων δὲ ἦν χρημάτων ἀνάπλεως ἅτε μακρῷ χρόνῳ βασιλικῇ ἐξουσίᾳ ἐντεθραμμένη". "Había una mujer llamada Mesa, una fenicia de Emesa. Tal es el nombre de una ciudad de una ciudad fenicia. Era hermana de Julia, la esposa de Severo y madre de Antonino. En vida de su hermana vivió en la corte imperial todo el tiempo, durante el largo período en el que Severo y Antonino fueron emperadores. Después de la muerte de su hermana y del asesinato de Antonino, Macrino ordenó que Mesa regresara a su patria y se quedara a vivir entre los suyos, conservando todos sus bienes. Era dueña de una inmensa fortuna puesto que había estado ligada durante mucho tiempo al poder imperial" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 248).

y matronas distinguidas que lideró su tía en los *ludi Saeculares*[460]. Por tanto, en este caso, sí que podemos intuir que la hermana y sobrinas de Domna estuvieron presentes.

Por último, tendríamos que hablar del banquete en sí. Es extraño que conozcamos detalles de este tipo de celebraciones, pero a diferencia de otras festividades, el testimonio de Dion Casio que fue uno de los testigos oculares al enlace debido a su rango senatorial, permitió que percatemos los principales entresijos y particularidades que se dieron. Señaló que, acompañando a las viandas con platos típicos, también se ofrecieron animales todavía vivos. Este último aspecto fue determinante para opinar que más que un banquete regio, tuvo tintes de bárbaro. Según apuntó Chastagnol, estos convites tuvieron que realizarse en el Palacio Imperial del Palatino. En cuanto a la presencia de carne cruda e incluso de animales vivos, puede que se refiriera a que se sirvieron crustáceos, ostas, pequeños peces, además de la tradicional carne cocida, propia de los ágapes romanos[461]. Una hipótesis sugerente fue esbozada por Marques Gonçalves. Es probable que con esta alusión lo que intentó hacer Dion Casio fue enfatizar el carácter foráneo tanto del emperador, procedente del norte de África, así como el de su esposa Julia Domna, oriunda de Émesa[462]. Aunque es interesante esta interpretación, creemos que es determinante a su vez para entender el contenido de las palabras del senado bitinio el contexto en el que está insertado el fragmento. La boda de Caracalla y Plautilla se narra paralelamente a la descripción de la personalidad y crímenes que cometió Plauciano. Por tanto, el término de "bárbaro", que iba contra los *mores maiorum*, puede que fuera también un calificativo que estaba ligado al prefecto del pretorio. Si se tiene en cuenta la dote que aportó a su hija, los excesos que cometió a lo largo de su vida, así como a los animales que contribuyó para la celebración de las *decennalia* de Septimio Severo, puede que Plauciano también fuera protagonista a la hora de establecer y realizar el banquete nupcial y, precisamente, la exageración y extravagancia pudieron ser una de sus características.

Aunque no se pueda asegurar, la presencia de platos que iban en contra de la tradición romana, también se podría explicar por la presencia de comensales de otras procedencias a la boda de Plautilla y Caracalla. Por tanto, el emperador podría complacer de esta forma a todos los asistentes al mezclar alimentos procedentes de diferentes partes del mundo; situación que también podría haber hecho Plauciano para agradar a Septimio Severo y a todos los asistentes al enlace. Las fuentes clásicas señalaron que era la familia de la novia la que mayoritariamente costeaba todo lo relacionado con la celebración del matrimonio. Ocasionalmente, casi de manera excepcional, fue el novio el que sufragó los gastos, sobre todo si por los motivos que fueran, se tenía que celebrar el enlace en su casa. En ocasiones, parece que, incluso, las leyes suntuarias pudieron actuar contra los excesivos gastos producidos en este tipo de celebraciones. Por ejemplo, durante el siglo II a.C. a partir de la *Lex Licina* se limitó a 200 *assses* por boda y solo 30 para cenas. La

[460] No contamos con ninguna referencia de los textos clásicos que nos hable de la participación de Plautilla en estos festejos. Sin embargo, podemos observar cómo Daguet-Gagey incluyó dentro de este elenco de mujeres a la esposa de Caracalla. Daguet-Gagey 2000, 386: "*Au cours de cette même nuit, d´autores cérémonies débutèrent sur le Capitole; cent dix matrones (en nombre égal à celui des années du siècle), mères de famille respectables, offrirent des banquets d´apparat (sellisternes) aux divinités de la fecondation, Junon et Diane, respectivement femme et fille de Jupiter. L´impératrice Iulia Domna, accompagnée de sa belle- fille Plautilla et de sa nièce, Iulia Soaemias, présida cette cérémonie à laquelle les déesses assistèrent, représentées par des statues assises sur des chaises*".

[461] Chastagnol 1984, 99.

[462] Marques Gonçalves 2002, 20.

legislación augustea contempló también medidas similares, proponiendo como máximo 1000 sestercios por enlace[463].

Septimio Severo se casó con Julia Domna antes de llegar a la púrpura[464]; por tanto, el matrimonio de Plautilla y Caracalla no solo fue el primero que se llevó a cabo dentro de la dinastía de los Severos, sino que, a su vez, fue el momento propicio para demostrar su generosidad al pueblo de Roma. Sabemos por una referencia contenida en la *Historia Augusta* que, Antonino Pío, agasajó con donativos a los soldados y ofreció un esplendoroso banquete para la boda de su hija Faustina con Marco Aurelio[465]. Aspecto que no se repitió con motivo del enlace del hijo de estos últimos, Cómodo con Bruttia Crispina. A pesar de que los testimonios clásicos mencionaron que no se realizaron celebraciones más allá de que las que venían siendo habitual por un ciudadano, sí que es cierto que se insistió en el reparto de donativos[466]. Esto nos hace pensar que, aunque estemos ante una crítica hacia el prefecto del pretorio, también con este testimonio se estaba aludiendo al propio emperador. No podemos olvidar que Dion Casio fue un senador. Este *ordo* social había comenzado a ver mermadas sus competencias desde la época de Cómodo y, por si fuera poco, no podemos olvidar el hecho de que Septimio Severo no había tenido en cuenta a las doncellas casaderas de la clase senatorial. Por tanto, este comentario, donde explícitamente se hablaba de que se rompieron las normas tradicionales marcadas por los *mores maiorum*, al introducir carne cruda y animales vivos, propio de las costumbres bárbaras, más que por la procedencia norteafricana o siria de Septimio Severo y su esposa, podría ir más en consonancia con este aspecto. No hace falta recordar que Dion Casio no era un ciudadano romano de nacimiento; por tanto, una crítica hacia la patria del emperador iría en contra de él mismo. Lo que le importaba al senador bitinio, más que la procedencia del *princeps* y su esposa, fue que la celebración de la boda del primogénito del emperador no había sido realizada según los preceptos marcados por la tradición. No podemos olvidar que Septimio Severo no fue el primer emperador de Roma cuyo origen procedía de una provincia. Si bien es cierto que estamos ante el primer africano, pero la zona norteafricana durante el siglo III d.C. estaba muy romanizada, pues ya sus predecesores concedieron a las principales *ciuites* del territorio diferentes *status* jurídicos.

Tras el banquete nupcial, que duraría hasta caer los últimos rayos de sol, fue entonces cuando se acompañó a la nueva pareja hasta su residencia creada *ex prefesso* en el Palatino. Este traslado se realizó solemnemente con una procesión por parte de los invitados donde la alegría por lo sucedido estaba presente. Una vez llegados a la residencia, la novia no podía tocar el umbral de la puerta, lo que permite hipotetizar que amigos o participantes la tomaron en brazos. La luz de las antorchas fue un elemento importante para la ocasión, confeccionadas con espino trenzado[467]. Este discurso lineal propuesto estaba relacionado con los matrimonios de la aristocracia, ya que para las

[463] Treggiari 1991, 161-162.

[464] Sobre el matrimonio de Julia Domna con Septimio Severo remitimos al reciente trabajo de Okoń 2010, 45-62.

[465] HA. *Pius* 10, 2-3: "*Nuptias filiae suae Faustinae, cum Marco Antonino eam coniungeret, usque ad dnoatiuum militum celeberrimas fecit*" "Hizo famosísimas las nupcias de su hija Faustina al desposarse con Marco Antonino, hasta el punto de distribuir un donativo a los soldados" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1985, p. 103).

[466] HA. *Marc. Ant*. 27, 8: "*Filio suo Bruttii Praesentis filiam iunxit nuptiis celebratis exemplo priuatorum, quare etiam congiarium dedit populo*". "Casó a su hijo con la hija de Brucio Presente celebrándose la boda como la de cualquier particular; y, para festejar el acontecimiento, distribuyó un congiario entre el pueblo" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1985, 140).

[467] Daguet-Gagey 2000, 334.

uniones de las clases sociales más humildes fue suficiente con la *affectio maritalis*[468], tal y como contemplaba el derecho romano. En estos últimos casos, para que fuera legal dicha unión, se requería que los contrayentes cumplieran una serie de preceptos al margen de la convivencia; nos estamos refiriendo al cuidado y educación de los hijos nacidos de dicha unión[469].

Por último, aunque ya hemos hablado de dicha cuestión, es interesante resaltar los festejos que se produjeron con motivo del décimo aniversario de Septimio Severo, en los que a partir del texto de Dion Casio nos permite predisponer a pensar que realmente el prefecto del pretorio participó en su financiación. Con esta maniobra, además de hacer pública su adhesión al emperador, también fue una demostración de que su poder que se vio ahora mucho más reforzado a través de la unión de su hija con uno de los herederos imperiales. Sünskes Thompson insistió en un pasaje del senador bitinio, insertado inmediatamente después de nombrar los animales que formaron parte de los festejos de las *decennalia*, en el que, a través de una erupción del Vesubio, presagiaba un cambio significativo en el Estado que, posiblemente, estaba relacionado con la pérdida de confianza de Septimio Severo hacia su prefecto del pretorio. Estando en el circo, alguien se dirigió a Plauciano tras ver que estaba pálido y tembloroso, no sabiendo el interlocutor que lo interrogó los motivos que provocaron el alterado estado físico del prefecto del pretorio; pues era conocido que el lepcitano era realmente más poderoso que el propio Septimio Severo y sus hijos. Dion Casio señaló que la palidez y los temblores que sufrió el padre de Plautilla se debieron a la forma de vida que llevó, acentuado por su obsesiva inseguridad, temeroso de que su suerte cambiara y que Septimio Severo dejara de confiar en él[470].

Este pasaje se ha visto como una crítica del pueblo hacia el prefecto del pretorio por extralimitarse de sus funciones. Por tanto, es interesante este pasaje, tal y como sostuvo Sünskes Thompson, para ver la relación que mantuvo el prefecto con el pueblo. El desorbitado poder de Plauciano puesto de manifiesto por los autores clásicos que pertenecían a la élite social, se puede también ver latente entre los *ordines* sociales más bajos. No solo pudo ser visto como un acto arrogante por parte del padre de Plautilla, sino también, pudo ser un preludio de una revuelta orquestada por este último con el fin de eliminar al *princeps*, ya que los ataques no iban dirigidos a ningún miembro de la familia imperial en concreto; sino que, por el contrario, era una defensa de sus intereses. Era importante para la plebe que el emperador demostrara que él era el único gobernante, sin ninguna restricción y que su *auctoritas* no estaba puesta en tela de juicio. La ciudadanía

---

468 Tradicionalmente, se ha explicado el matrimonio en Roma bajo dos parámetros: *cum manu* o *sine manu*. La distinción venía marcada por la posesión de la *manus* de la novia. El primero implicó que pasaba a formar parte de la *gens* de su nuevo esposo, mientras que el segundo sistema seguía conservando su dependencia directa de su familia de origen. En los últimos tiempos se ha replanteado dichos postulados, ofreciéndonos que, como tal, en el Imperio solo se dio un matrimonio. Sobre esta cuestión. Cf. Sánchez-Moreno Ellart 2013c, 4317- 4321.

469 Volterra 1940, 35; Fayer 2016, 106: "*Per* affectio maritalis *va intesa la volontà, l´intenzione dell´uomo e della donna di essere marito e moglie e di dar vita ad un´unione monogamica per tutta la durata della loro esistenza, con lo scopo di formare una famiglia per la procreazione e l´educazione dei figli nati dalla loro unione, fondata su mutui rapporti di protezione e di assitenza*".

470 D.C. 76 (77), 2, 2-3: "ἐδόκει οὖν ἐκ τῶν περὶ τὸ Βέσβιον γεγονότων νεοχμόν τι ἔσεσθαι, καὶ μέντοι καὶ τὰ περὶ τὸν Πλαυτιανὸν αὐτίκα ἐνεοχμώθη. μέγας μὲν γὰρ ὡς ἀληθῶς ὁ Πλαυτιανὸς καὶ ὑπέρμεγας ἐγεγόνει, ὥστε καὶ τὸν δῆμον ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ ποτὲ εἰπεῖν· "τί τρέμεις, τί δὲ ωχριᾷς; πλεῖον τῶν τριῶν κέκτησαι." ἔλεγον δὲ τοῦτο οὐ πρὸς ἐκεῖνον δῆθεν ἀλλ´ἄλλως, τρεῖς δὲ ἐνέφαινον τ`ν Σεουῆρον καὶ τοὺς υἱέας αὐτοῦ Ἀντωνῖνον καὶ Γέταν· ὠχρία δὲ ἀεὶ καὶ ἔτρεμεν ἔκ τε τῆς διαίτης ἣν διῃτᾶτο, καὶ ἐκ τῶν ἐλπίδων ὧν ἤλπιζε, καὶ ἐκ τῶν φόβων ὧν ἐγοβεῖτο" (Boiss. vol. III, 1901, 164).

había aceptado finalmente al emperador lepcitano y un comportamiento impopular o medidas que se extralimitaran de sus competencias o lo hicieran más vulnerable, sería algo imperdonable. El problema es que estas muestras de insurrección no se *especifican* en el texto de Dion Casio que fueran producidas en el momento de las decennalia. Lo que sí que parece dejar claro por el orden cronológico en el que se exponen los acontecimientos, es que tuvo que darse si no durante dichos festejos, en un momento posterior, pero muy cercanos en el tiempo[471].

Aunque no podamos asegurarlo, sí que creemos que hay referencias a partir de lo expuesto, que inducen a pensar que realmente fue una crítica hacia la participación de Plauciano en los festejos llevados a cabo durante las *decennalia*. Desde siempre, en Roma, los actos evergéticos promocionados por los *ordines* sociales más distinguidos de la sociedad, incluían además de erección de estatuas a la familia imperial, la restauración de edificios o la proyección de otros nuevos, también la financiación de actos lúdicos. Fue una estrategia muy recurrida de promoción de los integrantes de las principales familias, tanto en la capital imperial como en las provincias, con el fin de conseguir el ejercicio de alguna magistratura. En el caso de Plauciano no le hizo falta acudir a dicha práctica para ascender en su *cursus honorum*. Además, de producirse en otro contexto, no habría creado revuelo entre la plebe, pues esta última estaba acostumbrada a tales prácticas. El problema era que en el año 202 d.C. las celebraciones se estaban llevando por el emperador, no solo por la conmemoración de su décimo aniversario, sino también por sus logros conseguidos en el campo militar. Por tanto, independientemente de que se casara Caracalla con la hija de Plauciano, a este último no le correspondía promocionar los espectáculos del anfiteatro y del circo, sino más bien, limitarse a suministrar una dote a su hija y también parte del coste del banquete nupcial. Todo lo que fuera más allá de lo relacionado exclusivamente con el enlace de Plautilla, suponía una agresión contra los principios de los *mores maiorum*, pues este tipo de celebraciones siempre las había sufragado el *princeps* o, a lo sumo, el Senado. Prueba de ello lo encontramos en el arco que se erigió en el Foro. Lo que sí que estaba fuera de la normalidad sería que una persona particular tuviera un papel tan destacado en estas festividades y que se corriera el riesgo de restarle protagonismo al *princeps*.

Si bien es cierto que la anterior reflexión es interesante, sí que encontramos ciertas discrepancias con el discurso de Sünskes Thompson, pues, pese a que Dion Casio no señaló que las protestas también fueran dirigidas al emperador, realmente cuesta creer que la plebe se mostrara impasible no solo ante la actuación del prefecto del pretorio, sino también ante la pasividad y condescendencia de Septimio Severo hacia Plauciano. De hecho, es precisamente en la siguiente frase al fragmento que hemos anteriormente citado, donde podemos apreciar que, aunque sea de manera sutil, también hay una crítica a la actitud de Severo. Dion Casio señaló que el *princeps* no era consciente de los actos que llevó a cabo Plauciano o si los supo, hizo caso omiso. Solo fue a partir de las palabras pronunciadas por Geta, hermano del emperador, en su lecho de muerte, cuando tomó conciencia de la actitud de su amigo y emprendió una seria de medidas con el fin de despojarle todo el inmenso poder que había acumulado[472]. Por tanto, la impasividad y la actitud de Septimio Severo tiene que ser vista como una crítica, por lo menos sutil, del senador bitinio Sin duda, estos pasajes parecen confirmar que Plauciano participó de

[471] Sünskes Thompson 1990, 110.

[472] D.C. 76 (77), 2, 3-5: "οὐ μὴν ἀλλὰ τέως μὲν ἤτοι ἐλάνθανε τὰ πλείως αὐτὸν τὸν Σεουῆρον, ἢ καὶ εἰδὼς αὐτὰ οὐ προσεποιεῖτο· ἐπεὶ δὲ ὁ ἀδελφὸς αὐτῷ Γέτας τελευτῶν πάντα τὰ κατὰ τὸν Πλαυτιανόν, ἅτε καὶ μισῶν αὐτὸν καὶ μηκέτι φοβούμενος, ἐμήνυσεν, ἐκεῖνόν τε χαλκοῦν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἔστησε καὶ τοῦτον οὐκέθ΄ὁμοίως ἐτίμησεν, ἀλλὰ καὶ τῆς δυνάμεως τῆς πολλῆς παρέλυσεν" (Boiss. vol. III, 1901, 358).

manera activa en la financiación de los festejos que se proyectaron para celebrar la boda de su hija Plautilla, así como los relacionados con las *decennalia*. Aspectos que sirvieron a los autores clásicos, en especial a Dion Casio y Herodiano, para desacreditar aún más al prefecto del pretorio.

3.3. La *Augusta* Fulvia Plautilla en la corte de Septimio Severo. Un nuevo miembro en la *domus diuina*

Poco sabemos de la vida en la corte de Plautilla, salvo las referencias de Herodiano cuando mencionó que no quería vivir Caracalla con su esposa y constantemente la amenazaba con matarla al igual que haría lo propio con el padre de esta última. De igual forma, tampoco conocemos la relación que mantuvo con Julia Domna. Calderini al respecto comentó que, pese a la escasez de noticias, se podría plantear que, desde el momento en el que contrajo matrimonio la hija de Plauciano con Caracalla, la esposa de Septimio Severo se mostró distante, manteniendo a su nuera en un constante aislamiento debido precisamente al odio que sentía hacia su padre[473]. Esa afirmación desarrollada por el anterior autor, aunque no deja de ser una suposición y creemos que es cierta, es preciso realizar algunas matizaciones. Todavía resulta más complejo conocer el trato mantenido con Septimio Severo o con Geta, pues no se ha conservado ningún testimonio literario al respecto. Sí que podemos advertir antes de pasar a estudiarlo de manera detenida, que nos encontramos ante dos planos diferentes en lo que se refiere al trato de Plautilla con los distintos miembros de la casa imperial. Por un lado, estaba la visión idílica u oficial transmitida por los testimonios epigráficos y en especial, por las acuñaciones monetales, donde alegorías a la *Felicitas* o la *Concordia* fueron profusamente desarrolladas como veremos más adelante. Por otro lado, los escasos testimonios ofrecidos por las fuentes clásicas parecieron señalar una situación totalmente distinta. Estos dos últimos aspectos son los principales argumentos que analizaremos en este apartado.

Lógicamente, en primer lugar, habría que mencionar la relación de Plautilla con su marido y su padre. Para ello, como se ha mencionado, el principal testimonio lo constituye Herodiano. Este último no escatimó en detalles, al mencionar que los jóvenes esposos no se llevaban bien. Caracalla no estaba contento con su matrimonio, pues había sido más por imposición que por libre elección. Vivían en estancias separadas y no solo eso, sino aseguraba que, una vez que fuera nombrado emperador único, una de sus primeras medidas sería eliminarla a ella al igual que a Plauciano. Por su parte, Plautilla tampoco estuvo conforme y todas las amenazas que recibió de su marido se las transmitió a su padre, lo que provocó que el odio que sintió el prefecto del pretorio hacia su yerno fuera *in crescendo*[474]. Dion Casio relató también esta situación, aunque de manera más breve, al decir que Plauciano sentía odio hacia el hijo de Septimio Severo a consecuencia de los desprecios que propinaba a su hija[475]. Más adelante continuaba el senador bitinio mencionando que, Caracalla no solo estaba descontento con su matrimonio, pues tenía como esposa a la criatura más desvergonzada, sino que Plauciano constituía un importante impedimento para todas sus empresas, lo que provocaba sus deseos de matarlo a él con

[473] Calderini 1945, 7.
[474] Hdn. 3, 10, 8; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 134.
[475] D.C. 76 (77), 2, 5: "ὅθεν ὁ Πλαυτιανὸς δεινῶς ἠγανάκτησε, καὶ τὸν Ἀντωνῖνον καὶ πρότερον διὰ τὴν θυγατέρα ἀτιμαζομένην ὑπ΄αὐτοῦ μισῶν τότε δὴ καὶ μάλιστα ἤχθαιρεν ὡς αἴτιον τῆς ἀτιμίας ἐκείνης αὐτῷ, καὶ τραχύτερον αὐτῷ προσφέρεσθαι ἤρξατο" (Boiss. vol. III, 1901, 358).

mayor intensidad[476]. Este último testimonio se puede poner en relación con el pasaje señalado de Herodiano, pero lo más interesante que podemos extraer del último relatoo es que nos encontramos ante la única descripción señalada por las fuentes literarias de la supuesta personalidad de Plautilla, una criatura desvergonzaba. El carácter peyorativo que hizo el senador bitinio de la esposa de Caracalla es difícil explicarlo. Sin embargo, podemos advertir que estas descalificaciones se debieron a los sentimientos de odio del autor griego hacia el padre de esta última[477]. Esto hace que no conozcamos el verdadero carácter que tuvo la joven *Augusta*, aunque sí que podemos cavilar que, al igual que Caracalla no estaba muy conforme con su nueva esposa, situación similar se daría con Plautilla. El resentimiento hacia su esposo no vendría motivado solo por sus amenazas y descalificaciones, sino que, también, la confidencialidad que señalaron las fuentes clásicas entre esta y su padre, haría pensar que Plauciano pudo influir en la opinión de su hija hacia su esposo.

No hay que olvidar que Plautilla fue lo que permitió más si cabe afianzar la posición aventajada de Plauciano en la corte Imperial; por tanto, pese a que tampoco fue favorable con Caracalla, Dion Casio describió a la *Augusta* con parámetros similares a los de su padre. Por tanto, este pasaje no se puede interpretar como una justificación del primogénito de Severo para rechazar a su esposa, sino más bien, una crítica una vez más hacia Plauciano que todo lo que hacía estaba repleto de maldad y sus hijos no iban a ser una excepción. Además, cuando Herodiano narró su caída, mencionó que se debió a que este último quería atentar contra la vida de Septimio Severo y de Caracalla. El lepcitano veía cómo el emperador cada vez tenía menos fuerzas y, por el contrario, su primogénito era un hombre fuerte y vigoroso[478]. No entraremos a juzgar la veracidad de los hechos, aunque tampoco es extraño pensar que parte de razón había en este pasaje. Si tenemos en cuenta las amenazas de Caracalla sobre su esposa y el padre de esta última, es lógico pensar que una manera de supervivencia sería acabar ya no solo con la vida de Septimio Severo, sino también con la de su yerno. Por otro lado, hay que recordar que el *princeps* lepcitano era el que daba cierta protección a Plauciano y si comenzaba a mostrar signos de debilitamiento, tras su muerte no habría nadie que velara por su estabilidad y la de Plautilla. A ello tendríamos que sumarle un pasaje de Dion Casio en el que relata como Severo empezó a desconfiar del prefecto. El punto de inflexión fue la muerte de su hermano quien, en su lecho de muerte, se sinceró con Septimio y le contó todos los

[476] D.C. 76 (77), 3, 1-2: "Δι΄οὖν ταῦτα ὁ Ἀντωνῖνος τῇ τε γυναικὶ ἀναιδεστάτῃ οὔσῃ ἀχθόμενος, καὶ αὐτῷ ἐκείνῳ, ὅτι τε πάντα ὅσα ἔπραττεν ἐπολυπραγμόνει καὶ ὅτι ἐπὶ πᾶσιν αὐτῷ ἐπετίμα, βαρυνόμενος, ἀπαλλαγῆναι τρόπον τινὰ αὐτοῦ ἐπεθύμεσε" (Boiss. vol. III, 1901, 358).

[477] Sobre esto último aspecto, hay que advertir que Dion Casio más allá de la actitud que mostró el prefecto del pretorio durante el gobierno de Septimio Severo, no fue complaciente con el hecho de que un hombre relacionado con el sector militar tuviera un poder decisorio tan importante. Basta recordar un pasaje del propio Casio sucedido en el Coliseo de Roma por el emperador Cómodo. En este se expone como ya durante el gobierno del último representante de la dinastía de los Antoninos vaticinaba la preponderancia del sector ecuestre en detrimento del poder deliberativo que hasta ese momento había detentado el Senado. Cf. D.C. 72 (73), 21, 1-2: "Οὗτος μὲν ὁ φόβος πᾶσι κοινὸς καὶ ἡμῖν καὶ τοῖς ἄλλοις ἦν· ἔπραξε δὲ καὶ ἕτερόν τι τοιόνδε πρὸς ἡμᾶς τοὺς βουλευτάς, ἐξ οὗ οὐχ ἥκιστα ἀπολεῖσθαι προσεδοκήσαμεν. στρουθὸν γὰρ ἀποκτείνας καὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἀποτεμὼν προσῆλθεν ἔνθα ἐκαθήμεθα, τῇ τε ἀριστερᾷ χειρὶ ἐκείνην καὶ τῇ δεξιᾷ τὸ ξίφος ᾑματωμένον ἀνατείνας, καὶ εἶπε μὲν οὐδέν, τὴν δὲ κεφαλὴν τὴν ἑατοῦ σεσηρὼς ἐκίνησεν, ἐνδεικνίενος ὅτι καὶ ἡμᾶς τὸ αὐτὸ τοῦτο δράσει" (Boiss. vol. III, 1901, 302).

[478] Hdn. 3, 11, 1-2: "ὁ δὲ Πλαυτιανὸς ὁρῶν τὸν μὲν Σεβῆρον πρεσβύτην τε ἤδη καὶ ὑπὸ νόσου συνεχῶς ἐνοχλούμενον, τὸν δὲ Ἀντονῖνον ἐμβριθῆ καὶ θρασὺννεανίαν, δεδιώς τε αὐτοῦ τὰς ἀπειλάς, δρᾶσαι τι μᾶλλον φθάσας ἢ παθεῖν ἀναμείνας ἠθέλησεν"."Plauciano se daba cuenta de que Severo era ya un viejo, continuamente aquejado por la enfermedad, mientras que Antonino en cambio era un joven fuerte y animoso; le preocuparon por tanto las amenazas del joven y decidió anticiparse en la acción en lugar de esperar pasivamente" (trad. de. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 200).

excesos que había realizado el prefecto. Septimio Geta, ya moribundo, no tenía nada que temer a las acciones que pudiera emprender Plauciano en contra suya[479]. De este pasaje podemos ver que, no solo Julia Domna, sino incluso el hermano del emperador sintió odio hacia el prefecto del pretorio. Aunque esto sería suficiente para proponer que albergaría un sentimiento similar hacia Plautilla.

El problema sería saber las razones por las que Caracalla sintió esa animadversión hacia su esposa si aparentemente no había cometido nada reprochable. La amplia mayoría de estudiosos apuntaron a que ese odio se debió a la acción que ejerció Julia Domna sobre sus hijos. En cierta manera, estamos de acuerdo con dicha hipótesis, aunque creemos que no se han aportado las razones suficientes para llegar a tal conclusión. Para ello, tendríamos que recordar la influencia que ejercieron las mujeres en Roma sobre sus descendientes. Mientras que los varones podrían aspirar, en especial los pertenecientes a los *ordines* sociales más destacados, a una magistratura, las mujeres estaban avocadas al matrimonio y al cuidado de sus hijos. Es precisamente en esta segunda tarea a la que se les encomendaba uno de los aspectos más nobles y destacados a los que podían aspirar. La formación de los futuros ciudadanos permitió que las relacionas establecidas con sus hijos fuera sumamente estrechas; hasta tal punto, que en multitud de ocasiones encontramos ejemplos en la literatura en los que solo ellas llegaron a ser capaces de frenar actitudes indecorosas de sus descendientes. Sin duda, el caso de Veturia, madre de Coriolano, fue uno de los testimonios más destacados de la Historia primitiva de Roma. En este caso, fue la madre la única que posibilitó que su hijo no atentara contra la *Urbs*, pronunciando un discurso con un fuerte calado político, donde los ideales de ciudadanía y estado primaron por encima de los lazos sanguíneos o familiares[480].

Es cierto que aquellas que tuvieron una posición social destacada como es el caso de las *Augustae*, gozaron de la ayuda no solo de familiares, sino también del servicio doméstico. Sin embargo, pese a ello, tanto en Grecia como en Roma, las mujeres estuvieron ligadas especialmente a su prole, aunque fueran en los momentos de ocio. Por tanto, el hecho de que inculcaran valores no solo podría tener repercusiones sus enseñanzas en el ámbito político, sino también en las diferentes relaciones sociales que mantuvieron[481]. Además, debemos tener en cuenta la importante formación que recibieron tanto Septimio Severo como la propia Julia Domna, que denotaría el interés por la educación de Caracalla y Geta. Por ejemplo, para el caso del *princeps*, había adquirido conocimientos en retórica y en derecho, teniendo a su vez un especial interés por la filosofía[482]. Prueba de ello fue su viaje a Atenas entre los años 182 d.C. y 185 d.C.

---

[479] D.C. 76 (77), 2, 3-5: "ὠχρία δὲ ἀεὶ καὶ ἔτρεμεν ἔκ τε τῆς διαίτης ἣν διῃτᾶτο, καὶ ἐκ τῶν ἐλπίδων ὧν ἤλπιζε, καὶ ἐκ τῶν φόβων ὧν ἐφόβεῖτο. οὐ μὴν ἀλλὰ τέως μὲν ἤτοι ἐλάνθανε τὰ πλείω αὐτὸν τὸν Σεουῆρον, ἢ καὶ εἰδὼς αὐτὰ οὐ προσεποιεῖτο· ἐπεὶ δὲ ὁ ἀδελφὸς αὐτῷ Γέτας τελευτῶν πάντα τὰ κατὰ τὸν Πλαυιτιανόν, ἅτε καὶ μισῶν αὐτὸν καὶ μηκέτι φοβούμενος, ἐμήνυσεν, ἐκεῖνόν τε χαλκοῦν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἔστησε καὶ τοῦτον οὐκέθ΄ὁμοίως ἐτίμησεν, ἀλλὰ καὶ τῆς δυνάμεως τῆς πολλῆσ παρέλυσεν" (Boiss. vol. III, 1901, 358).

[480] Sobre el discurso de Veturia es recogido en: Liv. 2, 40, 5-9; Val. Max. 5, 4, 1; Plut. *Cor*., 35, 2-9. Este último autor mencionó que, en un primero momento, sus palabras no surtieron el efecto esperado y tuvo que intervenir de nuevo la madre de Coriolano en una segunda ocasión. Cf. Plut. *Cor*., 36, 1-3

[481] Estas ideas, aunque centradas en el mundo griego y que también nos sirven para el mundo romano, las podemos encontrar en el reciente trabajo de Reboreda Morillo 2012, 333-334.

[482] D.C. 76 (77), 16, 1 "τὴν δὲ δὴ ψυχὴν καὶ δριμύτατοσ καὶ ἐρρωμενέστατος· παιδείας μὲν γὰρ ἐπεθύμει μᾶλλοϝ ἢ ἐπετύγχαινε, καὶ διὰ τοῦτο πολυγνώμων μᾶλλον ἢ πολύλογος ἦν" (Boiss. vol. III, 1901, 370). Aur. Vic. *De Caes*, 22. En la *Historia Augusta*, por ejemplo, hay un pasaje en el que nos indica que después de ser nombrado jefe de la *legio IV Scythica*, emprendió un viaje a Atenas para aumentar su formación. Espacio de tiempo que tuvo que ocurrir algún hecho desagradable para Septimio Severo; ya que una vez emperador, le prescindió de numerosos privilegios. Cf. HA. *Seu*. 3, 6-8: "*legioni IIII Scythicae dein*

Pero, sin duda, fue la figura de Julia Domna la que más ligada estuvo al mundo cultural e intelectual. Recientemente Gangloff[483] definía a esta última como la pieza central donde se asoció el poder con la cultura. Más allá de lo que nos ha llegado por las referencias de Filostrato, famoso por calificar a la como "la filósofa"[484], o el pasaje de Dion Casio que aseguró que se rodeó de un círculo intelectual para hacer frente a las acusaciones de Plauciano, el hecho de ser hija de una de las castas sacerdotales más importantes de la época, además del emplazamiento de Émesa, a cuyo santuario peregrinaron personas de todos los lugares, permitió que dominara varias lenguas, siendo después de Cornelia la segunda mujer que tuvo el privilegio de conocer y estudiar la retórica[485]. Dentro del círculo intelectual, destacó por encima de todos Filostrato. Su proximidad a Julia Domna, permitió especular que su obra, *La vida de Apolonio*, fue promocionada directamente por la mujer de Septimio Severo[486].

Esta faceta de patrona cultural, rodeada por un amplio círculo de eruditos que parecía recordar a los grupos intelectuales renacentistas[487], se observó especialmente bajo el gobierno de Caracalla. Sabemos por Filostrato, por ejemplo, que Philiskos de Tesalia viajó a Roma en el año 212 d.C. para conseguir que la *Augusta* lo apoyara en su candidatura para la cátedra de Retórica en Atenas[488]. De igual forma, conocemos que, en Nicomedia, en el invierno de 214 d.C.-215 d.C., ella despachó correspondencia en latín y griego, además de recibir a personalidades importantes relacionadas con el mundo de la filosofía y de la política[489]. Podríamos pensar que la *Augusta* se extralimitó de sus responsabilidades; sin embargo, gracias a ese testimonio proporcionado por Casio,

---

praepositus est circa Massiliam. post hoc Athenas petiit studiorum sacrorumque causa et operum ac uestustatum. ubi cum iniurias quasdam ab Atheniensibus pertulisset, inimicus hic factus minuendo eorum priuilegia iam imperator se ultus est ". "A continuación fue nombrado jefe de la legión cuarta, la Escítica, que acampaba en las inmediaciones de Marsella. Después de esto se dirigió a Atenas para perfeccionar sus estudios y conocer los ritos sagrados, las construcciones públicas y las antigüedades de la ciudad. Dado que, durante su estancia en esta ciudad, recibió ciertos ultrajes de los atenienses, se enemistó con ellos y luego, cuando fue emperador, se vengó disminuyéndoles los privilegios que disfrutaban" (trad. V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 229).

483 Gangloff 2019, 307: "*Julia Domna a sans aucun doute joué un rôle central dans cette association entre pouvoir et culture, qui caractérisait les Antonins depuis Trajan*".

484 Sobre la institución de este círculo de intelectuales, tema que no trataremos, ha sido cuestionado por algunos autores. Concretamente, la carta que parece que va dirigida para la Julia Domna es la n. º 73. Sobre la problemática de la misma, así como las principales posturas sobre la inclusión de Filostrato en el círculo de intelectuales, cf. Panella 1979, 161-168.

485 Hemelrijk 1999, 23; Hidalgo de la Vega 2012, 148.

486 Mazza 1982, 102: "*Mi pare importante richiamare l´attenzione su un fatto: che la «Vita di Apollonio» nasce all´interno di un particolare ambiente della corte severiana. È lo stesso Filostrato ad informarci che l´opera su Apollonio gli fu commissionata dall´imperatrice, e non c´`e motivo alcuno per dubitare della notizia*". De hecho, Comucci Biscardi, debido a la gran intelectualidad que siempre rodeó a la *Augusta*, la consideró como una de las principales influencias en las decisiones de Septimio Severo. Cf. Comucci Biscardi 1987, 19: "*Più volte partecipe al* consilium principis, *Giulia Doma era anche la collaboratrice e l´ispiratrice del regale consorte nelle sue decisioni, dando perciò il suo contributo prezioso all´opera di colui, che fu uno dei più audaci novatori fra i nomarchi del principato*".

487 Bowersock 1969, 102: "*Scholars have been inclined to make comparison with the Italian princely courts of the Renaissance*".

488 Philostrato, vs. *622*. Ep. 73.

489 D.C. 77 (78), 18, 2-3: "οὐδὲ ἐπείθετο οὔτε περὶ τούτων οὔτε περὶ τῶν ἄλλων τῇ μετρὶ πολλὰ καὶ χρηστὰ παραινύσῃ, καίτοι καὶ τὴν τῶν βιλὶων τῶν τε ἐπιστολῶν ἑκατέρων, πλὲν τῶν πάνυ ἀναγκαίων, διοίκησιν αὐτῇ ἐπιτρέψας, καί τὸ ὄνομα αὐτῆς ἐν ταῖς πρὸς τὴν βουλὴν ἐπιστολαῖς ὁμοίως τῷ τε ἰδίῳ καὶ τῷ τῶν στρατευμάτων. ὅτι σώζεται, μετ´ἐπαίνων πολλῶν ἐγγράφων. τί γὰρ δεῖ λέγειν ὅτι καὶ ἠσπάζετο δημοσίᾳ πάντας τοὺς πρώτους καθάπερ καὶ ἐκεῖνος; ἀλλ´ἡ μὲν καὶ μετὰ τούτων ἔτι μᾶλλον ἐφιλοσόφει, ὁ δὲ ἔλεγε μὲν μηδενὸς ἔξω τῶν ἀναγκαίων προσδεῖσθαι" (Boiss. vol. III, 1901, 397); Molinier-Arbo 2016; 55; Osgood 2016, 184.

sabemos que Caracalla no prestó atención a los consejos dados por su madre, pues sus principales preocupaciones iban por otros derroteros. De hecho, si atendemos a la introducción de ese capítulo, inmediatamente antes del pasaje que hemos comentado, el senador griego describió que, durante su estancia en los campamentos de Nicomedia, además de entrenar a la falange, el hijo mayor de Septimio Severo se dedicó a actos ilícitos y a malgastar dinero[490]. Su preocupación no fue impartir justicia, sino más bien, satisfacer su curiosidad a través de los rumores que circularon por el Imperio, lo que condicionó a ordenar a los soldados que estuvieran atentos para poder así castigar a quienes cometieran cualquier infracción. Por este último comentario de Casio, podemos observar que Caracalla actuó sin impunidad, llegando a eliminar a toda persona que fuera sospechosa, sin un juicio previo como marcaba la legalidad. De hecho, actuó como juez un eunuco de origen hispano, Sempronio Rufo, que había sido confinado a una isla durante el gobierno de su padre[491]. La intención del senador bitinio fue desprestigiar el gobierno tiránico del sucesor de Severo. Por tanto, puede que el pasaje en el que se menciona que Julia Domna participó directamente en las competencias estatales reservadas para el *princeps*, fuera una deformación del autor con el fin de evidenciar cómo sus excesos habían llegado hasta el punto de dejar las riendas imperiales al frente de una mujer. Sin embargo, hay que tener en cuenta que conservamos una misiva que supuestamente escribió para los dirigentes de la ciudad de Éfeso. Este hecho nos permite no solo conocer su interés por una de las capitales de la Segunda Sofista[492], sino también que, parte de la información transmitida por Casio, posiblemente fuera real.

Pese a lo descrito por este último y teniendo en cuenta la formación de Julia Domna y Septimio Severo, suponemos que sus hijos también fueron educados en función a su *dignitas* y *status*. El anterior autor clásico mencionó la presencia de Antípatro de Hierópolis a finales de 190 d.C., como uno de los instructores que formó a los jóvenes Caracalla y Geta, así como las referencias contenidas en la *Historia Augusta*, en las que se subrayó la actitud que tuvo el primero cuando fue niño. Se mostró siempre clemente, complaciente con sus padres, además de no manifestar pereza por los estudios, lo que denota y muestra la exquisita formación que recibió Caracalla[493]; además de su carácter

---

[490] D.C. 77 (78), 18, 1-2: "Ταῦτά τε ἐν τῇ Νικομηδείᾳ χειμάσας ἔπαραξε, καὶ τὴν φάλαγγα τὴν Μακεδονικὴν ἐξήσκησε, μηχανήματά τε δύο μέγιστα πρός τε τὸν Ἀρμενικὸν καὶ πρὸς τὸν Παρθικὸν πόλεμον κατασκεύασεν, ἵνα διαλύσας αὐτὰ ἐπὶ πλοίων ἐς τὴν Συρίαν ἀποκομίσῃ· τὰ δὲ ἄλλα ἐμιαιφόνει καὶ παρηνόμει καὶ τὰ χρήματα κατανήλισκεν" (Boiss. vol. III, 1901, 396-397). Sobre la correspondencia de Julia Domna durante este período también fue tratada por Kemezis 2014, 165.

[491] D.C. 77 (78), 17, 1-3: "Ἐδίκαζε μὲν οὖν ἤ τι ἢ οὐδέν, τὸ δὲ δὴ πλεῖστον τοῖς τε ἄλλοις καὶ τῇ φιλοπραγμοσύνῃ ἐσχόλαζε. πάντα γὰρ δέ οἱ πανταχόθεν καὶ τὰ βραχύτατα ἀβηγγέλλετο· καὶ διὰ τοῦτο καὶ τοὺς στρατιώτας τοὺς ὠτακουστοῦντάς τε καὶ διοπτεύοντας αὐτὰ προσέταξεν ὑπὸ μηδενὸς πλὲν ὑφ΄ἑαυτοῦ κολάζεσθαι. καὶ ἐγένετο κατὰ τοῦτο οὐδὲν χρηεστόν, ἀλλ΄ἐτυράννησαν ἡμῶν καὶ ἐκεῖνοι. καὶ ὅ γε μάλιστα καὶ ἀσχημονέστατον καὶ ἀναξιώτατον καὶ τῆς γερουσίας καὶ τοῦ δήμου Ῥωμαίων ἐγένετο, καὶ εὐνοῦχος ἡμῶν, τὸ γένος Ἴβηρ, τὸ δὲ ὄνομα Σεμπρώνιος Ῥοῦφος, τὸν δὲ δὴ τρόπον φαρμαεὺς καὶ γόης, ἐφ΄ᾧ δὴ καὶ ὑπὸ Σευέπου ἐς νῆσον κατεκέκλειτο, κατεκράτησε" (Boiss. vol. III, 1901, 396).

[492] Sobre la carta a las autoridades de Éfeso. Cf. I. *Eph*. 2, 212; AE 1966, 430. Una de las primeras propuestas que planteaba esta hipótesis a partir de una inscripción fragmentada en la que se presupone que estaba el nombre de Domna, y daba respuesta a su carta. Cf. Robert 1967, 46-62. Teoría que sería después aceptada por Lifshitz 1970, 57-60. Los intereses principales de la esposa de Septimio Severo, tal y como se puede desprender de los autores clásicos, fueron la retórica y la filosofía.

[493] Sobre el comportamiento de Caracalla cuando era niño, viene descrito por la *Historia Augusta*, cf HA. *Car*. 1, 1-8. Concretamente, cuando habla de su interés por los estudios, lo podemos ver en HA. Car. 1, 4: "*Non ille in litteris tardus, non in beneuolentiis segnis, non tenax in largitate, non lentus in clementia, sed su parentibus, uisus*"."No se mostró perezoso en sus estudios, ni apático en hacer el bien, ni tacaño en las liberalidades, ni remiso en la clemencia, al menos en vida de sus padres" (trad. de. V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 286).

dócil que nada tuvo que ver con el que desarrolló cuando alcanzó la madurez. En concreto, Dion Casio apuntó un dato sumamente interesante al respecto. Mencionó que uno de sus principales intereses fue la filosofía[494], lo que probaría a nuestro juicio la importancia que tuvo la *Augusta* para su formación[495]. A esto último tendríamos que apuntar que Filostrato también pudo ser uno de los filósofos que formó al primogénito de Septimio Severo[496].

Sin embargo, en Herodiano encontramos un pasaje que está íntimamente relacionado con Julia Domna y sus hijos y que nos serviría para apoyar nuestra argumentación. En un momento dado, tras la muerte de Septimio Severo en 211 d.C. la relación de los hermanos fue insostenible. De hecho, las discusiones fueron cada vez más constantes y por cualquier pretexto. Su madre intentó reconciliar a sus hijos sin mucho éxito; así que, en un momento dado y sopesando las consecuencias decidieron de manera unilateral separar el Imperio. Cada uno se ocuparía de una zona diferente. La parte oriental, cuya capital quedaría establecida en Alejandría o Antioquía estaría bajo el gobierno del hijo menor de Severo, mientras que el resto, la zona occidental, sería el territorio dirigido por Caracalla. Esta decisión fue comunicada delante de los antiguos consejeros de su padre, estando presente la propia Julia Domna[497]. Fue entonces cuando

---

494 Concretamente, en este pasaje Dion Casio señaló que, mientras que su madre seguía cultivándose en el arte de la filosofía, Caracalla insistía que no necesitaba ninguna cosa que no fuera lo imprescindible para vivir. Cf. D.C. 77 (78), 18, 3-4: "ἀλλ΄ή μὲν καὶ ἐπὶ τούτῳ καὶ ἐσεμνύνετο ὡς ὅτι εὐτελεστάτῃ τῇ διαίτῃ χρῆσθαι δυνάμενος, ἦν δὲ οὐδὲν οὐκ ἐπίγειον, οὐ θαλάττιον, οὐκ ἀέριον, ὃ μὴ οὐ καὶ ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ αὐτῷ παρείχομεν" (Boiss. vol. III, 1901, 397).

495 Sobre la formación de Severo, así como de Julia Domna de donde se han extraído las ideas fundamentales. Cf. Gangloff 2019, 305-309. Meckler ya mencionaba en uno de sus estudios la exquisita formación que tuvo Caracalla, acorde a su dignidad de hijo de emperador. Entre los principales educadores tendríamos que incluir a poetas latinos como Sereno Sammocico, además de oradores griegos como Elio Antípatro. Conocimientos que, pese a la actitud agresiva y desdeñada que dibujaron las fuentes clásicas una vez que fue adulto, pareció en todo momento conservar y mostrar. Cf. Meckler 1999, 44.

496 Moscovich 2004, 360.

497 Hdn. 4, 3, 4-8: "ὡς στασιάζοντας δὲ τοὺς ἀδελφοὺς ἐν ἅπασιν οἷς ἔπραττον, μέχρι εὐτελεστάτων ἔργων, ἡ μήτηρ συνάγειν ἐπειρᾶτο. καί ποτε ἔδοξεν αὐτοῖς, ἵνα δὲ μὴ μένοντες ἐν τῇ Ῥώμῃ ἀλλήλοις ἐπιβουλεύοιεν, νείμασθαι τὴν ἀρχήν. συναγαγόντες δὴ τοὺς πτρῴους φίλους, τῆς τε μετρὸς παρούσης, ἠξίουν διαιρεθῆναι τὴν βασιλείαν, καὶ τὰ μὲν ὑπ΄Εὐρώπην πάντα ἔχειν τὸν Ἀντωνῖνον, τὴν δὲ ἀντικειμένην ἤπειρον Ἀσίαν τε καλουμένην πᾶσαν Γέτᾳ παραδοθῆναι·οὕτω γὰρ ἔλεγον καὶ θείᾳ τινὶ προνοίᾳ τὰς ἠπείρους διῃρῆσθαι τῷ Προποντίδος ῥεύματι. ἤρεσκε δὲ τὸν μὲν Ἀντωνῖνον ἐπὶ τῷ Βυζαρτίῳ ἱδρῦσαι στρατόπεδον, τὸν δὲ Γέταν ἐν Χαλκηδόνι τῆς Βιθυνίας, ὡς ἀντικείμενα ἀλλήλοις τὰ στρατεύματα φρουποίη τε τὴν ἑκατέρου ἀρχὴν καὶ κωλύοι τὰς διαβάσεις. ἐδόκει τε τῆς συγκλέτου βουλῆς τοὺς μὲν Εὐρωπαίους πάντας ἀπομεῖναι, τοὺς δὲ ἐκεῖθεν ἀπελθεῖν σὺν τῷ Γέτᾳ. τῇ τε βασιλείᾳ τῇ αὐτοῦ αὐτάρκη ἔσεσθαι ὑποδοχὴν ὁ Γέτας ἔλεγεν ἢ τὴν Ἀντιόχειαν ἢ τὴν Ἀλεξάνδρειαν, οὐ πολύ τι τῆς Ῥώμης [ὡς ᾤετο] μεγέθει ἀποδεούσας. τῶν δὲ ὑπὸ μεσημβρίᾳ ἐθνῶν Μαυρουσίους μὲν Νομάδας Λιβύης τε τὰ παρακείμενα Ἀντωνίνῳ παραδοθῆναι, τὰ δὲ ἐπέκεινα μέχρις ἀνατολῆς προσήκειν τῷ Γέτᾳ. ταῦτα δὴ αὐτῶν διατυπούντων οἱ μὲν ἄλλοι πάντες σκθρωποῖς προσώποις ἐς γῆν ἔνευσαν". "En estas circunstancias los hermanos peleaban por todo lo que hacían, hasta por los asuntos más insignificantes, y su madre se esforzaba por reconciliarlos. Y ocurrió que los dos pensaron en repartirse el imperio a fin de no seguir en Roma en aquella situación de intrigas recíprocas. Convocaron, pues, a los consejeros de su padre y, en presencia de su madre, decidieron que el imperio fuera dividido. Antonino tendría todas las provincias de Europa, mientras que Geta recibiría todo el continente situado enfrente de Euro, conocido con el nombre de Asia. Dijeron que la providencia divina, por medio de las aguas de la Propóntide, había separado los continentes de aquel modo. Acordaron además que Antonino establecería su campamento en Bizancio, mientras que Geta lo haría en Calcedón, de Bitania, de suerte que los dos ejércitos situados frente a frente, defenderían el imperio de cada uno e impedirían el paso. Decidieron también que todos los senadores de Europa se quedarían en Roma, y que los originarios de Asia se marcharían con Geta. Geta dijo que la capital idónea para su imperio podría ser tanto Antioquía como Alejandría, dos ciudades que consideraba casi tan grandes como Roma. En cuanto a los territorios del Sur, Mauritania, Numidia y las tierras situadas junto a Libia, fueron adjudicadas a Antonino, mientras que los territorios al este de aquellas quedaban para Geta.

la viuda de Severo tomó la determinación de hablar[498]. La actitud dramática y desgarradora de la *Augusta* siria surtió aparentemente el efecto esperando, pues siguió narrando el autor clásico que los estrechó en un profundo abrazo con lágrimas en los ojos y los dos hermanos desestimaron sus intenciones de repartirse el Imperio[499]. Aunque después Geta terminaría siendo asesinado por su hermano y por lo que cuenta Dion Casio agonizó en el pecho de su madre[500], podemos ver en el fragmento presentado la capacidad de influencia que tuvo Julia Domna sobre sus hijos. Fue la única que frenó un proyecto político de gran calado y, aunque no se recogieron las reacciones de los consejeros de Septimio Severo que también estuvieron presentes, podemos suponer que fueron desatendidas por los herederos imperiales ya que el protagonismo de la reunión sin duda junto a Caracalla y Geta lo tuvo la propia *Augusta*. Esto demostraría que, aunque las mujeres en Roma no fueron decisivas, sí que adquirieron cierto margen de maniobra, especialmente a través de los varones más cercanos a su figura como fueron sus hijos. Si bien es cierto que el texto entraña muchos problemas, posiblemente su belleza indique que estamos ante un pasaje reconstruido y deformado, es cierto que el prototipo de mujer que se expresa en esta acción es similar a la gran Veturia. Las mujeres en Roma, a partir de los autores clásicos, nos reflejaron como estas emplearon todo tipo de artimañas y capacidades con el fin de conseguir sus pretensiones, siendo en este caso no reprobadas sino ensalzadas por las fuentes literarias aquellas que abogaron por mantener el *statu quo*. Entre estos instrumentos que empelaron, tenemos que destacar el concepto familiar y la relación estrecha que los vinculaba. La afectividad, unido a la súplica fueron elementos que se dieron en la madre de Coriolano, como indicó Martínez López[501], pero que, a su

Mientras ellos dos tomaban estos acuerdos, todos los demás con las caras sombrías miraban al suelo" (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 216-217).

498 Hdn. 4, 3, 8-9: "ἡ δὲ Ἰουλία "γῆν μέν" ἔφη "καὶ θάλασσαν, ὦ τέκνα, εὑρίσκετε ὅπως νείμησθε, καὶ τὰς ἠπείπους, ὥς φατε, τὸ Πόντιον ῥεῖθρον διαρεῖ· τὴν δὲ μητέρα πῶς ἂν διέλοισθε, καὶ πῶς ἡ ἀθλία ἐγὼ ἐς ἑκάτερον ὑμῶν νεμηθείην ἢ τμηθείην; πρῶτον δὴ ἐμὲ φονεύσατε, καὶ διελόντες ἑκάτερος παρ΄ἑαυτῷ τὸ μέρος θαπτέτω· οὕτω γὰρ ἂν μετὰ γῆς καὶ Θαλάττης ἐς ὑμᾶς μερισθείην". Entonces Julia les dijo: "Habéis hallado, hijos míos, le medio de repartir la tierra y el mar, y es cierto que el Ponto separa los continentes. ¿Pero cómo ibais a repartir a vuestra madre? ¿Y cómo, mísera de mí, sería partida y distribuida a cada uno de vosotros? Matadme, como es natural, primero, y que cada uno separe su parte y la entierre en su territorio. Así, también yo sería repartida entre vosotros, lo mismo que la tierra y el mar" (trad. de. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 217-218).

499 Hdn. 4, 3, 9: "ταῦτα δὲ λέγουσα μετὰ δακρύων καὶ οἰμωγῆς, ἀμφοτέροις τε τὰς χεῖρας περιβάλλουσα καὶ ὑπὸ τὰς ἀγκάλας λαβοῦσα, συνάγειν ἐπειρᾶτο. πάντας δὲ οἴκτου καταλαβόντος διελύθη τὸ συνέδριον, ἥ τε σκέψις ἀπεδοκιμάσθη, ἑκάτερός τε ἐς τὰ ἑαυτοῦ βασίλεια ἀνεχώρησε". "Dijo estas palabras entre lágrimas y gemidos, y luego tendió sus brazos en torno a los dos y los estrechó en un abrazo, en un intento de reconciliarlos. La piedad se adueñó de la situación y la reunión fue disuelta; se rechazó el proyecto y los dos hermanos volvieron a palacio, cada uno a sus propias dependencias" (trad. de. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 218).

500 Sobre la muerte de Geta. Cf. Hdn. 4, 4, 2-4. Sobre el fragmento específico en el que se indica que murió en el pecho de su madre según este autor: Hdn. 4, 4, 3: "Γέτας μὲν δὴ καιρίως τρωθείς, προσχέας τὸ αἷμα τοῖς τῆς μητρὸς στήθεσι, μετήλλαξε τὸν βίον". "Geta fue herido mortalmente y expiró derramando su sangre sobre el pecho de su madre" (trad. de. J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 218). El otro autor es Dion Casio. Cf. D.C. 77 (78), 2, 1-6 (Boiss. vol. III, 1901, 374-386). En el texto del senador bitinio, Caracalla planteó reunirse con su hermano en las estancias de su madre con el pretexto de una supuesta reconciliación para que así fuera sin escoltas. Aunque finalmente serían unos centuriones lo que pusieron fin a la vida del hijo menor de Domna, Caracalla fue el encargado de dar la orden de asesinar al hijo menor del *princeps*. En este caso, también se indica que Geta llorando y gimiendo, moría en el pecho de su madre. Sobre el fragmento que así lo indica de manera específica: D.C. 77 (78), 2, 2-3: " καὶ οὕτω πιστεύσαντος τοῦ Γέτα ἐσῆλθε μὲν μετ΄αὐτοῦ, ἐπεὶ δὲ εἴσω ἐγένοντο, ἑκατόνταρξοί τινες ἐσεπήδησαν ἀθρόοι, παρὰ τοῦ Ἀντωνίνου προπαρεσκευασμένοι, καὶ αὐτὸν πρός τε τὴν μητέρα, ὡς εἶδέ σφας, προκαταφυγόντα καὶ ἀπό τε τοῦ αὐχένος αὐτῆς ἐξαπτηθέντα καὶ τοῖς στήθεσι τοῖς τε μαστοῖς προσφύντα κατέκοψαν ὀλοφυρόμενον καὶ βοῶντα· "μῆτερ μῆτερ, τεκοῦσα τεκοῦσα, βοήθει, σφάζομαι" (Boiss. vol. III, 1901, 374).

501 Martínez López 2012, 163.

vez, podemos hacerlo extensible a otros ejemplos como es el caso que nos ocupa. En este fragmento la unidad estatal también está presente, aunque parecen priorizar los sentimientos filiales que los unía. Sin embargo, puede que no fuera censurado su discurso por Herodiano porque, precisamente, la unidad familiar que ella defendía, eran aspectos que priorizaban en la política de Septimio Severo, además de que la separación del Imperio habría sido una acción reprochable al ir contra las costumbres.

Además de por ser las grandes educadoras, como indicó Néraudau, si tenemos en cuenta la desigualdad de edad entre los matrimonios, donde las mujeres solían ser mucho más jóvenes, ayudado por los avatares de la guerra, hacía que muchas quedaran viudas y tuvieran que encargarse de la formación de sus hijos. En estos casos, ante la ausencia de la figura paterna, la autoridad y severidad masculina que ayudaba en la instrucción solía ser la de un tío[502]. Si pasamos a analizar el caso particular que nos concierte, podemos entender que la relación entre Julia Domna y sus hijos fue directa, pues su padre tuvo que hacer frente a numerosos conflictos bélicos, además de su posición como *princeps* de Roma, no le permitiría detenerse demasiado en cuestiones de índole familiar. Por tanto, podemos proponer que el odio que sentía Julia Domna hacia Plauciano y la antipatía hacia su nuera, fue el germen para que Caracalla no se mostrara favorable a su esposa.

El otro testimonio que aportaron las fuentes de Plautilla con un miembro de la *domus diuina* estaba relacionado precisamente con el asesinado de su padre en enero de 205 d.C. En este caso, fue Dion Casio el autor clásico que nos da noticia de lo sucedido. Mientras Plauciano fallecía en el Palacio Imperial, en un espacio contiguo que no ha quedado precisado por el senado bitinio, se encontraban la joven *Augusta* junto a su suegra Julia Domna. Fue entonces cuando alguien se acercó a ellas con algunos cabellos de la barba del prefecto. En una escena casi teatral, señaló Casio que mostrándoselos a ambas mujeres demostraba que Plauciano había fallecido. En aquel instante Domna sintió una gran alegría, pues había sido eliminado su principal enemigo. Sin embargo, la reacción de la joven Plautilla fue todo lo contrario, en aquel instante supo que su vida corría peligro y que, sin protección, su marido cumpliría finalmente sus amenazas[503]. Por tanto, estas dos anécdotas, podríamos decir que son los únicos testimonios en los que podemos ver el carácter y sentimientos de Plautilla[504], así como la relación que tuvo en la corte con los distintos miembros de la *domus* imperial.

Ghedini, precisamente a partir de este último pasaje mencionado, aseguró que los estudios históricos no se detuvieron demasiado en este episodio que, posiblemente, ayude a entender la relación que pudo tener Julia Domna con la muerte de Plauciano. Mientras que Herodiano no aludió a la *Augusta*, cargando toda la responsabilidad a Caracalla del asesinato de su suegro; no ocurrió lo mismo con Dion Casio. Siguió añadiendo que no se puede negar que la asociación de Plautilla y su suegra en un mismo espacio se estaba refiriendo claramente a un τόπος retórico, pues se escenificó dos posturas totalmente opuestas (dolor y gloria). El episodio permite sugerir que Domna estaba ansiosa por conocer el resultado del complot, lo que probaría que fue una de las precursoras de la caída de su enemigo[505]. Sin embargo, creemos que más allá de lo que nos pueda sugerir el testimonio del senado bitinio, hay que tener presente que estamos hablando de la muerte

[502] Néraudau 1984, 171.

[503] D.C. 76 (77), 4, 4-5: "καὶ αὐτόν τις τῶν τριχῶν τοῦ γενείου ἐκτίλας τῇ τε Ἰολίᾳ καὶ τῇ Πλαυτίλλῃ προσήνεγκεν ὁμοῦ οὔσαις, πρὶν καὶ ὁτιοῦν αὐτὰς ἀκοῦσαι, καὶ εἶπεν "ἴδετε τὸν Πλαυτιανὸν ὑμῶν", κἀκ τούτου τῃ μὲν πένθος τῇ δὲ χαρὰν ἐνέβαλεν" (Boiss, vol III, 1901, 359).

[504] Missere Fontana 1993, 35-36.

[505] Ghedini 1984, 11.

de uno de los hombres más poderosos de Roma, el prefecto del pretorio, la persona encargada de la protección de la familia imperial. Esto explicaría que la intrusión de Plauciano armado en los aposentos del emperador no fue algo que sorprendiera ni al *princeps* ni tampoco a su guardia. Lo que sí que nos parece extraño es que casi siempre se considerara a Caracalla como el único instigador del plan para acabar con la vida de su suegro. Si a la protección que tendría Plauciano, le sumamos que el primogénito de Severo cuando muere el padre de Plautilla solo era un adolescente, es casi seguro que alguien, que bien podría ser su madre, fuera conocer y partícipe de los planes para acabar con la vida del lepcitano. Además, otro aspecto que nos interesaría es la reacción de Plautilla. De ella podemos extraer el abandono y soledad que tuvo que afrontar.

Casio habló de un sentimiento doloroso el que sintió la hija del prefecto del pretorio tras conocer la noticia de la muerte de Plauciano. Más allá de la pena que supuso perder un padre, era consciente que la estabilidad y no solo eso, sino la posibilidad de seguir viva se esfumaban. Por tanto, aunque no ha quedado registrada ninguna anécdota con la que podamos saber cómo fue la relación de la *Augusta* con Septimio Severo o con Geta, el sentimiento de abandono que sintió tras la muerte de quien era considerado su protector, son motivos suficientes para proponer que fue más bien nula. Esto explicaría que su papel dentro de la *domus diuina* fue meramente político, carente de afectividad por ninguno de los miembros de la familia imperial. Es cierto que comentó Herodiano que el *princeps* fue condescendiente con ella. Tras la muerte de Plauciano, Caracalla quiso por todos los medios eliminar a su esposa; no obstante, no llegó a cumplir sus deseos porque respetaba y temía a su padre. Septimio Severo fue entonces cuando tomó la determinación de enviarla fuera de la corte imperial. Esto hizo que imitara el ejemplo de Augusto. En este último aspecto se equivocó el autor, pues señaló Herodiano que el *princeps* tomó la misma determinación que previamente hizo el primer emperador con los hijos de Antonio[506], cuando realmente la persona que fue exiliada fue Julia. Lo que nos interesa en este pasaje, al margen de la *imitatio Augusti* de Severo, es que, si impidió el asesinato de su nuera, no fue por un sentimiento de cariño, sino más bien, intentó que su hijo mayor no provocara un escándalo que pudiera poner en peligro la estabilidad dinástica. Por tanto, podemos decir que la relación de Septimio Severo con Plautilla fue meramente institucional; aspecto que trataremos respectivamente en el capítulo relacionado con la *damnatio memoriae* y relegación de la *Augusta*.

Todo ello nos lleva a pensar que Plauciano tuvo que ser una persona arrogante hasta el extremo. La cantidad exagerada de la dote fueron aspectos que permitieron a Dion Casio censurar su actitud. Podemos plantear que se esforzó en proporcionar a su hija una educación esmerada, no escatimando gastos. Sin embargo, si observamos algunos de los pasajes anteriormente descritos, podemos proponer que actuó de manera interesada, dando la sensación de que realmente más que la estabilidad y el sufrimiento de su hija, lo que le importó al prefecto del pretorio era su posición privilegiada en la corte imperial. Es precisamente en el relato de Herodiano, en el que se mencionaba que Caracalla amenazó a su esposa, donde podemos observarlo. El enfado de Plauciano hacia su yerno no solo se debió al trato recibido por el primogénito del Septimio Severo a Plautilla, sino también a las amenazas que cernían sobre él. De hecho, esta referencia, si recordamos, va unida a la narración de su caída, donde relató el autor clásico que, la avanzada edad que tenía el *princeps* en contraposición de la juventud que presentaba Caracalla, permitieron que, una vez nombrado emperador, acabara con su vida. Estos fueron los argumentos que le movieron a anteponerse a la situación y perpetuar un

[506] Hdn. 3, 13, 2-3.

complot con el fin de eliminar a Septimio Severo y a su hijo[507]. Lo que también podemos deducir a partir de este fragmento es la confianza que tuvo la *Augusta* en su padre. También es posible a que fuera el único miembro adulto en el que podía confiar. No tenemos noticias de su madre. De hecho, en las narraciones no aparece menciona. A partir del *agnomen* del hermano de Plautilla, Cayo Fulvio Plauciano Hortensiano, podríamos pensar que la esposa de Plauciano se llamó Hortensia[508]. Sin embargo, tal y como señaló Birley, no dejaría de ser una suposición, al no encontrarse en la ciudad de Lepcis Magna ningún individuo con tal nombre[509]. En cuanto a su hermano, son escasas las referencias que conocemos de él. Llamado Hortensiano, sabemos que acompañó a Plautilla en su retirada a Lípari; no sabiendo la relación que mantuvo con la esposa de Caracalla. Podríamos pensar que la confianza entre ambos fue plena debido a que estuvieron juntos hasta el final de sus días; no obstante, esta afirmación tiene que ser asumida con cautela, pues estamos hablando de una medida forzada y sentenciada por la Cancillería imperial.

3.4. La descendencia de Caracalla y Plautilla, principales propuestas historiográficas y problemas de interpretación

Una de las pruebas sobre la que parte de la historiografía se ha sustentado para argumentar que Plautilla tuvo descendencia, deriva de los documentos asociados a los *ludi Saeculares* que se llevaron a cabo en Roma en 204 d.C. La presencia de Plauciano en las *carmina saeculares* no solo se explicaría por su amistad y proximidad al emperador prácticamente desde la infancia, sino también a partir del matrimonio de su hija con Caracalla[510]. Entre los fragmentos que se encuentran perdidos, Gagé sugirió que estaba en origen señalada la presencia de *Juno Lucina*, a partir de la expresión: *tuque Latin [e se] u Lucina*, constatada en los oráculos seculares de Ilithya. Esta divinidad, Παιδοτόκος, estaría relacionada con los alumbramientos y en el panteón romano es precisamente *Lucina* el epíteto de la diosa a la que se encomendaban las parturientas para tener un buen alumbramiento. La palabra *seu* se pondría en relación entre otros, a partir de un testimonio de Horacio, lo que permitiría la siguiente reconstrucción: *siue Lucina probas uocari seu Genitalis*[511]. La última frase sería un hexámetro que, según el planteamiento del anterior autor, conectaría perfectamente con el *acta* de los *ludi Saeculares*, no ocurriendo lo mismo con las primeras palabras que planteaban problemas. Para que encajara en el esquema compositivo, las dos opciones que se propusieron fueron *probas uocitari* o *uocitari mauis*. La primera no podría contemplarse por un motivo de espacio, ya que, teniendo en cuanto que se deberían restituir 24 caracteres, parecía más plausible la segunda propuesta. Es posible que el poeta no nombrara a la diosa, que, aunque es sugerente que se tienda a pensar que podría ser Diana por la denominación de *Lucina*, la presencia de Juno en los reversos monetales relacionados con las *Augustae* de los siglos II d.C. y III d.C., sería determinante para inclinarnos por esta segunda divinidad. Por tanto, teniendo en cuenta todos estos condicionantes, la restitución de los versos en el *acta* de los *ludi Saeculares* que fueron objeto de su estudio, serían los siguientes: *se/a Lucin/a uocaris Iuno seu Genitalis.* Además, siguió diciendo el autor que esta propuesta

[507] Hdn. 3, 10, 8; 3, 11, 1.

[508] Chausson 2002, 161 nota 40: "*Il est posible qu´il tenait son* agnomen Hortensianus *de sa mère, qui povait être une* Hortensia". Sobre la reconstrucción de la familia en su conjunto y su estrecha vinculación con la del emperador, ver la fig. 4 de la página siguiente, la 162.

[509] Birley 2012, 323; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 30.

[510] Gagé 1934a, 34-36.

[511] Concretamente, Hor. *C.S.* v. 15-16. En estos versos del canto *saecular* de Augusto recogido por Horacio, se recogen precisamente la súplica a ambas divinidades.

enlazaría perfectamente con la fórmula q*uae Roman nuper caelo*… que sí se conserva. Por otro lado, la palabra *quae*, que está el inicio del siguiente verso, enlazaría directamente con la divinidad anteriormente señalada.

Solo con el contexto histórico del año 204 d.C. y de la familia imperial en particular, se podría explicar la inserción de esta diosa en el *acta.* Tras los nacimientos de Caracalla y Geta, solo tenemos constancia con seguridad de otro alumbramiento en la casa reinante que sería el de Heliogábalo. Aunque su madre Julia Soemias participó en la procesión que condujo Julia Domna, es sumamente arriesgado proponer que se estuviera haciendo alusión al él. Además, hay que tener presente que, aunque esta fuera hermana de la esposa de Septimio Severo, estaríamos hablando del vástago de un simple caballero, lo que permite pensar que no sería lo suficientemente relevante para que el nacimiento del sobrino de la *Augusta* siria fuera incluido en el *acta*. Por tanto, sugirió que dicha referencia estaba vinculada a un hijo de Plautilla y Caracalla que no quedó registrado por las fuentes literarias[512].

Tal y como comentó Gagé[513], desde el siglo XIX a partir de una inscripción de Éfeso, una moneda de *Illion* y por un pasaje de Herodiano, se especuló que de esta unión nacerían dos hijas y un hijo[514]. Aspectos que, antes de seguir con el discurso del investigador francés, merecen nuestra atención y análisis. Tales planteamientos ya se recogían en la obra de Eckhel, lo que probaría que los trabajos que se postularon por una descendencia por parte del primogénito de Caracalla y la hija del prefecto, era una cuestión comentada ya por eruditos anteriores a él. Este último señaló que la supuesta descendencia del hijo de Septimio Severo tiene que ser asumida con suma cautela. Dos aspectos fundamentales son los que permiten dudarlo. El primero se debe a la mala relación entre los jóvenes esposos, pues siguiendo a Herodiano, no compartían espacio en el palacio y a la brevedad de su matrimonio[515]. En lo que respecta a las pruebas que confirmarían estos hechos, en la inscripción de Éfeso, se menciona a un varón de nombre Adriano, una de las hijas Faudilla, mientras que la otra no ha quedado registrada su *nomen*. Sin embargo, este testimonio no se puede sostener al no referirse a la casa de los Severos[516]. Pasando al pasaje de Herodiano, se cita el momento en el que Plautilla fue al exilio. La confusión viene motivada porque se habla de que la *Augusta* fue con un hijo. Sin embargo, ese *filio*, que procede de una traducción latina del texto clásico, realmente es una alusión directa a su hermano Hortensiano[517]. Por último, estaría la moneda de *Illion* que realmente estaba haciendo referencia a Geta[518]. Bajos mismos parámetros, Taramelli

[512] Gagé 1934a, 36-39.
[513] Gagé 1934a, 40.
[514] Gagé 1934a, 40: "*Qualques érudits l´ont cru, il y a un siècle; sur la foi d´inscription d´Éphèse, d´une monnaie d´Illion et d´un passage d´Horidien, is ont attribué à Plautille, et par conséquent à Caracalla, deux ou trois enfants, deux filles et un fils*". Con anterioridad, Beauvais 1767, 309: "*Plautille avoit en de son mariage deux enfants, un fils nommé Antonin, mort avant elle, & una fille qui la fuivit dans son exile, & que Caracalla eut la barbarie de faire poignarder avec sa mere*".
[515] Eckhel 1828b, 225: "*Non poterat infaustum hoc matrimonium esse fecundum, cum teste Herodiano Caracalla inde a principio has nuptias, auersatus neque communi cum Plautila, toro, neque mensa uteretur*".
[516] Eckhel 1828b, 225: "*Froelichius cum ex loco Herodiani dubiae lectionis, tum ex inscriptionibus Graecis Ephesi repertis probare adnisus est, natos esse ex hoc matrimonio filium unum Hadrianum, filiasque duas Faudillam, aliamque anonymam*".
[517] Eckhel 1828b, 225: "*Froelichio sic opinandi causa fuit Politianus, qui locum Herodiani L. III c. 13, sic uertit: at Scuerus ipsam(Plautillam) pariter cum filiolo, quem pepererat, relegauit in Siciliam*". La versión equivocada latina fue traducida por Politien tal y como refrenda Gagé 1934a, 40.
[518] Gagé 1934a, 40.

en la voz de Plautilla, del *Dizionario Epigrafico de Antichità Romane*, señaló que de la unión del hijo mayor de Severo con Plautilla nacería una hija que fue enviada a Lípari junto a su madre, y un varón llamado Antonino, que murió siendo niño[519]. Sin embargo, no podemos acercarnos a esta propuesta debido a que no se señalaron las referencias que se emplearon para tal hipótesis.

Estos argumentos, carentes de rigor, no tuvieron presente que resultaría difícil de entender que Caracalla y Plautilla tuvieran descendencia y que no quedara registrada por los autores clásicos. No obstante, Gagé indicó que, a pesar de la carencia de información en las fuentes literarias, las propuestas de Eckhel podrían ser aceptadas a partir de otros testimonios. Concretamente, señaló una moneda en la que en su reverso se muestra a Plautilla estante, sosteniendo con su mano derecha un cetro, mientras con su izquierda un niño. Este último, a su vez, mantiene los brazos levantados y proyectados hacía ella con la intención de cogerla[520].



Ilustración 3. Denario de Plautilla con el reverso dedicado a *Pietas Augg* (*RIC* IV/1, 270, n. º 367). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7072.html#RIC_0367. Consultado en: (08/07/2020)

Este tipo tiene la particularidad de que solo se acuñó en época de los Severos, encontrándolo tanto en monedas de Julia Domna como en Plautilla[521]. Sin embargo, según Gagé, el autor del siglo XIX lo malinterpretó; pues basándose para ello en los testimonios de la época de los Antoninos, llegó a la conclusión de que realmente no se estaba haciendo alusión a la supuesta maternidad de la esposa de Caracalla, sino más bien a la institución de las *puellae alimentariae*[522]- Estas fueron fundadas por Antonino Pío para su esposa Faustina, haciendo también lo propio su sucesor Marco Aurelio[523]. La leyenda *Pietas Aug*., que expresaría la "piedad de los *Augusti*"[524], podría aludir a la caridad de las

[519] Taramelli 1895, 111: *"Caracalla ebbe da Plautilla due figli, un maschio, Antinino, che morì bambino, una femmina che divise la sorte della madre*".

[520] Gagé 1934a, 41: "*Pourtant, parmi les arguments qu'Eckhel a dû réfuter, il y en avait un dont il a méconnu la portée: sur une de ses médailles d'or, qui porte à l'avers son nom et son effigie, Plautille figure au revers, debout, tenant un sceptre dans sa main droite, et dans la gauche, tendue, un jeune enfant nu qui lève le bras vers elle".*

[521] Manson 1975, 36.

[522] Gagé 1934a, 40. Concretamente, la moneda en cuestión es la de la *Pietas*, cuyo comentario de Heckhel pasamos a reproducir. Cf. Heckhel 1828b, 226: "*Hos forte numos, nam alii Plautillae mihi incomperti, ob oculos habuit Pellerinius, cum adseru*it: patere ex numis Plautillae, eam re ipsa plures proles enixam), quod mox supra refutauimus. *Haec auersa, auqe saepe in numis Augustarum inde a Trajano comparet, plerumque indicat harum* pietatem, qua peullas alimentarias complexae sunt, ut saepe obseruatum"

[523] HA. *Marc. Ant*., 26, 6.

[524] Gagé 1934a, 40-41. Esta misma idea fue expresada más delante de la siguiente manera: "*Dans la monnaie de Plautille, deux éléments peuvent ètre disjoints pour la commodité de notre enquète: la légende Pietas Augg., et l´image même de la princesse tenant au jeune enfant*". Esta misma idea fue expresada también en otro trabajo de ese mismo año quien, además de sostener que Plautilla viene representada en dicha moneda, critica la interpretación formulada por Heckhel. Cf. Gagé 1934b, 64: "*Un témoignage porutant faisait déjà difficulté: le revers monétaire où Plautilla figure, sous le légende* Pietas Augg., *tenant un enfant sur son bras. Invoquée jadis en faveur de l´existence d´un enfant de Caracalla et de Plautille,*

Augustae ante los más desfavorecidos, cuyas virtudes maternales y familiares quedarían expresadas a través de estos testimonios monetales. Por el contrario, los reversos con los que se solían asociar a un nacimiento, serían aquellos con las leyendas a la *Fecunditas Aug.* y *Juno Lucina*. Sin embargo, si estas últimas tenían la misma iconogragía que la *Pietas*, no habría motivo suficiente para descartar que con esta última también se estaba aludiendo a un alumbramiento de un vástago; más si tenemos en cuenta que no contamos con referencias litetarias que aludieran a la creación de instituciones similares a las anteriores durante la dinastía de los Severos. Por otro lado, los ejemplos de Plautilla no fueron muy numerosos y solo se dieron en un momento muy señaado, con lo que se podría estar expresando un mensaje determinado. Si nos fijamos, con motivo de su matrimonio se dieron ejemplos con la refencia a la *Propago Imperii* con el deseo de que la unión entre ella y Caracalla fuera duradera. En este sentido se explicaría que, un año después, la alusión a la *Pietas* esuviera también relacionada directamente con un suceso producido de gran calado[525]. Además, la explicación, bajo su punto de vista, radicaría en no analizar la moneda de manera islada, sino poniéndola en relación con la argumentación referida anteriormente. Es decir, el *acta* de los *ludi Saeculares* del año 204 d.C. y en especial, con la palabra *Lucina* que, para él, estaba intrinsecamente ligado al nacimiento de un vástago de la casa imperial.[526].

Por otro lado, añadió que, en otro fragmento de este *acta*, que fue mal editado por Mommsen, probaría que realmente más allá de la terminología relacionada con la divinidad vinculada con los partos, hay una mención explícita al hijo de Caracalla y Plautilla. Concretamente, procedería de las piezas que fueron halladas en 1890 y que concernían a la conclusión de un informe leído por los *quindecemuiri* en el Senado, en una sesión del año 203 d.C. El pasaje al que se refería es a la línea 21 y que Mommsen interpretró de la siguiente forma: *et ideo te[stor: Secul]ares ag[ant]ur / / / / / / / / ergo / Antonino fili[o….* Este último resolvió que la locución *Antonino filio* era una alusión directa a Caracalla. Sin embargo, esa interpretación tendría sentido cuando viniera referenciado Septimio Severo, situación que no se da en este caso. Asimismo, teniendo en cuenta que desde que se consideró el nombre de *Antoninus* como elemento definitorio de la casa imperial, es lógico pensar que de tener un hijo el primogénito del *princeps*, también en su nombre aparecería este *cognomen*[527].

Si nos fijamos en la restitución propuesta por Mommsen en el *CIL*[528], delante de la palabra *ergo* hay un espacio que no se ha podido restituir y que, *a priori*, parece ileglibe. Gagé señaló que, tras proporcionarle Romanelli ayuda, había posibilidades de su restitución, proponiendo la siguiente alternatica: *saecul]ares ag[ant]ur: na[sc]etur ergo Antonino fili[us* y no *filio*[529]. Por tanto, esta alusión al hijo de Caracalla y Plautilla por

cette représentation est généralement rapportée depuis Eckhel à l´institution des puellae alimentariae". Sobre la moneda en cuestión, contamos con la leyenda de *Pietas Aug.*: *RIC* IV/1, p. 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426. También viene indicada con las iniciales SC de senadoconsulto: *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804 n. º 805 y n. º 806;

525 Gagé 1934a, 47.

526 Gagé 1934b, 64.

527 Gagé 1934a, 52.

528 *CIL* VI, 32326-32336.

529 Gagé 1934a, 48; Gagé 1934b, 65-66. Sobre el fragmento en particular donde se menciona que recibió la ayuda del epigrafista italiano, sería el siguiente. Cf. Gagé 1934b, 66: "*Des observations que M. Pietro Romanelli a eu l´obligeance de me communiquer après examen du marbre au musée des Thermes, et de l´etude que j´ai pu faire moi-même sur la calque qu´il a bien voulu me procurer, il resort qu´on peut enconre lire les lettres* na[..]etur". Sobre las líneas en cuestión, especialmente sobre la 21, aparece mejor expuesto en su trabajo, Gagé 1934a, 49. Volvía a comentar dicha cuestión en las páginas 51-52. Mientras que, de

parte de los *quindecemuiri* en una sesión del Senado, estaría relacionada no solo con el feliz hecho de contar con un nuevo descendiente, sino también se estaban anticipando a los festejos que se vivirían al año siguiente con motivo de los *ludi Saeculares*[530]. Todo ello hace pensar que, la documentación epigráfica unida a las acuñaciones monetales con la leyenda de la *Pietas* y la supuesta representación de la *Augusta* en el reversos sosteniendo un cetro y un niño, podamos afirmar que de la unión de Plautilla y Caracalla nacería un vastago durante el segundo semestre del año 203 d.C. Este hecho jubiloso y alegre tendría una doble dimensión, tanto para la dinastía como para el período que se vivió durante el año 204 d.C. Su existencia tuvo que ser efímera, no solo por el hecho de que las fuentes clásicas no lo mencionaran, sino también porque en ningún momento Septimio Severo tuvo la necesidad de preocuparse por la sucesión imperial. Por otro lado, la dimensión que se dio durante el año 204 d.C., coincidiendo con los *ludi Saeculares* y las connotaciones que dichas festividades tenían como un período donde se exaltaba la regeneración, se ve manifestada esa *Felicitas* a través de la inserción de Plautilla en la Puerta de los *Argentarii* con los atributos de la diosa, visible a partir del *caduceus* que supuestamente porta esta última[531]; aspecto que trataremos más adelante cuando hagamos alusión a la pequeña construcción insertada en el Foro Boario de Roma. Simplemente, queremos añadir que este objeto realmente no lo sostenía en origen Plautilla, sino su suegra Julia Domna.

No obstante, salvo raras excepciones, esta hipótesis formulada por Gagé no ha sido tenida en cuenta por parte de la historiografía científica. Es más, tal y como indicó Birley, por el tono de Dion Casio se puede desprender que además de que resulte improbable que tuvieran descendencia, ni tan siquiera llegaron a consumar la unión. Por tanto, el mensaje expresado por las distintas acuñaciones monetales, no sería nada más que meras suposiciones y una esperanza[532] de una regeneración dinástica que nunca se produjo. Sorprende, por tanto, que trabajos como el de la biografía de Septimio Severo de Daguet-Gagey, planteara que, pese a que las fuentes clásicas guardaron silencio al respecto, es posible que la unión de Caracalla y la hija del prefecto del pretorio se "*révéler fructueux*", pues dieciocho meses después de su matrimonio o como mucho dos años, nacería un descendiente del que se desconoce el sexo. De ser un varón, tuvo que morir prematuro, antes de que se dispusiera su sucesión al trono imperial[533]. Esta teoría plantea problemas, pues la autora no solo se fundamentó únicamente a partir del testimonio de Gagé, sino que tampoco se apoyó en fuentes clásicas o arqueológicas para formular su hipótesis. Morelli, basándose en este caso en el análisis de Brenot, llegó a decir que este

manera más extendida, también hizo alusión a la interpretación a la que llegó gracias a los consejos de Romanelli. Cf. Gagé 1934a, 52-54.

[530] Gagé 1934b, 67.

[531] Aunque ese tema lo desarrollaremos en el capítulo referente a los monumentos de carácter público y privados, sí que nos parece pertinente extraer las frases en las que se hace alusión a este hecho por parte del autor. Cf. Gagé 1934b, 66: *"Mais cette maternité authentique de Plautille, saluée comme la promesse de la perpétuité dynastique, est de nature à confirmer et justifier sa repre´sentation en* Felicitas *sur un bas-relief du momento du fórum boarium, dédié en 204, où le martelage n´a épargné que son caducée*". También expresado en Gagé 1934a, 59-63. Sobre la cuestión concerniente a que el hijo de Caracalla y Plautilla tuvo que morir de manera prematura para que así no viniera referenciado por los autores clásicos, cf. Gagé 1934a, 63-64.

[532] Birley 2012, 237.

[533] Daguet-Gagey 2000, 334: "*Tout politique qu´il aité té, le mariage de Caracalla et de Plautilla, devait, selon toute vraisemblance, se révéler fructueux: dix-huit mois à deux ans plus tard, un enfant naquit de cette unión pourtant réputée stérile. On ignore le sexe de l´enfant, qui n´était pas sans intérêt au regard de la continuité dynastique, et ce qu´il advint de lui. Dans le cas où il se serait agi d´un garçon, la seule certitude que l´on ait concerne sa mort prématurée, qui l´aura empêché d´être destiné au trône*".

tipo, unido al concepto de *Propago omperii*, alude directamente a una atmósfera especial de la eternidad del Imperio, cuyos mensajes monetales puede que estuvieran aludiendo al nacimiento de algún hijo de Caracalla y Plautilla[534]. Un caso especial sería el análisis de Missere Fontana que se limitó a señalar el problema que entraña esta acuñación y la representación del niño que sostiene la *Pietas*, lo que ha provocado un interesante debate sobre la descendencia de Plautilla y Caracalla, sin llegar a pronunciarse al respecto[535].

Esta alegoría al igual que la *Clementia*, *isutitia* o la *Virtus* estuvieron intrínsecamente ligadas a la figura del emperador desde la época de Augusto, ya que aparecieron citadas en su *Res Gestae*[536]. A su vez, procedían del pensamiento filosófico griego donde virtudes como la *andreia* (valentía), *sôphrosune* (templanza), *dikaiosune* (justicia) y *sophia* (sabiduría), se transmitieron al mundo romano encarnándolas el propio *princeps*[537]. La piedad que poseía no solo se redujo al ámbito militar con el fin de asegurar la estabilidad y la paz, sino también se amplió a otros grupos como fueron los senadores y la plebe. Con ello se aseguró de que el *princeps* extendiera su *pietas* a sus súbditos. De igual forma, el emperador, al igual que ocurría con el resto de los dioses del panteón romano, se esperaba que extendiera también sus virtudes al resto de miembros de su familia, ya fueran naturales, adoptados[538] o en el caso que nos ocupa, tras la celebración de un matrimonio. Esta iconografía sería transmitida a la dinastía de los Severos, donde Julia Domna, así como Plautilla la mostrarían en sus representaciones[539]. Generalmente, esta virtud se ligó a un amplio espectro de posibilidades, todas ellas caracterizadas por un principio de devoción, deber y, por supuesto, piedad, con el fin de agradar o beneficiar a los dioses, al pueblo o la patria. Por supuesto, la vinculación con el *princeps* fue directa en tanto en cuanto, este último no solo expresaba la *pietas* en sí mismo, sino también era objeto de ella[540]. Por tanto, teniendo en cuenta estos dos aspectos fundamentales, podemos pensar que no tiene que ser vista la acuñación de la *Pietas Augusta* como un elemento intrínsecamente tangible, sino podría tener un significado más abstracto y relacionado con la política dinástica. De hecho, fue crucial para la estabilidad y prosperidad de la comunidad romana, siendo empleada por los dignatarios como una expresión a través de la cual, ellos aseguraban la estabilidad y la *pax deorum*, definida por Noreña, "*as a major justification for Roman imperialism*"[541].

El tema de la *Pietas* es una de las representaciones mejor conocidas en el ámbito de la numismática romana. Sus orígenes son muy antiguos, encontrándolos ya desde el siglo I d.C. En concreto, en sus primeras representaciones aparece en forma de busto y velada. Pese al gran espectro iconográfico, se tendió a establecer una evolución tipológica. Además de encontrarla representada en cuños relacionados con Livia, en época de Tiberio solía venir con un templo de seis columnas, adquiriendo un carácter

534 Brenot 2000, 343 y 345; Morelli 2009, 148.

535 Missere Fontana 1993, 42: "*Si tratta di un tipo assai discusso per la sua possibile identificazione con Plautilla stessa e per la implicanze che ha la figura di bambino in braccio allá dea riguardo al problema dei figli, sotrattutto secondo la ideee di Jean Gagé*".

536 *Res Gestae,* 34, 2.

537 Noreña 2001, 152.

538 Noreña 2011, 73-74.

539 Callu 1974, 143-144.

540 Noreña 2011, 73; Manders 2012, 178; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 154.

541 Noreña 2011, 72. Al respecto, estamos de acuerdo con Lichtenberger cuando señaló que la inclusión de esta moneda no tiene que ser vista como la constatación de un nacimiento real, sino más bien una expectativa. Este mismo aspecto lo podríamos hacer extensible a los ejemplos con Juno Lucina, cf. Lichtenberger 2011, 275.

eminentemente religioso[542]. Con estos mismos parámetros, solía aparecer también en ocasiones frente a un altar, con las manos levantadas y siempre velada. Entre los objetos que porta, además de frutas o víctimas para sacrificar, también están presentes cajas de incienso o perfumes[543]. A partir del gobierno de Tito, entre los años 80 d.C.- 81 d.C., y poco después bajo Domiciano, 81 d.C.-84 d.C., es cuando nos encontramos a la diosa sedente y con un niño. Este último, estante y aproximándose, porta en una de sus manos una flor, símbolo de *Spes* o de la suerte. Domitila, esposa de Vespasiano, Domitia, la de Domiciano, son reconocidas en este tipo de acuñaciones con una finalidad política muy específica. Sin embargo, sería a partir de los testimonios posteriores al matrimonio de Marco Aurelio y Faustina la Menor, donde encontramos el arquetipo principal para este tipo de iconografías. Influenciado a partir del tema de los *Alimenta*, estas representaciones serían grabadas sobre unos áureos, datados entre 148 d.C.-149 d.C., en los que se ha interpretado que en uno de ellos la diosa estante, tiene a una niña a sus pies, mientras que en el otro, porta a un infante en su regazo[544].

Manson, en los años setenta del siglo pasado, estableció una tipología constituida por 13 tipos. Algunos de ellos se pueden subdividir dependiendo no solo de la posición de la diosa, sino también de los atributos que porta y de con quién está representada[545]. De todos los expuestos, tanto los ejemplos de Julia Domna, como los de Plautilla, los estableció dentro de la categoría número 9. Con el inicio de la dinastía de los Severos, el mensaje transmitido puede ser entendido de manera diferente a los desarrollados con anterioridad. El deseo por parte de Septimio Severo de fundar una nueva familia se ve claramente expresado en los ejemplos acuñados. Por tanto, no debe sorprender que suelan darse testimonios en los que aparecen niños acompañados de leyendas como *Fecunditas, Venus Caelestis, Imperri Felicias, Saeculi Felicitas, Temporum Feli, Fortuna Felici* o *Hilaritas Aug.* [546].

[542] Manson 1975, 27. Tal y como más recientemente apuntó Alexandridis, que en parte siguió el mismo esquema desarrollado, señaló que su antigüedad y su vinculación con las figuras femeninas imperiales, permitió que fuera evolucionando. Estas modificaciones fueron en consonancia con los nuevos intereses que se estaban imponiendo. Durante la dinastía de los julio-claudia aparece estante y con vendas o coronas. A partir de la época de los Flavios se incrementa el concepto religioso, en el que la diosa suele aparecer en actitud de sacrificio. Es precisamente bajo esta última dinastía, cuando la divinidad se ligó mucho más con las casas reinantes y concretamente, con un significado de descendencia. Cf. Alexandridis 2004, 74.

[543] Noreña 2011, 75.

[544] *BMC* IV/1, 101 n. º 705. Sobre estos mismos parámetros Charlesworth se pronunció. Cf. Charlesworth 1943, 7: "*I would suggest therefore that there was always, during the first three centuries of the Empire, an underlying notion that the chief claim of the emperor to rule ought to be his merit and his worthiness, and I have tried to show how that worthiness might be displayed in various forms of VIRTV*S (Arete). *But while VIRTVS was teh first of the eniment qualities mentioned on the Gold Shield of Augustus, PIETAS was the ginal one, and perhaps the most important and inclusive*". Lichtenberger señaló que esta representación sería profusamente desarrollada bajo la dinastía de los Antoninos a partir del gobierno de Adriano. Cf. Lichtenberger 2011, 275.

[545] Sobre la tipología. Cf. Manson 1975, 29-38.

[546] Manson 1975, 53-54.

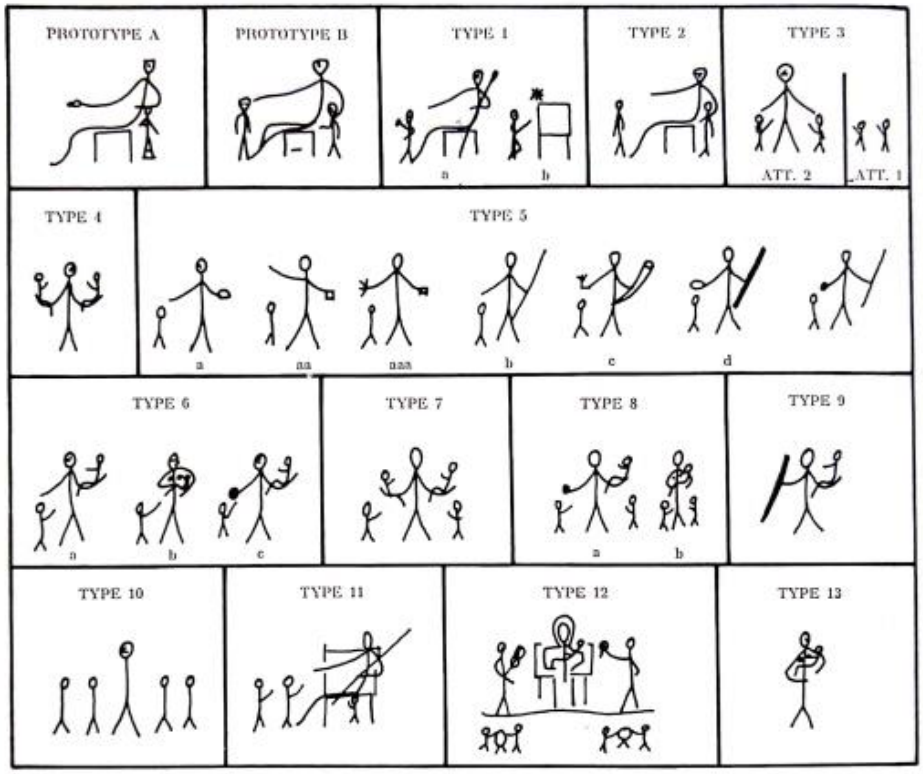


Ilustración 4. Esquema de la *Pietas* según Manson. Cf. Manson 1975, 66

En el contexto de las monedas relacionadas directamente con las *Augustae*, esta virtud, al igual que la amplia mayoría, están ligadas con la maternidad. Especialmente cuando está acompañada con niños, donde es frecuente que pose su mano sobre sus hombros o su cabeza, al igual cuando los toma en su regazo o en el caso de que venga más de uno, les da la mano. La simbología de ese amor filial, no solo se puede establecer con las mujeres, pues su representación en las monedas de los *Augustii* estaría directamente relacionada también con su paternidad[547]. Estas particulares permiten que la relación establecida por Gagé no nos sorprenda; sin embargo, pese a que el testimonio iconográfico nos ayuda a comprender y matizar aspectos que las fuentes literarias no transmitieron, el mensaje proporcionado por los testimonios materiales tiene que ser medidos. Un ejemplo de ello lo encontramos en lo expuesto por Domínguez Arranz para el caso particular de la tercera mujer del emperador Augusto, Livia. La estatuaria, aras, relieves, estatuillas, entalles, inscripciones y de manera particular las monedas, están repletos de estereotipos[548]. Todos ellos tienen la particularidad de que el concepto maternal fue el imperante, aunque no fuera una realidad; pues también se contempló la esperanza del alumbramiento de un nuevo descendiente. Es por ello que, alegorías como la *Fecunditas* (fertilidad), *Pudicitia* (decencia, castidad pública), *Felicitas* (dicha, gozo), *Hilaritas* (hilaridad), *Laetitia* (alegría, júbilo), *Pietas* (sentido del deber) y *Liberalitas* (generosidad) fueron algunas de las más desarrolladas por la dinastía de los Severos[549]. Además, hay que tener en cuenta las variantes cronológicas. Mientras que la *Fecunditas* fue desarrollada especialmente en las monedas de la casa imperial después de Caracalla,

547 Manson 1975, 38.
548 Domínguez Arranz 2009, 217.
549 Günther 2016, 133.

Pietas fue una de las más empleadas entre todas las *Augustae* de la dinastía de los Severos[550].

Este aspecto hace que las hipótesis formuladas a partir de los testimonios monetales tenga que estar sumamente contrastadas; pues de lo contrario, es muy difícil de precisar su significado cuando solo contamos con una imagen tan estereotipada. Para el caso de la dinastía de los Severos, tendríamos que retrotraernos a las producciones de Julia Domna. En este caso, parece que desde el 198 d.C., virtudes como *Hilaritas*, *Mater Deum*, *Laetitia* o *Ceres*, fueron las empleadas, a las que se sumarían un año después, en 199 d.C., las acuñadas con el reverso con la representación de la *Pudicitia*. Dentro de este elenco, formaría también parte las producidas con la imagen de la *Pietas Augusta*, dadas en 200 d.C. Todas ellas, al margen de que estén íntimamente relaciones con la faceta maternal, fueron promovidas con el afán de asemejarse a las producciones dadas por la dinastía de los Antoninos. Estas alegorías las encontramos en monedas de Faustina la Mayor hasta Crispina, y, teniendo en cuenta que la adopción de Septimio Severo dentro de la casa dinástica precedente se produjo a partir de 195 d.C., desde ese momento los reversos de las mujeres relacionadas con él también emplearon e imitaron en la medida de lo posible a sus predecesoras[551].

En concreto, esta virtud sería la más atestiguada en los cuños de Julia Domna. En un trabajo reciente de Rowan, pese a que solo analizó las acuñaciones producidas en plata, puede servirnos como ejemplo su planteamiento. La autora señaló un porcentaje del 18% del total de monedas realizadas, en cuyo reverso estaba representada la *Pietas*, seguido en proporción de *Venus* (13%) y de *Juno* (10%). Más recientemente, Nadoldy matizó que, en proporción, los tipos más desarrollados por Julia Domna entre 196 d.C. hasta 211 d.C. en primer lugar estaría *Vesta* (un total de 15), seguido por *Cibeles* (8 tipos), *Pietas* (8 tipos), mientras que *Fecunditas* y *Ceres* contarían con 5 tipos cada una[552]. Las motivaciones para la producción de los cuños a la *Pietas* fueron diversos. Entre las principales hipótesis planteadas van desde una motivación de índole político, que sería lo más normal, hasta una reacción contra las críticas efectuadas por Plauciano, donde a través de este tipo de monedas se pretendía expresar su pulcritud y rectitud[553]. De todas ellas, la que nos interesa es la que estaría relacionada directamente con la familia, sería unas producciones en las que la *Augusta*, estante, aparece en una posición central y acompañada por Caracalla y Septimio Severo. La leyenda del reverso es *Pietati*

[550] Günther 2006, 137: "*It must also be taken into account that a different emphasis on a virtue has a chronological aspect: while* felicitas *becomes more popular among the imperial women after Caracalla,* pietas *changes from a vitue used for women in the Severan coinage to a male one*".

[551] Lusnia 1995, 123.

[552] Nadoldy 2016, 38.

[553] Rowan 2011, 250-251. Para los porcentajes, cf. Rowan 2011, 250 fig. 1. Si observamos los porcentajes en los casos masculinos y relacionados con los emperadores, podemos observar que la presencia de la *Pietas* también es una de las más representadas. Noreña en uno de sus trabajos analizó los denarios relacionados con las virtudes que se asociaban a los emperadores. En primer lugar, estaba la *Aequitas* con un 24 %, seguido de la *Pietas* con un 20%. cf. Noreña 2001, 156 tab. 3. De hecho, siguiendo a Alexandridis, mencionó que divinidades como *Juno*, *Pietas*, *Venus* o *Diana* fueron las más desarrolladas en los programas iconográficos, aunque podían mostrar diferencias en su representación. Cf. Alexandridis 2004, 24. Sobre la posibilidad de que se acuñaran monedas a la *Pietas* como un ataque hacia Plauciano, también fue planteado más reciente por Langford, 2013, 20: "*Finlally, the associaton of Julia Domna with feminine virtues bolstered Severus´s claims to* pietas. *During this period, the empress´s* pudicitia *came under attack by Plautianus when he charged her with infidelity and purportedly even tortured noble women of the court to fain evidence against Julia Domna*".

Augustae[554]. En estas monedas no solo se está señalado su papel maternal[555], sino la continuidad dinástica escenificada en la unión de manos entre el padre y su primogénito.



Ilustración 5. Denario de Julia Domna con la representación de sus hijos y ella en el reverso, con la leyenda *Pietati Augustae* (RIC IV/1, 209 n. º 864). Fuentehttps://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613093746&objectid=3360715. Consultado en: (08/07/2020)

Esto nos permitiría pensar que, si la comparamos con el testimonio de Plautilla, tendría un mensaje similar, lo que indicaría que la esposa de Caracalla podría aparecer perfectamente representada con su hijo. Sin embargo, en el caso de Julia Domna observamos ciertos matices iconográficos que se salen de la norma y que no los encontramos en el testimonio de la esposa de Caracalla. Para empezar, en el reverso, la imagen femenina central es la *Augusta* y no la representación de la divinidad; visible especialmente en las ondas ténues con las que está dotada. Aunque al respecto tenemos que añadir que esta hipótesis tiene que ser matizada, ya que si tenemos en cuenta que las privadas imitaron el peinado de las *Augustae*, es posible que el arreglo capilar de las divindades también siguieran las modas impuestas en la corte, más determinante a nuestro juicio para poder identificarla con la esposa de Septimio Severo deriva por las otras dos figuras. Mientras que el emperador luce una amplia toga y sostiene en una de sus manos un rollo, su hijo lleva atuendo militar y con su mano izquierda sustenta una lanza[556]. Ambos estrechan sus manos derechas, formando una escena de *dextrarium iunctio*. Esta escena está directamente relacionada con la casa reinante y con la faceta reproductiva y de fencunidad tanto del *princeps* como de su esposa. Con ella se escenifica la continuidad dinástica, tal y como venía siendo el tema preferente de la *Pietas*[557]. Sin embargo en el caso de los ejemplos de Plautilla, vemos inequívocamente que la figura femenina es la diosa y no la *Augusta*. Ello, además de por el centro que sostiene en una de sus manos, atributo intrínsecamente ligado con la divinidad, el peinado a pesar de su pequeño formato, resulta decisivo, pues podemos comprobar que no es similar o por lo menos, no simétrico, al que luce la *Augusta* en el anverso. Por tanto, afirmaciones como la de Gagé o la del catálogo de la casa de subastas de Bement, en la que también se indicaba que estaba representada en el reverso la hija de Plauciano y no la divinidad[558], actulamente no suele contemplarse dicha posibilidad por parte de la amplia mayoría.

No obstante, como se ha comentado anteriormente, también con esta leyenda e iconografía se podría expresar un deseo, una esperanza, un hecho que todavía no se había producido. Era una manera para interceder a la divinidad por una pronta gestación que

554 *RIC* IV/1, 209 n. º 864.
555 Rowan 2011, 251; Günther 2016, 129.
556 *RIC* IV/1, 209 n. º 864.
557 Lichtenberger 2011, 274-275.
558 Bement 1924, 70 n. º 1226.

posibilitara un heredero. De hecho, encontramos un ejemplo de lo que estamos sosteniendo con el emperador Adriano. En este caso, hay testimonios de Sabina con una escena parecida y conocemos que esta última no tuvo descedencia[559]. Es más, a tenor de las noticias ofrecidas por la *Historia Augusta*[560], el matrimonio entre el emperador hispano y Vivia Sabina tampoco fue bien avenido. Adriano se quejaba constantemente del carácter de su esposa, y si no fuera porque era el *princeps* y no un privado, ya la habría matado. Se podrían haber divorciado, aunque esta última posibilidad no la contemplaron, lo que hizo que pese a la mala relación, siguieran viviendo juntos hasta la desaparición de la *Augusta*[561].



Ilustración 6. Sestercio de Didia Sabina. En la leyenda *Pietas* con dos niños (*RIC* II, 477 n. º 1030). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/ric/sabina/RIC_1030.jpg. Consultado en: (08/07/2020)

En el reverso de los numerarios de Vivia Sabina, la divinidad está flanqueada por una niña a su izquierda y por un niño a su derecha[562]. La diosa adopta el peinado típico de la época, imitando precisamente las formas de la *Augusta*. Entre las interpretraciones que se han dado para explicar esta acuñación bajo el reinado de Adriano, teniendo en cuenta que este tipo de iconografía correspondía a una mera convención, puede que estuviera haciendo alusión a los hijos adoptivos de la pareja imperial, a una indicación de que estaban bajo la protección de la diosa o a un programa de asistencia para la infancia que fue introducido por Trajano y continuado bajo el gobierno de su sucesor[563].

El problema del trabajo de Gagé, a nuestro juicio, es que no tuvo presente el contexto o el menesaje que se quería transmitir en las monedas con este tipo de representación. Fue descriptivo, sin atender a los antecendentes que demostraban que, no necesariamente este tipo de representación tenía que estar vinculada con un nacimiento. Más bien, valores como la *pax* o la *pietas*, podría hacer alusión al papel reservado que tenían las *Augustae* como garantes de la estabilidad estatal, siendo la piedad, ha honestidad y la pucritud, aspectos inherentes a su figura. De todas formas, también hay que mencionar el momento en el que se proyectaron dichas acuñaciones, el año 204 d.C.,

---

559 Lichtenberger 2011, 275.

560 HA. *Hadr*., 11, 3: "*Septicio Claro praefecto praetorii et Suetonio Tranquillo epistularum magistro multisque aliis, quod apud Sabinam uxorem iniussu eius familiarius se tunc egerant quam reuerentia domus aulicae postulabat, successores dedit, uxorem etiam ut morosam et asperam dimissurus, ut ipse dicebat, si priuatus fuisset*"."Sustituyó en sus cargos a Septicio Claro, prefecto del Pretorio, a Suetonio Trnaquilo, jefe de la correspondencia y a otros muchos, alegando que por aquella época se habían comportado con su esposa Sabina con mayor familiaridad en el trato de lo que exigía la etiqueta de al corte imperial y asegurando que, si hubiera sido un simple ciudadano, la habría repudiado por su actitud displicente y huraña" (trad. de. V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 59).

561 Salza Prina Ricotti 2004, 31-32.

562 *RIC* II, 477 n. º 1030. En este caso nos encontramos con la leyenda en el reverso también dedicada, como es el caso de Plautilla, a la *Pietas Aug. S.C*. Otro testimonio también atribuido a esta *Augusta* pero sin la mención del senadoconsulto, lo encontramos en *RIC* II, 478 n. º 1040.

563 Morelli 2009, 104.

cuando se dieron los *ludi Saeculares* en Roma. Un período renovador y el nacimiento de una nueva época. Sería muy extraño que los autores clásicos no mencionaran los descendientes de Plautilla y Caracalla. Además, teniendo en cuenta las referencias literarias que nos hablan de que desde el principio la convivencia entre los jóvenes esposos no fue agradable, ayudado por el escaso período de convivencia, permitiría pensar que no tuvieron hijos Más vinculada con el nacimiento de un nuevo descendiente sería la acuñación de *Juno Lucina*, y sin embargo, este tipo en Plautilla se ha visto como la esperanza de la regeneración dinástica, como bien ha subrayado Lichtenberger[564]. De hecho, hay que recordar que la *Augusta* empleó esta virtud especialmente dentro de los programas políticos que se hicieron con el fin de preservar la integridad del Imperio romano[565].

Otros aspectos que merecen ser aclarados son los concernientes a las *acta* de los *ludi Saeculares*. Tal y como indicó el propio Gagé, la palabra *Lucina* también viene señalada en el canto de Horacio[566]. Sin embargo, si osbervamos el contexto en el que viene referido en este ultimo, su sentido es amplio, pues está hablando de una renovación del pueblo romano en su conjunto. Se pide a través de diferentes advocaciones, a las fuerzas divinias que intercedan para que Roma sea fecunda en nacimientos. Es decir, es la base de la renovación del *saeculum*. Por tanto, pese a que la hipótesis del autor francés conectaría perfectamente con el texto del poeta latino, no son razones suficientes para sostener que con ello se esstaba haciendo referencia a Plautilla.

Por tanto, pese a lo sugerente de la propuesta de autor, está claro que el contexto de los *ludi Saeculares* es determinante para insertar no solo el pasaje referente a las *actas* de los juegos, sino también la acuñación de la *Pietas*, pues realmente se estaba abogando al espíritu fecundo que se pretendía desarrollar durante dicho período. Es cierto que la inserción de esta divinidad en las acuñaciones monetales tenía un sentido propiciatorio, una búsqueda de un heredero, pues tras dos años de matrimonio faltaba para completar la unión el nacimiento de un hijo. Sin embargo, de tener descendencia Plautilla, resultaría muy difícil explicar que no huviera sido registrado por los autores clásicos; mucho más si tenemos en cuenta el final de la *Augusta* una vez que Plauciano fue asesinado en 205 d.C. Sabemos que los familiares directos, como fue el caso de Hortensiano, habría tenido el mimso final. No obstante, estaríamos hablando del hijo legítimo del *princeps*; lo que nos haría pensar que, o bien aconpañó a su madre, y por lo tanto, los autores clásicos habrían señalado esta situación, o estaría en la corte imperial con el fin de no aumentar aún más el escándalo. Ello llevaría que en un momento posterior e indeterminado, fuera asesinado; siendo este hecho también una razón suficiente para que las fuentes clásicas

564 Lichtenberger 2011, 275: "*In Anbetracht dessen und der starken antoninischen Tradition vergleichbarer Munzbilder, durfen die Pragungen Plautillas keineswegs zwingend als Beleg fur eine Kindsgeburt genommen werden; sie scheinen gleichwohl zumindest ein Klima zu evozieren, in dem Erwartungen von Nachfolgern des Nachfolgers geweckt werden sollten. Auch der neue Aureus der Plautilla aus dem Handel, der auf der Ruckseite die thronende Iuno Lucina zeigt*".

565 Langford 2013, 1.

566 Hor. *C. S*., 14-24: "*Rite maturos aperire partus Lenis, Ilithyia, tuere matres, siue tu Lucina probas uocari seu Genitalis: diua procudas subolem patrumque prosperes decreta super iugandis feminis prolisque nouae feraci lege marita, certus undenos deciens per annos orbis ut cantus referatque ludos ter die claro totiensque grata nocte frequentes*". "Tú, que benévolas alumbras los partos que tienen cumplido su tiempo, Ilitía, protege a las madres; o bien Lucina, o bien Genital, si prefieres que así se te llame. Prolonga, oh diosa, muestro linaje, y haz que prospere lo que decretaron los padres sobre las hembras que se han de casar, y la ley nupcial, feraz en nuevos retoños; para que el cielo constante de once decenas de años vuelva a traer los cantos y fiestas a las que todos asistan, a la luz del día tres veces, y en la grata noche otras tantas" (J. L. Moralejo, 2007, Madrid, 489).

se detuvieran en narrado. Todo ello, especialmente a partir del silencio mostrado por los autores, conducen a determinar que no existió un sucesor legítimo; pues las pruebas en las que se sustentó parte de la historiografía no nos parece contundentes.

Dentro de esta supuesta descendencia, nos gustaría hacer una pequeña digresión sobre un testimonio que, aunque ha sido referenciado en algunos estudios y especialmente en catálogos de subastas, no ha sido estudiado en su conjunto. Nos estamos refiriendo a un tetradacma de Edesa, Siria. En el anverso está el busto drapeado y girado hacia la izquierda de Alejandro Severo, aunque recientemente también se propuesto que fuera Heliogábalo. En su cara contraria está Plautilla, también drapeada y girada hacia el mismo lado (**M531**). Ambas *effigies* están realizadas con un estilo tosco, alejadas de los cánones estilísticos impuestos desde la ceca de Roma.

En un primer momento se pensó que en el anverso estaba el emperador Caracalla, tal y como propuso Imhoof-Blumer. La única información que señaló es que procedían de unas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en Alepo. Las piezas presentaban una oxidación rojiza que se explicaría por el material con el que fueron realizadas. Plata o bien de la zona de Babilonia, Mesopotamia o del territorio parto[567]. La identificación con Plautilla, además de por cuestiones iconográficas, viene dada a partir de la leyenda del reverso. Tampoco parece que en este estudio primigenio estuviera tan clara la procedencia de la moneda, planteando que fueron acuñadas en Carras; hipótesis que estableció a partir de las características iconográficas[568].

Por el contrario, Hill sostuvo que no pudieron ser producidas en el anterior centro de emisión devido al estilo que presentaban y por el óxido que está incrustado en ellas, lo que indudablemente llevaría a pensar que fueron batidas en otro lugar de Mesopotamia. Sin embargo, Edesa planteaba un problema metodológico fundamental. Hasta la muerte de Abgar IX Severo (216 d.C.- 217 d.C.), todas las acuñaciones de la ciudad llevaron la imagen de su rey; luego no tendría sentido que apareciera Plautilla en sus producciones[569]. La ciudad mesopotámica plantearía problemas, pues sabemos que fue visitada por Caracalla en el año 217 d.C. con motivo de sus incursiones por la zona oriental del Imperio[570]. Tal y como ha propuesto Dandrow, desde el trabajo de Eckhel de principios del siglo XIX[571], a toda una serie de numerarios, en este caso con la leyenda en latín, se le venían atribuyendo a la ceca de Carras devido a que estaban integradas en sus leyendas las letras CA, suponíendose que eran la abreviatura de la ciudad. Sin embargo, desde los trabajos de Hill se sistematizaron muchas de ellas, proponiendo que la ceca realmente fuera Edesa. Tal y como recientemente afirmó Nurpetlian, las veintiocho ciudades situadas en Cilia, Chipre, Siria, Felicia, Palestina y Mesopotamia, participaron en la producción de tetradactas de plata que, para el caso de Caracalla, se situaron cronológicamente a partir de su cuarto consulado (213 d.C.-217 d.C.) y tuvieron la

---

567 Imhoof-Blumer 1908, 131: "*Beide Münzen erhielt ich zusammen aus Aleppo, wohin sie laut eingeholter Erkundigung aus der Euphratgegen gelangten. Sie sind theilweise mit dem harten röthlichen Oxyd bedeckt, das in der Regel nur babylonischem, mesopotanischem und parthischem Silber eigen ist*"

568 Imhoof-Blumer 1908, 131 n. º 1.

569 Concretamente decía lo siguiente: BMC *Arab*, xci: "*These could not have been struck at Edesa, since until the death of the King, whereas one of the above coins was issued before the banishment of Plautilla in 205*".

570 BMC *Arab*, xci. Se tiene constancia que Caracalla visitó la región en el año 217 d.C., durante su campaña contra los Partos. De hecho, durante su viaje de Edesa a Carras visitó el templo del dios Sol (D.C. 78 (79), 5, 4-5 (Boiss. vol. III, 1901, pp. 408); Hdn. 4, 13, 5; HA. *Car*. 6, 6, 7, 1.2) donde sería asesinado. Cf. Ross 2001, 17.

571 Eckhel 1828a, 508.

particularidad de desarrollar un similar estilo iconográfico. Mientras que en el anverso aparece el busto drapeado y girado hacia la derecha del *princeps*, en el reverso suele venir un águila, cuya diferenciación para poder conocer la ceca deriva de algún símbolo instalado en las alas extendias del animal[572]. Por tanto, *a priori*, podemos afirmar que este ejemplo es un *unicum* debido a que, independientemente del lugar de acuñación, todas las ciudades de ese horizonte geográfico, prudujeron monedas de Caracalla en princio, una vez que la *Augusta* había fallecido.

Teniendo en cuenta el contexto histórico, sabemos que durante el gobierno de Caracalla esta ciudad fue conocida como *Colonia Metropolis Antoniniana Aurelia Alexandria* tras ser elevado su *status* jurídico y pasando a formar parte del control romano. Por tanto, estas abreviaturas podrían corresponder perfectamente con la nueva nomenclatura de la ciudad mesopotámica bajo la época severiana[573]. Teniendo en cuenta el análisis realizado con los ejemplos, cuya leyenda está escrita en latín, Hill también propuso a Edesa como la ceca donde se acuñó el ejemplo que estamos analizando. La presencia de "*Alexandria*" en el nombre oficial de la ciudad se podría ver como una medida emprendida por el propio hijo de Septimio Severo devido a su gran fascinación por Alejandro Magno, datándose entre 212 d.C. y 213 d.C. a tenor de la documentación que procedía de dicha época[574]. Sin embargo, Ross señaló que el *status* jurídico de la ciudad fue dado de manera gradual, como previamente Segal y Millar plantearon, viéndose a partir de la documentación que su nombre completo se encuentraba en los testimonios literarios datados desde la mitad de dicha centuria. La municipalidad se tiende a fijar en época de Septimio Severo; sin embargo, durante el gobierno del primer emperador de la dinastía siguió bajo el control directo de una monarquía [575]. Esta situación jurídica no impidió que se acuñaran monedas con las *effigies* de todos los dignatarios de dicha saga imperial; aunque para el caso de anterior, solía venir representado con el monarca de la ciudad. Las excavaciones en Dura-Europos ofrecieron una buena muestra de ello, siendo en el período de Gordiano III cuando más testimonios se dieron[576].

Tal y como nos informó Dion Casio, fue a través de una estrategia orquestada por el propio Caracalla, cuando pasó a formar parte de la órbita del Imperio. El senador bitinio, además de señalar el engaño llevado a cabo por parte del primogénito de Severo que, con el pretexto de visitarlo de manera amistosa, finalmente lo arrestó, también indicó en un pasaje anterior que, pese a que estaba ogligado este último a adaptarse a las costumbres romanas, siguió manteniendo un control férreo[577]. Lo que podemos extraer

---

572 Nurpetlian 2014, 187-188.

573 Dandrow 2016, 183.

574 Así lo expresaron con anterioridad Bellinger y Welles 1935, 143: "*The words* in the year 31 of the freedom of the illustrious Antoniniana Edesa, Colonia Metropolis Aurelia Alexandria<na> *must mean that the city was a* colonia *at the time the document was drawn up, and strongly implies taht it had been a* colonia *for 31 years, that is, since 213/4 A.D*.", ver la nota 4 de esa página con documentación al respecto.

575 Ross 2001, 59. Sobre los planteamientos anteriores. Cf. Segal 1970, 14-15; Millar 1993, 476 y 479.

576 Ross 2001, 161.

577 Sobre el control del monarca sobre su territorio cf. D.C. 77 (78), 12, 1ª: "Ὅτι Ἄγβαρος ὁ τῶν Ὀσροηνῶν βασιλεὺς ἐπειδὴ ἅπαξ ἐν κράτει τῶν ὁμοφύλων ἐγένετο, οὐδὲν ὅ τι τῶν δεινοτάτων τοὺς προέχοέχοντας αὐτῶν οὐκ ἐξειργάσατο. Λόγῳ μὲν ἐς τὰ τῶν Ῥωμαίων ἤθη μεθίστασθαι ἠνάγκαζεν, ἔργῳ δὲ τῆς κατ΄αὐτῶν ἐξουσίας ἀπλήστως ἐνεφορεῖτο". En cuanto a la estrategia orquestada por Caracalla con el fin de conseguir el control del reino de Abgar. Cf. D.C. 77 (78), 12 1[2]: "Ἥπατηκὼς γὰρ τὸν βασιλέα τῶν Ὀσροηνῶν Αὔγαρον ὡς δὴ παρὰ φίλον αὐτὸν ἥκειν, ἔπειτα συλλαβὼν ἔδησε, καὶ τὴν Ὀσροηνὴν οὕτως ἀβασίλευτον οὖσαν λοιπὸν ἐχειρώσατο. Τὸν δὲ τῶν Ἀρμενίων βασιλέα διαφερόμενον μετὰ τῶν ἰδίων παίδων ἐκάλεσε μὲν φιλικοῖς γράμμασιν ὡς δὴ εἰρηνεύσων αὐτούς, ἔδρασε δὲ καὶ περὶ τούτους ἃ καὶ περὶ τὸν Αὔγαρον".

de la información del autor clásico es que, en parte, lo transmitido se correspondería con lo ofrecido por los testimonios materiales. Hasta el año 213 d.C. aproximadamente, la autoridad sobre el territorio de Edesa la siguió ejerciendo el monarca de la ciudad. Momento en el que coincidiría precisamente con su conversión en *municipium* libre, tomando el nombre de "*Antonina*" en honor a Caracalla, mientras que el apelativo de "*Aurelia*", sería dado bajo el gobierno de Heliogábalo, una vez que le fue conferido el rango de *colonia*. Por tanto, para dicha fecha ya estaba muerta Plautilla, lo que no tendría sentido que el hijo de Septimio Severo fuera partícipe de acuñar monedas con la *efiggie* de su esposa, más si tenemos en cuenta que desde de que esta última fue relegada, se dejaron de producir numerarios con su imagen. De hecho, seguía señalando Ross que el testimonio de Casio constituye un punto angular en la historia de la ciudad al ser el elemento que confirmaría el cese de la monarquía. Esto supuso su inclusión en la provincia de Oshroene tal y como parece desprenderse a partir también de la documentación en siriaco realizada por el gobierno minicipal de la ciudad, bajo el período de Gordiano III[578].

Entre las justificaciones que llevaron a que el monarca perdiera el control de la urbe, una amplia mayoría de estudios se decantaron por su comportamiento tiránico[579]. No obstante, tal y como informó Ross, no hay razones con fundamento que expliquen las motivaciones que llevaron a Caracalla para promover su ataque. A ello tenemos que recordar, tal y como señaló el anterior autor, que el juicio sobre la forma en la que se comportó el rey Abgar procede de un relato que fue recogido en un manuscrito separado, fuera de contexto y que fue incorporado en la obra del senador bitinio, lo que plantea diversos problemas. Esto permite especular que realmente no conocemos las causas que motivaron este cambio de gobierno y de *status*, pudiendo ser también el resultado de una revuelta promovida por la población de Edesa, especialmente por las élites locales, con el fin de liberarse de un sistema antiguo[580]. Sin embargo, como recientemente matizó Gnoli, pese al control romano, la casa real conservó su rango aunque solo fuera de cáracter nominal[581]. De hecho, tenemos noticias de que el rey Abgar X Severo fue expulsado de

---

Para el caso de estos dos fragmentos, hay que puntualizar que hemos empleado la edición de Loeb, ya que en la versión de Boissevain que tenemos a nuestra disposición esas páginas no están señaladas.

[578] Sobre la documentación al respecto que permite datar el momento en el que Edesa fue colonia entre 213 d.C.-214 d.C., cf. Luther 1999, 192-193; Ross 2001, 58. De hecho, Luther fue tajante al mencionar que hasta el gobierno de Abgar Severo la ciudad se mantuvo autónoma. Cf. Luther 1999, 192: "*Unter Caracalla wurde König Abgar SWRS (Severus) abgesetzt. Das bisherige Königreich Osrhoene behielt offenbar einen autonomen Status*. *Die Stadt Edesa aber wurde Teil der römischen Staatsgebietes*". En el magnífico trabajo de los años ochenta de Drijvers, también se señala que, tras la muerte del rey Abgar VIII en el año 212 d.C., fue sucedió por su hijo Abgar IX Severo que reinó hasta el año 213 d.C. En ese año Caracalla conjuró contra el rey y sus hijos y estos fueron enviados a Roma, donde serían finalmente asesinados. En enero del año siguiente, sería cuando pasaría a ser considerada la ciudad como colonia. En cuanto a la documentación de época de Gordiano III (238-244), contamos al parecer con evidencias numismáticas, así como menciones de las crónicas siriacas del rey Abgar,cf. Drijvers 1980, 14-15. Misma información la proporción Segal a partir de la documentación numismática. Proponía como año el inicio de 214 d.C. cf. Segal 1970, 15.

[579] Un ejemplo de ello sería el testimonio ofrecido por Millar 1993, 144: "*So also was Edesa in Osrhoene, wich on Caracalla´s asccession in 211 was still the capital of the little kingdom of Abgar. He was probably succeded by another King Abgar in 211 or 212, and it was therefore probably this Abgar who was summoned by Caracalla in 212 or 213 and deposed, on the grounds that he had been mistreatig his subjects in order to forcé them to adopt Roman customs. If he had, he was in a curious way to be justified after the evento. For it is certain that his city, now absorbed into the surrounding province of Osrhoene, also became a Roman* colonia *in 212/ 213*".

[580] Ross 2001, 58-59.

[581] Gnoli 2000, 74-75. Si nos fijamos en la cronología que propuesto Luther, hasta el año 242 d.C. hay constancia de personas relacionadas con la dinastía que estuvieron presentes en la ciudad. Cf. Luther 1999, 185-186. Sobre las últimas acuñaciones de los últimos representantes de esta monarquía, cf. BMC. *Arab*.

su casa cuando los Edesanos se rebelaron contra el poder romano durante el gobierno de Filipo el Árabe, ya en septiembre de 242 d.C. [582], lo que supuso el ocaso definitivo de la monarquía[583].

Una vez señalado el contexto histórico del lugar y tras aceptar que estamos ante una acuñación producida en Edesa con interrogantes, pasamos ahora al estudio del testimonio numismático que nos compete. No sería hasta los años cuarenta con Bellinger, donde podemos ver un análisis más completo. Descartó que en el anverso estuviera representado el esposo de Plautilla, proponiendo por el contrario a Alejandro Severo a partir de diversas cuestiones icongráficas e históricas[584]. La leyenda propuesta era: AYTKMAV[CEANTΩ]NINOCCE, que encajaría perfectamente con su titulatura. También es cierto que según el autor, podría remitir a las formas adoptadas por Caracalla; sin embargo, no podemos plantear que estemos ante el hijo de Septimio Severo debido a que esta forma no se dio en las monedas de Mesopotamia. Además, para suponer que este tipo de numerarios se batieron bajo su gobierno, requería pensar que acuñó ejemplos en la ciudad con una mayor dimensión a lo habitual. Por otro lado, habría que tener en cuenta el contexto histórico. Hasta el año 214 d.C., la ciudad estuvo sometida bajo la autoridad de Abgar IX, situación que condicionó a que, hasta esa fecha, no se dieran testimonios numismáticos con la *effigie* de un dignatario romano[585]. Además, la incorporación de la palabra "Severo" en este ejemplo, no se aprecia en la titulatura habitual de Caracalla. Por último, entrando ya en cuestiones iconográficas, este retrato tampoco se adapta del todo a las formas dadas en las acuñaciones tardías de primogénito de Septimio Severo en esta ciudad. Para ello, tras comprarlo con otros testimonios que sí sabemos con seguirdad que está este último representado y en idéntica posición, llegó a la conclusión de que no era la misma persona. Las razones que le llevaron a hipotetizar que estamos ante Alejandro Severo derivan por la inserción de la palabra πάππῳ, "abuelo" [586].

96 n. º 36-37. Llama la atención al respecto, una moneda en cuyo anverso aparece el busto laureado y girado hacia la derecha de Caracalla, mientras que en su reverso se encuentra el busto, también hacia el mismo lado, de Abgar Severo. Cf. BMC. *Arab*. 96 n. º 38 (con fot. lám. 14 n. º 10).

582 Drijvers (1980, 16) señaló que el año 248 d.C. La fecha ha sido matizada, tal y como apuntó Sommer, debido a la aparición de papiros en la zona del medio Éufrates. Cf. Sommer 2010, 223 nota 22.

583 La disposición cronológica que relata Sommer, guarda cierto parecido con la expuesta. Señaló que, a partir del texto de Dion Casio, se puede constatar que en el año 213 d.C. fue anexionada la ciudad a la provincia de Oshoene después de al menos trescientos años de autonomía. Seguía mencionando que bajo Heliogábalo fue cuando se elevó a la ciudad al *status* de *colonia* y bajo el gobierno del mismo emperador, años después fue considerada *metropolis*. Cf. Sommer 2005, 241-243; Sommer 2010, 222-223.

584 Bellinger 1940, 54 n. º 156.

585 Si nos fijamos en el catálogo numismático que aportó el autor, vemos como las primeras acuñaciones que empieza a datarlas, proceden del año 215 d.C. no anteriores, cf. Bellinger 1940, 50-51 n. º 134-141. Afirmación que también señala en la página 55: "*It is imposible that it should be a coin of Caracalla, for until 214 the coins of Edesa show the portrait of Abgar VIII or Abgar IX in conjunction with that of the emperor. Also it is most unlikely that Elagabalus should have struck silver in Edesa the year before his issues at Antioch began. The inscripton, therefore wile not conclusive, favors Severus Alexander*".

586 Bellinger 1940, 56.



Ilustración 7. Moneda de Caracalla acuñada en Edessa. Fuente: Prieur y Prieur 2000, 102 n. º 842-851

Según señaló Imhoof-Blumer, esa palabra vendría insertada en otra moneda en cuyo anverso aparece representado un busto similar al ejemplo que estamos analizando.



Ilustración 8. Monedas de la ciudad de Edessa empleadas por Imhoof-Blumer para su análisis. Fuente: Imhoof-Blumer 1908, 4 n. º 3 y n. º 4

En este último, no hay dudas de que está representado en el reverso el busto laureado de Septimio Severo, girado hacia la derecha y con la leyenda ΘΕΩ CEOY[HPΩ] ΠΑΠΠΩ. El problema entrañaría explicar el significado de la última palabra anteriormente comentada. Matizó que el término era inusual para referise al deificado Septimio Severo tanto en monedas como en inscripciones, al traducirse como "abuelo"; por tanto, la solución propuesta por Imhhof-Blumer fue que el término tendría que entenderse desde un punto de vista más génerico como el de "antepasado" de Caracalla. Teniendo en cuenta que en este testimonio está deificado Septimio Severo (θεὸς Σευῆρος πάππος), mismo esquema compositivo lo encontraríamos en latín con *pater* (*diuus Seuerus pater*); por tanto, sugirió que realmente este volcablo tendría que ser análogo a πάτηρ en griego, pues en contextos en el que aparecen los emperadores fallecidos no contamos con otro significado. Esta segunda moneda fue determinante para Imhhof-Blumer para proponer que el testimonio en el que aparece Plautilla no puede ser de Edesa. Pese al parecido que guarda la armadura que lleva el emperador con otros ejemplos de la ciudad mesopotámica, no solo no se podría sostener por el hecho de venir representada *Augusta*, algo que sería anómalo teniendo en cuenta la datación de los numerarios; sino también porque, además, se tiene constancia de que fueron producidas

monedas de cobre con la leyenda en griego de los distintos miembros de la *domus* imperial[587].

Esta última explicación fue otro de lo motivos para que Belliger terminaría por rechazar la interpretración anterior. Resultaría extraño que en la zona mosopotámica desconocieran la relación existente entre Caracalla y su padre. Por tanto, la palabra "abuelo" que está marcada en la moneda en la que están representados supuetamente Septimio Severo y su hijo, no se podría sostener. Sin embargo, este parentesco sí que se dio con los últimos representantes de la dinastía de los Severos. Ello hace que si tenemos presentes las cuestiones iconográficas, podamos decantarnos por insertar en el anverso al hijo de Mamaea. A ello tenemos que sumarle la insistencia de emular que este último era vástago de Caracalla y, por lo tanto, nieto de Septimio Severo. Todo ello hace pensar que la alusión de πάππος en la acuñación en la que está él junto a Septimio Severo, tendría sentido, pues también podemos encontrar dicha filiación en los testimonios epigráficos, así como en las narraciones de los autores clásicos. Sobre la inserción de Plautilla en monedas de Alejandro Severo se podría explicar a partir de dos razonamientos. El primero consistiría en el rumor que fue circulando en el ejército gracias a la intervención de la hermana de Julia Domna, que fue extendiendo dicha noticia con el ánimo de ganarse la simpatía del sector ecuestre tras la subida al poder de Macrino. Tanto Heliogábalo como Alejandro Severo serían hijos ilegítimos de Caracalla cuando todas las *Augustae* sirias se encontraban en la corte imperial. La otra posivilidad sería que respondería a un fallo de las personas encargadas de acuñar estos testimonios. Lo que parece claro es que, en opinión de Bellinger, no podemos pensar que estemos ante una acuñación de Heliogábalo, pues a partir de la comparación con los retratos de este último y la moneda que estamos analizando, podríamos observar diferencias iconográficas significativas[588].

Es cierto que la leyenda del anverso en la que está representada Plautilla es muy ambigua. No solo se podría adaptar al nombre de Caracalla, sino también al de otros emperadores de la dinastía. Por poner un ejemplo, en las acuñaciones del primogénito de Severo en la ciudad de Damasco, encontramos en la mayoría de veces la misma titulatura: AYT KAI ANTΩNINOC CEBACTOC, con la última palabra en algunos de ellos en forma abreviada: C, CE o CEB[589]. Por tanto, creemos que en este caso la inconografía es determinante y vemos que efectivamente, no se corresponde con las formas dadas en las acuñaciones del primogéntio de Caracalla. Confrontándolo con otros testimonios, podemos ver que la situación se repite, indudablemente el cabello, así como las facciones fisionómicas se adaptan perfectamente a los ejemplos que se tienen del esposo de Plautilla.

[587] Imhoof-Blumer 1908, 131-132. Bajo similares parámetros y aceptando el planteamiento del anterior autor, Hill también propuso lo mismo para la identificación. Cf. *BMC. Arab.*, xci.
[588] Bellinger 1940, 56-57.
[589] Nurpetlian 2014, 188.



Ilustración 9. Moneda de Caracalla acuñada en Damasco. Fuente: Prieur y Prieur 2000, 101 n. º 839

Sin embargo, a propósito de la afirmación de Bellinger de que no hay parecido entre las monedas de Heliogábalo con el ejemplo que estamos analizando, podemos realizar algunas matizaciones. Tal y como se indica en el Catálogo del *British Museum*, es sumamente difícil diferenciar los retratos de Heliogábalo de los de Caracalla[590]. Sin embargo, en la forma adoptada por el cabello podemos plantear una diferenciación, aunque siempre con las debidas precauciones.

El problema radica en intentar explicar los motivos que llevaron a realizar este tipo de acuñaciones; más si tenemos en cuenta los efectos de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida Plautilla, lo que indicaría que nos encontramos ante el único ejemplo póstumo que se realizó sobre la *Augusta*. Para poder entender esta anomalía creemos sin duda que tendríamos que recurrir a las fuentes clásicas. Teniendo en cuenta que Caracalla no tuvo descendencia, la dinastía de los Severos se interrumpió durante unos años con el gobierno de Macrino. Las fuentes literarias cuando hablan de Julia Maesa, Julia Soemias y Julia Mamaea, suelen priorizar su intervención en la política estatal a través de alianzas e intrigas que permitieron restablecer la saga imperial. Al igual que Septimio Severo diseñó una estrategia política con el fin de emparentarse con la dinastía de los Antoninos, la familia y la continuidad fueron una de las principales estrategias que emprendió la hermana de Julia Domna para conseguir el apoyo del ejército y con ello, hacer que su nieto mayor, Heliogábalo, fuera nombrado *imperator* de Roma. De hecho, si atendemos a lo narrado por Herodiano, presentó a Julia Maesa como una mujer adinerada que vivió en la *Urbs* mientras su hermana y el esposo de esta última fueron la pareja imperial de Roma. Tras la subida al poder de Macrino ella fue a vivir a su patria, Émesa, y debido a que conservaba una gran fortuna y tenía todavía importantes contactos, hizo todo lo posible para difundir el rumor de que sus nietos eran hijos legítimos de Caracalla. Supuestamente, mientras estaba toda la familia en Roma, el primogénito de Septimio Severo mantuvo relaciones sexuales con las hijas de Maesa. Para difundir dicho rumor, señalaba el autor clásico, no tuvo reparo en entregar grandes cantidades de dinero, aunque para ello significara perderlo todo. Hizo que la noticia se propagara entre todos los sectores del ejército, con el fin de apoyar la causa de la anciana hermana de Julia Domna[591].

---

[590] BMC. *Arab*. 97: "*The distinction between Caracalla and Elagabalus on coins of Edesa is unusually difficult. Some of the coins here attribuited to Caracalla may be of the later Emperor, and vice versa*".

[591] Sobre la presencia de Julia Maesa y sus hijas en la corte de Septimio Severo, así como las consecuencias tras la subida al poder de Macrino, cf. Hdn. 5, 3, 1-4: "Μαῖσα ἦν τις ὄνομα, τὸ γένος Φοίσσα, ἀπὸ Ἐμέσου καλουμένης οὕτω πόλεως ἐν Φοινίκῃ·ἀδελφὴ δὲ ἐγεγόνει Ἰουλίας τῆς Σεβήρου μὲν γυναικὸς Ἀντωνῖνος δὲ μητρός. παρὰ πάντα οὖν τον τῆς ἀδελφῆς βίον ἐν τῇ βασιλειῳ διέτπιψεν αὐλῇ χπόνου πολυετοῦς, παρ΄ὃν Σεβῆρός τε καὶ Ἀντωνῖνος ἐβασίλευσαν. τὴν δὴ Μαῖσαν ταύτην ὁ Μακρῖνος, μετὰ τὴν τῆς ἀδελφῆς τελευτὴν Ἀντωνίνου δὲ ἀναίρεσιν, προσέταξεν ἐς τὴν πατρίδα ἐπανελθοῦσαν ἐν τοῖς οἰκεὸις καταβιῶναι, πάντα ἔχουσαν τὰ ἑαυτῆς. πλείστων δὲ ἦν χρημάτων ἀνάπλεως ἅτε μακρῷ χρόνῳ βασιλικῇ ἐξουσίᾳ ἐντεθπαμμένη. ἐπανελθοῦσα δὲ ἡ πρεσβῦτις διέτριβεν ἐν τοῖς ἑαυτῆς. ἦσαν δὲ αὐτῇ θυγατέρες δύο. Σοαμὶς

Lo interesante del cuño que estamos estudiando, al margen de que se pueda considerar el único testimonio póstumo de la *Augusta*, es el hecho de que apareciera junto a Heliogábalo o Alejandro Severo, como sostuvieron los últimos trabajos. Esto confirmaría que el rumor desarrollado por Julia Maesa se extendió profusamente no solo en el ejército, sino también en todas las capas sociales del momento. Por otro lado, que aparezca en un cuño de la parte oriental, tampoco sorprende debido a que la noticia se desarrolló en Émesa, luego tendría sentido que circulara con mayor intensidad dicha noticia por la zona que por Roma. No obstante, a pesar de este razonamiento, hay aspectos que no encajarían del todo con la inclusión de Plautilla en este tipo de documentos. Los autores clásicos fueron contudentes y la legitimidad de Heliogábalo y Alejandro Severo se encontraba en Caracalla y no en su esposa. Por otro lado, la *damnatio memoriae* que afectó a la hija de Plauciano fue muy intensa, tanto retratos como inscripciones, independientemente de su localización geográfica, fueron destruidos o eliminadas sus menciones. No tendría demasiado sentido que se hicieran monedas de la *Augusta*, pues las élites municipales que al fin de cuentas fueron las que auspiciaron este tipo de documentos, conocerían su situación, además del requerimiento emanado desde la Cancillería imperial en la que se instaba a eliminar toda documentación relacionada con ella.

Bien es cierto que se ha sostenido que estas monedas fueron batidas en un momento posterior al gobierno de Caracalla; concretramente, Bellinger[592] propueso entre 222 d.C.-235 d.C. Ello permitiría pensar que el documento emanado desde la Cancillería en el que se prohibía taxativamente la representación de Plautilla ya no tendría sentido. No obstante, insistimos que en nungún momento los autores clásicos cuestionaron la maternidad de Heligábalo y Alejandro que residía en las hijas de Julia Maesa. Además,

μὲν ἡ πρεσβυτέρα ἐκαλεῖτο, ἡ εώσαιντο"δὲ ἑτέρα Μαμαία. παῖδες δὲ ἦσαν τῇ μὲν πρεσβυτέρᾳ Βασιανὸς ὄνομα, τῇ δὲ νεωτέρᾳ Ἀλεξιανός. ὑπὸ δὲ ταῖς μετράσι καὶ τῇ μάμμῃ ἀνετρέφοντο, ὁ μὲν Βασιανὸς περὶ ἔτη γεγονὼς τεσσαρεσικαίδεκα, ὁ δὲ Ἀλεξιανὸς δεκάτου ἔτους ἐπιβεβηκώς". "Había una mujer llamada Mesa, una fenicia de Emesa. Tal es el nombre de una ciudad de fenicia. Era hermana de Julia, la esposa de Severo y madre de Antonino. En vida de su hermana, vivió en la corte imperial todo el tiempo, durante el largo período en el que Severo y Antonino fueron emperadores. Después de la muerte de su hermana y del asesinato de Antonino, Macrino ordenó que Mesa regresara a su patria y se quedara a vivir entre los suyos, conservando todos sus bienes. Era dueña de una inmensa fortuna puesto que había estado ligada durante largo tiempo al poder imperial. La anciana regresó y vivió en su casa. Tenía dos hijas; la mayor se llamaba Soemias y la otra Mamea. Cada una tenía un hijo; el de la mayor se llamaba Basiano y el de la menor Alexiano. Ambos habían sido educados por sus madres y su abuela. Basiano tenía unos catorce años y Alexiano andaba en los diez" (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 248). Sobre la proximidad de los soldados a la ciudad de Émesa, las relaciones con Julia Maesa y la difusión del rumor. Cf. Hdn. 5, 3, 9-11: "Φοιτῶντες οὖν οἱ στρατιῶται ἑκάστοτε ἐς τὴν πόλιν, ἔς τε τὸν νεὼν ἰόντες θρησκείας δὴ τινες ἐξ αὐτῶν καὶ πρόσφυγες οἰκεῖοί τε τῆς Μαίσης, πρὸς οὓς ἐκείνη θαυμάζοντας τὸν παῖδα, εἴτε πλασαμένη εἴτε καὶ ἀληθεύουσα, ἐξεῖπεν ὅτι ἄρα Ἀντωνίνου υἱός ἐστι φύσει, τῇ δὲ ὑπολέψει ἄλλου δοκοίη· ἐπιφοιτῆσαι γὰρ αὐτὸν ταῖς θυγατράσιν αὐτῆς νέαις τε οὔσαις καὶ ὡραίαις, καθ΄ὸν καιρὸν ἐν τοῖς βασιλείοις σὺν τῇ ἀδελφῇ διέτριβεν. ὅπερ ἐκεῖνοι ἀκούσαντες, τοῖς συστρατιώταισ κατ ὀλίγον ἀπαγγέλλοντες διαβόητον ἐποίησαν τὴν φήμην, ὡς ἐς πᾶν χωρῆσαι τὸ στρατιωτικόν. τῇ δὲ Μαίσῃ ἐλέγετο σωροὺς εἶναι χρημάτων, ἐκείνην δὲ ἑτοίμως πάντα προέσθαι τοῖς στρατιώταις, εἰ τὴν βασιλείαν τῷ γένει ἀνανεώσαιντο". "Los soldados frecuentaban la ciudad y, al ir al templo para el culto, les complacía mirar al jovencito. Algunos de ellos eran clientes y protegidos de Mesa, quien, al ver que admiraban al muchacho, les explicaba- fuera verdad o mentira- que era hijo natural de Antonino, aunque pasara por ser hijo de otro. Les decía que Antonino se había acostado con sus hijas cuando eran jóvenes en la flor de la edad, en el tiempo en que ella vivió con su hermana en el palacio imperial. Los soldados fueron contando a sus compañeros lo que Mesa les había revelado, y el rumor se esparció de tal modo que se enteró todo el ejército. Se decía que Mesa poseía una cuantiosa fortuna y que si estaba dispuesta a entregarlo todo a los solados si recuperaban el imperio para su familia" (trad. de J. J. Esbarranch, Madrid, 1985, 250).

[592] Bellinger 1940, 54 n. º 156.

de darse este tipo de representaciones bajo el gobierno de estos dos últimos, su abuela y madres no habrían premitido que se acuñaran monedas de los *principes* con la hija del prefecto del pretorio.

3.5. Conclusiones

Tal y como puntualizó Kemezis[593], el matrimonio de Caracalla y Plautilla supuso la exaltación de los valores familiares tan presentes en la política de Septimio Severo. Sin embargo, a tenor de lo expuesto, podemos encontrar una dualidad importante. Independientemente de que se transmitiera a la colectividad una unión perdurable, la realidad fue bien distinta. El emperador estaba interesado en exaltar la continuidad dinástica y la perdurabilidad de su gobierno tras conseguirlo a través de una cruenta guerra civil. Ello explicaría que en el contexto de alegría y felicidad que supuso la celebración de su décimo aniversario al poder, fuera también aprovechado para realizar el enlace de su primogénito. Por tanto, aunque se haya tendido a ver por parte de la historiografía que esta maniobra fue orquestada únicamente por el prefecto del pretorio, podemos entender que también fue del interés del *princeps*. En lo que respecta a Plauciano, la unión de su hija fue el momento propicio para demostrar su poder tanto económico como político, al ser una de las personas más cercanas al propio Septimio Severo. Esto supuso su intervención directa no solo a través de una cuantiosa dote o parte de la financiación del banquete nupcial, sino también fue uno de los grandes evergetas encargados de suministrar animales para los espectáculos que se llevaron a cabo con motivo de las *decennalia* de Septimio Severo. Estamos de acuerdo, y así lo hemos puesto de relieve a lo largo de este capítulo, que esto supuso también el comienzo de su declive. La arrogancia que mantuvo con estos actos, no solo no fue pasada desapercibida por las principales élites sociales, sino que, si aceptamos el testimonio de Dion Casio en el que se produjo un tumulto en uno de los espectáculos, pudimos comprobar que la plebe tampoco se mostró cómoda en el excesivo intervencionismo del prefecto del pretorio en cuestiones que, aparentemente, eran competencia únicamente del emperador.

Dentro del Palacio se vivió otro ambiente, donde Plautilla únicamente mantuvo cierta relación de proximidad con su padre. Aunque es difícil establecerlo, a partir de los escasos testimonios mencionados por las fuentes literarias, hemos podido comprobar que el odio de su esposo, pudo ser transmitido por su suegra Julia Domna. Esto llevó a que no solo vivieran en espacios totalmente separados, sino que, las amenazas de muerte fueron constantes, lo que alimentó aún más las ansias de acabar con la vida del *princeps* y de su hijo, por parte de Plauciano. Por otro lado, a pesar de los testimonios materiales en los que una parte importante de la historiografía se basó para decir que tuvieron descendencia, realmente todo parece indicar que la unión de Plautilla y Caracalla no fue fructífera. A la mala relación, se sumaría el breve tiempo en el que convivieron. Por otro lado, de haber tenido algún vástago, habría quedado señalado por los autores clásicos. Ello no impidió que, con motivo de estas celebraciones, se programaran monedas, como fue el caso de la *Pietas*, en la que se manifestaba un deseo de continuidad dinástica, aunque tal y como hemos señalado, también pudo estar relacionado con el período de regeneración que se vivió durante el año 204 d.C., con motivo de los *ludi Saeculares*. Por último, dentro de esta descendencia, un tema interesante lo constituye una moneda de la parte oriental del Imperio, que todo parece indicar que fue acuñada en Edesa. En el anverso aparece un emperador de finales de la dinastía, mientras que en el reverso está desarrollada la *Augusta* con su nombre en la leyenda, siendo esta última el elemento

[593] Kemezis 2014, 75-76.

definitorio para poder asegurar que está representada Plautilla. Sin embargo, pese a que los textos clásicos legaron la noticia de que Julia Maesa se encargó de difundir un rumor de que tanto Heliogábalo como Alejandro Severo eran hijos legítimos de Caracalla, no se podría sostener esta interpretación, pues no tendría sentido la inclusión de Plautilla. Todo ello nos lleva a pensar que estamos ante un fallo de las personas que la batieron.

IV. El viaje a África del año 203 d.C. La *Augusta* como miembro de la *domus diuina* de Septimio Severo

> "*Después del asesinato de Didio Juliano, alcanzó el poder imperial Severo, que era oriundo de África. Su ciudad natal fue Leptis, su padre fue Geta y sus antepasados fueron caballeros romanos, antes de que hubiera sido otorgada a todos la ciudadanía; su madre fue Fulvia Pía; sus tíos paternos fueron Apro y Severo, los dos consulares; su abuelo materno fue Macro y su abuelo paterno, Fulvio Pío. Nació el seis de los idus de abril, durante el segundo consulado de Erucio Claro y el sexto de Severo*"[594].
>
> SHA. *Seu*. 1, 1-4.

4.1. Introducción

El supuesto viaje que realizó el emperador junto a la *domus diuina* por el norte de África entre el otoño de 202 d.C. y principios de 203 d.C., ha sido una de las cuestiones más discutidas por parte de la historiografía. Fue a partir de esta última fecha cuando regresaron a la capital imperial, para así comenzar con los preparativos de los *ludi Saeculares,* celebrados al año siguiente, en 204 d.C. De producirse esta incursión al solar norteafricano, Plautilla, ya como *uxor Antonini Augusti*, no solo habría formado parte de la comitiva, sino también de los honores dedicados a toda la familia imperial. Además de por las fuentes literarias, que ahora trataremos, uno de los aspectos que ha permitido a buena parte de los estudiosos sostener este nuevo desplazamiento, se debió a la monumentalidad y nuevas construcciones desarrolladas en el norte de África, con especial referimiento a Lepcis Magna, patria del *princeps* y de Plauciano. De igual forma, la ingente cantidad de epígrafes repartidos por algunas ciudades y dedicados a la familia imperial, también fueron determinantes para sustentar dicha hipótesis[595].

---

[594] Trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 226. El texto original es el siguiente: "*Interfecto Didio Iuliano Seuerus Africa oriundus imperium obtinuit. Cui ciuitas Lepti, pater Geta, maiores equites Romani ante ciuitatem ómnibus datam; equites Romani ante ciuitatem ómnibus datum; mater Fuluia Pia, patrui magni Aper et Seuerus consulares, auus paternus Macer, maternus Fuluius Pius fuere, ipse natus est Erucio Claro bis et Seuero Fius fuere, ipse natus est Erucio Claro bis et Seuero consolibus, VI idus Apriles*".

[595] Sobre la monumentalidad como uno de los indicadores para poder sostener la visita del emperador y de su familia a la ciudad de Lepcis Magna. Cf. Laronde y Degeorge 2005, 46: "*Leptis Magna atteint alors le sommet de son épanouissement. La richesse de la ville n´y est pas étrangère, mais l´ampleur inégalée du nouveau programme édilitaire ´temoigne à coup sûr d´une intervention impériale, même si le retour de l´empereur dans sa cité natale reste douteux, quoi qu´en pensent certains. Ce retour est souvent affirmé, et l´année 203 est même avancée pour cet événement*". Aunque no llegó a asegurarlo, Di Vita señaló que entre los años 203 d.C.- 205 d.C. fue cuando se produjo la mayor monumentalidad de la ciudad, donde se precisó mármoles de grandes dimensiones, algunos de ellos de hasta 22 toneladas. La procedencia de estos materiales fue de distantes partes, venidos de Egipto, Grecia, Asia Menor y Túnez. Di Vita 1996, 186-187. Spielvogel sugirió que parte de la monumentalización y el mármol traído de otras regiones en parte tuvo que estar relacionado con financiación particular de Plauciano. Además de ser hijo también de la ciudad, es posible determinarlo como agradecimiento por su consulado con el hermano del emperador. Cf. Spielvogel 2006, 148: "*Als Kind des kaiserlichen Leptis Magna wurde auch er in die privaten Weihungen eingeschlossen. Diese öffentliche Replik auf seine dynastienahe Position veranlasste ihn, ebenfalls zur Ausstattung seiner Heimatstadt beizutragen. So wurden auf seinen Befehl Marmorsteine aus dem stlichen Mittelmeerraum importiert und dort verbaut*". Recientemente también se ha sostenido que en el programa edilicio de la ciudad también pudo participar Plauciano. Cf. Ibba 2012, 81. Un ejemplo de esta actividad

Entre los lugares que se barajaron a los que la *domus* visitó, además de la patria del emperador, estaba Lambaesis. Esta ciudad tuvo la particularidad de ser importante por albergar una de las principales plazas militares, pues allí estuvo acantonada la *legio III Augusta*. Lo normal es que las legiones estuvieran posicionadas en los exteriores de las zonas urbanizadas y se encontraran reguladas conforme a los dictamines marcados por Roma. En esta urbe africana se dio un caso singular, pues pese a recibir el *status* de *colonia* bajo el gobierno de Septimio Severo, se mantuvo el campamento. Ello se debió a que era lo que realmente le daba identidad; además de que, posiblemente, este núcleo fue elevado al rango de capital de Numidia[596]. Las motivaciones por las que se sustenta este nuevo viaje fueron los enfrentamientos contra los garamantes en abril de 203 d.C., aspecto que parece confirmarlo la documentación epigráfica[597]. Este hecho permitió que la familia imperial estuviera ausente de la *Urbs* hasta junio de ese año[598]. Es precisamente durante este período, cuando se produjeron dos hechos significativos y que analizaremos en este capítulo. Por una parte, pese a seguir manteniendo una gran consideración entre privados e instituciones cívicas, se produjeron los primeros signos visibles del desacuerdo de *princeps* con la actitud desarrollada por su prefecto del pretorio; mientras que, por otro lado, Plautilla se mostró en los espacios públicos ya no como *sponsa* o prometida, sino como esposa de Caracalla. Sobre estas dos cuestiones giraran nuestro análisis. Para ello, a parir no solo de los testimonios epigráficos sino también de los literarios, podremos comprobar cómo, aunque una parte de la historiografía se haya resistido a sustentar esta incursión, la documentación disponible parece confirmarlo.

4. 2. Las fuentes literarias y epigráficas: motivaciones de la expedición africana, problemas y principales teorías historiográficas

4.2.1. Las fuentes literarias

Uno de los problemas fundamentales sobre esta expedición deriva de las fuentes literarias. Por ejemplo, Herodiano tras señalar los festejos llevados a cabo tras la vuelta a Roma en 202 d.C. de la familia imperial, mencionó que durante unos años Septimio Severo permaneció en la *Urbs* gestionando justicia, preocupado por la dirección de la administración estatal, así como por la educación de sus hijos. De hecho, sería este último aspecto uno de los pretextos para que el *princeps* decidiera emprender una nueva incursión bélica a Britania. Por tanto, después de su regreso a Roma, si atendemos al

edilicia fue la basílica, donde, además de construirse con piedra local, encontramos también el mármol rojo de Egipto, así como muchos otros de diferentes lugares. Cf. Horster 2001, 420-421 n. º XXXIV 3, 3. Un ejemplo recientemente estudiado se debe al material proveniente de las canteras del Pentélico o de Proconeso. Cf. Bianchi, Bruno y Pike 2015, 23-34.

596 Cordovana 2012b, 477.

597 Tal y como recientemente informó España-Chamorro, los distintos pueblos indígenas norteafricanos que se citan en las fuentes clásicas han tenido su reflejo en la epigrafía, algunos de ellos, por su importancia, como fueron los gétulos, mauros o garamantes, casi con seguridad agrupaban bajo su denominación a otras etnias menores que, a diferencia de los autores clásicos que no las citaban, sí que se encuentran señalados en el registro epigráfico. Cf. España-Chamorro 2018, 111.

598 Hefferman 2012, 70. Venning mencionó que el viaje de la familia, llevado a cabo después de la celebración de los *decennalia* en Roma, se llevó posiblemente a Cartago y Numidia, para después regresar de manera triunfante a su ciudad natal, Lepcis Magna. Pasaron el invierno en la ciudad norteafricana donde el 1 de enero de 203 d.C. el hermano de Septimio Severo y Plauciano inaugurarían en dicha ciudad su consulado. A final de la primavera de ese año sería cuando regresaron a Roma de nuevo. Cf. Venning 2011, 571-572. Por su parte, Grosso planteó que se dio de dar entre la primavera de 203 d.C. y que llegaría a Roma previsiblemente antes de mayo de 204 d.C., con esta manera así podía celebrar los *ludi Saeculares* en la capital imperial. Cf Grosso 1968, 38-39.

testimonio del autor clásico, no se produjo otro viaje hasta las batallas britanas donde finalmente fallecería en 211 d.C.[599]. Situación similar parece dibujarse en Dion Casio. Tras señalar el suceso de *Bulla Felix*, de manera inmediata comenzó con la justificación que le llevó a Septimio Severo a emprender una nueva campaña bélica en tierras britanas. No solo la vida que estaban llevando sus hijos Caracalla y Geta fue el único pretexto, sino también, la indisciplina mostrada por las legiones en las islas, pese a las victorias conseguidas, fueron razones suficientes para que decidiera alejarse de Roma, aunque ello supusiera que no regresaría con vida, pues diferentes designios parecían confirmarlo[600].

Sin embargo, a tenor de una referencia de Filostrato parece que, posiblemente, previo a la expedición a Britania, marchó a la zona de Tripolitana. El pasaje en concreto viene insertado en una visita que hizo el filósofo ateniense Apolonio a Roma. Es ahí donde se decía que por el año 203 d.C., el emperador se encontraba en Lepcis Magna donde estaba reuniendo a diferentes personalidades[601]. A este pasaje se sumaría el testimonio de Procopio de Cesárea quien, en su obra, *Los edificios*, señaló una serie de restauraciones llevadas a cabo en la ciudad donde nació el *princeps* en tiempos de Justiniano. Cuando hizo hincapié en la reconstrucción producida en el palacio, aludió a que previamente fue proyectado por Severo con el fin de legarlo como recuerdo a sus conciudadanos[602]. Aspecto que también ha sido determinante para que una parte de la historiografía apuntara que estamos ante una prueba más que reforzaría el supuesto viaje del *princeps*. En la *Historia Augusta*, por otro lado, señaló que este último, además de proporcionar una ración de aceite abundante y diaria a sus compatriotas, alejó de

---

[599] Hdn. 3, 10, 2: "ἐτῶν οὖν ὀλίγων ἐν τῇ Ῥώμῃ διέτιψε, δικάζων τε συνεχῶς καὶ τὰ πολιτικὰ διοκῶν, τούς τε υἱεῖς παιδεύων καὶ σωφρονίζων". "A partir de entonces pasó unos años en Roma, durante los cuales se dedicó a la administración de justicia y a la dirección de la administración del estado, además de ocuparse de educar a sus hijos por el camino de la prudencia" (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, p. 198)

[600] Sobre el pasaje de Bulla Felix. Cf. D.C. 76 (77), 10, 1-7 (Boiss. vol. III, 1901, 364-365). Sobre la justificación de la incursión a Britania. Cf. D.C. 76(77), 11, 1-2: "Ὁ δὲ δὴ Σεουῆρος ἐπὶ Βρεττανίαν ἐστράτευσε τούς τε παῖδας ἐκδιαιτωμένους ὁρῶν καὶ τὰ στρατεύματα ὑπὸ ἀργίας ἐκλυόμενα, καίπερ εἰδὼς ὅτι οὐκ ἀνακομισθήσεται. ᾔδει δὲ τοῦτο μάλιστα μὲν ἐκ τῶν ἀστέρων ὑφ΄ὧν ἐγεγέννητο (καὶ γὰρ ἐς τὰς ὀροφὰς αὐτοὺς τῶν οἴκων τῶν ἐν τῷ παλατίῳ, ἐν οἷς ἐδίκαζεν, ἐνέγραψεν, ὥστε πᾶσι, πλὴν τοῦ μορίου τοῦ τὴν ὥραν, ὥς φασιν, ἐπισκοπήσαντος ὅτε ἐς τὸ φῶς ἐξῄει, ὁρᾶσθαι· τοῦτο γὰρ οὐ τὸ αὐτὸ ἑκατέρωθι ἐνετύπωσεν), ᾔδει δὲ καὶ παρὰ μάντεων ἀκούσας. ἀνδριάντι γὰρ αὐτοῦ πρὸς ταῖς πύλαις δι΄ὧν ἐκστρατεύσειν ἐμελλεν ἑστῶτι, καὶ πρὸς τὴν ὁδὸν τὴν ἐκεῖσε τὴν ἐκεῖσε φέρουσαν ἀποβλέποντι, σκηπτὸς ἐμπεσὼν τρία ἀπὸ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ γράμματα ἀπήλειψε· καὶ διὰ τοῦθ΄, ὡς οἱ μάντεις ἀπεφήναντο, οὐκ ἐπανῆκεν ἀλλὰ καὶ τρίτῳ ἔτει μετὰ τοῦτο μετέλλαξε. καὶ χρήματα δὲ πάμπολλα συνεξήγαγε" (Boiss. vol. III, 1901, 365).

[601] Phil. *VS*. 2, 601: "Πρεσβεύων δὲ παρὰ Σεβῆρον ἐν Ῥώμῃ τὸν αὐτοκράτορα ἀπεδύσατο πρὸς Ἡρακλείδην τὸν σοφιστὴν τὸν ὑπὲρ μελέτης ἀγῶνα, καὶ ἀπῆλθεν ὁ δὲ Ἀπολλώνιος δῶρα ἔχων. διαδόντος δὲ τοῦ Ἡρακλείδου λόγον οὐκ ἀληθῆ ὑπὲρ τοῦ Ἀπολλωνίου, ὡς αὐτίκα δὴ βαδιουμένου ἐς Λιβύην, ἡνίκα ἦν ὁ αυτοκράτωρ ἐκεῖ καὶ τὰς ἐξ ἁπάσης γῆς ἀρετὰς συνῆγεν, καὶ πρὸς αὐτὸν εἰπόντος "ὥρα σοι ἀναγιγνώσκειν τὸν πρὸς Λεπτίνην" "σοὶ μὲν οὖν", ἦ δ΄ὁ Ἀπολλώνιος, "καὶ γὰρ δὴ καὶ ὑπὲρ τῆς ἀτελείας γέγραππαι". "Cuando se hallaba de embajada en Roma ante el emperador Severo, bajó a la arena en un certamen de declamación contra Heraclides, el sofista; éste salió perdiendo su exención de impuesto y cargas y Apolonio, lleno de regalos. Había difundido Heraclides sobre Apolonio la falsa noticia de que salía inmediatamente para Libia cuando el emperador se encontraba allí y estaba reuniendo a grandes personalidades de toda la tierra; y, al decirle: «Es hora de que te leas el discurso contra Leptines», replicó Apolonio: «Lo será para ti, puesto que también se escribió sobre una cuestión de exenciones» (trad. de Mª. C. Giner Soria, Madrid, 1999, 216-217). Según Guédon el texto de Filostrato tiene que ser estudiado con cautela, pues no parece que confundió el amigo de Julia Domna, Libia con Egipto. Cf. Guédon 2006, 700.

[602] Procop. *Aed*. 6, 4: "πρὸς δὲ καὶ ἀνῳκοδομήσατο τὰ τῇδε γεγονότα ἐϝ τοῖς ἄνω χπόνοις καὶ καταπεππωκότα βασίλεια, Σεβήρου βασιλέως τοῦ παλαιοῦ ἔργον· ὃς δὴ ἐνθένδε ὁρμώμενος μνημεῖα τῆς εὐδαιμονίας τὰ βασίλεια τάδε ἀπέλιπεν". "Reconstruyó, además, el palacio que hubo aquí en tiempos pasados que se hallaba derruido, obra del antiguo emperador Severo, que era oriundo de este lugar y había dejado este palacio como recuerdo de su prosperidad" (trad. de M. Periago Lorente, Murcia, 2003, 112).

amenazas a la ciudad de Lepcis Magna[603]. Con parámetros similares, pero de forma más simplista, se expresó Aurelio Víctor[604]. Resulta complejo estos últimos testimonios debido a la forma en la que están expuestos los acontecimientos, anteponiendo en primer lugar la expedición llevada a cabo a Britania. A su vez, otro dato interesante es que las razones que precipitaron la expedición fueron de carácter bélico y defensivo, con el ánimo de apaciguar y asegurar los territorios. En ningún momento se aludió a la presencia del resto de la familia imperial. Ni tan siquiera, como apuntó Guédon, de las palabras de Aurelio Víctor y del autor de la *Historia Augusta* se desprendieron a ciencia cierta una referencia explícita a que el emperador participó directamente en el enfrentamiento bélico; pues, una victoria en su nombre no implicaba su presencia física en el lugar donde se produjeron los enfrentamientos[605].

Por último y más problemático, resultaron aquellos argumentos que justificaban la visita al solar africano por acciones emprendidas contra los cristianos. Sin embargo, salvo los procesos contra Perpetua y Felicidad, datados en el año 203 d.C., parece que no se llevaron a cabo medidas contra aquellos que profesaban el credo cristiano. De hecho, se tiende a pensar que estamos ante acciones desarrolladas por gobernadores provinciales que aplicaron la legislación, no siendo dictaminadas directamente dichas penas por la corte imperial[606]. Aspecto que tampoco concordaría con la datación, ya que si seguimos la hipótesis de Daguet-Gagey, las sanciones que se llevaron a cabo contra el proselitismo religioso fue algo que comenzó a promulgarse con anterioridad, desde 199 d.C. Poor tanto, lo único que hicieron fue sancionar una ley que no iba contra un credo en concreto, sino ante acciones contrarias a la legalidad. De hecho, todo parece indicar que durante la dinastía severiana se respetó a los cristianos[607]. Esto permitiría pensar que, realmente, estos hechos aislados tampoco tuvieron porqué requerir la presencia del emperador en el territorio africano.

---

603 HA. *Seu*. 18, 3: "*Tripolim, unde oriundus erat, contusis bellicosissimis gentibus securissimam reddidit, ac popolo Romano diurum óleum gratuitum et fecundissimum in aeternum donauit*". "Hizo segurísima a la ciudad de Trípoli, de donde era originario, aniquilando a los pueblos cercanos más belicosos, y aseguró para siempre al pueblo romano una ración de aceite diaria gratuita y muy abundante" (trad. de V Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 245).

604 Aur. Vic. *De caes*. 20, 18-20: "*His maiora aggressus Britanniam, quoad ea utilis erat, pulsis hostibus muro muniuit per transversam insulam ducto utrimque ad finem Oceani. Quin etiam Tripoli, cuius Lepti oppido oriebatur, bellicosae gentes submotae procul. Quae factu ardua felicius eo patrabantur, quo implicabilis delictis strenuum quemque praemiis extollebat*". "Emprendiendo empresas mayores que éstas, después de rechazar a los enemigos, protegió Britania, hasta donde este país le era útil, con un muro, que atravesaba toda la isla y por ambos lados llegaba hasta orillas del Océano. Incluso alejado de Trípolis, de cuya ciudad de Leptis era originario, a pueblos belicosos. Estas arduas campañas se llevaban a cabo con más facilidad porque, implacable con las faltas, premiaba a todos los valientes" (trad. de E. Falque, Madrid, 2008, 214-215).

605 Guédon 2006, 700.

606 González Salinero 2015, 85. Sobre la cuestión relacionada con las persecuciones de Septimio Severo a los cristianos, sigue siendo imprescindible el estudio de Daguet-Gagey 2001, 3-32.

607 Siguiendo a González Salinero, esta ley iba en contra de aquellos grupos que no mostraron la adhesión incondicional que se requería del pueblo en celebraciones relacionadas con las victorias militares, las *decennalia* o los *ludi Saeculares*. Cf. González Salinero 2015, 85. Sobre esta cuestión, ya la hemos tratado con anterioridad en González Fernández y Conesa Navarro 2017b, 141-145. Fishwick propuso que, los detalles de este episodio ocurrido en Cartago en torno al 7 de marzo de 203 d.C., coincidiendo con los *dies natalis* de Geta, fueron torturados por los decretos de Septimio Severo del año 202 d.C., en el que se prohibió la conversión al cristianismo o al judaísmo. Cf. Fishwick 2004, 329. Por tanto, podemos ver que este autor seguía la visión tradicional. Entre los estudios más recientes estaría el Mateo Donet, que también nos habla de una tolerancia y un respecto por los cristianos en época de los Severos. Cf. Mateo Donet 2016, 47.

Bonello Lai, afirmó que fueron numerosas las inscripciones dedicadas no solo a Septimio Severo, sino también a su familia en África, haciendo especial énfasis por aquellas en las que venía nombrada Julia Domna. Este hecho singular, evidenciaría, *a priori*, la presencia de la *domus diuina* en el solar norteafricano y, concretamente, en la zona de Tripolitana[608]. A ello habría que sumar que, a excepción del pasaje de Filostrato, como hemos podido comprobar, el resto de menciones marcaban un enfrentamiento en la zona. Sin embargo, no podemos olvidarnos que son testimonios tardíos, pues la única narración coetánea fue precisamente la del filósofo. Otra precisión que habría que realizar con respecto a las fuentes literarias, es que, a pesar de que en la *Historia Augusta* se aludía a una participación directa del emperador, parece que dicha información tiene que ser matizada; ya que como bien señaló Okoń, el encargado de liderar las huestes para sucumbir a las tribus que ejercieron presión en el norte de África fue conducidas por Claudio Gallo, legado de la *legio* III *Augusta*[609].

Para Halfmann los testimonios de Filostrato y de Procopio son determinantes para sostener el viaje de la familia imperial, narraciones que perfectamente se adecúan a los testimonios de carácter epigráfico[610]. Lo mismo parece desprenderse de las palabras de Romanelli, quien aseguró que la información transmitida por Filostrato tenía un valor añadido no solo por ser coetáneo de Septimio Severo, sino por la relación estrecha que mantuvo con Julia Domna. Por otro lado, aunque la epigrafía y la numismática han sido elementos que se han venido sosteniendo como hipótesis de trabajo, para el autor "*sono peraltro anch´esse del pari incerti, o per lo meno non del tutto sicure*"[611].

4.2.2. Principales epígrafes para sostener el viaje de la *domus* imperial a África

Si atendemos a la información proporcionada por las inscripciones, tal y como afirmó Mazza, esta visita tuvo que producirse durante la primera mitad del año 203 d.C.[612]. Entre los estudios que aceptaron este acontecimiento habría que destacar el trabajo de Letta[613]. Este último propuso que el *princeps* junto a su *domus*, donde tendríamos que incluir a Plauciano, se encontraban en África durante la primera mitad del año 203 d.C. Además de por los testimonios literarios anteriormente descritos, una dedicatoria proyectada por los *equites singulares* en Roma e insertada en un capitel icónico, podría ser determinante. En una de sus frases se puede leer la fórmula: "*ob redit(um) ab exped(iditone) felic(issima)*". Esta inscripción está datada el 10 de junio de 203 d.C[614]. Además, un epígrafe encontrado en Lepcis Magna y que está fechado el 11 de abril de dicho año, coincidiendo con los *dies natalis* de Septimio Severo, se aludía a una batalla todavía inconclusa: "*pro ... uictoria… et reditu*"[615]. Por último, un tercer

608 Bonello Lai 1978-1979, 28-29.
609 Okoń 2012, 36.
610 Halfmann 1986, 222.
611 Romanelli 1959, 414. Para toda la discusión, cf. Romanelli 1959, 413-416.
612 Mazza 1996, 229: "*Fatto curiosamente non menzionato da fonti contemporanee come Cassio Dione ed Erodiano, e perciò negato da recenti studiosi, sembra tuttavia certo che Severo e Caracalla abbiano visitato l´Africa e compiuto operazioni militari per il rafforzamento del* limes *meridionale nella prima meta del 203. Filostrato, Tertulliano, Procopio testimoniano della visita: di operazioni militari in Tripolitana parlano Aurelio Vittore e la* Historia Augusta. *La documentazione epigráfica permetterebbe anche di precisare la data delle operazioni, appunto la prima metà del 203*".
613 Letta 1991, 668-669.
614 Sobre la inscripción, así como la datación, ya fue señalada por Grosso 1968, 41.
615 *IRT*, 91 n. º 292.

testimonio que fue mal datado por Palmer[616], en 204 d.C., y que lo tendríamos que situar por el 4 de abril del año anterior, se hacía alusión a una guerra victoriosa "*pro reditu et uictoria*". Estos ejemplos mostrarían, en opinión del autor, que un suceso importante tuvo que suceder a lo que, unido a lo señalado por la *Historia Augusta*, Aurelio Victor y Filostrato, inequívocamente se está aludiendo al viaje por África. Además, el apelativo de *Septimani*, que los lepcitanos adoptaron, es un dato añadido que permitiría asegurar que emperador visitó su ciudad natal[617]. Mazza además matizó que la monumentalidad visible en las Termas de Lepcis Magna confirmaría dicha propuesta, proponiendo que Severo se encontraba en África, aunque no llegó a especificar que estuviera en Cartago cuando se produjo el martirio de Perpetua y Felicidad, datado este último el 7 de marzo de 203 d.C.[618].

A ello tendríamos que añadir, las inscripciones de Lambaesis. Con estos testimonios denotaría que el emperador participó en construcciones de dicho destacamento militar; además de la mención a la *familia rationis castrensis*, lo que permitiría plantear que, el personal de la corte de Septimio Severo permaneció allí durante dicho año[619]. Esta precisión marcada por Halfmann fue determinante para Romanelli[620]. Sin embargo, comentaba Guédon que los últimos trabajos se postularon por señalar que esta institución solo tenía funciones administrativas, evidenciando que se produjeron importantes gastos militares, lo que ciertamente, no suponía que Septimio Severo se encontrara allí[621]. El testimonio epigráfico relacionado con la *legio III Augusta* ha sido angular para diferentes especialistas no solo porque afirmaron que en 203 d.C. el emperador se encontraba en el norte de África, sino también porque parte del destacamento enviado para sofocar las tribus del desierto pertenecían a ella. Un ejemplo fue Rodríguez González, quien propuso que, además de militares de esta legión, comandados por Claudio Gallo[622], también se precisó para robustecer las huestes a las cohortes pretorianas, así como a los mil quinientos *equites singulares Augusti*. Además,

---

616 Palmer 1978, 1099.

617 Este apelativo con el que la población de la ciudad de Lepcis Magna se hizo llamar, también venía señalado por Romanelli o Spielvolgel entre otros. Para el autor este cambio de nomenclatura fue una prueba irrefutable de fidelidad de los ciudadanos a su *princeps*, un signo de lealtad. Cf. Romanelli 1925, 21; Spielvolgel 2006, 146. Este mismo aspecto fue desarrollado por Bertoccini, quien señaló que tal adjetivo apareció por primera vez en una base procedentes en las termas. Este epígrafe fue un homenaje de la comunidad a su emperador y que se data en el año 202 d.C. cf. Barticcini 1929, 81-82 (con fot. p. 81 fig. 83); Barticcini 1931, 112. La edición completa de la inscripción es: *Imp(eratori) Caes(ari) [L(ucio) Septimio Seuero]/ Pio Pertinaci Aug(usto) Arabico/ Adiabenico Parthico Maximo/ pont(ifi) max(imo) trib(unicia) potest(ate) X imp(eratori) XI p(atri) p(atriae)/ proco(n)s(uli) con(su)li III Lepcitani Septimiani publ(ice)/ ob eximiam ac diuinam in se indulgentiam*. La lectura ha sido tomada de Barticcini 1929, 81.

618 Mazza 1996, 229-230. Sobre la importancia que tienen las inscripciones, que perfectamente se pueden adecuar a las referencias expresadas por los autores clásicos, también está señalado en Halfmann. Además, tal como se ha indicado, al apelativo *Lepcitani Septiminiani*, que se puede ver en esta inscripción y que hacía referencia explícita a Septimio Severo y Caracalla, le seguía *ob eximian ac diuinam in se indulgetima* (*IRT*, 114 n. º 393, 122 n. º 423), también se aprecia en una inscripción de Geta, datada en 209 d.C. (*IRT*, 127 n. º 441) y otra de Caracalla de 216 d.C. (*IRT*, 124 n. º 429). Cf. Halfmann 1986, 222. Sobre las Termas de Lepcis Magna, a partir de la inscripción vinculada a ellas, la datación propuesta sería entre el 10 de diciembre de 202 d.C. hasta el 9 de diciembre del año siguiente. Di Vita-Evrard y Rebuffat proponían que, posiblemente, fuera en este último año, el 203 d.C. cuando se tuvieron que construir. Cf. Di Vita-Evrard y Rebuffat 1986-1987, 110.

619 Halfmann 1986, 222.

620 Romanelli 1959, 414-415.

621 Guédon 2006, 712. Entre los trabajos que apuntaron sobre dicha interpretación, ya fue señalada en el trabajo de Hasebroek 1921, 134 y, más recientemente, en el de Rowan 2012, 82.

622 *PIR*^{2} C, 878. Sobre los datos relacionados con él, cf. Okoń 2017, 84 n. º 303.

se aprovechó la ocasión para reforzar las defensas[623]. Daguet-Gagey, por ejemplo, señaló que fue durante el segundo semestre del año 202 d.C. y antes de finalizar la primavera del año siguiente, cuando se tuvo que producir esta expedición. Para ello, pese al silencio mostrado por las fuentes literarias, es a partir de los testimonios epigráficos, ayudados por las referencias numismáticas, lo que permitiría sostener su hipótesis[624]. Con parámetros similares se pronunció Cordovana. Además de los textos, incidiendo especialmente en la referencia de Filostrato, los testimonios epigráficos y la monumentalidad desarrollada en Lepcis Magna mostraban que la ciudad norteafricana no tenía importancia solo por el hecho de ser el lugar de nacimiento del *princeps*, sino que, además, constituyó el escenario perfecto para desarrollar y extender un mensaje familiar que iba adherido a su política y que estaría conectado con su visita[625].

Sin embargo, antes de pasar al contexto histórico, es preciso que nos detengamos en los testimonios epigráficos anteriormente señalados, así como en las teorías que surgieron a partir de las acuñaciones monetales. Además, la monumentalidad de la ciudad de Lepcis Magna y en especial el arco que fue proyectado en honor al *princeps* lepcitano, son aspectos fundamentales sobre los que se han apoyado las diversas hipótesis planteadas hasta la fecha. Creemos que estas últimas precisan de su explicación, incidiendo especialmente en los problemas que entrañan. La datación de las diversas inscripciones, unido a las condiciones climáticas del territorio, sugiere que los enfrentamientos con las tribus tuvieron que darse a finales del invierno de 202 d.C. y principios de 203 d.C.[626].

1) El primero de ellos, sería el hallado en la Archibasílica de *San Giovanni in Laterano* en Roma. Este testimonio fue, en opinión de Grosso, determinante para confirmar el viaje a África tras la celebración de los *decennalia* en la capital del Imperio. El problema que presentaban los planteamientos esgrimidos con anterioridad a su estudio, se debió a que no tuvieron presente su singularidad[627].

[623] Rodríguez González 2003, 125; 2010, 97.
[624] Daguet-Gagey 2000, 371-372.
[625] Cordovana 2012, 57.
[626] Spielvogel 2006, 148.
[627] Grosso 1968, 40:" *I dubbi che già il Romanelli sollevava sulla permamenza dei Severi in Africa nel 203-204, non solo sono legittimi, ma diventano, a mio avviso, certezza con il suffragio della testimonianza, sinora non utilizzata, della seconda iscrizione del noto capitello corinzio trovato dallo Josi negli scavi sotto S. Giovanni in Laterano*".



Ilustración 10. Capitel con inscripción a los equites singulares Augusti (CIL VI, 224). Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Castra_Nova_equitum_singularium. Consutlado en: (08/07/2020)

Los *equites singulares Augusti*, como cuerpo de guardia, acompañaron al emperador en todas las incursiones, incluidas aquellas llevadas a cabo fuera de la *Urbs*. Los *curatores* de la misma, proyectaron una inscripción datada en este caso el 9 de junio de 197 a.C., donde se dedicaba *ob reditum* del *numerus*, momento en el que se estaban enfrentando contra Albino[628]. La pieza fue hallada en la propia *schola* y tal como habíamos anunciado, el texto está insertado por ambos lados en un capitel jónico que fue reutilizado[629]. Además de a la divinidad, estaba destinado a Septimio Severo y Caracalla. Por analogía, guarda semejanzas con otro reutilizado de manera similar en este caso en la *domus* de *Via Giovanni Lanza*, que tuvo las funciones de altar dedicado a Minerva[630]. Concretamente, toda la superficie del *echinus* del encontrado en *San Giovanni in Laterano*, lo ocupa una segunda inscripción que es precisamente la que nos interesa. En las líneas 1 y 2 encontramos una locución en la que se hace referencia *ob redit(um) ab exped(itione) felic(issima)*. Justo al lado de esta última, pero en el margen derecho de la cara contraria también del *echinus*, se halla un texto compuesto por 5 líneas que nos proporciona la datación: *Dedic(at---) IIII Id(us) Iun(inas) Plautiano II et Geta II co(n)s(ulibus)*. Teniendo en cuenta, como más adelante veremos, que el consulado entre el prefecto del pretorio y el hermano del emperador comenzó en el 203 d.C.[631], la fecha de este nuevo texto sería el 10 de junio de dicho año. El nombre de Plauciano viene íntegramente, lo que permite que no tengamos margen de dudas a la hora de establecer el momento exacto en el que fue grabado. Este testimonio además confirmaría que los emperadores tuvieron que llevar a cabo una expedición cuyos resultados fueron positivos. La imposibilidad de que estuviera haciendo alusión a la lucha contra los partos, tal y como

[628] *CIL* VI, 224 =*D.*, 2185: *Herculi Inuicto et / dibus omnibus deabus/q(ue) sacrum pro salute{m} / Imp(eratoris) L(uci) Sept(imi) Seueri et / M(arco) Aurelio Antoni/no Caesari Aug(ustis) nn(ostris) / et [[C(aio) Fulvio Plauti]]/[[ano]] c(larissimo) v(iro) / pr(aefecto) pr(aetorio) et tri/bunis [A]elio Monimo / Trebio Germano / ||(centurionibus) exercitatoribus / [A]elius Sabinianus / Aur(elius) Titianus Genio / t(urmae) Optati ob reditum / numeri uotis feli/cissimis T(itus) Fla(uius) Res/pectus C(aius) Seuerin[i]us / Vitalis Se[xt]us Ge/mellin[i]us Pude(n)s a(ram) s(umptu) s(uo) / fecerunt / dedikararunt / V Idus Iunias Later/ano et Rufino co(n)s(ulibus)*.

[629] Sobre la bibliografía del capitel, cf. Spinola 1998, 89 n. º 441; Speidel 1994, 79 n. º 54.

[630] Liverani 1998, 7 y 11.

[631] Spinola cometió un error en su comentario al confundir al hermano de Septimio Severo con el hijo de este último. Cf. Spinola 1996, 98 n. º 441: "*Il nome di Geta, risultano necessario per definire la datazione consolare, non venne asportato con la* sua damnatio memoriae".

planteó Ferrua[632], solo permitiría encajarlo dentro del viaje de Septimio Severo al norte de África entre 202 d.C.-203 d.C. Señaló Grosso[633] que la presencia de Plauciano en las campañas militares al lado del emperador no era una novedad, pues fue precisamente por este tipo de acciones lo que permitió que obtuviera entre otros honores el de *comes per omnes expeditiones*[634].

Más singularidad entrañaba su consulado compartido con Publio Septimio Geta. Cuando Plauciano lo obtuvo en el año 203 d.C., llegó a ser oficialmente senador y su familia fue enrolada y considerada patricia, pese a tener supuestamente un origen humilde[635]. Oficialmente ambos venían presentados en los epígrafes de la siguiente manera: "*C. Fuluius Plautianus II P. Septimius Geta II*"[636]. Entre las particularidades que entraña esta situación, podemos destacar el hecho de que apareciera precediendo al hermano del emperador, además de que Plauciano no ejerció ningún consulado anterior, ni tan siquiera desarrolló un *cursus honorum* senatorial al uso. De hecho, este segundo consulado, concesión que fue una maniobra *adlectio* por parte de Septimio Severo[637], generó un importante debate entre la comunidad científica.

Tal y como señaló Christol, si observamos la evolución de cargos de Plauciano, podemos comprobar que cada uno de los honores recibidos fue un elemento más para

---

632 Ferrua 1951, 140 n. º 118: "*Notiamo che fu posta* ob felicem reditum in Urbem *dell´imperatore, che si era trattenuto vari anni in Oriente per la grande guerra contra i Parti ed i successivi provvedimenti presi in Siria, Arabia, Palestina ed Egitto*".

633 Grosso 1968, 41-42.

634 *CIL* VI 1074 = *D*., 456. Contamos también con ejemplos que se datan del 198 d.C. hasta el 204 d.C., concretamente dos, en los que Plauciano está referido como *necessarius et comes Aug(ustorum). Cf. CIL* VI 643; *CIL* VI 1035 = *D*., 426. cf. Imprescindible al respecto son los trabajos de Corbier 1974, 213-218; Christol 2007, 75-84. Sobre esta cuestión también era señalado por Mennen 2011, 160: "*In their capacity as boyguards, praetorian prefects regularly accompanied emperors on their journeys. Third-century praetorian prefects are attested regularly as imperial comites, joining emperors on military expeditions. An inscriptions from Rome demostrates that Plautianus was* comes *of Septimius Severus and Caracalla on all their expeditions until his downfall in 205, and Dio suggests that Papinianus was in Britannia with Severus and his sons*". Sobre la presencia de Plauciano en las campañas militares del princeps, también está señalado en Judeich 1927, 63.

635 Hdn. 3, 10, 5-6. Ya Hasenbroek señaló la particularidad que supuso este consulado en el que, supuestamente, comenzó el 1 de enero de 203 d.C. La distinción de dicho honor se debió a una maniobra exclusiva del emperador. Cf. Hasebroek 1921, 130.

636 Entre otros testimonios epigráficos en los que se aludía al segundo consulado de Plauciano y de Geta. Cf. *CBI*, 160 =*AE* 1996, 1161; *CBI* 167 = *AE* 1996, 1161 (Germania superior); *CCCA* 3, 389 = *AE* 1948, 29 = *AE* 1987, 201 (Ostia Antica) *Montana* 1, 11 = *Montana* 2, 14 = *AE* 1975, 753 = *AE* 1985, 744 = *AE* 1987, 877; (Moesia Inferior); *AE* 1986, 616 = *AE* 1988, 979 = *RMD* 3, 187 = *RHP*, 37 (Moesia Superior); *CIL* VIII, 2655 = *D*., 6028 = *LBIRNA* 380 (Numidia); *CIL* III, 5802= *IBR* 113; *CSIR-D*, 1, 1, 93 (Raetia.); *CIL* VI, 220 (p. 3004, 3755). En la ciudad de Roma encontramos la alusión al consulado compartido en: *CIL* VI, 10299 (p. 3503) = *InscrIt* 13-1, 33= *ZPE* 43, 271 = *AE* 1981, 25; *CIL* XV, 7242 = D., 8698B; así como la inscripción que tratamos en nuestro catálogo y más adelante haremos alusión, pues se encontró en Lambaesis y también venía señalada Plautilla. cf. *CIL VIII*, 2557 = *CIL* VIII, 18050 = D., 2354 (p. 177) = *ILCV*, 3303a; *Louvre* 139, *AfrRom* 16, 2- 745 = *AE* 2006, 73. Las abreviaturas de los principales corpora epigráficos aquí expuestos, cf. la imprescindible base de datos *Epigraphik- Datenbank Clauss- Slaby.*

637 La promoción de personalidades bajo el gobierno de Septimio Severo fue algo que se dio entre el *consilium* o círculo personal de los emperadores. Esto permite que podamos pensar que la mayor parte de los beneficiados procedían el *ordo equester*, además de un número significativo de personalidades procedentes de oriente y de África, como fue el caso de Plauciano. Sin embargo, si lo comparamos con los promocionados por Caracalla, como recientemente ha estudiado Okoń, podemos ver una diferencia significativa. No se encuentra ningún representante oriundo de África, aunque, por el contrario, aumentaron el número de caballeros procedentes de la zona oriental. Cf. Okoń 2013, 52. Sobre la preponderancia del contingente africano en contra del latino, se puede observar también en la mención de Casio, como bien señaló Spielvogel. Cf. Spielvogel 2006, 133 y 135.

acercarse al emperador, siendo precisamente el consulado una consecuencia directa del matrimonio de su hija con Caracalla[638]. Para explicar este último, entre las hipótesis, habría que destacar la desarrollada por Chastagnol[639], quien propuso que en un primer momento se procedió a una *adlectio inter praetorios*, y después a la investidura del primer consulado. Otras propuestas que parecen más verosímiles, pues encontramos una situación similar con Tarrutieno Paterno en el gobierno de Cómodo, fue la formulada en su día por Grosso[640], Alföldy[641] y secundada posteriormente por Christol y Spielvogel[642]. En este caso el proceso habría sido mucho más sencillo. Tras recibir los ornamentos consulares (*adlectio inter consulares*), se procedió a su nombramiento como cónsul en el 203 d.C., considerándose por tanto ya como su segundo consulado. Esto permitió a Christol reconstruir la siguiente secuencia cronológica: esponsales, matrimonio, *adlectio* y casi de inmediato la concesión del segundo consulado con el hermano del emperador[643]. Este aspecto supuso el culmen del poder de Plauciano y, de hecho, a partir de ese año comenzaremos a verse los primeros signos de debilidad y pérdida de confianza del emperador lepcitano sobre el prefecto del pretorio[644].

2) Una segunda inscripción, dedicada en este caso a Júpiter Doliqueno y encontrada en la ciudad de Lepcis Magna, es otro de los testimonios tradicionales sobre los que se apoya la comunidad científica para proponer la visita de la *domus* imperial por el norte de África en el año 203 d.C.[645]. Los principales problemas derivan, como ya señalaron Reynolds y Perkins[646], a sus líneas 5 y 6. Concretamente, los editores plantearon que en dicho espacio originariamente estaba insertado o bien el nombre de Fulvio Plauciano, o el de la *legio* a la que perteneció Tito Flavio Marino, militar

---

638 Christol 2007, 225: "*Si l'on admet tous les éléments de ce raisonnement, un repère important est alors l'élection au consulat ordinaire du préfet du prétoire en 203, car elle indique que Plautien avait été assimilé à un sénateur. Chacune des étapes de l'épanouissement de la carrière peut illustrer une stratégie d'ascension que Plautien réalisait par la recherche de succès progressifs et continus, chacun d'entre eux servant de marchepied à une envie nouvelle et à la justification de requêtes encore plus exceptionnelles. L'entrée véritable dans l'ordre sénatorial apparaît comme la suite logique du mariage de Plautilla avec Caracalla*".

639 Chastagnol 1970, 43: "*Or il obtient les ornements consulaires dans la première partie de son gouvernement, bien avant qu´il entre effectivement au Sénat par une* adlectio inter praetorios, *puis soit investí du consulat ordinaire en 203*".

640 Grasso 1968, 35: "*Con la condanna a morte di Saturnino, la stella del prefetto riprese a brillare decisamente, mentre si profilavano altre mète ambiziose, il matrimonio di Caracalla con Plautilla del 202, l´*adlectio inter consulares *e il consolato eponimo del 203 che sarà considerato secondo consolato*".

641 Alföldy 1999, 139: "*Egli raggiunse il vertice della sua potenza dalla primavera del 202, dopo il matrimonio della figlia Plautilla con Caracalla; nel 203, con il grado di un* consul II ordinarius, *salì anche al consolato (dopoché in precedenza gli erano stati attribuite gli* ornamenta consularia*), e nei suoi ultimi anni fu praticamente "il quarto sovrano" dell´Imperium Romanum sino al suo assassinio il 22 gennaio del 205*" y nota 150.

642 Spielvogel 2006, 135-136. La concesión de los *ornamenta consularia*, supuso como bien ha indicado el autor, un cambio en el atuendo de Plauciano.

643 Christol 2007, 225.

644 Mazza 1996, 216: "A *C. Fulvio Plauziano non mancano gli adulatori; si moltiplicano le statue in suo onore; nel 203 divide un consolato ordinario addirittura con il fratello dell´imperatore, partecipa dello* sprendor patriciatus, *è nominato* pontifex nobilissimus: *può aspirare a qualsiasi cosa*".

645 Por ejemplo, Mastino y Zucca señalaron que esta inscripción tradicionalmente se vincula directamente con la visita del emperador a Lepcis Magna. Cf. Mastino y Zucca 2008, 167 y en esa misma página, nota 37.

646 *IRT*, 91 n. º 292*: I(oui) O(ptimo) M(aximo) / Dolicheno / pro salute et uictoria domi/norum nostrorum Augg[[g(ustorum)]] et / [[[C(ai) Fului Plautiani pr(aefecti) pr(aetorio) c(larissimi) u(iri)]]] / [[[necessari Auggg(ustorum)] e]]t redi/tu [I]mppp(eratorum) in urbem [s]uam / T(itus) [Fla]uiu[s M]arin[us] |(centurio) leg(ionis) / u(otum) l(ibens) p(osuit) // D(e)d(icauit) III Idus Apriles*.

encargado de proyectar el texto. Entre las alternativas propusieron la *III Augusta*[647] o de la *III Galica*, ambas disueltas bajo el gobierno de Heliogábalo. Observamos también que, en la línea cuarta, la tercera *g* de *Augggustorum*, que haría alusión a Geta, fue eliminada. Sabemos que oficialmente este último fue nombrado *Augusto* en el año 209 d.C.[648], lo que en principio supondría que esta inscripción no se ajustaría al período cronológico que manejamos. Sin embargo, en los testimonios tripolitanos fue usual encontrar al hijo menor de Septimio Severo con dicho honor en epígrafes que se databan a partir del 201 d.C. [649]. Esto admite que, pese a las inconexiones existentes, esta inscripción pudo realizarse durante el año 203 d.C.



Ilustración 11. Inscripcióndedicada a Júpiter Doliqueno y a la familia imperial de Lepcis Magna (*IRT*, 91 n.º 292). Fuente: Archivo personal de Ward-Perkins: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT292.html. Consultado en: (08/07/2020)

La incorporación de Plauciano tendría sentido, algo que no cuestionamos. Las tres únicas personas que sufrieron la *damnatio memoriae* ejecutada por Caracalla fueron Geta, Plautilla y Plauciano. La inserción de Plautilla en este monumento no tendría cabida al no venir indicada tampoco Julia Domna. Salvo en aquellas inscripciones, fundamentalmente bases de estatuas, en las que se dedicaron de manera exclusiva a la esposa de Caracalla, esta última venía siempre acompañada por el resto de la familia

[647] Merlat se inclinó a proponer que el texto eliminado venía el nombre de esta legión (*III Augusta*), pues para él fue determinante la continuación del texto: *reditu impp. in urbem suam*. Como podemos ver al autor se le olvidó la indicación de Geta. Cf. Merlat 1951, 277 n.1 284. Sobre una restitución completa del epígrafe. Cf. esta misma obra la página 276 n. º 284. A esta misma inscripción, incidiendo en la *legio III Augusta*, viene referido en Veyne 1961, 249-251.

[648] Mastino 1981, 15.

[649] Reynolds y Perkins 1952, 91 n. º 292. Sobre la inscripción de Geta con la decoración de Augusto a partir de 201 d.C., cf. esta misma obra, 226-227 n. º 913-915. Merlat, además de no tener en cuenta a Geta en el epígrafe, señaló que debido a que solo venían como *Augusti* Septimio Severo y su primogénito, era el aspecto fundamental que determinaba que se tendría que datar desde enero de 198 d.C. hasta el año 209 d.C., cuando Geta fue elevado al mismo rango que su padre y hermano. Sin embargo, también matizó que podría darse el caso de que Geta estuviera en la inscripción, lo que permitiría ampliar el abanico cronológico hasta 211 d.C. De hecho, terminó su comentario admitiendo que tuvo que darse esta inscripción el 11 de abril de 208 d.C., 209 d.C. o 210 d.C. Cf. Merlat 1951, 277-278 n. º 284. Pese a esta observación, si vemos la restitución que ofrece de la misma, no contempla la posibilidad de Geta. Cf. Merlat 1951, 277 n. º 284.

imperial y colocada tras la mención de su suegra. Por tanto, lo más sensato sería proponer que, o bien estaba indicado el hijo menor del emperador o el prefecto del pretorio. Debido a que Septimio Severo, al igual que Caracalla, vienen señalados a partir de la palabra *Augustorum*, permite pensar que inequívocamente se estaba refiriendo a Plauciano, puesto que Geta estaría situado en igual de condiciones a su padre y hermano[650]. Tal y como hemos visto anteriormente, Reynolds y Perkins se limitaron a señalar que en dicho espacio estaría el padre de Plautilla o el nombre de una legión. Por el contrario, anterior a este último trabajo, Guey solucionó dicho interrogante con la incorporación de la amplia titulatura del prefecto del pretorio: "*C(ai) Fului Plautiani pr(aefecti) pr(aetorio) c(larissimi) u(ir) et necessari Aug(ustorum trium)*". La última palabra de esta última lectura no tendría cabida, pues en las inscripciones en las que se encontraba con el apelativo de *necessarius*, no estaba marcado el numeral[651]. El posesivo *suus*, con el que se refiere a la ciudad (*Urbs*), además del emperador, podría hacer alusión a Plauciano, pues este último también fue oriundo de Lepcis Magna. De igual forma, aunque no lo indica, puede que Tito Flavio Marino también compartiera patria con el emperador y su prefecto[652].

Sin embargo, siguió mencionado Guey que, lo más lógico sería pensar que, aunque Plauciano compartía la misma ciudad que el *princeps*, debido a que estamos ante una inscripción en la que se aludía directamente a los *Augusti*, esta no sería otra que Lepcis Magna y se refería directamente a Septimio Severo[653]. La datación está señalada en la cara derecha del artal (*dd. III idus apriles*), ignorándose el año. Para solucionar dicho problema, el autor estableció a partir del nombre de Plauciano, un eje cronológico que se extendería desde el 202 d.C. hasta el 204 d.C. Señaló a su vez, que se tiende por parte de la historiografía moderna a fechar precisamente en ese espacio temporal un supuesto viaje que realizó la familia imperial por África; aspecto que vendría marcado a partir del trabajo de Hasebroeck y que fue continuado sin reservas por el resto de la comunidad científica como un auténtico *desideratum*[654].

Sin embargo, esta última interpretación fue refutada por Veyne, quien matizó que *Urbs* fue un apelativo que se reducía a Roma; atestiguándose tanto en el plano numismático como en el epigráfico. La manera para precisar el resto de emplazamientos fue *ciuis* o *ciuitates* en plural. Esto le permitió llegar a la determinación de que, *urbs, mea*, *sua* o *tua*, era una mención explícita a la capital imperial; hipótesis sostenida

---

650 La presencia de los tres *Augusti* en la inscripción, también fue puesto de manifiesto en *CCID*, 374: "*Es kann sich bei den drei Kaisern nur um Septimius Severus, Caracalla und Geta handeln*". Más recientemente por Caldelli 2011, 267.

651 Guey 1950, 56. Esta misma versión, pero sin el numeral, fue la reproducida en *CCID*, 374 n. º 615.

652 Es probable, a diferencia de lo apuntado por Guey, que tal y como indicó Merlat, *T. Flauius Marinus* puede que tuviera una ascendencia de tipo oriental. Por tanto, las posibilidades según este autor, solo se reducirían a la figura de Septimio Severo, ya que no contemplaba en su restitución a Plauciano. Por otro lado, descartó a Caracalla y Geta al no ser oriundos de la ciudad africana. Cf. Merlat 1951, 277 n. º 284. En el segundo trabajo de Guey aceptó que el *cognomen* era oriental, concretamente de Siria. Cf. Guey 1952, 62.

653 Guey 1950, 59-60.

654 Hasebroek 1921, 132-135. La crítica realizada por el propio Guey 1950, 60: "*Aussi bien un voyage de l´Empereur et de sa famille en Afrique, entre 202 et 204, voyage qu´ignorent les historiens anciens de Septime-Sévère, est-il aujourd´hui supposé avec beaucoup de vraisemblance par les Modernes: il suffit de renoyer aux pages décisives de Johannes Hasebroek, qui a d´ailleurs été suivi, parfois trop docilement, par l´*opinion commune". Esta atribución a la obra de Hasebroek también viene refrendada por el propio Grosso 1968, 39: "*Dovette, quindi, muoversi da Roma, l´imperatore con i suo seguito, dopo il 202, verosímilmente, come già aveva intuito lo Hasebroek, in occasione della sottomissione di popolazioni ribelli dell´entroterra tripolitano*".

posteriormente por Halfmann[655] o Kotula. Este último puntualizó que, debido a que por el término se estaba haciendo referencia a Roma, esta inscripción se situaría cronológicamente en el año 202 d.C., cuando el emperador Septimio Severo regresó tras librar la batalla contra los partos[656]. Merlat, anterior a estos trabajos, en los años cincuenta del siglo pasado, argumentó que en el texto lepcitano indiscutiblemente se aludía a una victoria conseguida por los emperadores[657]. El problema sería saber con exactitud a qué batalla se estaba aludiendo y no solo eso, sino también en que cronología nos estamos moviendo. Teniendo en cuenta que para el autor a principios del año 204 d.C. fue cuando la familia se encontraba en Lepcis Magna, ofreció como *terminus post quem* los años 203 d.C.-204 d.C., momento en el que se produciría la consagración de este monumento. Entre las motivaciones con las que fue realizado, propuso que era una manera para pedir a la divinidad un buen regreso de la familia imperial a Roma; mientras que, la alusión a la victoria, realmente se estaba refiriendo a las campañas libradas en Britania, lo que hacía que la inscripción tuviera que ser grabada el 11 de abril de 208 d.C., 209 d.C. o 210 d.C.[658].

De hecho, un año después, vio la luz un segundo trabajo de Guey con el que intentó matizar algunas cuestiones esgrimidas con anterioridad, además de fijar los aspectos más controvertidos del epígrafe. Matizó que, efectivamente, esta inscripción no puede referirse a las batallas con las que Septimio Severo consiguió la púrpura, pero tampoco admitió la teoría propuesta por Merlat, ya que no se puede datar más allá del año 204 d.C. Esto le condujo a mostrar cierta atención en los textos clásicos, proponiendo que se estaba aludiendo a las victorias libradas en solar africano por parte de Septimio Severo. Estaba claro que Merlat no tuvo en cuenta las referencias de los autores antiguos que mencionaron explícitamente que, entre otras motivaciones, el emperador viajó a África con la intención de librar batallas contra las tribus nómadas. Por tanto, por *reditus*, se entendería al camino que tuvieron que realizar tanto Septimio Severo como sus hijos por el Sahara para hacer frente a sus enemigos. Además, la *uictoria* referida en el texto, tendría más lógica que fuera la llevada a cabo contra los pueblos que asolaron el norte de África, que la batalla librada contra los partos. No podemos olvidar el contexto donde se encontró la pieza, lo que permite pensar que, para los lepcitanos, los primeros supusieron una amenaza mucho mayor que los pueblos orientales del Imperio[659].

Sobre esta misma inscripción Guédon realizó una precisión a partir del verbo *redire*, basándose para ello en las hipótesis formuladas en su día entre otros por Syme o Birley. El empleo de esta última palabra también la encontramos en un pasaje de la *Historia Augusta* en la biografía de Adriano: *quintodecimo anno ad patriam redit*[660].

---

655 Veyne 1961, 250-251 nota 2; Halfmann 1986, 222.

656 Kotula 1985, 157-158: "*Il n´est pas donc nécessaire de mettre l´événement d´une date incertaine en relation avec l´inscription lepcitaine qui évoque le retour de Septime Sévère "in urbem suam". Par contre, plusieurs savants penchent récemment à estimer que le mot urbs désigne dans ce cas Rome, comme c´était d´aileurs habitual et normal. Par conséquent, étant donné la dédicace à Jupiter Dolichenus, une divinité syrienne, il nous semble plus probable qu´il se agisse du retour des Sévères en 202 de la guerre parthique dans la capitale de l´Empire*".

657 Merlat 1951, 277 n. º 284.

658 Merlat 191, 278 n. º 284.

659 Guey 1952, 61-63.

660 HA. *Hadr*. 2, 1-2: "*quintodecimo anno ad patriar rediit ac statim militiam iniit, uenandi usque ad reprehensionem studiosus*". "Regresó a su patria a los quince años de edad e inició inmediatamente el servicio militar, entregándose a la caza con pasión hasta merecer censura por ello" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 45).

Alfoldÿ[661] señaló que, una vez que el *princeps* antonino alcanzó la púrpura, no fue a la patria de sus ancestros tal y como indicó el propio Dion Casio[662]; pues cuando se dispuso a realizar su viaje a mauritana, para atravesar la península ibérica desde Tarraco, utilizó la *Via Augusta* y una vez llegado al sur, embarcó rumbo a tierras africanas para de esta manera hacer más ágil el recorrido. Sin embargo, sí que precisó que durante su juventud tuvo la ocasión de visitar la ciudad hispana, dando crédito por tanto a las afirmaciones ofrecidas por la *Historia Augusta*. Sin embargo, *a priori*, esta afirmación puede ser un tanto controvertida, ya que este mismo autor apuntó que, pese a que su *origo* fue la ciudad bética y estaba enrolado en la tribu Sergia, su lugar de nacimiento fue Roma[663]. Información que también vino refrendada a partir de la obra clásica anteriormente citada. En esta última se especifica que Adriano nació 9 días antes de las calendas de febrero (24 de enero), durante el séptimo consulado de Vespasiano y el quinto de Tito[664]. Esto nos podría hacer pensar que, efectivamente, por *patriam* en este caso también tenemos que entenderlo como una referencia explícita a Roma.

Sin embargo, Syme señaló que, a pesar de que en ocasiones no se ha tenido en cuenta las noticias de la *Historia Augusta*, planteando que el emperador realmente nació en Itálica y no en Roma, la presencia del verbo *redire* en el texto puede ser determinante para pensar que se estaban aludiendo a la patria de sus antepasados y no al lugar de su nacimiento. Esto explicaría la sustitución del posesivo *eo* por la forma verbal: *patriam redit.* Seguía diciendo el autor que esta deducción podía ser admisible debido a que, pudo visitar la tierra de sus padres una vez que asumió la *toga uiril*; además de que, otro aspecto que apoyaría este viaje a la ciudad hispana vendría a partir del contexto histórico, pues por aquellas fechas la capital imperial estaba sufriendo un importante brote de peste, lo que resultaba ser Itálica mucho más saludable que permanecer en Roma[665]. Bajo similares parámetros se sustentó Birley, indicando que, es posible que el término *rediit* expresara simplemente un "retorno a la antigua colonia". Adriano podría haber sido enviado a Itálica para escapar de la epidemia que asoló a la capital y buena parte del Imperio, aunque es más probable que este viaje se debiera a la toma de la *toga uiril* del hijo adoptivo de Trajano[666]. Esta misma hipótesis fue sustentada más recientemente por Guédon, volviendo a incidir en que la expresión *urbem suam* podría hacer referencia tanto a Roma como a Lepcis Magna, lo que permite que mantengamos este testimonio como una prueba más de que Septimio Severo marchó a África, datándose el ejemplo el 10 de junio del año 203 d.C.[667].

---

[661] Alföldy 2017b, 386. Con anterioridad también se pronunció con similares palabras Syme. cf. Syme 1964, 142; 1988, 160-161.

[662] D.C. 69 (69), 10, 1-2: "Ἐποίει δὲ καὶ θέατρα καὶ ἀγῶνας, περιπορευόμενος τὰς πόλεις, ἄνευ τῆς βασιλικῆς μέντοι παρασκεῆς· οὐδὲ γὰρ ἔξω τῆς Ῥώμης ἐχρήσατό ποτε αὐτῇ. τὴν δὲ πατρίδα καίπερ μεγάλα τιμέσας καὶ πολλὰ καὶ ὑπερήφανα αὐτῇ δούς, ὅμως οὐκ εἶδε" (Boiss. vol. III, 230).

[663] Alföldy 2017b, 386.

[664] HA. *Hadr.*1, 3-4: "*Natus est Romae VIIII kal. Feb. Vespasiano septies et Tito quinquies consulibus*". "Adriano nació en Roma, el 3 de las calendas de febrero (el 24 de enero), durante el séptimo consulado de Vespasiano y el quinto de Tito" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, p. 44). Sobre estos mismos datos, cf. Birley, 2003b, 27.

[665] Syme 1964, 63.

[666] Birley 2003b, 38-39. Sobre la epidemia, Dion Casio matizó que afectó a prácticamente todo el *oikumene*, lo que se puede interpretar como todo el Imperio. Cf. D.C. 67 (67), 11, 6: "Ἐν δὲ τῷ χρόνῳ τούτῳ ἐπετήδευσάν τινες, φαρμάκῳ βελόνας χρίοντες, κεντεῖν αὐταῖς οὓς, ἐβούλοντο· καὶ πολλοὶ μὲν ἐκείνων μηδὲ αἰσθόμενοι ἔθνησκον, πολλοὶ δὲ καὶ μηνυθέντες ἐτιμωρήθησαν. καὶ τοῦτο οὐκ ἐν τῇ Ῥώμῃ μόνον ἀλλὰ καὶ ἐν πάσῃ ὡς εἰπεῖν τῇ οἰκουμένῃ ἐγένετο" (Boiss. vol. III, 1901, 178).

[667] Guédon 2006, 708: "*Quoi qu´il en soit, les chercheurs on peut- être eu tendance à trop se focaliser sur le sens de l´expression* urbem suam. *Finalement, peu importe que suam renvoie à Rome ou* Leptis. *Il s´agit*

Pese a las reticencias de diferentes especialistas para sostener la visita a partir de este epígrafe, Guey opinó que otros testimonios, como el de Lambaesis, parecían ser más explícitos[668]. En su estudio propuso unas fechas diferentes, proyectando el viaje en el invierno de 202 d.C.- 203 d.C.; aspecto que contradice la opinión primigenia de Hasebroek, quien estableció que los emperadores dejaron Roma durante el 203 d.C.[669]. Ese mismo año a finales del siglo XIX ya fue sugerido por De Celeuneer[670], opinión que sería también secundada por Goyau[671]. Por poner otro ejemplo, Merlat se inclinó por pensar que al inicio del año 204 d.C. la familia imperial se encontraba en la ciudad de Lepcis Magna[672]. Sin embargo, aunque no lo llegó a afirmar, pues hablaba de "*probable voyage*", el reciente trabajo de Ibba y Traina afirmaron que durante el año 203 d.C., además de producirse la incursión a África Tripolitana, se sucedieron otros hechos significativos para la zona como fueron la expedición contra los indígenas, la concesión del *Ius italicum* a Lepcis Magna, además del martirio de Perpetua y Felicidad[673].

Más imprecisas resultaron ser las formulaciones de Romanelli [674], pues principalmente dio crédito a los testimonios literarios, en especial a Filostrato. Para el investigador, las referencias epigráficas, así como las numismáticas sobre las que los diferentes trabajos se sustentaban para establecer sus hipótesis, no dejaban de estar exentas de problemas. Tras un análisis por los principales argumentos esgrimidos, llegó a la conclusión de que, efectivamente, el emperador tuvo que estar en el norte de África, aunque no llegó a pronunciarse por una fecha en concreto. Ni tan siguiera, sugirió las ciudades que pudo visitar. Los problemas fronterizos con las tribus tampoco le resultaron convincentes para sostener el viaje de la *domus diuina*, pues dichas acciones se darían, en su opinión, en el tiempo de Q. Anicio Fausto[675], y son, por tanto, anteriores al testimonio de Filostrato. Además, si Severo fue finalmente a Lepcis Magna, se debió a una acción de carácter personal, con el ánimo de congratularse con sus conciudadanos. Es posible que asistiera también a algunas plazas emblemáticas del norte de África, como Lambaesis. Ahora bien, establecer un itinerario a partir de dedicaciones honoríficas a la *domus diuina* es algo sumamente arriesgado.

4) Otra inscripción en el solar africano que debería ser tenida en cuenta, fue un segundo altar dedicado a Júpiter Doliqueno en este caso en *Ain Wif*, cuya datación amplia

---

*là d´un problème d´interpretration de l´inscription qui, quel que soit le sens donné à l´*urbem suam, *ne va pas à l´encontre de l´hypothèse d´un voyage de l´empereur en Afrique et de son retour à Rome, en passant par* Leptis, *après une expédition militaire africaine, le 10 juin 203*".

668 Así hizo lo propio con anterioridad De Ceuleneer, quien propuso el epígrafe de Lambaesis como una de las principales pruebas para sostener dicho viaje. Cf. De Ceuleneer 1880, 133: "*Les auteurs anciens ne nous disent pas que depuis la fin de la guerre d´Orient jusqu´a l´expedition de Bretagne, il ait quittél´Italie, mais la présence à Lambèse en 203 d´une* familia rationis castrensis nous permet *de supposer qu´en cette année Sévère se rendit en Afrique*".

669 Guey 1950, 62: "*Tout au contraire, j´inclinerais pour ma part, à le dater de l´hiver 202-203 (pourquoi pas jusqu´au 11 avril?)*". Sobre la crítica a la opinión de Hosebroek, cf. Guey 1950, 62-63. Las páginas donde está señalada la opinión del autor alemán. Cf. Hosebroek 1921, 133 y 163.

670 De Celeuneer 1880, 133.

671 Goyau 1891, 252.

672 Merlat 1951, 278 n. º 284: "*Septime Sévère, rentré d´Orient en 202, quitta Rome en 203 pour visiter l´Afrique et qu´accompagné de ses fil sil séjourna à Leptis Magna, où il se trouvait peut- être encore au debut de 204*".

673 Ibba y Traina 2006, 23.

674 Romanelli 1959, 417-418.

675 *PIR*^{2} A, 595. Durante el período en el que se produjo la visita al norte de África, este individuo estaría desempeñando las funciones de *legatus Augustorum pro praetore de Moesia superior*. Cargo que comenzó a desarrollar aproximadamente entre 202 d.C.- 208 d.C. cf. Okoń 2017, 30 n. º 56.

oscila entre 201 d.C. hasta 211 d.C.[676] En ella también se evoca por la salud y victoria de los emperadores, además del cuidado de un *proepositus uexillationi legiones III Augustae piae uindicis*[677].

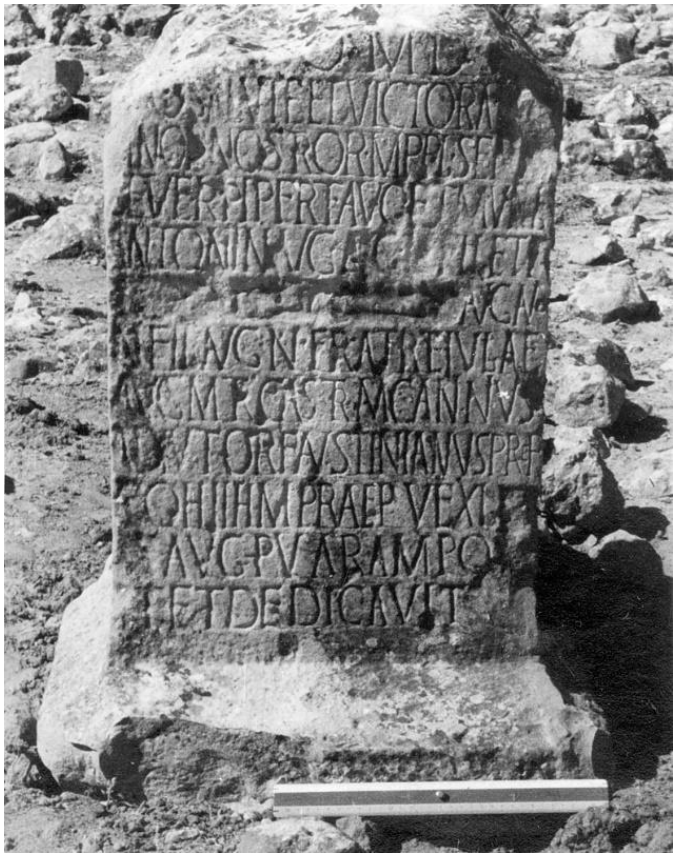


Ilustración 12. Inscripción dedicada a Júpiter Doloqueno y a la familia imperial de Ain Wif (IRT, 210-211 n. º 868). *Fuente: Archivo personal de Ward-Perkins:* http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT868.html. Consultado en: (08/07/2020)

Al igual que en los ejemplos anteriores, se alude a la victoria proporcionada por los *Augusti*, concretamente entre las líneas 2 y 3. Las concomitancias que presenta con los testimonios en los que se imploraba a la divinidad por el éxito militar de los emperadores son muy estrechas. Además, tenemos que tener en cuenta las precisiones realizadas por Speidel, cuando afirmó que los textos relacionados con esta deidad no fueron muy prolíficos durante la dinastía severiana, a pesar de la vinculación de Júpiter Dolicheno con el sector militar[678]. La extrañeza, por decirlo de alguna manera, que

[676] En un trabajo de los años cuarenta de Goodchild y Ward Perkins señalaron que los términos para poder establecer una datación procedían del nombramiento de Caracalla como Augusto, en el año 198 d.C. hasta la muerte del emperador Septimio Severo. Cf. Goodchild y Ward Perkins 1949, 86. En Reynolds y Ward Perkins se matizó que, pese a que Geta fue nombrado Augusto en el año 209 d.C., en las inscripciones de Tripolitana viene indicado con dicho título a partir del 201 d.C. La otra fecha que proponen es la *damnatio memoriae* que tuvo que producirse en 212 d.C. cf. *IRT*, 210-211 n. º 868. Por su parte, Guédon señalaba que entre 201 d.C.-210 d.C., cf. Guédon 2006, 707; mientras que, por otro lado, Speidel proponía que era entre 201 d.C.-211 d.C. cf. Speidel 1978, 69 n. º 44; CCID, 375 n. º 616.

[677] *IRT*, 210-211 n. º 868 = *CCID*, 374-375 n. º 616 = *AE* 1950, 126 = *AE*, 193: *[I(ovi)] O(ptimo) M(aximo) D(olicheno) / [pr]o salute et uictoria [dom]/inor(um) nostror(um) Impp(eratorum) L(uci) Sep[t(imi)] / Seueri Pii Pert(inacis) Aug(usti) et M(arci) Aurel[i] / Antonin(i) Aug(usti) n(ostri) f(ilii) et [[P(ubli)]] / [[S[eptimi Getae]]] Aug(usti) Aug(usti) / n(ostri) fil(ii) Aug(usti) n(ostri) fratr(is) et Iuliae / Aug(ustae) matr(is) castr(orum) M(arcus) Caninius / Adiutor Faustinianus praef(ectus) / coh(ortis) II H(a)m(iorum) praep(ositus) uex(illationi) [[le[g(ionis)]]] / [[[III]]] Aug(ustae) P(iae) V(indicis) aram po[su]/it et dedicauit.*

[678] Speidel 1978, 71.

presentaba esta divinidad en el contexto que estamos analizando, permitió a Kotula afirmar que es otra prueba que confirmaría que los epígrafes proyectados de esta naturaleza se estaban refiriendo inequívocamente a las guerras emprendidas contra los partos y no en África; pues la divinidad era de tipo oriental[679].

Sin embargo, hay suficientes estudios que contradicen dicha afirmación. Desde el gobierno de Adriano, este dios estaba ampliamente representado en distintas inscripciones, lo que demostraría que el argumento esgrimido por el anterior autor fue para Guédon, fruto de un desconocimiento de las prácticas religiosas del ejército romano. Nos encontramos ante una deidad esencialmente recurrida por los militares en el contexto africano[680]. Júpiter Doliqueno fue el protector del ejército, así como promotor de la victoria, y por ende también de la perdurabilidad estatal. Estos argumentos creemos que son suficientes para sostener la erección de este tipo de inscripciones. Bajo su protección, al implorar por garantizar la salvaguardia del Estado, también se extendería a las instituciones de carácter imperial y, por tanto, sería invocado en ocasión de los viajes de la *domus diuina* al territorio norteafricano[681]. Sin embargo, aunque no es determinante la procedencia de la divinidad para sostener que con esta inscripción se hacía referencia a la guerra contra los partos, sí que un influjo de carácter oriental se pudo observar a partir de los dedicantes de sendas inscripciones que estaban dedicadas a Júpiter Doliqueno. M. Caninio Audiutor Faustiniano[682], que no viene atestiguado en otro documento epigráfico, por este sabemos que fue el comandante de la cohorte que dirigió, posiblemente, tal y como señalaron Goodchild y Ward Perkins, las huestes enviadas a la frontera de Numidia desde Siria, lo que podríamos pensar que tuvo un origen oriental[683]. Similitud fue también la apreciada por Merlat con T. Flavio Marino, el dedicante del otro epígrafe dedicado a esta misma divinidad[684].

4) Otro testimonio de singular importancia es el correspondiente a Lambaesis (**E18**), siendo uno de los ejemplos más importantes para sostener la visita del emperador a la zona de Numidia[685]. La presencia de los numerales al final del texto junto con la palabra *consulibus*, permiten datarlo sin problemas, pues está haciendo referencia al consulado compartido de Plauciano y Publio Septimio Geta. Al igual que el prefecto, el nombre del hermano del *princeps* se encuentra eliminado. La única explicación posible es que estamos ante una confusión. Tanto tío como sobrino compartieron nombre; por

---

679 Kotula 1985, 157-158: "*Plusieurs savants penchent récemment à estimer que le mot urbs désigne dans ce cas Rome, comme c´était d´ailleurs habitual et normal. Par conséquient, étant donné la dédicace à Jupiter Dolichenus, une divinité syrienne, il nous semble plus probable qu´il s´agisse de retour des Sévères en 202 de la guerre parthique dans la capitale de l´Empire*".

680 Sobre los trabajos que cita Guédon que aportan suficientes argumentos para matizar dicha afirmación de Kotula, cf. Guédon 2006, 709 nota 108. Por poner un ejemplo, en el *CCID*, se constataron 17 inscripciones dedicadas a esta divinidad, todas ellas teniendo como particularidad que fueron dedicadas por el sector militar. Cf. *CCID*, 372-381 n. º 615-631.

681 Guédon 2006, 711.

682 Este fue prefecto de la cohorte II *Hamiorum* y el *praepositus* de la *uexillatio* de la *III Augusta*. *Hamiorum* estaba en un primer momento en Hama, en Siria, y durante el período de Septimio Severo es cuando posiblemente se trasladó a Numidia. Cf. Collar 2013, 110.

683 Goodchild y Ward Perkins 1949, 86. Tal y como señalaba Le Bohec, a propósito de esta inscripción, la comandancia de *uexillationes* suele estar confiada a los centuriones. La particularidad de este personaje es que a su rango viene adherido el de prefecto de la cohorte. Cf. Le Bohec 1989, 143.

684 Merlat, 1951, 277. Aspecto que también viene señalado en Guédon 2006, 710.

685 Un ejemplo de que estamos ante una inscripción que probaría la presencia del emperador en África, la proporcionó Perea Yébenes. El texto, fechado el 2 de agosto de 203 d.C., coincide con el momento en el que el emperador estaba en Numidia y pudo asistir a la fundación del *collegium*. Cf. Perea Yebenes 1999, 276.

tanto, una vez que fue decretada la *damnatio memoriae* por Caracalla al hijo menor de Septimio Severo, también se hizo lo propio con este testimonio pensando que se estaba mencionando a este último, sin reparar en la verdadera identidad de la persona señalada[686]. La importancia de este testimonio, al margen del contenido, que ha sido debidamente comentado en el catálogo de inscripciones, nos interesa no solo porque estamos ante un ejemplo que tradicionalmente se sostiene para explicar la visita de Septimio Severo a África, sino también porque estaba mencionada en origen Plautilla al igual que el resto de miembros de la *domus* imperial. Este testimonio es el único en el que *Augusta* se encuentra en un contexto militar y, también, otro aspecto importante es que tuvo que venir ya no como *sponsa* sino como *uxor*. Kettenhofen lo incorporó en el elenco de dedicaciones, un total de 65 que constató, en las que se pedía además de por la salud del emperador, también por la de su familia. Las fórmulas empleadas fueron diversas, pero todas ellas tenían la particularidad de que no se conservaron el nombre de las divinidades a las que supuestamente se invocaban. Tras hacer un repaso, parece que no llegó a la conclusión de que podamos estar hablando de inscripciones con alguna transcendencia en especial, sino que, respondieron a simples epígrafes de carácter votivo cuya finalidad, además del carácter profiláctico anteriormente mencionado, se imploraba por victorias, así como por la perennidad de la familia imperial al completo[687].

Sin embargo, Fishwick[688] señaló que estamos ante un testimonio importante, pues testifica el culto a la casa imperial por parte de los colegios militares de la *legio III Augusta*, aspecto que también se percibe en otros casos y que tienen la singularidad de que estaban ligados con el funcionamiento de una *schola.* En opinión del autor, estuvo originariamente emplazado en el templo de Esculapio y *Salus*[689]. Además de por el lugar, tiene el texto un importante carácter religioso por la invocación con la que se inicia: *pro felicitate et incolumitatem (sic) saeculi dominorum nn. Auggg.* A partir del cotejo con otros epígrafes, planteó que, desde época helenística, contamos tanto en Asia Menor como en Egipto con imágenes de los soberanos emplazados en los templos. Por ejemplo, recordó las realizadas en bronce de Octavio y de Livia encontradas en el santuario indígena de Azaila. Por tanto, las representaciones del emperador fueron dadas a este recinto sacro con el fin de que la divinidad intercediera por la salud del *princeps*, aunque su propósito principal era casi con total seguridad honrar la figura del emperador[690]. Como colofón a su artículo, expuso que resultaba muy complejo encontrar las motivaciones que llevaron a que en Lambaesis se dieran este tipo de epígrafes. Entre ellas se propuso las siguientes: En primer lugar, habría que tener en cuenta que, desde el gobierno de Tito, en 198 d.C., se transformó en la capital de la provincia de Numidia. Además, también el municipio podría haberse visto incrementado su prestigio con motivo de la visita de la *domus diuina* al territorio; aunque, este último aspecto, era difícil de precisar. Otra posibilidad sería que una devoción particular a la que rendían culto, habría sido autorizada previamente por el emperador. Es decir, el abanico de posibilidades fue

686 Entre otros estudios, ya venía señalado en Waltzing 1899, 379 n. º 1440. Benoist apuntó que una gran proporción de las condenas atestiguadas se referían de manera particular a la eliminación de datas consulares. Este aspecto evidenciaría la importante que tuvo para el mundo romano este tipo de codificación temporal, poniendo como ejemplo, precisamente, el consulado de Plauciano y Geta. Cf. Benoist 2007, 90.

687 Kettenhofen 1979, 135. Para ver todo el elenco de inscripciones citadas, cf. las páginas 135-138.

688 Fishwick 1991, 331 y 339.

689 A principios del siglo XX, ya Graham se pronunció diciendo que la pieza originariamente se encontraba en el templo de Esculapio. Cf. Graham 1902, 202.

690 Fishwick 1991, 339. Según Perea Yébenes, nos encontramos ante un texto a la vez religioso (ejemplo de culto imperial) y jurídico, pues se especifica el funcionamiento de un colegio militar. Cf. Perea Yébenes 2016, 156.

múltiple. Lo importante es que independientemente de las razones que motivaron para su proyección, estamos ante un testimonio transcendental que evidencia uno de los cultos más intensos que se hizo hacia la *domus diuina* severiana[691].

En parte, para poder saber dicha cuestión, tendríamos que atender al contexto arqueológico del lugar donde estaba emplazada la inscripción. Pese a la teoría de Fishwick de situarla en el templo dedicado a Esculapio y *Salus*, surgieron voces contrarias como fue la de Perea Yébenes. Este último indicó que las razones que se expusieron para estacionarla en un templo no resultaban del todo convincentes, pues una dedicación *pro salute*, no necesariamente tenían que encontrarse en un recinto religioso, ya que las *scholae* fueron espacios ya de por si sagrados y con fuerte inclinación al culto imperial[692]. Las pequeñas dimensiones (6 x 5 m) que conformaron las distintas habitaciones del campamento de Lambaesis, impide sostener que en dicho espacio tan reducido fuera lugar de reunión de todo el conjunto de los colegiados. De todas ellas, destacaría una de mayores dimensiones con planta cuadrada y que se encuentra ubicada en el centro del muro sur. A esta estancia se le dieron diversos usos; entre las últimas interpretaciones, se propuso que pudo tener la función de capilla dedicada al culto imperial. Aunque la amplia mayoría de epígrafes relacionados aparecieron sin un contexto preciso, se puede decir que en los colegios militares existió la voluntad de "monumentalizar" el interior de dichas *scholae*. Por tanto, tenía un interés mayor de lo que *a priori* suponía ser una inscripción en la que se mencionaba a la familia imperial[693].

[691] Fishwick 1991, 341. Cordovana también señaló que esta inscripción formaría parte del elenco de testimonios epigráficos relacionados directamente con el culto al emperador. Cf. Cordovana 2007, 374, especialmente nota 136. Así también lo creyó más recientemente Haynes, quien, siguiendo las teorías de Fishwick, sostenía que casi todos los ejemplos donde se puede ver este tipo de dedicaciones a la familia imperial, cuando sus miembros se encontraban con vida, surgen durante el siglo III d.C., siendo en una alta proporción de legionarios y dedicadas de manera individual. Cf. Haynes 2013, 212-213.

[692] Perea Yébenes 1999, 276-277.

[693] Sobre esta cuestión, ver la síntesis reciente de Perea Yébenes 2016, 158-168.

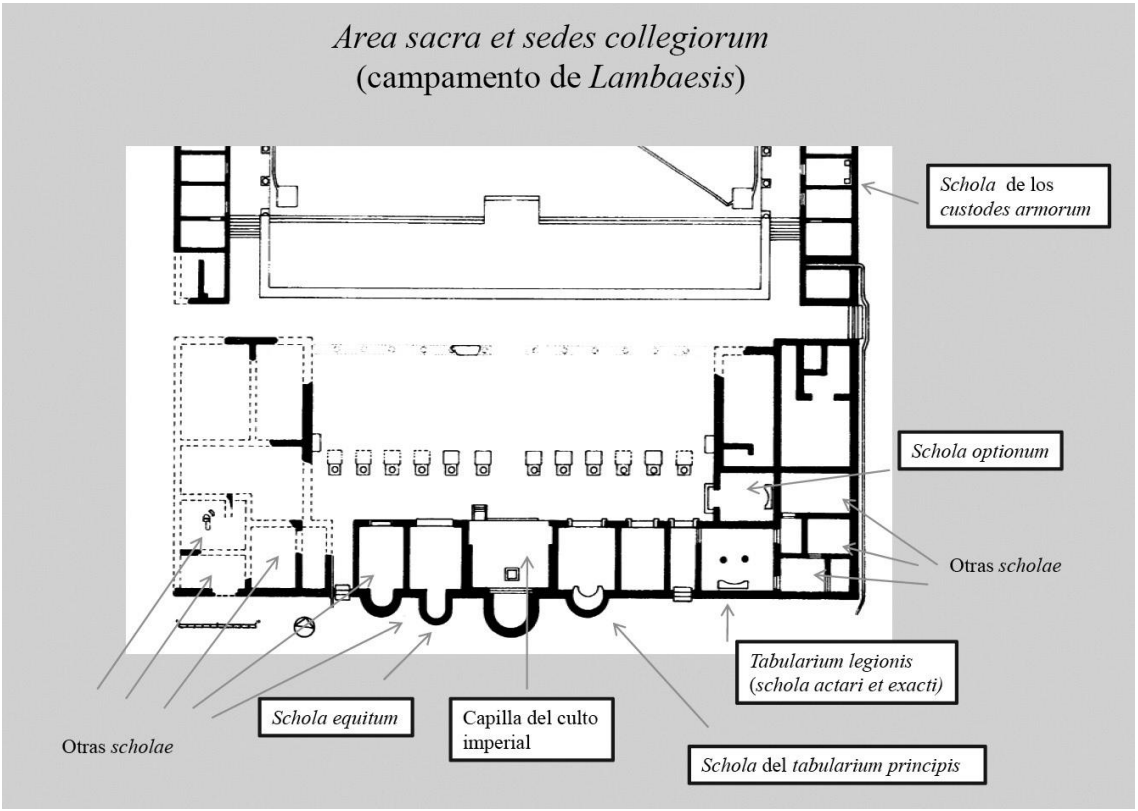


Ilustración 13. Área sacra con sedes colegiales del campamento de Lambaesis. Propuesta de Perea Yébenes. Fuente: Perea Yébenes 2016 167 fig. 11

Al margen de los problemas derivados al encontrarnos ante un testimonio que evidencia un culto imperial a la *domus diuina*, no podemos olvidarnos de la política de *consensus* proyectada por Septimio Severo. Si vemos a las *mulieres* de su familia participando junto a los *principes* en situaciones sin precedente, como fueron los miliarios, la inserción de éstas en el ámbito militar también podría estar relacionada con dicha cuestión. Se podría especular que la presencia de Julia Domna estaba justificada tras su investidura como *mater castrorum*; sin embargo, de esta forma no se entendería la inclusión de Plautilla. Por tanto, los *cornifices* de la *legio III Augusta*, proyectaron esta inscripción aprovechando las regulaciones de su formación, para agradecer y pedir por toda la familia imperial. Hay que recordar que la construcción y la consolidación del poder de Septimio Severo, pasaba por mostrarse fuerte. Había conseguido el poder a través de las armas, por tanto, el ejercito fue algo a lo que mostró especial sensibilidad. Además, las medidas militares, no solo en África, sino también en el resto del Imperio, así como la promoción de individuos pertenecientes al *ordo equester*, fueron aspectos a los que siempre priorizó. La familia, como ya hemos insistido en diferentes ocasiones, fue un elemento fundamental en su gobierno. Por tanto, no solo la presencia de Julia Domna y sus hijos fueron importantes en su política, siendo innovador en tanto en cuanto presupone un adelanto de una futura diarquía[694], sino que, también, el conjunto de la *domus* como continuadora de la saga imperial fueron aspectos determinantes de los que sus conciudadanos fueron conocedores. De ahí la aparición de Plautilla en este tipo de monumentos. No por el simple hecho de que estemos ante una inscripción vinculada con el culto imperial, cuestión que ha sido estudiada, sino que, su importancia como nuevo miembro familiar fue patente y conocida por todos los habitantes. Si unos militares

694 Cordovana 2018, 40.

mostraron especial sensibilidad por incorporar en un epígrafe no solo a los *Augusti* sino también al resto de miembros, evidencia que la política desarrollada por Septimio Severo tuvo el efecto esperado; pues independientemente de que estemos hablando del territorio de donde era originario el *princeps*, no podemos olvidar que perteneció a una provincia, lo que evidenciaría que en los lugares más romanizados y, por su puesto, en la capital imperial, Plautilla formó parte de dedicaciones promovidas por particulares, así como las sufragadas por los organismos municipales o el ejército, como es este caso.

El lenguaje de invencibilidad, felicidad y conquistas de carácter bélico con el que viene señalado este testimonio, lo encontramos en un importante número de inscripciones relacionadas con Septimio Severo y Caracalla. El término *dominus* denota una vinculación directa con el *ordo equester*. En palabras de Noreña, se quería expresar la "*absolutist conception*" de la autoridad imperial. Si lo comparamos con el contexto civil, podemos observar que este término fue mucho menos frecuente[695]. Sin embargo, también en las provincias, especialmente las de la zona oriental, contamos con inscripciones promovidas por senadores y también relacionadas con el culto imperial. Entre ellas, podríamos citar el caso de una proyectada por un procónsul de Chipre, Sexto Clodio, que dedicó a Julia Domna[696].

Más allá de la cronología, cuestión que viene asegurada a través del consulado de Plauciano y Geta, cuya fecha propuesta es el 22 de agosto de 203 d.C.[697], nos interesaría saber el contexto en el que se realizó la pieza, además de la presencia de las *Augustae* en inscripciones relacionadas con el ámbito militar[698]. Otra cuestión interesante sería saber si realmente estamos ante una inscripción que testificaba su paso por la ciudad de toda la familia imperial o si realmente, estamos ante una simple dedicación.

Sobre esta última inscripción, hay que recordar que hay otro epígrafe que presenta similares características y que se ha considerado coetáneo[699]. También estaba relacionado con la *legio III Augusta*, en este caso con los *collegii* de *tubicinii*[700]. Al igual

---

695 Noreña 2011, 227.

696 Várhelyi 2010, 132.

697 Carcopino 1925-1926, 217; Kuhoff 1993, 268; Lassère 2005, 40; Cooley 2012, 316 n. º 63; Faure, Tran y Virlouvet 2018, 386. Tanto Schulz-Falkenthal, *FIRA* III como Le Bohec solo proporcionaron el año 203 d.C. Cf. Schulz-Falkenthal 1968, 160; *FIRA* III, 97 n. º 34; Le Bohec 1989, 223. Algo que también secundó Dionoso, cuando mencionó superficialmente de la inscripción, no proporcionando un análisis al respecto. Cf. Diosono 2007, 54. Hay quienes han propuesto otra fecha. Es el caso de Perea Yébenes, el 2 de agosto, coincidiendo con la supuesta visita del emperador y su familia a Numidia. Cf. Perea Yébenes 1999, 206 nota 681, 276 y 527 n. º 34.

698 Cordovana 2007, 374.

699 Perea Yébenes 1999, 45: "*El llamativo modelo semicircular de piedra tallada es sustituido por estelas rectangulares, cuyo modelo es la* lex collegii corninum *conservada en el museo del Louvre, y su pareja correspondiente a la* lex collegi tubicinum, *cuya similitud formal y de contenido permiten atribuir una similar cronología*".

700 *D.*, 9096 = *AE* 1906, 10 = *AE* 1907, 183 = *AE* 1907, 184 = *AE* 1927, 51 = *AE* 1983, 977 = *AE* 2006, 73*: [Pr]o felicitat[e] et incolumitat[e] / [sa]eculi domin(orum) nn[[n]](ostrorum) Augg[[g]](ustorum) / [L(uci) Se]ptimi Seueri Pii Pertin(acis) Aug(usti) / [et] M(arci) Aurel(i) Anton(ini) Aug(usti) / Par(thici) Bri(tannici) Ger(manici) max(imi) Augg(ustorum) / [et] Iuliae Aug(ustae) matr(is) Aug(usti) n(ostri) cas[t(rorumque)] / [t]ub(icines) leg(ionis) III Aug(ustae) p(iae) u(indicis) q(uorum) n(omina) sub(iecta) [s(unt)] // [- A]ntonius Procul(us) op(tio) / [- V]alerius Felix pr(inceps) / [- Ae]milius Crescen[s] / [- Fl]auius Felix / [- A]nnaeus Priscus / [- T]uccius Fortun(atus) / [- G]ellius Rogatus / [- I]ulius Messianus / [- Fl]auius Iulianus / [---]ilius Primus / [---]ndicius Sallust(ianus?) / [- Va]lerius Castus / [---]ius Speratus / [- M]anilius Saturn(inus?) / [---]ius Fortunat(us) / [---]lius Venustus / [C(aius) I]ulius Victor / [- A]ntistius Successus // Q(uintus) Granius Crispinus / Q(uintus) Fabius Donat(us) / Caelius Faustus / Post[um]ius Urbanus / C(aius) Anni[us ---] / L(ucius) Gemin[ius ---] / M(arcus) Valer[ius ---] / Q(uintus)*

que el ejemplo anterior, estamos ante piezas que, aunque se sabe su contexto histórico, fueron encontradas fuera de su emplazamiento original[701]. En el caso de esta última, la ausencia tanto de Plautilla como de su padre se explicaría porque fueron realmente proyectadas en momentos diversos[702]; aunque se podría pensar, siguiendo las teorías de Carcopino[703], que las divergencias que presentan se debieron a un descuido del lapicida. Sin embargo, resulta difícil creer esta última hipótesis al no venir insertada la data consular con los nombres de Plauciano y Geta, que sería determinante para proponer que se proyectaron en un espacio cronológico similar. Por tanto, podemos presuponer que la última inscripción mencionada fue posterior a la de los *cornicines*. Lo importante de este hecho es que, podemos ver que la presencia de la familia imperial en un texto no es algo determinante para que podamos sostener que el emperador se encontraba en África. Es más, independientemente de las teorías que se han ofrecido sobre su datación, para el momento de la erección del texto de los *tubicinii* Septimio Severo ya se encontraría en Roma o de regreso a la capital imperial. No tendría sentido insertarlo en un momento similar al otro texto de Lambaesis por la sencilla razón de que, en este caso, de realizarse en el año 203 d.C., no solo habría sido incluida Plautilla, sino también habría venido marcado el consulado de Plauciano y Geta. Por tanto, podemos proponer que nos encontramos ante acciones de militares que proyectaron sendas inscripciones por el simple hecho de que el *princeps* autorizó su colegialidad. Eso no implicó que para su inauguración fuera necesaria su presencia; aunque es posible que, de estar por el norte de África Septimio Severo, no solo habría asistido con el ánimo de congratularse con sus huestes, sino también para reunir un contingente de militares suficientes para hacer frente a las tribus del desierto.

Además, nuestra hipótesis se sostendría con otros testimonios, como fue el atestiguado en la ciudad de *Thugga* donde encontramos una inscripción dedicada a *totiusque diuinae domus*. Lo singular del mismo radica en que, a diferencia de los ejemplos anteriores, que estábamos hablando de grupos relacionados con el ejército, en este caso fue subvencionado por una particular, *Gabinia Hermiona*[704]. Esta mujer que

Sulpiciu[s ---] / Rutilius [---] / C(aius) Vereius I[---] / C(aius) Secundiu[s ---] / L(ucius) Cassius For[tunatus] / Flauius Rogat[us] / Iulius Datus / Pompe(i)us Datus / Domitius Ci[---] / Seruilius [---] / Aurelius D[---] // Gellius Rosinus / C(aius) Domitius Valens / Aurelius Bassus // [Sc]amnari n(omine) dabun[t col]/[le]gae q(ui) fac(ti) fuer(int) |(denarios) D[CCL] / [a]nulari n(omine) [in]stituim(us) ue[t(e)ran(is)] / [m]ission(e) accep(ta) in si[ngul(os) |(denarios)] / D uel si qui(s) de co[llegis] / [p]rofec(erit) per [o]rd(inem) ac[c(ipiet) |(denarios) D] / [ite]m si qui(s) d(e) col(legis) tram(are) prof(ecerit) / cum pr[a]es(cripto) acc(ipiet) uiat(icum) pro m(erito) |(denarios) CC eq(ue) ar(ca) D.

[701] Además de estas dos, se asociaron al mismo espacio otras muchas. Algunas fueron encontradas en el *preatorum* o en la parte meridional del campamento.cf. Perea Yébenes 1999, 45.

[702] Por ejemplo, en este caso, Perea Yébenes a la relacionada con los *tubicinum* propuso una fecha que giraría en torno al año 203 d.C.-204 d.C.; mientras que en el caso del epígrafe que sí que viene documentada Plautilla, la encuadró cronológicamente en 203 d.C. En la prestigiosa página web del proyecto epigráfico de la Universidad de Heidelberg (*Epigraphische Datenbank Heidelberg*), está datada la inscripción de los *tubicinum* entre 209 d.C.-211 d.C. cf. https://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD000973. Consultado en: (05/09/2019).

[703] Carcopino 1925-1926,218-219.

[704] *CIL* VIII, 1483 = *CIL* VIII, 15505 = *CIL* VIII, 26546 = *CIL* VIII, 26639 = *CIL* VIII, 26650 = *LBIRNA* 444 = *ILAfr* 527 = *Dougga* 39 = *Dougga*-1, 51 = *AE* 1997, 1654 = *AE* 2003, 2013 = *AE* 2005, 1686 = AE 2007, 1741: *Pro salute Imp(eratoris) Caes(aris) di[ui Septimi S]eueri Pii Arabici Adiabenici Pa[r]thici maximi Britannici m[aximi filii d]iui M(arci) Antonini Germ(anici) Sarm(atici) nepotis di[ui A]ntonini Pii pronepotis di[u]i Hadriani abne[potis diui] Traia[ni Parthici et diui Ner]uae adnepotis / M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis A[ug(usti) Parth(ici)] max(imi) Brit(annici) max(imi) Germ(anici) max(imi) pont(ificis) max(imi) [t]rib(unicia) potes(tate) XVII imp(eratoris) III co(n)s(ulis) IIII p(atris) p(atriae) pro[co(n)s(ulis) et I]uliae Domnae Piae Felicis Aug(ustae) matris Aug(usti) et castr[o]rum et senatus et patriae totiusque diuinae domus [eius] templum Victoriae [Germanicae(?) d]omini nostri / quod G[a]binia*

sufragó los gastos de un templo a la ciudad a través de una disposición testamentaria, pertenecía a una de las familias más importantes de la urbe, de rango decurional/ ecuestre[705]. Por otro lado, es importante tener en cuenta debido a que, al igual que los casos anteriores, confirmaría que, no solo en las *scholae* militares, sino también en los principales espacios de las ciudades del norte de África y sufragado por particulares, se proyectaron dedicaciones a la *domus* severiana. Por tanto, las alusiones por la salud de los emperadores, así como la búsqueda del éxito en la batalla, aunque pudieran parecer, *a priori*, que estaban relacionadas con la visita de la familia imperial, hace que seamos cautelosos y que no solo por el tejido epigráfico, sino por el cotejo con otro tipo de fuentes y datos permitan que podamos sostener dicha hipótesis. Por otro lado, tampoco podemos afirmar que la inclusión de Plautilla en el mismo sea argumento suficiente para sostener que esta última acompañó al resto de la familia por África. Nos encontramos ante una estrategia desarrollada por los militares con el fin de congratularse con el emperador; más si aceptamos que asistió a la inauguración del colegio de los *cornicines*.

5) Otro testimonio que no ha sido incluido por la mayoría de expertos que probaría la visita de la *domus* imperial al norte de África, es una inscripción actualmente custodiada en los *Musei Vaticani* (inv. 25687) y que fue localizada en Roma (**E8**). Aunque se encuentra dañada tanto en su parte superior como en la inferior, no impide pensar, tal y como sugirió Speidel, que el texto se inicia con la invocación al Genio de los *equites singulares* y a Hércules Invicto. Sería extraño que previo a las divinidades se encontrara alguna frase[706]. Por otro lado, podemos observar cómo en las líneas 2 y 3 se pide por la salud, victoria y regreso de la *domus* imperial; fórmula que hemos constatado en otros testimonios en similar posición. Con seguridad, desde los comentarios pertinentes de Bormann y Henzen en el *CIL*, las personas a las que se menciona son Septimio Severo, Caracalla, Geta, Julia Domna y Plauciano (línea 8 e inicio de la 9). El nombre de este último está cancelado, al igual que el del hijo menor de Severo. Bonello Lai sugirió que es muy probable que en origen también estuviera Plautilla[707]. Sin embargo, dicha apreciación no ha sido contemplada en los estudios posteriores. Al respecto tenemos que indicar que resultaría extraño que apareciera después de su padre. No estamos hablando de una dedicación a Plauciano y si tenemos en cuenta que, tal y como puntualizó Speidel, por la caligrafía de las letras podría ser una placa de mármol proyectada con motivo de la inauguración de un templo[708], sería extraño pensar que el prefecto del pretorio estuviera antes que la esposa de Caracalla cuando en todo momento, en este tipo de documentos, se guardaba escrupulosamente la jerarquía.

El hecho de que estemos hablando de una campaña emprendida por el emperador fuera de Roma, es algo innegable. La fórmula *uictoria et reditu* es evocadora. El problema está en saber a qué victoria militar se refiere. Bonello Lai argumentó que era una alusión a las campañas militares emprendidas por Oriente. De hecho, si nos fijamos en los comentarios pertinentes de Cerrone, tradicionalmente se ha datado en el año 201 d.C.[709]. Sin embargo, Speidel propuso que podría ser con motivo de la visita de la *domus* imperial al norte de África; fechándola, por tanto, entre el invierno de 202 d.C. hasta el 10 de junio

Hermiona testamen[to suo ex] HS C m(ilibus) n(ummum) fieri iussit perfectum et dedicatum es[t q]uo testamento die dedicationis et dei[nceps] quodannis epulum decurionibus ab her[e]dibus suis dari praecipit item agrum qui appellatur circus ad uo[l]uptatem po[p]uli rei publ(icae) remisit.

[705] Gallego Franco 2017, 140.

[706] Speidel 1994, 84 n. º 59.

[707] Bonello Lai 1978- 1979, 27.

[708] Speidel 1994, 84 n. º 59.

[709] Cerrone 2011, 52-53 nota 34.

de 203 d.C.[710]. Para ello se basó en el hecho de que es mencionado Geta con el apelativo de *Augusto*[711]. Situación que se dio en diversos testimonios africanos a partir del año 201 d.C., en especial en la zona de Tripolitana. Esto nos hace pensar que la interpretación proporcionada por Speidel podría ser correcta. Aunque es cierto que estaríamos ante un anacronismo, bastante extendido no solo en África sino también, incluso en Roma. Un ejemplo lo encontramos en un epígrafe conservado actualmente en la Villa de Doria Pamphilj y que este mismo autor analizó en su monumental obra[712].

Esta última pieza está datada exactamente el 13 de septiembre de 202 d.C. a partir de un texto alojado en el margen derecho[713]. Es cierto que, pese a también estar encabezado por una invocación al Genio de los *equites singulares* y a Hércules Invicto, no se alude al regreso de la *domus* imperial. Sin embargo, lo que nos interesa al respecto es que al igual que el conservado en los *Musei Vaticani,* estaríamos ante dos inscripciones que responden al mismo patrón, en las que en ambas Geta es mencionado como *Augusto* a partir de la maternidad de Julia Domna, *mater Augg(ustorum).* Esto puede que responda a un convencionalismo[714], aspecto que también permitió que en la puerta de los *Argentarii* se especulara que en origen estaba añadida una *g*, que aludía directamente a Geta[715]. Por tanto, la proximidad en las fechas, es uno de los aspectos más importante que nos permitiría plantear que se estaba aludiendo a la expedición por el norte de África, ya que la inscripción conservada en la Villa Doria Pamphilj fue proyectada una vez producido el matrimonio, en septiembre de 202 d.C. La aparición de Geta como *Augusto* puede ser tomado como un atenuante, pero no como una prueba definitoria.

En último lugar tendríamos que mencionar las más problemáticas, sobre todo por su datación y la vinculación a este acontecimiento tan señalado. La primera de ellas es un testimonio que Letta incluyó dentro de su elenco y que mencionó que fue mal datado por Palmer, proponiendo el primero que realmente nos encontraríamos ante un epígrafe fechado el 4 de abril, *dies natalis* de Caracalla, del año 203 d.C.[716]. Sin embargo, este ejemplo, que presenta claros signos de rotura, ha permito que recientemente, como fue el caso de Lichtenberger, se postulara por indicar que no está del todo claro si realmente la debemos encuadrar bajo el gobierno de Caracalla o Heliogábalo[717]. Mastino, por su parte, fue tajante al decir que no está mencionado el primogénito de Septimio Severo, sino el hijo de Julia Soemias[718]. Para ello, se basó en el amplio estudio realizado por Gagé. Si observamos la lectura proporcionada por el *corpus piscatorum et uirnatorum*[719], estos

---

710 Speidel 1994, 85 n. º 59.

711 Speidel 1994, 85 n. º 59: "*weil im Namen der Truppe Geta schon als Augustus mitgezählt*".

712 *CIL* VI, 226; Speidel 1994, 81-82 n. º 57.

713 Bonello Lai 1978-1979, 27; Speidel 1994, 82 n. º 57; Christol 1997a, 133.

714 De hecho, así lo puntualizó Mastino, donde fue común encontrarlo en inscripciones datadas a partir de 198 d.C. Cf. Mastino 1981, 37 nota 96.

715 Dicha cuestión fue tratada y refutada por Ghedini. Aspecto que hemos tratado en este trabajo. Estamos de acuerdo con la investigadora italiana que, más allá del anacronismo, el hecho de que no se encuentren signos visibles de la *damnatio memoriae*, nos permite pensar que no se alteró el texto.

716 Letta 1991, 669. Mazza también incluyó este epígrafe dentro de las inscripciones que se insertarían dentro de la primera mitad del año 203 d.C. cf. Mazza 1996, 229.

717 Lichtenberger 2011, 330.

718 Mastino 1981, 71 nota 326.

719 La inscripción se encuentra en los depósitos del *Musei Vaticani, Galleria Lapidaria,* inv. 6898. La lectura es la siguiente: *[Pro salute et u]i[cto]ria deo Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurel[io diui] / [Septimi Seueri f(ilio) O]ptimo Antonino Pio sideribu[s in] / [terram delapso T]onitratori Aug(usto) orbis terrarum [pro]/[pagatori domino] maximo providens imperi(i) sui mai[esta]/[tem finesque eius] ampliauit largam gloriam pac[e data] / [auxit coronavit la]urea dextra manu signum Victor[iae] / [quae loco ueneratu]r curiae sacro urbis ut in aeternum [illi] / [laus esset alia f]elicia tempora quatt(u)or*

últimos, cuya presencia se asocia a la ciudad de Roma, estaban organizados en un *collegium*[720] y fueron los que promocionaron este singular texto a un emperador cuyo nombre resulta algo ambiguo. Ello se debe a que el único referimiento es: *Marcus Aurelius Antonius Pius*, pudiéndose ser parte de la titulatura tanto de Caracalla como Heliogábalo[721], al no contar con ningún *congomen* que nos permita poder diferenciarlos. Entre las diversas teorías, que solo mencionaremos las principales y más recientes, además de los estudios señalados de Letta, Palmer, Gagé o Mastino, tenemos que incluir el de Boscolo. Este último, por ejemplo, la dató en época de Caracalla, concretamente en el año 211 d.C.[722]. Lo cierto es que la forma en la que se expresan los diversos adjetivos en el texto: *sideribus demisso* o *tonitratori orbis terrarum*, un tanto poética, permitieron a Gagé sostener que el epígrafe no estaba relacionado con ningún representante de la casa de los Antoninos, Marco Aurelio o Cómodo, sino más bien con algún emperador de la dinastía de los Severos. Pese a los problemas que entraña su contenido debido a las roturas de la pieza, el autor propuso que el epígrafe tuvo que comenzar con una invocación *pro salute et uictoria* de los *principes*, cuya genealogía venía marcada a partir de la constatación de la palabra *diuo*, insertada esta última casi al inicio de la parte conservada según la lectura proporcionada por Mommsen en el *CIL*. Para poder acercarnos al texto, sería interesante tener en cuenta el contexto en el que se originó, pues los *piscatores et uinatores* tiberinos tuvieron un gran resurgir bajo la época de los Severos. Fue a partir de esta dinastía cuando su actividad se incrementó, como resultado del importante tráfico marítimo que arribaba desde el río Tiber. Por tanto, su actividad fue muy requerida según el autor, a lo que tendríamos que sumarle que, bajo el gobierno de Heliogábalo, las fiestas de carácter religioso, procedentes de la cultura oriental, en las que diferentes rituales requerían inmersiones, tal y como se ha visto en los famosos buzos de Siria, es posible que su trabajo se incrementara todavía más durante el gobierno de este último. Eso permitió plantear que, a la labor implícita que tenían en la recuperación de objetos sumergidos y embarcaciones hundidas en el río, se unía aquellas festividades de carácter religioso, en las que debido a la fuerte vinculación de Oriente con Heliogábalo trasladó un tipo de festejos al corazón de Roma, al igual que hizo lo propio con el culto solar. Por tanto, teniendo en cuenta todos estos condicionantes, Gagé terminó inclinándose por proponer que el epígrafe tuvo que se realizado entre 218 d.C.- 222 d.C.[723]. Además, independientemente de la datación y los problemas lingüísticos y estilísticos que presenta el texto, tenemos que sumarle que la frase donde se aludía a la "victoria" que es lo que realmente nos importa para nuestro estudio, son fruto de suposiciones y reconstrucciones de los diferentes estudios que trataron la pieza. Frase que iría antes de comenzar con la titulatura del emperador. Por tanto, aunque dicha interpretación es lógica y la podemos sostener, tampoco podemos atenernos a una mera especulación para sostener la visita de Septimio Severo a África.

---

in[se]/[quantur ex hoc s]ancto die natiuitatis tuae ga[udi]/[um omnium in locis s]uscipias sanctis manibusque suis o[mnes] / [exornent aras l]anugin(e)i flores digna sunt vota [fecit] / [uerba Numinis s]ui nox dea fit lux sic dic mea v[ota] / [corpus piscatorum] et urinatorum sua p(ecunia) p(osuit) primiceri[o] / [3 hoc loco] urbis qui Nymphas accipit omnes e[t est] / [sacerrimus corpo]ri toto octie(n)s denis circu<m=N>datus annis grate m[erito] cf. *CIL* VI, 40638 = *CIL* VI, 1080 (p 2879, 3071, 3777) = *CIL* VI, 31236 = *CLE* 274 = *AE* 1966, 15 = *AE* 1996, 90 = *AE* 2002, 39.

[720] Boscolo 2005, 185.

[721] Así fue señalado en su día por Gagé 1966, 407: "*Elle est un hommage d´un style emphatiquement poétique, sinon de forme vraiment métrique, à un* M. Aurelius Antoninus Pius, *qui pourrait être Caracalla ou Elagabal".*

[722] Boscolo 2005, 185.

[723] Gagé 1966, 407-408.

Un último testimonio un tanto problemático, es una inscripción cuyo estado de conservación es bastante lamentable al encontrarse fragmentada. Fue proyectada por la *res publica* de *Thamugadi* a la familia imperial (**E14**). En origen estaríamos hablando de un epígrafe monumental que superaría los 6 m de longitud, cuyo análisis lo hemos realizado en el catálogo de epígrafes que se adjunta en este estudio, lo que permite que solo mencionemos los aspectos más significativos. El hecho de que la mayor parte de los fragmentos se localizaran en el foro de la ciudad, permite interpretar que en origen estuvo coronando el famoso Arco de Trajano que se encuentran en dicha ciudad norteafricana[724].



Ilustración 14. Arco de Trajano de Timgad. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Arco_de_Trajano%2C_Timgad_1.jpg. Consultado en: (27/12/2019)

Además de una amplia ascendencia que se remonta al emperador Nerva, están nombrada la familia imperial en su conjunto: Septimio Severo, Caracalla, Geta, Julia Domna y Plautilla. Como es lógico suponer, los nombres del hijo menor del *princeps*, así como de la esposa de Caracalla, se encuentran dañados y, al igual que ocurrió con otros testimonios, como fue el caso de la Puerta de los *Argentarii* en Roma, los espacios donde se encontraban sus menciones fueron sustituidos por otros textos relacionados con la titulatura del primogénito de Septimio Severo y de su madre. Más problemas presenta la presencia de Plauciano, pues pese a que se contempló en la lectura del *CIL* realizada por Cagnat, Schmidt y Dessau, *P(ubli) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) filiae* (línea 7), Doisy sugirió que realmente en dicho espacio originariamente se encontraba la siguiente frase: *coniugi c(clarisimae) f(eminae*[725], que sería sustituido por la locución *nostri inuicti Imperatoris*.

[724] *CIL* VIII, 2368 = *CIL* VIII^2, 1872; Doisy 1953, 130 n. º 23; *AE* 1954, 153.
[725] Doisy 1953, 129 n. º 23.

La última propuesta fue aceptada por la historiografía posterior[726], ya que el trabajo de Doisy constituye el más completo hasta ahora. Sin embargo, creemos que tiene que ser matizados algunos aspectos o, por lo menos, puestos de relieve. Para empezar, no encontramos a Plautilla con dicho honor en ningún texto epigráfico. Esta última suele estar acompañada únicamente de su dignidad de *Augusta*, lo que nos hace pensar que, o bien estamos ante un *unicum*, o de lo contrario no se podría aceptar dicha propuesta. Por otro lado, si asumimos que este ejemplo fue proyectado con motivo de la visita imperial al norte de África, por analogía con otros ejemplos, tendría cabida la presencia de Plauciano. Además de acompañar a la *domus diuina*, el hecho de ser oriundo de Lepcis Magna permitió que gozara de gran reconocimiento entre las élites de las ciudades norteafricanas. Además de venir insertado su nombre en epígrafes relacionados con la familia imperial, se le proyectaron homenajes. La pieza se data en año 203 d.C.[727], que coincidiría perfectamente con la expedición; sin embargo, creemos que no es suficiente motivo para asegurar que se proyectó con motivo de una posible visita. En la amplia mayoría de los textos comentados en este apartado, se alude directamente a una victoria, además de pedirse por la salud y regreso del *princeps* y de toda su comitiva. Por el contrario, en este, si aceptamos la última frase que se contempla en el *CIL* y no en los estudios posteriores, se aludía a los *numina* de toda la *domus*. Esto nos hace pensar que estamos ante una mera inscripción de carácter honorífico que podría estar relacionada con el viaje, pero también podría ser simplemente una dedicación efectuada a la *domus* imperial por una de las principales ciudades del Norte de África. Lo que sí que nos parece coherente, es que en origen también vendría mencionado Plauciano. No solo por el hecho de que el honor de *clarissima femina* no lo encontramos en la epigrafía de Plautilla, sino también porque el texto que se insertó después es extenso, y, por lo tanto, podría encajar perfectamente la titulatura del prefecto del pretorio en su estado original. Además, tenemos que tener presente que estamos ante una inscripción dedicada en África, donde la presencia de este último fue común en los testimonios relacionados con la familia imperial en su conjunto.

4.2.3. Los testimonios numismáticos relacionados con la incursión africana

Junto a los textos literarios y al material epigráfico, las monedas también fueron factores determinantes para que diferentes especialistas sostuvieran las incursiones de Septimio Severo y su *domus* al norte de África en 203 d.C.-204 d.C.[728] En su día esta teoría fue iniciada por Babelon y secundada posteriormente entre otros por Hilly y Méthy. Proponían que aquellas acuñaciones en las que en el anverso aparecía el busto de Septimio Severo o Caracalla y la leyenda *indulgentia August(orum) in Carth(agiem)* en el reverso, fue una manera de evocar las concesiones que realizó el *princeps* lepcitano a la ciudad de *Carthago*[729]. Méthy comentó que, en las monedas acuñadas bajo la dinastía de los Severos, las personificaciones geográficas no se desarrollaron con especial ahínco, siendo Britania y África las dos únicas. Con la primera la encontramos en numerarios fechados a partir del año 194 d.C., momento en el que se estaban librando las batallas contra Macrino; mientras que, en el segundo caso, son datadas en 207 d.C., después del viaje por África. Aunque para la autora el contexto de la presencia de la alegoría de la provincia

[726] Entre otros, por ejemplo, Leydier- Breil 2006, 385- 386.
[727] Mastino 1981, 75 nota 378; Saastamoinen 2011, 457 n. º 381.
[728] Por ejemplo, Sünskes Thompson señaló que la nueva *liberalitas* del emperador Septimio Severo vino a consecuencia de la expedición llevada a cabo en África que así venía atestiguado por las acuñaciones monetales. Cf. Sünskes Thompson 1990, 111.
[729] Guédon 2007, 701.

no fue la misma, llamó la atención sobre la importancia que tuvo su representación para la política imperial. La insignia viene representada con sus atributos tradicionales: peinado adornado con restos de elefante, un escorpión y espigas de trigo. Lo mismo podríamos decir de Italia, cuyo significado bajo la dinastía severiana fue de gran importancia. Estas últimas fueron contemporáneas de las producidas con la leyenda a la *indulgentia Augustorum in Carthaginem*, siendo en este caso la figura del reverso la diosa *Dea Caelestis*[730]. Hipótesis desarrollada con anterioridad por Babelon, Hill, Mudle o Rowan entre otros[731] y comúnmente aceptada por la comunidad científica. Siguiendo a Cadotte, aunque está claro que la diosa representada sea la *Dea Caelestis* de Cartago, en algunas emisiones es usual encontrarla con el atributo principal de Cibeles: la pandereta; además de otros objetos pertenecientes a otras divinidades como el centro[732]. El contexto arqueológico, corrobora que durante la centuria del siglo III d.C. es cuando más se extendió este culto por Roma. Para ello, además de la información proporcionada por las fuentes epigráficas, también contamos con testimonios de otra índole, como fue la erección de un templo dedicado a la divinidad[733]. Esta situación llamó la atención de grandes eruditos, como fue el caso de von Domaszewski, quien en el decimoquinto capítulo de su libro *Abhandlungen zur römischen Religion*, titulado *Virgo Caelestis*, señaló que esta divinidad montada sobre un león aparecía en las monedas de Septimio Severo, encontrando también una concomitancia con algunas representaciones escultóricas de Julia Domna, donde sin duda, la *Augusta* se inspiró y se asimiló a la diosa. Por tanto, además de por el registro epigráfico aportado, aseguró que fue bajo el gobierno de Septimio Severo cuando la cultura romana se corrompió al dejar entrar cultos de raigambre oriental[734]. Sin embargo, dicha teoría pronto fue denostada, considerándose a

[730] Méthy 1992, 287-288; 1995, 42: "*Les series relatives à l´Italie sont exactamente contemporaines de celles qui celebrent la ville de Carthage, avec una représentation analogue (dans deux cas, un personnage féminin, Italia ou Dea Caelestis, portant des attributs divins) et une légende peresque identique (où l´expression INDVLGENTIA AVGG constitue aussi l´élément essentiel)*". Entre los atributos más característicos que presenta la personificación de África en las acuñaciones romanas son las *exuuiae* o piel de elefante, con los colmillos, orejas y la *proboscis* o trompa. Aunque pueda parecer que es un atributo que estaría relacionado con la fauna del lugar, este símbolo como elemento definitorio de la alegoría de dicho territorio, no se dio hasta el siglo II d.C. cf. Salcedo Garcés 1991, 285. Imagen que puede ser en ocasiones confundida con la representación de la ciudad de Alejandría, sobre todo, si está la alegoría representada en forma de busto y sin leyenda. Cf. Salcedo Garcés 1994, 73.

[731] Babelon 1903, 161-163; Mudle 1961, 233; Rowan 2012, 78. Esta última propuso que, posiblemente, esta visita a tenor de la documentación numismática se tendría que fechar en 207d C.cf Rowan 2012, 87: "*Severus´coin might thus refer to an imperial visit to Carthage towards the end of AD207. The city had already been represente don Severus´coinage through the goddness Dea Caelestis, perhaps on tihis occasion it was represented by its other famous cult*". Sin embargo, señaló más adelante que la visita de Severo a África en 207 d.C., es ciertamente circunstancial, pues la mayor acumulación de evidencias permite determinar que esta se produjo en 203 d.C.

[732] Cadotte 2007, 108. Sobre el cetro y la simbiosis de atributos por parte de diferentes divinidades de raigambre oriental y romana, esta misma obra y página decía lo siguiente: "*Notons que sur ces mêmes émissions monétaires, elle apparaît également avec le sceptre, autre attribut de Cybèle, mais celle-ci n'est pas la seule à l'avoir pour attribut et Caelestis peut très bien l'avoir emprunté à Junon*".

[733] De hecho, Cordischi decía lo siguiente: "*In Africa, comunque, il culto di Caelestis conosce una diffusione straordinaria, anche se qui, come altrove, l´apogeo sarà raggiunto soltanto nel corso del III secolo d.C.*", cf. Cordischi 1989-1990, 330. Idea también transmitida en Uroz Rodríguez 2004-2005, 171.

[734] Von Domaszewski 1909, 148-150. En base a este trabajo y a esta hipótesis, fue la aportación de Mndle 1961, 228-237. También viene referenciado en Kettenhofen 1979, 173. Esa misma idea sería transmitida posteriormente entre otros por Cordischi, quien señaló que, precisamente, fue con el primer emperador de la dinastía de los Severos, y también con su esposa a través de sus representaciones escultóricas, donde mejor se puede ver el alcance de la diosa. Cf. Cordischi 1989-1990, 330. Sin embargo, aunque se le ha dado cierta preponderancia a Julia Domna, en el plano numismático, parece que lo vemos con más insistencia en las monedas relacionadas con Julia Soemias. Cf. Rowan 2011, 261.

Heliogábalo como el verdadero propulsor de las costumbres orientales en el Imperio romano[735].



Ilustración 15. Áureo de Septimio Severo con la leyenda en el reverso *Indulgentia Augg in Carth(aginem)* y la representación de *Dea Caelestis (RIC* IV/1, 125 n. º 266). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/ric/septimius_severus/RIC_0266_aureus.jpg. Consultado en: (08/07/2020)



Ilustración 16. Áureo de Caracalla con la leyenda en el reverso *Indulgentia Augg in Carth(aginem)* y la representación de *Dea Caelestis (RIC* IV/1, 231 n. º 130a). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6806.html#RIC_0130a. Consultado en: (08/07/2020)

Sin embargo, la explicación de que estas monedas se fraguaron en el contexto de las campañas africanas de Septimio Severo. Babelon señaló que la munificencia imperial estaba perfectamente representada en estos tipos, datados entre los años 203 d.C. y 204 d.C., al venir indicadas la 11ª y la 12ª tribunicia potestad de Septimio Severo. También con idéntica leyenda y con la misma representación, aparece en testimonios de Caracalla, con la indicación a su 6ª tribunicia potestad. Esto permite que las monedas de padre e hijo se ajusten perfectamente al mismo horizonte cronológico[736]. Siguiendo el planteamiento

[735] Sobre esta cuestión de carácter historiográfico, remitimos al reciente trabajo de von Kursell Pérez 2018, 329. También ha dicho planteamiento, sobre la mala atribución de los cultos orientales en Roma como una consecuencia del gobierno de Septimio Severo y su esposa, lo pusimos ya de manifiesto con anterioridad. Cf. Conesa Navarro 2019b.

[736] Babelon 1903, 161. Sobre las monedas, están comentadas en Babelon 1903, 161-163 n. º 6-8. Concretamente, la primera de ellas de Septimio Severo, donde se indica la XI tribunicia potestad, 203 d.C., viene representado en el anverso el busto de Septimio Severo laureado. En el reverso la *Dea Caelestis* subida a un galope de un león, sosteniendo un tambor y cetro. Sobre las aguas aparecen rocas. Cf. *RIC* IV/1, 194 n. º 759; *BMC* V, 334 n. º 830 (con fot. lám. 50 n. º 1). Igual representación solo que con la XII tribunicia de Severo y, por lo tanto, datada en el año 204 d.C. cf. *RIC* IV/1, 195 n. º 763; *BMC* V, 248 n. º *. El Catálogo del Museo Británico documentó ejemplos con la misma iconografía, pero sin la indicación de la tribunicia potestad de Septimio Severo. Cf. *BMC* V, 218 n. º 333 (con fot. lám. 35 n. º 12) (sin tambor), 334-338 (con trueno y al igual que el tipo anterior, sin la referencia SC). Las monedas de Caracalla, aparece la misma iconografía en el reverso, con la diferencia que la diosa sostiene una rama y un tambor. Cf. *RIC* IV/1, 279 n. º 415a y 415b. La diferencia radica en que la última no viene las abreviaturas S.C. Caracalla con la tribunicia potestad VII, también datadas en el año 204 d.C., aparece la misma representación solo que en vez de llevar la divinidad un tambor lleva un rayo. Cf. *RIC* IV/1, 280 n. º 418a. Por último, contamos

de Salcedo Garcés, la inserción de la palabra Cartago en la leyenda permite asegurar que nos encontramos ante una referencia explícita al cambio de *status* de la *urbs* norteafricana[737]. Es cierto que es tentador suponer que este hecho confirmaría o apoyaría la hipótesis que sostiene que estamos ante un viaje realizado por Septimio Severo; aunque también es cierto, que se pudieron acuñar este tipo de monedas a consecuencia de la concesión del *ius Italicum* concedido a la ciudad africana, sin que por ello supusiera que el *princeps* y toda su familia estuviera presente. Sin embargo, el hecho de que aparezcan tanto en monedas de Caracalla, así como de su padre, acuñadas en una gran cantidad y en diferentes materiales como oro, plata y bronce, permite sugerir que se tuvo que producir un acontecimiento de gran importancia mayor más allá del cambio jurídico de la ciudad.

Además, esta concesión fue promocionada por Septimio Severo, lo que presupone que, *a priori*, no tendría que venir también indicada con tanta insistencia en las monedas de Caracalla. Este aspecto, ayudado por las noticias que ofrecieron los autores clásicos, permitiría plantear que el emperador con todo su séquito estuvo en la zona y que en algún momento visitó la ciudad de *Carthago*[738]. Barnes argumentó que la *indulgentia* de los emperadores hacia la urbe fundada por Dido es incuestionable. El problema para sostener la presencia de la familia imperial vendría por el hecho de que no contamos con testimonios monetales en los que se incidiera en la "*profectio*" o el regreso seguro, que sería indudablemente un elemento fundamental[739]. Otras interpretaciones dadas a esta serie fue la propuesta por Babelon, quien llegó a afirmar que, es posible, que se acuñaran con el ánimo de marcar el cese del impuesto que había sobre la utilización del acueducto[740]. Sin embargo, tal y como apuntó Rowan, la idea de que a partir de estos tipos inequívocamente es suficiente para poder afirmar la visita del emperador a la ciudad, es problemática[741].

También, a partir de testimonios numismáticos se planteó que, posiblemente, el viaje de la familia imperial se produjo mucho más tarde, en torno al año 207 d.C. Además de por las monedas, esta segunda interpretación se apoyaría en los relieves escultóricos contenidos en el Arco de Septimio Severo en Lepcis Magna, como veremos más adelante. Concretamente, quien desarrolló esta alternativa a partir de la información transmitida por los numerarios fue Mattingly[742]. El numísmata señaló que aquellas acuñaciones en las que aparece la 15ª tribunicia potestad de Septimio Severo en la leyenda del reverso, tienen que ser datadas en el año 207 d.C.[743]. Concretamente, en estas producciones está

con otro tipo que, aunque no viene indicada la tribunicia potestad del emperador, se data también en dicho año. Cf. *RIC* IV/1, 289 n. º 471; *BMC* V, 208 n. º 279, 209 n. º 282 y n. º *, 332 n. º *. Un desarrollo de las monedas con esta leyenda fue recogido en el trabajo de Mundle 1961, 233 nota 1.

737 Aunque la autora en este caso aludió a la leyenda como una manera para poder diferenciar la representación alegórica de *Carthago* de Alejandría, este mismo planteamiento nos valdría a nosotros. Aunque no es encontremos ante la divinidad de *Dea Caelestis*, la presencia de la leyenda es determinante para sostener que se estaba haciendo alusión a las medidas emprendidas por Septimio Severo en la ciudad africana. Cf. Salcedo Garcés 1994, 73.

738 Esta teoría también fue secundada por anterioridad por Mudle 1961, 234.

739 Barnes 1967, 103-104. Sobre las principales teorías sobre esta moneda, también viene referenciado en Rowan 2012, 78-80.

740 Babelon 1903, 157-174.

741 Rowan 2012, 80.

742 *BMC* V, clix. También viene desarrollado en sus comentarios pertinentes al RIC IV/1, 70: "*The galley type and a type of Africa confirm our guess that Severus visited that province in 206, and, as we now see, retuned the following year. Types of Jupiter Victor, thundering down the giants, of Minerva and Medussa all await explanation*".

743 Para la tribunicia potestad, entre otros, cf. Kienast 2004, 157.

representada en sus reversos una galera[744]; imagen icónica que también se dio en diversas producciones de África. Debido a la escasez de testimonios, Halfmann apuntó que era difícil sostener una segunda incursión de la familia imperial. Además, como recordaba el autor, la leyenda con la *Laetitia temporum* y relacionada con este tipo de representación, fue algo que se empleó ya desde el siglo II d.C. A ello, tendríamos que añadir el testimonio aportado por Herodiano[745], quien indicó como desde el 205 d.C. hasta la campaña de Britania, Septimio Severo permaneció en sus propiedades cerca de Roma, fincas imperiales instaladas en la Campania[746].

Sin embargo, más allá de lo que en su día planteó Halfmann de que los escasos testimonios impedirían pensar en que estas acuñaciones eran una prueba para sostener un segundo viaje, un elemento que no podemos pasar por alto es el mensaje que se quiso transmitir con la frase *Laetitia temporum*. Tal y como indicó Noreña[747], tanto la *Laetitia* como la *Hilaritas* son virtudes directamente relacionadas con la *Felicitas*. Las tres en los discursos políticos imperiales expresaban una idea similar de felicidad o celebración. Se podría plantear que dicha alegría estaba relacionada directamente con la visita de la familia imperial al norte de África, donde no tendríamos que incluir lógicamente a Plautilla que ya se encontraría en el exilio. Sin embargo, estos testimonios solo se podrían sostener en el plano iconográfico que, como veremos más adelante, plantean diversos problemas. A ello tenemos que sumarle que debido a que contamos con textos clásicos que nos ofrecen una descripción de las festividades que se llevaron a cabo durante los *ludi Saeculares*, hace que apostemos por la tradicional hipótesis de vincular estas acuñaciones con los festejos llevados a cabo en Roma durante el año 204 d.C.

Banello Lai mencionó que, a excepción de Britania, el resto de lugares por los que estuvo la familia imperial resultan complicados de asegurarlos. No obstante, teniendo en cuenta los problemas que asolaron en el año 207 d.C. a diferentes partes del Imperio y a tenor de lo expuesto por Soechting[748], llegó a la conclusión de que, a partir de los retratos desarrollados por Septimio Severo durante esta época, habría indicios suficientes para sostener un viaje a África. Este último, en opinión de la autora, tendría que haberse producido poco antes de la incursión a las islas británicas. Severo estuvo en dichos territorios, mientras que Caracalla estaría ya en Britania, pues así parece confirmarlo a la segunda aclamación que recibió[749]. Este aspecto, seguía insistiendo la autora, no descartaba que se produjera una primera visita en una fecha más temprana del *princeps* lepcitano a su patria natal[750]. Además, otro grupo importante de monedas referentes a

[744] *BMC* V, 346 n. º 847, 348; 352 n. º 859; *RIC* IV 1, 196 n. º 770; 774, 227 n. º 98.
[745] Hdn. 3, 13, 1.
[746] Sobre los argumentos esgrimidos por Halfmann 1986, 222-223.
[747] Noreña 2011, 172.
[748] Según este autor, a partir de los testimonios numismáticos se han sostenido diversos viajes. Un caso fue Mattingly que estableció dos. El primero desarrollado en 203 d.C., como la amplia mayoría de trabajos aceptan. El otro se produciría en un período posterior, en 206 d.C. Hill optó por señalar que solo fue uno, proponiendo el año 207 d.C., como fecha. El arco de Lepcis podría ayudar a paliar las dudas, sin embargo, no puede resultar como un elemento importante para establecer una datación al carecer de inscripciones. Además, los testimonios epigráficos como el de Lambaesis, no sería determinante para pensar que la familia imperial se encontraba en África durante el año 203 d.C. Por otro lado, las fuentes literarias no son claras, ni tan siquiera aquella de Filostrato. Por tanto, es a partir del estilo desarrollado en especial con Septimio Severo y su comparación con las monedas, lo que le permitió llegar a la conclusión que el viaje por África tuvo que producirse durante el año 207 d.C. cf. Soechting 1972, 107-108.
[749] Sobre esta cuestión, ya en su día fue estudiado por Mastino con sugerentes hipótesis. Llegó a la conclusión de que, en torno a la segunda mitad del 207 d.C., fue cuando se puede establecer esta segunda aclamación. Cf. Mastino 1974-1975, 46-63.
[750] Bonello Lai 1978-1979, 30-31.

África, según constó Babelon, lo encontramos en aquellas en las que está representado el Templo de Esculapio, datadas en este caso en el año 207 d.C. Estas se batieron justo antes de producirse el último viaje de Septimio Severo donde finalmente fallecería. A excepción de un testimonio de Geta, el resto de los ejemplos indicaría la 15ª tribunicia potestad del *princeps*, mientras que de Caracalla su 2ª[751]. Esta hipótesis giraría en torno a que estas monedas evidenciarían la restauración del edificio y que sería determinante para sostener un viaje en el año 207 d.C.[752].

A partir solo de la información numismática disponible, podemos advertir que no contamos con datos seguros que corroboren la presencia de la *domus* en el norte de África. Además de los problemas que entrañan sus análisis, se pueden ofrecer diversas interpretaciones que no están exentas de problemas. La concesión de un privilegio a una ciudad y con ello celebrado por la comunidad cívica en cuestión a partir de la producción de una serie conmemorativa, no supuso una prueba determinante para asegurar que el *princeps* tuviera que desplazarse a dicho territorio[753]. Además, debemos tener presente otro aspecto, la preparación y organización de los viajes imperiales requerían de al menos varios meses de antelación y mucho más cuando tenía un carácter principalmente bélico. Esto significó que en más de una ocasión las fechas deseadas no se respetaran o, incluso, que finalmente no se llevara a cabo dicha visita. Esto suponía unas ingentes cantidades de pérdidas económicas, pues las obras que se realizaban en las ciudades con motivo de las visitas del emperador estaban hechas *ex professo* para esa finalidad en una gran proporción[754]. Por tanto, dos viajes tan seguidos como serían la supuesta visita del emperador lepcitano al norte de África en 207 d.C. y la posterior marcha a Britania, impide que podamos sostener esta hipótesis, pues no habría espacio de tiempo suficiente para poder organizar sendos traslados.

4.3. La monumentalidad de la ciudad de Lepcis Maga: la visita del *princeps* a su patria natal

Uno de los monumentos más paradigmáticos que se ha vinculado con la visita del emperador Septimio Severo a la ciudad de Lepcis Magna, es el *Tetrapylon*, insertado en una de las principales arterias de la ciudad y que conectaba directamente con otros arcos monumentales de emperadores precedentes[755]. Concretamente, se encuentra en el cruce ubicado entre el *decumanus maximus*, la antigua vía que conectaba Cartago con Alejandría, y el *cardus maximus*. Como se ha dicho, uno de los problemas que presenta este monumento, que ha provocado diversas conjeturas, es la ausencia de inscripciones que nos permitirían establecer una datación determinada[756].

---

751 Babelon 1903, 169. Sobre el elenco completo de monedas cf. Babelon 1903, 169-170 n. º 19-23.

752 Guédon 2004, 702.

753 Esta afirmación, de la que estamos de acuerdo, ya fue desarrollada en su día por Rowan 2012, 80: "*The idea that we can use these coin types to date the imperial visit to Africa is also problematic. The meperor did not have to be present in a city to grant in a petition or a privilege*".

754 González 2011, 284.

755 Los arcos anteriores fueron los de Tiberio, Trajano Antonino Pío o Marco Aurelio.

756 Cordovana 2007, 417: "*Poiché l'epigrafe di inaugurazione sul monumento resulta mancante, problema assai discusso dagli studiosi è stato quello della individuazione cronologica del periodo in cui fu realizzato l'arco*". Sobre la posición del mismo, así como la conexión con otros arcos, ha sido ampliamente estudiado por numerosos trabajos. Entre los más destacados: Ghedini 1984, 57; Bacchielli 1992, 764; Pentricci 2010, 161; Faust 2011, 11.

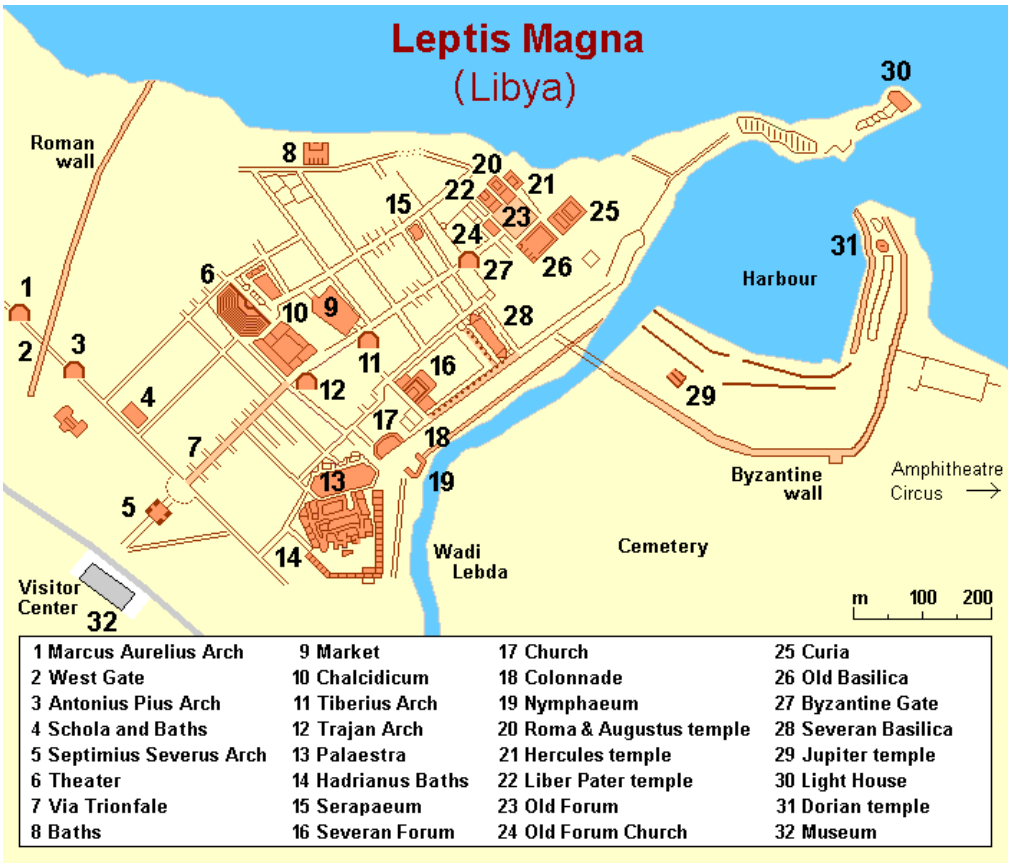


Ilustración 17. Plano de la ciudad de Lepcis Magna con los principales emplazamientos arqueológicos. Fuente: Consultado en: https://es.wikipedia.org/wiki/Leptis_Magna#/media/Archivo:LY-Leptis_Magna.png. (06/09/2020)

La calidad de los relieves permite hipotetizar que, aunque estamos ante una obra que fue vinculada a los decuriones de la ciudad y sufragada con fondos públicos, dependió directamente de una decisión imperial, empleándose para ello a los mejores canteros y escultores del momento[757]. Es su rico programa iconográfico, pleno de referencias de carácter militar y político, lo que hace de él un testimonio de singular valor y único en el Imperio romano. Frente al arco del Foro de Roma, cuya simbología inequívocamente era la exaltación de las victorias del *princeps* contra los partos, en este caso nos encontramos ante un testimonio donde se homenajeaba a la familia imperial, pues en los grandes paneles principales afincados a lo largo del mismo, un total de cuatro, desarrollan a la *domus diuina* en una variedad de contextos ceremoniales. El lenguaje expresado refleja los principales aspectos definidos por la ideología del *princeps*, adaptados al nivel local como producto del *consensus*[758].

[757] Musso *et al.* 2018, 111. Así lo expresó también anteriormente Orietta Cordovana 2012, 70: "*In my opinion the urban restructuring of Leptis Magna was a work of genius on the part of a tearn of architects, crafsmen, intellectuals, and philosophers. On the basis of the above-mentioned passage in Flavius Philostratus´*Lives of the Sophists, *we can easily imagine the hectic activity of the emperor and the court involved in the city-building programme*".

[758] Bonanno 1976, 150; Newby 2007, 207-208; Rowan 2012, 84. No por ello carece de contenido militar, como bien referenció Newby. También se aprecian imágenes en las que se procede a la captura de prisioneros, tal y como está señalado en el panel noroeste en la que se ensalza una procesión triunfal.cf. Newby 2007, 207.

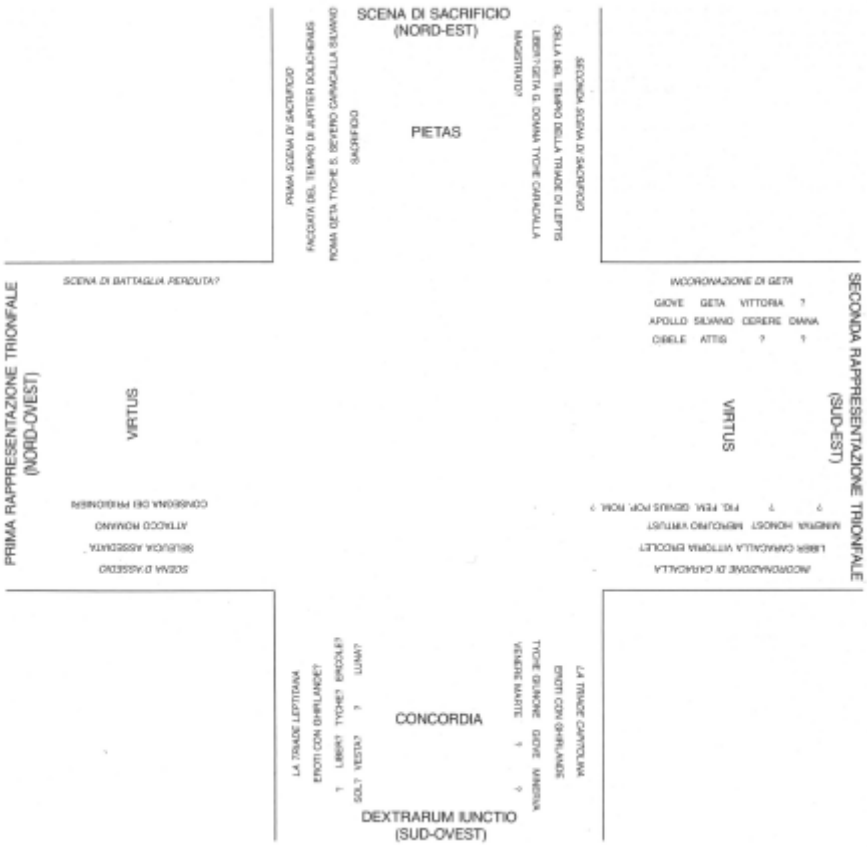


Ilustración 18. Esquema de todos los paneles del *Tetrapylon* de Septimio Severo en Lepcis Magna, según la interpretración de La Rocca. Fuente: La Rocca 1985, 9 fig. 11.

Sin embargo, si sumamos todos en los que está representada la familia, Faust propuso un conjunto de ocho, cuyas dimensiones rondarían los 3,5 m de alto y 2 de ancho. Además de los ortostatos de carácter político o ideológico, también contamos con ejemplos en los que primaron los aspectos religiosos o militares[759]. Situación que más recientemente señalaron Musso, Buccino, Bruno y Bianchi. Estos últimos apuntaron que, posiblemente, estamos ante uno de los monumentos donde mejor se expresó el programa político de los Severos; primando, especialmente, dos aspectos fundamentalmente: las victorias militares conseguidas por el *princeps* y la continuidad dinástica a través de la escenificación de la *domus diuina*. Los paneles del ático celebran las virtudes y cualidades de la dinastía reinante, a partir de la excelencia militar (*uirtus Augustorum*), señalado de manera explícita, especialmente, a partir de uno de los más conocidos. Concretamente, insertado en la zona noroeste, los varones de la *domus* Severa están subidos en una cuadriga, mientras que el resto de personajes: prisiones, senadores y militares, aparecen en un segundo plano. Este relieve se ha interpretado como el *aduentus* del emperador a una ciudad, seguido de una procesión triunfal[760].

[759] Faust 2007-2009, 494.
[760] Musso *et al*. 2018, 111.



Ilustración 19. Panel que representa el *aduentus* del emperador Septimio Severo. Museo Assaraya Alhamra, Tripoli. Fotografía de la *Missione Archeologica dell´Università Roma Tre*. *Fuente:* Musso *et al.* 2018, 112 fig. 5

Algo que también vendría señalado entre otros por Halfmann, quien matizó que este desfile se tuvo que producir en una urbe portuaria al venir representado un faro. Esto permitió que, posiblemente, fuera una alusión a la recepción del *princeps* lepcitano a su ciudad natal[761]. Este mismo argumento años después fue desarrollado por Laronde y Degeorge, quienes confirmaban que no estamos ante una escena bucólica sino real, al venir elementos arquitectónicos que permiten confirmarlo. Por las características que presenta el faro, se podría pensar en el *aduentus* a otras *ciuitates* como fueron Ostia o Alejandría, pues se asemeja más a los proyectados en dichos enclaves. Sin embargo, comentaron que este tipo de representaciones, que tenían un carácter ideal, lo más importante, más que la fidelidad de los objetos, paisajes o elementos arquitectónicos representados, fue remarcar las virtudes o cualidades del *princeps*. Por tanto, bien podría ser una exaltación tanto de sus victorias en el campo de batalla, así como la entrada triunfante a la ciudad norteafricana. La complejidad que entraña hace que tengamos que estudiarlo en su conjunto. Independientemente de que el faro no se corresponda con el de Lepcis Magna, hay otros aspectos controvertidos en la representación. Para empezar, la procesión inequívocamente es la de un triunfo y sabemos que estos se dieron solo en Roma. Por otro lado, es difícil, por no decir imposible, determinar a qué conflicto bélico se estaba aludiendo. Por tanto, llegaron a la determinación de que las inconexiones entre los diferentes aspectos que recrea la escena, obligan a determinar que estamos ante una imagen icónica, que no tiene necesariamente porqué corresponder a un momento preciso, sino que puede ser entendida como la entrada del emperador a su ciudad natal[762]. Por otro lado, no podemos olvidar el contexto histórico y espacial donde se inserta. Tendría más sentido creer que fue la llegada a Lepcis Magna, si tenemos en cuenta que estamos ante una escena que fue incluida en un monumento de dicha ciudad. Además, la ausencia de inscripciones hacía que las imágenes constituyeran el único elemento que permitían entender su significado. Por tanto, tuvieron que ser sencillas y fácilmente identificables para que todas las personas que anduvieron por sus alrededores las comprendieran. Esto hace que, independientemente de la ciudad que se representa en el panel, así como la veracidad de los hechos, es interesante conocer el mensaje político que se quería transmitir, una "*gloria de la domus diuina*[763]".

761 Halfmann 1986, 132-133.
762 Laronde y Degeorge 2005, 47.
763 Musso *et al.* 2018, 111.



Ilustración 20. *Tetrapylon* de Septimio Severo en Lepcis Magna. Fuente: https://www.pinterest.ch/pin/460985711852726142/. Consultado en: (21/10/2019)

Tradicionalmente, desde las teorías de Hill, se ha sostenido que este edificio fue proyectado en el año 203 d.C. con motivo de la visita del emperador y su familia. Sin embargo, otros estudios abogaron por una fecha posterior; en torno al 206 d.C.- 208 d.C. Para ello se basaron fundamentalmente en el programa iconográfico, mostrando especial atención a la ausencia de Plautilla y su padre en los paneles escultóricos. Sobre esta cuestión, precisa de su matización, ya que no sabemos hasta qué punto se conservaron íntegros en su estado original. Pese a que después pasaremos a analizar las principales teorías que se han desarrollado al respecto, sí que merece en primer lugar nuestra atención señalar los argumentos más destacados de aquellos que rechazaron una cronología temprana. Strocka[764] propuso que fue proyectado en un período que se extendería desde el 205 d.C. hasta 209 d.C. Sin embargo, dicha teoría fue refutada por Halfmann quien matizó que, de ser cierto, no estaría relacionada directamente con la visita del emperador y de la *domus diuina* a la ciudad, por lo que tendría que ser en principio, proyectado en el año 203 d.C.[765]. Mas recientemente, Warner también afirmó que la visita del *princeps* fue llevada a cabo durante el año 206 d.C.-207 d.C., basándose para ello en las teorías de Ghedini[766].Por su parte, Bonanno observó especialmente a partir de la iconografía, como era el peinado de Julia Domna o la edad avanzada en la que se muestra Septimio Severo en algunas de las escenas, aspectos fundamentales para descartar que estemos ante un

[764] Strocka 1972, 169-170.
[765] Halfmann 1986, 133.
[766] Warner 2004, 178-179.

testimonio temprano. A ello habría que sumar las monedas de Caracalla y Geta, datadas en el año 207 d.C., que guardaban parecido con las representaciones que hay de los jóvenes *principes* en el arco lepcitano. Esto permitió que terminara decantándose por una datación tardía, pues pese a los problemas que entraña el edificio en sí, todo apuntaba que tuvo que ser levantado entre 205 d.C. y 209 d.C.[767].

Debido a la carencia de epígrafes que nos pueda ayudar para sostener una datación segura, es a partir de la representación de los diferentes miembros de la familia imperial, como hemos visto, el principal argumento para ofrecer una cronología más o menos aproximada. Sin embargo, cualquier justificación a partir del programa iconográfico del arco, tal y como aseguró recientemente Pentiricci, resultaría altamente arriesgada. Este monumento comenzó a restaurarse a partir de los años veinte del siglo pasado por Romanelli. Después tomó la batuta en la dirección de los trabajos Bartoccini (1923-1928), siendo continuados en último lugar por Gibril. El estado en el que se encontraba, tras los desperfectos ocasionados por la guerra líbica (1911-1912), permitieron que solo se mantuvieran en pie unas pocas pilastras, encontrándose esparcidas a su alrededor las lajas marmóreas donde se encontraban todos los relieves[768]. Aunque no podemos asegurar que en origen estuviera tanto Plauciano como Plautilla, tampoco podemos aferrarnos a la hipótesis de que su ausencia es una garantía para sostener que fue proyectado después de la muerte del prefecto del pretorio en 205 d.C.[769].

Esta reconstrucción, como el propio Ioppolo indicó, fue promovida por el Departamento de la Antigüedad de Libia[770].

---

[767] Bonanno 176, 155: "*In the light of the iconography evidence brought forward, the traditional date for the reliefs most commonly accepted by scholars, 203 A.D., cannot be sustained. All the Imperial portraits seems to suggest a date between A.D. 205 and 209, preferably 207*".

[768] Pentiricci 2010, 161. Sobre esta cuestión ya fue señalada por Ioppolo 1968a, 80: "*Ai piedi del monumento sono già state collocate tutte le rimanenti lastre marmoree, formanti le grandi paraste angolari, compresi i numerosi elementi della zoccolatura e dell´imposta delle colonne*". Es este último quien, en la página 79, señaló los primeros que condujeron los trabajos de anastilósis y estudio del arco. Quien llevó los análisis de la composición de los ortostatos, mostrando especialmente atención por las imágenes en las que venía representada la familia imperial, viene de los trabajos de Guidi, cuyos relieves se encontraban almacenados en el Museo de Trípoli. Valga como testimonio de primera mano la información aportada por Bartoccini 1931, 32: "*Le vicende della guerra libica (1911-1912), e forse anche l´intervento di qualche altro fattore, avevano ridotto a poco a poco il giano di Lepcis ad un pilastro sconesso e pericolante, non molto più alto delle rade piante che lo circondavano, macchia bruna sullo sfondo chiaro delle dune incombenti a tergo*".

[769] Entre otros, así lo expresó Cordovana 2007, 419: "*Quanto all´assenza di Plauziano, non può essere sostenuta a priori: ci sono molte lacune nella riconstruzione dei rilievi*".

[770] Ioppolo 1968a, 79: "*Il restauro dell´arco di Settimio Severo a Leptis Magna, il primo monumento che si presenta ai visitatori di quest´area archeologica della Libia, rappresenta una coraggia iniciativa del Dipartimento alle Antichità della Libia con il quale ho l´onore di collaborare per la realizzione di quest´opera*".



Ilustración 21. *Tetrapylon* de Septimio Severo en la primera década del siglo XX. Fotografía extraída de Bartoccini 1931, 41 fig. 10; Pentiricci 2010, 161



Ilustración 22. *Tetrapylon* de Septimio Severo desde el lado de poniente en 1914. Fotografía Cap. A. Alemanni. Fuente: Bartoccini 1931, 35 fig. 3

Las labores de montaje comenzaron en junio de 1968. Paralelamente, fueron estudiados todos los ortostatos que formaban parte del revestimiento del arco, así como un análisis pormenorizado de los elementos estructurales como las cornisas. Uno de los datos más interesantes como ya señaló Bartoccini, es que tras recuperarse todos los elementos esparcidos que se asociaban al monumento, no se encontraron trazas de una

inscripción que lo coronara[771]. Sin embargo, en el trabajo de los años sesenta del siglo pasado de Ioppolo, constató la presencia de tres grandes fragmentos de lo que debió ser un epígrafe monumental. Esto permitió pensar en un primer momento que perteneció al arco[772]. Concretamente, estos grandes fragmentos marmóreos, cuyo material procede del Proconeso, fueron hallados cerca de la Puerta *Augusta Salutaris*. en la zona norte del arco. Las letras conservadas fueron las siguientes: 1) *Diuae/Au*; 2) *Diu*… y 3)…*O*… El autor matizó que podría ser pertinente tanto para el arco de Septimio Severo o para la Puerta *Augusta Salutaris*. Sin embargo, teniendo en cuenta otros paralelos como el arco de Trajano, el arco de Marco Aurelio, así como la Basílica, todos ellos insertados en el plano monumental de la ciudad, y teniendo a su vez presente las dimensiones de las letras, propuso como lectura: *Divo Diva Aug*, situándolo en la parte superior del *Tetrapylon*. El problema derivaría de su datación, ya que entonces no podría concordar con la fecha que se proponía, el año 203 d.C. Es más, estaríamos hablando de que, ni tan siquiera se conectaría con una visita del emperador a su ciudad natal, puesto que la palabra *Diuo* y *Diuae* sería un indicativo para sostener que por entonces tanto Septimio Severo y Julia Domna ya habían sido divinizado[773].

[771] Bartoccini 1931, 47: "*Un fatto colpisce subito chi si aggira fra la rovina: non c´`e la mínima traccia di iscrizione, e non si può oggi neppur pensare che eistesse e che non ce ne fosse pervenuto il più piccolo frammento, giacchè si può dire che tutti gli elementi sono stati recuperati, di quelli necessari per un tentativo di riconstruzione del monumento. Bisogna quindi concludere che l´iscrizione non c´era*".

[772] Ioppolo 1968a, 79.

[773] Ioppolo 1968b, 83-91.



Ilustración 23. Reconstrucción hipotética del *Tetrapylon* de Lepcis Magna con inscripción según el planteamiento de Ioppolo. Fuente: Di Vita 1975, 8

Otro dato interesante que se puede extraer de esta observación es que, si seguimos el planteamiento del autor, podríamos pensar que a la vez que se produjo la inserción de la inscripción en un momento posterior, también el esquema iconográfico primigenio del arco sería modificando. Por tanto, la ausencia de Plautilla y Plauciano tendría sentido. Sin embargo, el epígrafe planteaba diversos problemas, más si tenemos en cuenta que su datación sería a finales de la dinastía severiana. Como el propio Ioppolo señaló, la palabra *Diuae*, que se referiría a Julia Domna, hace que como fecha más temprana tuviéramos que datar el texto en torno al 217 d.C.-218 d.C., momento en el que además de la esposa de Septimio Severo, también Caracalla habría fallecido. A ello se sumaría el contexto de aparición, que no fue en el propio monumento, sino en otro espacio cercano. Además, por último, los problemas que plantea el epígrafe en sí, con amplias lagunas, son añadidos que permiten que no sea concluyente y no se pueda adscribir con total seguridad a él[774].

Di Vita, prestando atención al material del Proconeso del que estaban realizados los fragmentos, concretó que este tipo de mármol también se utilizó para el revestimiento de la puerta cercana a la que se encontró. Por tanto, todo parecía apuntar que el texto

[774] Cordovana 2007, 409.

tendría más sentido que fuera incorporado en esta última construcción[775]. Además, por las características que presenta el *Tetrapylon*, no hay espacio suficiente para sostener un epígrafe de tal magnitud, lo que nos hace pensar que, al igual que hicieran los trabajos anteriores, debemos seguir manteniendo la teoría clásica que apuesta por considerarlo como un testimonio anepígrafo, cuya lectura y funcionalidad se debe al mensaje transmitido en su aparato iconográfico[776].

Por otro lado, tal y como sostuvo Cordovana es probable que el arco se proyectara en diferentes fases. Por ejemplo, si examinamos la figura de Julia Domna, estilo *Gabii*, nos recuerda a los peinados espesos de la época madura de la *Augusta*, lo que permitiría apoyar la teoría que se inclinaba por una datación tardía, durante el año 207 d.C. Sin embargo, si prestamos atención a la representación de Geta o Caracalla, podemos ver todavía un aspecto infantil en los jóvenes *principes*; especialmente en este último; imberbe, que recuerdan a las monedas conmemorativas de su matrimonio o a sus primeras producciones. Además, en el plano iconográfico, encontramos un ejemplo que podría apoyar la teoría de que realmente fue proyectado en una época temprana, como son las semejanzas con las figuraciones de los paneles escultóricos de la Puerta de los *Argentarii*. Por tanto, las fases sucesivas que se aprecian a partir del criterio de la autora se podrían establecer de la siguiente manera: Los relieves del ático, donde aparecen los retratos de Caracalla y Geta con aspecto juvenil que recuerdan a otros monumentos y a sus primeras acuñaciones, se tendrían que fechar entre el año 200 d.C. y 203 d.C., momento en el que comenzó la monumentalización de la *urbs* africana. Por otro lado, aquellos testimonios en los que podemos apreciar a la familia de Septimio Severo con gestos más maduros, correspondientes con los paneles insertados en los pilones, serían los producidos en una fase posterior[777].

A ello podríamos advertir que por el peinado que luce la esposa de Septimio Severo en los diferentes ortostatos en los que se encuentra representada, tampoco creemos que sea determinante para asegurar que estamos ante una imagen tardía de la *Augusta*. En la pequeña puerta insertada en el Foro Boario de Roma encontramos similitudes con esta última al lucir también el mismo estilo capilar; situación que también se da con Septimio Severo. En este, como veremos más adelante, el momento en el que se llevó a cabo está fijado en 204 d.C., además de que la presencia de Plautilla y Plauciano confirma que el desarrollo del mismo no pudo extenderse más allá del 205 d.C. Todo ello nos lleva a pensar que sendos testimonios tuvieron que ser contemporáneos si nos ceñimos a su aparato iconográfico; o por lo menos, en las imágenes principales de los ortostatos del *Tetrapylon* en los que aparece toda la *domus diuina* al completo. El problema sería explicar la ausencia del prefecto del pretorio y de Plautilla, mucho más si tal y como venimos sosteniendo, se encontraban con el resto de la familia imperial durante este período en África.

En cuanto a la ausencia de Plauciano, entraña muchos problemas no solo debido a la reestructuración del arco en sí, sino también a las labores de reconstrucción que se llevaron con posterioridad. Por otro lado, los pilones que exhiben grandes guirnaldas de

[775] Di Vita 1975, 7.

[776] Las lagunas que presenta el texto, además de los problemas debido a que no se encontró conectado al monumento, impiden asegurar que fueran pertinentes. Cf. Cordovana 2007, 409.

[777] Pese a todo, no podemos estar del todo de acuerdo. La peluca con la que está figurada la *Augusta* en el *Tetrapylon* de Septimio Severo tampoco se diferencia con la presentada en la Puerta de los *Argentarii* de Roma. Por tanto, el peinado de Julia Domna también puede ser un indicador de que estamos ante una etapa temprana.

flores y elementos vegetales preludian por la técnica constructiva, que responden a una etapa final del gobierno de Septimio Severo. Por tanto, resulta muy difícil establecer una hipótesis sólida, debido precisamente a los cambios que sufrió a lo largo del tiempo el monumento. Su erección se pudo dar con motivo del *aduetnus* del *princeps* a su ciudad natal; no significado con ello, que se mantuviera estático, sino que, se pudieron producir algunas alteraciones posteriores[778], todas ellas durante el gobierno de Septimio Severo.

No obstante, Säflund[779] en los años sesenta, anterior al estudio de Cordovana, sostuvo todo lo contrario. Propuso que las facciones infantiles y dulces que se aprecian en el monumento de Roma no son similares a las del arco lepcitano. La expresión maligna y siniestra que caracterizaron a los retratos de Caracalla durante su etapa de juventud y madurez se aprecian perfectamente en este ejemplo. Además de que el cabello con el que viene representado el primogénito de Severo comienza a ser rizado y corto, además de mostrar un incipiente bigote. En lo que respecta al retrato de Geta, tampoco estuvo conforme que esté encarnado a un niño o preadolescente, sino más bien, sus rasgos fisionómicos, así como el peinado preludian una etapa de cierta madurez. Características fisionómicas y estilísticas que se asemejan a las monedas que se acuñaron de los herederos imperiales entre los años 206 d.C.- 207 d.C. y no en las producidas en el año 204 d.C. En estas últimas, Caracalla además de mostrar un gesto casi infantil, se aprecia cómo el peinado cubría las orejas. Por tanto, propuso que en el arco de Lepcis Magna Caracalla contaría con unos 20-21 años, mientras que su hermano unos 18 años.

Además, no solo en las monedas de los jóvenes herederos, sino también en las del propio emperador, podemos encontrar ciertas concomitancias con las representaciones de este último en el arco de Lepcis. Concretamente, dos son los tipos individualizados. El primero fue desarrollado desde su subida al poder hasta el año 204 d.C. aproximadamente. Es a partir de ahí, cuando se inauguró un segundo modelo, que comprenderían aquellos retratos que se han tendido a insertar dentro de la categoría denominada tipo- Serapis, que es precisamente este último el que viene en la Puerta de los *Argentarii*. La constatación de una inscripción en el monumento de Roma, datada en 204 d.C., permitió fechar este nuevo grupo en un horizonte cronológico más o menos prefijado. La forma en la que está representado Septimio Severo en el Arco de Lepcis Magna sería la denominada tipo Júpiter, desarrollada a partir del año 205 d.C. En esta ocasión, la figura del emperador se muestra menos hierática, tal y como se aprecia en el panel de la *dextrarum iunctio.* Además, el *princeps* aparece con una amplia barba y una importante masa capilar. Por tanto, teniendo en cuenta todas estas premisas, llegó a la conclusión de que es posible que los paneles escultóricos se desarrollaron en un espacio dilatado de tiempo. No obstante, los más tempranos, como sería el correspondiente a la escena de la *dextrarum iunctio,* tendríamos que instarlos entre los años 206 d.C.-207 d.C. Ello se debe fundamentalmente, a las características que presentan los retratos tanto de Septimio Severo como de sus hijos, tal y como hemos podido comprobar anteriormente. Todas estas hipótesis fundadas a partir de los aspectos iconográficos, le permitió desechar la hipótesis que defendía la presencia de la domus en el norte de África durante el 203 d.C.

Ghedini señaló que, sobre el supuesto viaje de la familia imperial, se ha escrito un gran número de trabajos: "*Il problema del ritorno dell´imperatore nella sua città natale ha fatto versare fiumi di inchiostro agli studiosi, senza che ne sia emerso alcun dato certo*

[778] Cordovana 2007, 419-420.
[779] Säflund 1968, 119-124.

od incontrovertibile per dirimere la questione". Es por tanto a partir del plano figurativo, lo que le permitió apuntar que, de haberse producido dicha expedición al solar norteafricano, se tendría que datar entre los años 205 d.C. y 208 d.C.[780]. Con parecidos argumentos al trabajo de Säflund, solo que centrando su atención en los retratos de Julia Domna, estableció la siguiente hipótesis de trabajo. La ausencia de Plauciano en el monumento es determinante, proponiendo el año 205 d.C. como *terminus post quem*, mientras que Septimio Severo todavía con vida sería el *terminus ante quem*. Sin embargo, el hecho de que Geta no aparezca al mismo nivel que su hermano, permite pensar que, posiblemente, tengamos que rebajar la datación al año 209 d.C., momento en el que el hijo menor de Septimio Severo obtuvo el título de *Augusto*[781].

En cuanto a las cuestiones de orden estilístico que apuntó la autora, habría que destacar el tipo de peinado con el que está representada Julia Domna en los distintos paneles. Solo en uno de ellos está presentada con el primer tipo que se le atribuye. El resto, hasta en cinco ocasiones, está figurada con el arreglo capilar propio de las acuñaciones monetales tardías. Por tanto, el cambio entre los primeros estilos desarrollados por la *Augusta* y las alteraciones que sufrió su peinado, se tienden a datar entre 206 d.C.-207 d.C., aunque en este caso las monedas no suelen ser de mucha ayuda ya que, según la experta, el salto en las nuevas formas se percibe claramente en los numerarios que comenzaron a batirse en el año 209 d.C. Las motivaciones de estas alteraciones puede que estuvieran relacionadas con Plautilla. A diferencia de la teoría tradicional que sostenía una influencia de Julia Domna en su nuera, puede que fuera, al contrario; la *Augusta* siria se dejó sucumbir por las formas que adoptó la joven esposa de Caracalla. Posiblemente, este nuevo peinado se dio en torno al año 204 d.C., visible en la Puerta de los *Argentarii* en Roma, momento en el que ambas más o menos mantendrían una relación cordial. Es precisamente a partir del año 206 d.C.-207 d.C. cuando adoptó estas nuevas formas, lo que da a pensar que esas dos variantes visibles en el monumento de Lepcis Magna, podría coincidir perfectamente con el período de transición[782].

Sin embargo, esta última teoría no podemos aceptarla, pues no tendría sentido que Julia Domna imitara las formas de Plautilla. En primer lugar, el peinado de la *Augusta* siria fue una estrategia más de la política de Septimio Severo en asimilarse a la dinastía precedente. Además de los retratos del *princeps*, que recordaban a las formas de Marco Aurelio, hizo también lo propio con su esposa, cuyo modelo de inspiración fue Faustina la Menor. Por otro lado, tenemos que tener presente que, si nos atenemos a la información transmitida por las fuentes clásicas, Plauciano, salvo por algunos casos particulares, fue una persona temida y hasta nos atreveríamos a decir que odiada. Este aspecto, aunque pueda parecer poco relevante, es fundamental también para descartar esta atribución, puesto que Julia Domna se negaría a seguir los modelos marcados no solo por la hija de una persona denostada por la amplia mayoría del Imperio, sino también porque estamos hablando de la descendiente directa de su mayor enemigo.

Por último, tenemos que aludir a la datación propuesta por Ghedini, entre 206 d.C.-207 d.C. No tendría sentido que la esposa de Septimio Severo imitara las formas de

[780] Ghedini 1984, 12.

[781] Esta precisión puede ser matizable. Si bien es cierto que el título de Augusto fue dado a Geta en el año 209 d.C., hemos podido observar que en los epígrafes producidos en el norte de África ya venía con dicha distinción desde el año 201 d.C. Esto nos permite dudar también sobre esta propuesta; ya que, aunque no es determinante, puede que también en el arco vinera considerado como tal, aunque aceptamos que sería una mera conjetura como todo lo relacionado con este monumento.

[782] Ghedini 1984, 88-90.

una persona que ya no formaba parte de la *domus diuina*, pues para las fechas que propuso la autora, Plautilla se encontraba relegada y confinada en Lípari. Por último, también tenemos que realizar algunas precisiones en lo que respecta a los argumentos esbozados por Säflund. La comparación de detalles tan minuciosos entre los retratos proyectados en el Arco de Lepcis Magna y la Puerta de los *Argentarii*, como base fundamental para hablar de dos cronologías diferentes, pueden ser matizables. Independientemente de que estemos hablando de un testimonio dado en Roma y otro en el norte de África producido directamente por canteros y escultores experimentados, son contextos diferentes. Esto permite que podamos plantear que la calidad a la hora de la ejecución de los retratos fuera diversa. Ni tan siquiera el dado en la capital imperial es determinante, ya que como veremos más adelante, no fue proyectado directamente por el Senado o por el propio emperador, sino respondió a una expresión particular de los comerciantes afincados en el Foro Boario de Roma. Además, la posición estática que presentan las figuras de la Puerta de los *Argentarii*, en contraposición del movimiento expresado en los paneles del arco lepcitano, también puede ayudarnos a pensar que nos encontramos ante contexto diferentes. Sí que por el contrario, estamos más de acuerdo con la opinión dada por Cordovana, no solo porque en escenas como el *aduentus* del emperador o el famoso panel de la *dextrarum iunctio* se muestran tanto a Caracalla y Geta con facciones juveniles, sino también porque, si atendemos a las representaciones de Julia Domna tanto en los paneles principales como en los menores insertados en las distintas jambas del arco, con sensibles diferencias, en todas ellas se muestra la *Augusta* con una amplia peluca compuesta por diferentes ondas espesas dispuestas de manera longitudinal, que corresponderían perfectamente con las formas dadas en el monumento afincado en la *Urbs*.

La ausencia de Plauciano en los relieves escultóricos del arco, viene sustentado por el hecho de que este testimonio, como hemos indicado anteriormente, se encuentra muy reconstruido. Además, debemos tener en cuenta las distintas fases constructivas. Aunque actualmente no se sostiene lo planteado en su día por Birley[783], de que en el monumento se encuentra el prefecto del pretorio, es importante analizar los principales argumentos esbozados por el autor. Concretamente, interpretó que en el panel de la *dextrarum iunctio*, situado en la parte superior del lado sur, aparecen diferentes personalidades importantes de la época, donde destacaríamos Julia Domna, así como los dioses tutelares de la ciudad y los *dii patrii* de la propia dinastía: Hércules y *Liber Pater*. En este momento solemne no solo se representa la continuidad dinástica, sino también la *concordia Augustorum*. Escena que podría encontrar su parangón en la reciente celebración de las *decennalia* producidos en el año 202 d.C. y en la consiguiente ceremonia del *aduentus* del emperador[784].

[783] Birley 2012, fig. 19. Es ahí donde plantea la posibilidad de que Plauciano venga representado en el arco.
[784] Musso et al. 2018, 112.



Ilustración 24. Panel de la *dextrarum iunctio* del *Tetrapylon* de Lepcis Magna. Fuente: *https://www.google.es/search?q=Arch+of+Septimius+Severus+leptis+magna+reliefs&rlz=1C1AVNE_enES647ES647&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=buhXLGDJ6hayGM%253A%252CkXOilu2F9DIiM%252C_&usg=__69QGcvtPTjaImK24cNMEm8dMx3I%3D&sa=X&ved=0ahUKEwjRxea_vZzcAhWD1hQKHYE1DQgQ9QEILTAA#imgrc=ZMonWFzbNx4pVM* Consultado en: (18/07/2020)

Posiblemente, nos encontremos ante uno de los pocos paneles escultóricos donde originariamente está figurada toda la familia imperial[785], en un plano casi de igualdad. Si observamos la Puerta de los *Argentarii*, además de Septimio Severo, Julia Domna y sus hijos, también aparecían representados Plauciano y Plautilla. Sin embargo, a diferencia del testimonio africano, en el caso del monumento romano, el conjunto de la *domus* está desarrollada en dos ortostatos independientes, mientras que en el de Lepcis Magna en un friso corrido. El motivo principal de este último es la unión de manos del *princeps* lepcitano y su primogénito, a los que el resto de personalidades proyectan sus miradas, constituyendo, por tanto, el centro de la representación. Septimio Severo, a la derecha, lleva una amplia toga y Caracalla en su lado contrario luce idéntico atuendo[786]. Nuestra atención se dirige ahora a las figuras sobre las que supuestamente Birley identificó con Plauciano y Geta, cónsules en el año 203 d.C. Concretamente, estos se encuentran a la espalda de Septimio Severo. El grupo lo componen tres soldados, uno de ellos posicionado en un segundo plano.

[785] Pese a que las fuentes literarias no hablaron del viaje, decía Soechting, que este se convirtió en un *topos* histórico a razón del Arco de Lepcis Magna. Concretamente a partir de que en la amplia mayoría de los paneles viene reflejada la familia, fue lo que permitió para que se crearan las diversas hipótesis de trabajo que se solía venir datando en el año 203 d.C. cf. Soechting 1972, 107.

[786] Sobre una de las pioneras descripciones del relieve se encuentra en Bartoccini 1931, 116-129.



Ilustración 25. Detalle del panel de la *dextrarum iunctio* del *Tetrapylon* de Lepcis Magna. Fuente: Bartoccini 1931, 124 fig. 89



Ilustración 26. Detalle del panel de la *dextrarum iunctio* del *Tetrapylon* de Lepcis Magna. Fuente: Hannestad 1968, 273 fig. 168

La figura que se encuentra más próxima al emperador, así como la que está en una posición posterior, no conservan la cabeza. Sin embargo, en la fotografía de los años treinta proporcionada por Bartoccini, sí que está casi al completo la de la izquierda.

Ambos vienen dotados con coraza con la diferencia de que el que está en un segundo plano, porta con su mano zurda un escudo. Por el contrario, el situado en el canto del relieve aparece con túnica y *sagium*, no conservándose sus piernas. El más próximo a Septimio Severo sustenta en el brazo izquierdo un bastón que permitió al anterior autor identificarlo como un *primipilus*[787]. Si atendemos a la escena principal, entre Septimio Severo y Caracalla hay una figura togada que ha perdido la cabeza, visible actualmente a partir de la diferenciación pictórica producto de la anatirosis. Sin embargo, tal y como sostuvieron algunos especialistas, la figura del centro que sería Geta, es uno de los pocos testimonios que no fue alterado y que se pudo reconstruir su cabeza sin mayores dificultades[788]. No ocurrió lo mismo con el militar que se encuentra a la espalda de Severo. Esto se debe a que, durante la Segunda Guerra Mundial, el arco fue gravemente deteriorado, perdiéndose parte del contenido de algunos relieves[789]. Birley propuso que este último era Plauciano. De esta forma, el núcleo compositivo principal lo conformaría Caracalla a la izquierda, Geta en el centro y el *princeps* lepcitano en el margen derecho, siendo sucedido en posición, por el prefecto del pretorio. Si observamos la figura que sucede a Caracalla es precisamente Julia Domna. Esto permitiría pensar que este momento tan importancia donde se expresa la idea de la *Concordia* imperial a través de la unión de las manos de los dos *Augusti*, tendría como espectadores de excepción y situados a ambos márgenes de los dos protagonistas, a las personas más importantes que conformaban por aquél entonces el Imperio: la *Augusta* Julia Domna y el prefecto del pretorio Plauciano[790], donde no podríamos olvidar la figura central de Geta. Sin embargo, la hipótesis desarrollada por el autor plantea diversos problemas.

Birley aseguró que las dos figuras que se muestran en un primer plano serían los dos cónsules del año 203 d.C. Sin embargo, si examinamos detenidamente la imagen, podemos observar que no portan las mismas vestiduras, lo que no tendría sentido, teniendo en cuenta que, aunque Plauciano gozaba de una posición excepcional por el cargo que estaba desempeñando, el aspecto más significativo que vivió en aquel período fue su segundo consulado que asumió previsiblemente en África. Además, si observamos detenidamente la imagen del personaje que viene situado en el canto, podemos apreciar que además de una túnica corta y ceñida por un cinturón, por los atributos que porta en

---

787 Bartoccini 1931, 125.

788 Así lo puso de manifiestos Bertoccini 1931, 116: "*Togliamo subito di mezzo una difficoltà che ora potrebbe essere mossa. Si è tanto abituiati a ritenere che la* damnatio memoriae *decretata contro Geta dal fratello abbia fatto scompire ovunque ogni memoria scritta e figurata, da far pensare subito all´impossibilità che propio in Lepcis l´immagine di Geta potesse essere stata risparmiata*".

789 Hannestad 1968, 275.

790 Diversas han sido las interpretaciones que se le han querido dar a este relieve. Entre las pioneras, podríamos destacar la de Bartoccini. Planteó que se estaba celebrando la promoción de Geta como *princeps iunentatis*. Además de por la disposición de estos últimos, este autor propuso que el *uolumen* que porta Septimio Severo con su mano izquierda es donde está escrita dicha sanción. Cf. Bartoccini 1931, 122. Bober por el contrario, hipotetizó que más bien estaría relacionado con un comando dado a Caracalla. Ward-Perkins interpretó que estamos ante un gesto de *Concordia* familiar, siendo testigos de dicho momento los dioses, no especificando sus nombres. Por el contrario, Rubin optó por decantarse de que fue la asunción de la *toga uitil* de Geta, mientras que el primogénito de Severo fue introducido en el foro. Cf. Bober 1943, 43; Ward-Perkins 1948, 76; Rubin 1971, 374. Cordovana también sugirió que estaríamos ante la celebración de un momento precioso, un momento particular. Ello validaría la teoría primigenia de Bartoccini, que apostaba por la asunción de Geta como *princeps iuuentatis*. Esta corregencia se tendría que dar en torno al 208 d.C.-209 d.C., pero como hemos indicado y hemos podido comprobar en algún ejemplo epigráfico, los títulos ofrecidos a Geta en el contexto africano aparecen dados con anterioridad a su concesión oficial. Cf. Cordovana 2007, 421-422. Por su parte, Rowan, tras comprobar la ideología expresada de la concordia en los testimonios numismáticos, parecen desprenderse de sus palabras que estamos ante una visión icónica. Cf. Rowan 2012, 92-93.

sendas manos, aunque estos últimos no se han conservado del todo bien, podemos encontrar paralelos con estelas funerarias de militares de rango bajo repartidas por otros territorios del Imperio romano.

Entre los ejemplos a contratar, estaría la estela de Annaio Daverzo, *miles* de la *cohors IIII Delmatarum*[791] o la de P. Flavoleio Cordo, *miles* de la *legio XIIII Gemina*[792], ambos datados durante la primera mitad del siglo I d.C. Este tipo de vestimentas relacionados con la infantería pesada se fueron reproduciendo en diferentes testimonios iconográficos, donde el cinturón fue un elemento recurrente para sostener la espada. Sin embargo, distinguir el rango a partir de estos elementos resulta muy complejo. Posiblemente, fuera a partir de los colores que se aplicaron en las distintas piezas en su estado original, lo que permitía diferenciarlos con mayor claridad[793]. Sin embargo, la posición que tiene este individuo en la escena impide pensar de que estemos hablando de un soldado de bajo nivel; sin embargo, sí que podemos descartar que fuera el hermano de Severo, debido a que su lugar preferente en la *domus diuina*, así como su papel indiscutible en los distintos conflictos que llevaron al poder a Septimio Severo, le habría permitido venir representado en una posición más significativa o venir con armadura y atributos de un mayor rango. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, de venir toda la familia imperial representada en la escena, faltaría Plautilla. En este caso, habría sido lo más lógico que esta última estuviera a la espalda de su marido, mientras que Julia Domna estaría con Septimio Severo. Esto permitiría a su vez plantear que, siguiendo el esquema compositivo de la Puerta de los *Argentarii*, Plauciano se encontraría en el espacio donde estaría representado Caracalla, junto a su esposa y no en el lado opuesto. Por tanto, son diversos los planteamientos que nos permiten dudar de dicha hipótesis, aunque debido al estado fragmentado del panel, así como las diversas restituciones que ha sufrido y la inexistencia de una inscripción que nos permita conocer la fecha exacta en la que fue erigido, es imposible establecer una interpretación sólida[794].

Recientemente, Musso, Buccino, Bruno y Bianchi[795] insistieron que la calidad de los relieves recuerda a las formas desarrolladas en el período álgido del gobierno de Septimio Severo (202 d.C.-205 d.C.), poniéndolos en relación con dos grandes bloques de mármol negro, inscritos en caracteres irregulares, hallados en la Calle Columnada Severiana, fuera del *Forum Severianum*, textos que están directamente vinculados con Plauciano[796]. Ello explicaría que el *terminus post quem* lo establecieran a partir de la época de las guerras contra los partos, donde además de conseguir un importante botín, la presencia de 100.000 prisioneros puede que fueran obligados a trabajar en la monumentalización de la ciudad. Situación que continuaría hasta el gobierno de

[791] *CIL* XIII, 7507 = Lehner-1918, 661 = CSIR-D-2-14, 49 = Grbic 66. El texto de la inscripción es el siguiente: *Annaius Pravai f(ilius) Daverzus / mil(es) ex coh(orte) IIII D<a=E>lmatarum / ann(orum) XXXVI stipend(iorum) XV / h(ic) s(itus) e(st) h(eres) p(osuit).*

[792] *CIL* XIII, 7255 = *CSIR-D*-2-5, 2 = *CSIR-D*-2-14, 98 = *CSIR-D*-2-8, p 5 = *MSAA*-2-133 = *MSAA*-2-153 = *AE* 2001, 1539. El texto de la inscripción es el siguiente: *P(ublius) Flavoleius P(ubli) f(ilius) Pol(lia) / Mutina Cordus mil(es) / leg(ionis) XIIII Gem(inae) h(ic) s(itus) e(st) / ann(orum) XLIII stip(endiorum) XXIII / C(aius) Vibennius L(uci) f(ilius) ex t(estamento) fec(it).*

[793] Haynes 2013, 260-261.

[794] Sobre la imposibilidad de emplear el arco como un elemento definitorio para sostener una cronología del viaje de la familia imperial, viene en Guédon 2006, 705.

[795] Musso et al. 2018, 112-113.

[796] *IRT*, 142-143 n. º 530a = *AE* 1952, 83 = *AE* 2013, 1766. El texto es: *[Di]mittendus i[n sp]lendidissimam coloniam / Leptim Magn[a]m iussu Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) / praef(ecti) praet(orio) ac [ne]cessari dominorum nostrorum*; IRT, 143 n. º 530b. El texto es el siguiente: *Dimittendus […] / Leptim Magnam […] / praef(ecti) prae[t(orio)*.

Caracalla, donde se interrumpió de manera brusca. En cuanto al programa iconográfico desarrollado en los paneles, podemos establecer unos límites cronológicos seguros que serían antes de la elevación de Geta al rango de *Augusto*, en torno al año 209 d.C., mientras que el otro término lo situaron en el año 205 d.C., momento en el que Plautilla fue enviada al exilio y, por lo tanto, dejó de ser representada en el programa iconográfico desarrollado por Septimio Severo. Establecieron como paralelo la Puerta de los *Argentarii* en Roma donde sí que podemos ver la presencia de la hija de Plauciano.

4.4. Retratística relacionada con Plautilla en el norte de África. Problemas añadidos para sustentar la interpretación

Prácticamente en las principales ciudades norteafricanas se atestiguaron *imagines* de los distintos miembros de la *domus* imperial. Sería interesante saber si contamos con algún retrato de Plautilla o por lo menos, sí la tradición historiográfica le ha atribuido a alguno en concreto. Dos procedentes de la ciudad de Susa han sido los que tradicionalmente se han considerado como imágenes de la *Augusta*.

El primero de ellos corresponde a un ejemplo conservado actualmente en el museo de dicha ciudad, en Túnez (**R43**). Aunque en un primer momento se hipotetizó que podríamos estar ante una representación de Julia Domna, llegando a plantear que dicha cabeza estuvo insertada en una estatua que se encontró en la zona[797], se ha podido comprobar que ambas piezas no son pertinentes. Las principales hipótesis que se postularon para sostener dicha atribución, derivaban fundamentalmente del peinado que lleva la representada. A partir de una línea transversal e instalada en la parte alta de la cabeza, descienden a dos aguas diversas ondas hasta llegar a la nuca donde un recogido amplio conformarían el conjunto del peinado. La espesura del mismo, posiblemente devido a que estaríamos hablando de una peluca, permite que las orejas prácticamente se encuentren cubiertas. La juventud de la representante permitió hipotetizar que estaríamos hablando de otro miembro de la *domus* imperial al margen de la esposa de Septimio Severo y no de un retrato de carácter privado, comenzando de esta forma a plantearse que fuera Plautilla[798]. Sin embargo, diversos son los interrongantes que permiten refutar dicha hipótesis a pesar de que en estudios recientes, anque no lo llegaron a confirmar, tampoco lo negaron y siguieron manteniendo la adscricpión a la joven esposa de Caracalla[799].

En primer lugar, la cabeza carece de signos de *damnatio memoriae*. Es cierto que en ocasiones los retratos de miembros de la *domus* imperial, que eran castigos con este tipo de penas, pudieron ser escondidos. Sin embargo, para sostener este tipo de interpretración tendríamos que tener presente el contexto arqueológico; pues la constatación del espacio donde ha sido encontrado el retrato resultaría determinante. El hecho de que se especulara que en origen se encontraba en el foro de la ciudad, como fue el caso de la propuesta de Mora Bernaldo de Quirós[800], confirmaría que, *a priori*, estaríamos ante una mujer que podría responder a una integrante de la *domus* imperial. Por otro lado, es cierto que las características fisionómicas o el modelado tosco, que se alejan en cierta manera de los retratos de Plautilla, tampoco es un dato determinante. Basta con mirar las acuñaciones y la forma en las que fueron trazadas sus imágenes para

[797] La atribución a Julia Domna procede de los estudios de los años veinte de Poissont y Lantier. Cf. Poissont y Lantier 1923, 49.
[798] de Chaisemartin 1987, 38 n. º 30.
[799] Como ejemplo, cf. Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241 n. º 17.
[800] Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241 n. º 17.

poder comprobar que, efectivamente, los estilos marcados por Roma en una multitud de ocasiones no se ajustaban con los provinciales. Sin embargo, la justificación que se planteó de que estamos ante un retrato de una mujer joven y, por ello, fue pretexto suficiente para sostener que nos encontramos ante un retrato relacionado directamente con la casa imperial, tampoco es un factor determinante. La anterior autora señaló que, se podía plantear que era Plautilla al constatarse similitudes con los ejemplos conservados en los *Musei Vaticani* (**R2** y **R4**)[801]. Concretamente, los principales paralelos los encontramos en el trazo de los ojos. Sin embargo, siguió insistiendo que fue a partir del parecido que se aprecia con los bustos dibujados en las monedas, donde encontramos su mayor parangón[802]. No obstante, dicha apreciación puede ser matizable; ya que la similitud que presenta los ojos no es suficiente, más si tenemos en cuenta que estamos hablando de retratos de factura provincial y los otros dos, por la calidad del material y el modulado, denotan que son trabajos realizados por expertos que se encontraban afincados en Roma.

Por último, dicha hipótesis tampoco puedes ser sostenida si atendemos a la realidad del momento. Las provincias romanas del norte de África, después de la península itálica, fue la zona más prolífica en cuanto a benefactoras cívicas se refiere[803]. Las razones que llevaron a tal situación, siguiendo los postulados marcados por Gallego Franco, se debieron a la alta densidad de las ciudades que siguieron los parámetros establecidos por las urbes más romanizadas, así como la expansión y prosperidad económica vivida durante los siglos II d.C. y III d.C. Tales fueron, por ejemplo, enclaves como Numidia y África Proconsular, cuyas imponentes construcciones no tenían nada que envidiar a las desarrolladas en la parte occidental. Esta situación no solo afectó a las grandes élites municipales, sino que, sus mujeres, favorecidas por grandes fondos propios, también actuaron en la edificación de importantes monumentos y grandes reformas urbanísticas, proyectadas en las urbes norteafricanas con el fin de dejar latente su memoria, así como la de su familia[804].

De hecho, Hemelrijk en una reciente monografía, constató que, de todas las mujeres que realizaron actividades evergéticas y que participaron activamente en la monumentalidad de edificios públicos, tras las itálicas, que constituyeron un 50%, le seguían las africanas con un 30%. Además, a ello tendríamos que sumarle que, en un período relativamente reducido, la participación en construcciones de este tipo en el solar africano por mujeres fue muy intenso, pues si lo comparamos con otras zonas, como fue Hispania, que disfrutaron de un nivel de integración mucho más dilatado, fueron las terceras en el *ranking* establecido por la autora, y se alejaban bastante de las mujeres constatadas en el grupo anterior, pues estas últimas solo coparon un 10,5% del total[805].

---

[801] Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241 n. º 17. Concretamente, los paralelos que establece son con el retrato *Magazzino delle Corazze*, inv. 4278 y con el de la *Sala dei Busti*, inv. 300.

[802] Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241-242 n. º 17.

[803] De hecho, tenemos un número considerable de mujeres que aparecen en inscripciones relacionadas con construcciones. Esto denota su participación en la proyección de diferentes edificios de las distintas ciudades, aunque vinieran acompañadas en su amplia mayoría por algún varón de su familia. Cf. Waldheer 2003, 335-350. Las inscripciones vienen señaladas en una tabla en las páginas 347-350.

[804] Gallego Franco 2017, 133. En la misma línea también fue señalado por Martínez López, cuando decía que la *ciuitas*, como producto social, estuvo sometida a cambios a lo largo de su historia. Las mujeres también participaron en la transformación del espacio urbano. Cf. Martínez López 2016, 148. Este resurgir desarrollado en el norte de África, tendríamos que situarlo en un momento anterior, a partir del siglo II d.C. y se extendería aproximadamente hasta el siglo V d.C. cf. Panzram 2018, 7. Sobre un planteamiento general de la acción de las mujeres en el tejido urbano, cf. la reciente monografía de Martínez López *et al.* 2019.

[805] Hemelrijk 2015, 126.

Esto nos permitiría cuestionar la hipótesis que defiende que estemos ante Plautilla solo porque sea una mujer joven y por la disposición del peinado. Además de por estilo provincial anteriormente señalado, habría que sumarle el cabello, pues este último se acerca más a las formas desarrolladas por Julia Domna. Por tanto, ya no solo resulta complejo determinar que sea Plautilla, sino que, incluso, tampoco podemos aseverar que fuera una *Augusta*. Bien podría corresponder al amplio grupo de mujeres heterogéneas que, tras participar activamente en la construcción de edificios en su ciudad, motivó que, como agradecimiento, sus conciudadanos le permitieran proyectar su imagen en un espacio público[806].

La otra pieza tunecina, conservada en el mismo museo (**R32**), a diferencia de la anterior, sí que se constató el contexto arqueológico del que supuestamente procedía. Fue a partir de los trabajos de Gauchkler, Gouver y Hannezo, quienes señalaron que fue hallada en 1897 en las ruinas de *Nebeul-Kdim*, concretamente en la zona de la *Neápolis*[807]. En un primer momento se identificó con Didia Clara, lo que hace que tengamos que datarle a finales del siglo II d.C.[808] . Sería a partir del trabajo de Buchholz cuando no solo se insertó en el siglo III d.C., sino que, además, se identificó con Plautilla. Para ello, se basó en el supuesto paralelo que presenta con el ejemplo conservado en el Museo de *Saint Raymond* de Toulouse (**R85**), también adscrito a la esposa de Caracalla[809]. No obstante, estamos de acuerdo con Saletti y Wiggers que, debido a la edad que muestra, impide que podamos adscribirla a la hija de Plauciano[810], a lo que podemos también aducir que el peinado es demasiado abstracto para vincularlo a una persona en concreto. Todo ello hace pensar que, al igual que ocurría con el ejemplo anterior, podamos decir que estamos ante la representación de una privada.

4.5. Las inscripciones a la familia de Septimio Severo y las fuentes clásicas. Posible indicio para sustentar la visita de la *domus* imperial al norte de África

No solo las referencias literarias, sino también la arqueología ha confirmado que prácticamente desde el ascenso de Septimio Severo como emperador de Roma, uno de los aspectos más significativos, además de la monumentalización de distintos espacios públicos, fue la erección de estatuas en diferentes emplazamientos. Situación que se ratifica también en Lepcis Magna, donde se atestiguaron tributos a sus familiares, lo que parece corroborar las noticias ofrecidas por los autores clásicos[811]. Por ejemplo, la curia y el consejo municipal de la ciudad promovieron como homenaje póstumo dos estatuas,

[806] Huelga decir como ejemplo, los casos en el África Proconsular, destacados por Martínez López en el que, en la ciudad de *Dougga* y otro caso de una flaminica perpetua, una de las mujeres más ricas de la ciudad Asicia Victoria, intervino en la construcción del foro. Concretamente, adornó los *rostri*, la tribuna oficial emplazada al pie del Capitolio. Concretamente, a través de una inscripción sabemos que regaló cancelas o balaustradas de bronce. CF. Martínez López 2016. Otras mujeres poderosas de la zona podrían ser *Aemilia Pudentilla*, recientemente estudiada. Cf. Hidalgo de la Vega 2018, 293-314.
[807] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2.
[808] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2.
[809] Buchholz 1963, 41 y 150.
[810] Saletti 1967, 38 n. º 27 y Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).
[811] Hannestad 1986, 270-271.

una a Paccia Marciana, primera esposa del *princeps* lepcitano[812] y otra a Fulvia Pia[813], madre de Septimio Severo. La forma en la que se encontraron, además de por el material, pues sendas basas responden al mismo tipo, indican que en origen formaron parte de un único monumento[814]. Con toda probabilidad, este ciclo escultórico tuvo que ser mucho más amplio, donde tendríamos que incluir algún familiar o, incluso, a los miembros de la *domus diuina*. La colocación fue el *Forum Vetus* de la ciudad, lugar preeminente que denota la importancia que tuvieron las personas homenajeadas.

[812] Las noticias que tenemos de los autores clásicos que nos hablan de la primera mujer de Severo, así como de unas supuestas hijas que tuvo, proceden de la *Historia Augusta*. Aspecto interesante ya que en esta obra se menciona que, aunque no dejó constancia de su primera mujer en la autobiografía que escribió, sí que promocionó estatuas a su persona. Cf. HA. *Seu*. 3, 2-3: "*exorem tuc Marciam duxit, de qua tacuit in historiae uitae pruatae. cui postea in imperio statuas conlocauit*". "Por entonces tomó por esposa a Marcia, a la que no mencionó en el relato de su vida privada. Después, cuando fue emperador, erigió estatuas en su honor" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, p. 228). En cuanto a las hijas, nos dice que las dotó de una importante dote. Cf. HA. *Seu*. 8, 1-2: "*filias suas dotatas maritis Probo et Aetio dedit. et cum Probo genero suo praefecturam urbi obtulisset, ille recusauit dixitque minus sibi uideri praefectum esse quam principis generum*". "casó a sus hijas con Probo y Ecio, después de haberlas dotado convenientemente. Y, cuando ofreció a su yerno Probo la prefectura de la Ciudad, éste la rechazó diciendo que le parecía menos ser prefecto que yerno del príncipe" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, p. 234). Sobre la inscripción de Pacia Marciana: *Pacciae Marcianae / quondam uxori{s} domini / nostri Imperatoris Caesaris / Luci Septimi Seueri Pii Perti/nacis Augusti Arabici / Adiabenici Parthici / maximi / Lepcitani Septimiani / publice ex uoto / posuerunt.* Cf. IRT, 119 n. º 410 =AE 1947, 50 = AE 1950, 158.

[813] Sobre la inscripción de Fulvia Pia es la siguiente: *Fulvuae Piae / matri{s} domini / nostri / Imp(eratoris) Caesaris Luci / Septimi Seueri Pii / Pertinacis Augusti Ara/bici Adiabenici Parthici ma/ximi Lepcitani Septimiani / publice ex uoto posuerunt* Cf. IRT, 120 n. º 415 = AE 1947, 49 = AE 1950, 158. La *Historia Augusta*, casi al principio, cuando estaba repasando y presentando el *cursus honorum* de Septimio Severo, antes de que fuera nombrado emperador indicaba lo siguiente: HA. *Seu*. 3, 1-2: "*Tribunatum pleblis Marco imperatore decernente promeruit eumque seuerissime exsertissimeque egit. uxorem tunc Marciam duxit, de qua tacuit in historiae uitae priuatae. cui postea in imperio statuas colocauit*". "Se hizo acreedor al tribunado de la plebe que le concedió el emperador Marco por un decreto y lo ejerció con gran severidad e inteligencia. Por entonces tomó por esposa a Marcia, a la que no mencionó en el relato de su vida privada. Después, cuando fue emperador, erigió estatuas en su honor" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, p. 228)

[814] Bigi y Tantillo 2010, 257: "*Alquanto singolare è anche il caso rappresentato da due basi di statua in onore delle dame della famiglia imperiale severiana, Paccia Marciana e Fulvia Pia (rispettivamente IRT 410 e 415). Apparentemente, se guárdate di fronte, le due iscrizioni sembrano incise su una coppia di basi monolitiche modanate gemelle, lavorate nel marmo pentelico*".

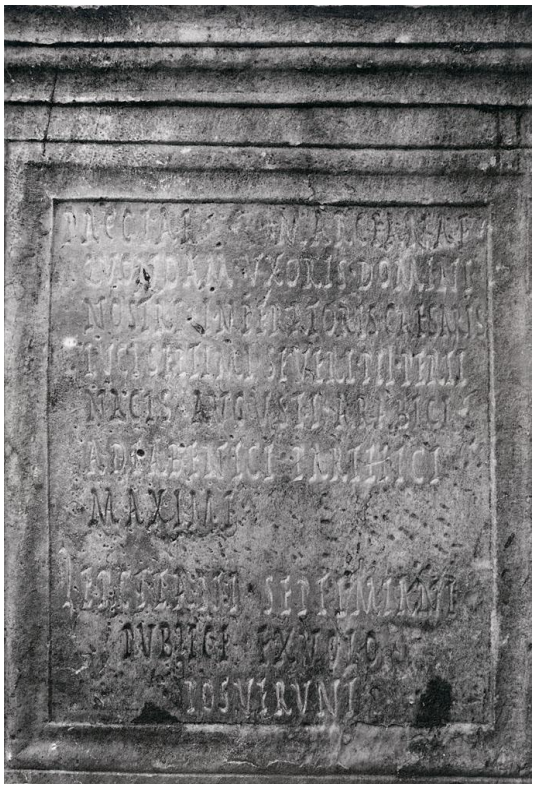


Ilustración 27. Pedestal de estatua con inscripción de Paccia Marciana, primera esposa de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 935). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT410.html. Consultado en: (07/09/2019)

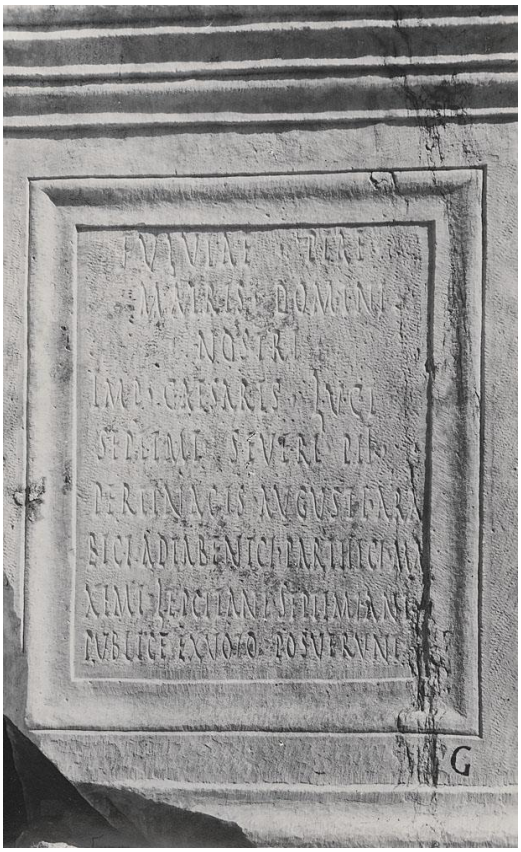


Ilustración 28. Pedestal de estatua con inscripción de Fulvia Pia, madre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 1005). Fuente http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT415.html:. Consultado en: (07/09/2019)

En cuanto a la rama de los *Septimii*, su importancia como integrantes de la élite municipal, permitió contar con importantes homenajes a dicha estirpe. Entre ellos podríamos destacar una estatua dedicada a la tía de Septimio Severo, Septimia Polla[815]. Tal y como indicó Murer, teniendo en cuenta las dimensiones del pedestal, predispone a pensar que debió tener esta última un tamaño considerable. Concretamente, la inscripción mide 1,50 m de largo, donde las letras bien labradas, se insertan en un epígrafe paralelepípedo y flanqueado por una doble moldura; situación que también se repetía en los dos ejemplos anteriormente mencionados. El lugar donde estuvo emplazada también es significativo, en la Exedra, frente al Ninfeo Severiano. Teniendo en cuenta que el espacio donde se encontraba fue remodelado y proyectado a principios del siglo III d.C., podemos plantear que su erección se dio en el momento en el que se produjo la monumentalización de la ciudad[816].



Ilustración 29. Pedestal de estatua con inscripción de Septimia Polla, tía de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 937). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT607.html. Consultado en: (07/09/2019).

[815] Ha sido recientemente estudiada con bibliografía y un aparato crítico en Murer 2017, 96 y 233 n. º A93. EL texto de la inscripción es: *Septimiae / Pollae L(uci) / Septimi Seueri / IIuir(i) flam(inis) perp(etui) / fil(iae) P(ublius) Septimius / Geta her(es) sorori / sanctissimae / ex arg(ento) p(ondo) CXXXXIIII / |(unciae) X s(emis) decreto / splendidissimi / ordinis posuit / ex testamento / eius huic dono / uicesimam et / arg(enti) p(ondo) IIII |(unciae) X s(emis) / amplius quam le/gatum est adiecit.*

[816] Murer 2017, 96.

Pero sin duda, sería a partir de dos referencias, una de Dion Casio y otra de la *Historia Augusta*, que atañen directamente a Plauciano, lo que nos permitiría sostener, unido a los argumentos ya esbozados con anterioridad, que la familia imperial estuvo presente en África durante el año 203 d. C. Tras describir el carácter del prefecto del pretorio, el senador bitinio se detuvo en una anécdota que como él indicó, tenía el valor suficiente para dejarla por escrito (ἄξιον γὰρ ἀφηγήσασθαι τὸ πραχθέν). Dicho suceso, que para Dion Casio supuso una muestra más de la arrogancia del prefecto, no llegó a encuadrarlo en un marco temporal ni espacial concreto[817]. En un momento dado, Plauciano tuvo tal cantidad de imágenes que supuso que el *princeps* se irritara, algunas de ellas, que estaban confeccionadas en metal, fueron fundidas por mandato del propio Septimio Severo. Este fuerte distanciamiento entre ambos condicionó a que circulara el rumor de que el padre de Plautilla había sido depuesto. De hecho, algunos magistrados, temerosos a las reacciones del emperador, antes de contrastar la noticia decidieron demolerlas[818].

Esta anécdota es interesante no solo porque recrea un momento importante de fricción en la relación de ambos amigos, sino también porque nos indica los apoyos que tuvo Plauciano; que, sin duda, estaríamos hablando de las élites municipales de las ciudades. Tal y como indicó Daguet-Gagey, las noticias ofrecidas por Dion Casio sobre el padre de Plautilla lo describen como un ser despiadado al que acusó como hemos visto anteriormente, de eliminar incluso a personalidades que le eran iguales en dignidad. Actitudes que fueron desarrolladas por el inmenso poder del que gozó; incluso, en alguna ocasión, parecía superior al de los propios *Augusti*. Esta megalomanía de autoridad, que parecía no tener límite, se vio reflejado en la erección de estatuas dedicadas en diversas ciudades por particulares, así como de manera colectivas, promocionadas por los diferentes senados municipales. En ellas se pedía por la fortuna, estabilidad y salud de Plauciano (*salus*, *uota suscepta et soluta*). Esto indicaría que, aunque nos pueda parecer un tanto exagerada la expresión utilizada por la anterior autora, "*le vénéraient par ailleurs à l´égal des dieux ou à toute le moins de souverains*"[819], parte de razón tuvo tras conocerse los importantes contactos de los que gozó. Pese a los problemas que entraña datar este pasaje de la obra de Dion Casio, Daguet-Gagey apuntó que se refería a Roma[820].

Sin embargo, es a partir de la *Historia Augusta* donde podemos extraer información interesante y que permitiría establecer este hecho en la ciudad de Lepcis Magna. Somos conscientes que sustentar nuestra hipótesis en esta última fuente siempre entraña dificultades; más si tenemos presente que ya no solo por la veracidad de los datos, sino también por la lejanía temporal de los acontecimientos expuestos, puede ser una manera para descartarla. De igual forma, el estereotipo creado sobre la figura de Plauciano, que las fuentes, como ya hemos podido comprobar en repetidas ocasiones, no fueron muy generosas con él, hace que consideramos que estamos ante pasajes

---

817 Así lo señalaba también Daguet-Gagey, donde indicaba que no se puede con precisar el momento exacto donde se produjo esta reacción imperial. Cf. Daguet-Gagey 2006, 67.

818 D.C. 75 (76), 16, 2: "Εἰκόνων δέ ποτε πολλῶν τῷ Πλαυτιανῷ γενομένων (ἄξιον γὰρ ἀφηγήσασθαι τὸ πραχθέν) δυσχεράνας πρὸς τὸ πλῆθος ὁ Σεουῆρός τινας αὐτῶν συνεχώνευσε, καὶ ἐς τὰς πόλεις ἐκ τούτου θροῦς διῆλθεν ὡς καὶ καθῄρηται καὶ διέφθαρται, καί τινες συιέτριψαν εἰκόνας αὐτοῦ, ἐφ΄ᾧ ὕστερον ἐκολάσθησαν" (Boiss. vol. III, 1901, 355-356).

819 Daguet-Gagey 2006, 66-67.

820 Daguet-Gagey 2006, 67: "*En 76,16, Dion évoque les premières manifestations de agacement que Septime Sévère finit par ressentir au vu des audaces de Plautien. La réaction impériale, que on ne peut à première vue précisément situer dans le temps, consista à faire abattre et à fondre queles unes des innombrables statues du préfet, dont le sol de Rome se était garni*",

distorsionados con el fin de justificar su caída y aumentar su desprestigio social. No obstante, es a partir de la epigrafía y el contexto arqueológico lo que nos permiten disipar dichas dudas y comprobar que algunos datos referidos no solo por Dion Casio o Herodiano, sino también por esta problemática fuente tardía, fueron ciertos como veremos más adelante. El autor de la *Historia Augusta* señaló que, por propia iniciativa de Septimio Severo, se proyectaron estatuas en honor de sus familiares. Concretamente de su padre, madre, abuelo y primera esposa (*patri matri auo et uxori priori per se statuas conlocauit*). Plauciano tuvo la osadía de emplazar las suyas entre las de los parientes y familiares del *princeps*. Este acto supuso que el emperador se irritara hasta el punto de considerarlo enemigo público (*hostis publicus*). Este pasaje podría presentar problemas por el hecho de que se encuentra mencionado después de decir que Septimio Severo había nombrado a su hijo Caracalla con el título de César y tras narrar el enfrentamiento emprendido contra los partos[821]. Además, el hecho de que nos diga que las estatuas de Plauciano estaban esparcidas por todo el orbe, también puede ser una noticia difusa que claramente no se estaba refiriendo a una ciudad en concreto. Sin embargo, sobre este último aspecto podemos hacer una salvedad, pues puede que fuera una exageración por parte del autor de la *Historia Augusta* con el fin de demonizar a Plauciano.

Hasta la fecha, inscripciones que corroboraran la erección de estatuas proyectadas a la familia de Septimio Severo, como hemos visto anteriormente, solo contamos con algunos ejemplos en la patria del emperador. Estos epígrafes tienen otra particularidad y es que, aunque la división en *curiae* emanaba de una reforma introducida bajo Trajano, la vemos especialmente representada a partir de las dedicaciones producidas a la familia de Septimio Severo. De todo el elenco atestiguado, no se descarta que en origen fueran muchas más, debido a la constatación de fragmentos que, por el estilo de las letras, responden a los patrones estilísticos producidos entre finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C. Esto permitió a Barton sugerir que, efectivamente, durante esta fecha temprana fue cuando se llevó a cabo la visita del emperador. De todo el elenco de epígrafes, datados entre 197 d.C.-204 d.C., podemos observar que hay una abundancia de textos relacionados con los años 201 d.C. hasta 203 d.C., con la excepción de la inscripción fechada en 204 d.C., que sería la dedicada al hermano del emperador[822]. Esto permite suponer que, independientemente de los problemas que entraña el programa iconográfico del Tetrapylon, podemos afirmar que durante los primeros años del siglo III d.C., se produjo una reestructuración urbana importante en el lugar[823]. De ahí la inserción de textos relacionados con la familia del *princeps*.

---

[821] HA. *Seu*. 14, 3-5: "*Caesarem dein Bassianum Antoninum a senatu appellari fecit, decretis imperatoriis insignibus. rumore deinde belli Parthici excitus patri matri auo et uxori priori per se statuas conlocauit. Plautianum ex amicissimo cognita eius uita ita odio habuit, ut et hostem publicum appelaret et depositis statuis eius per orbem terrae graui eum insigniret iniuria, iratus praecipue, quod inter propinquorum et adfinium Seueri simulacra suam statuam ille posuisset*". "Luego hizo que el Senado le diera el título de César a su hijo Basiano Antonino y le concedió las insignias imperiales. A continuación surgió el rumor de una guerra contra los partos. Por propia iniciativa erigió estatuas en honor de su padre, de su madre, de su abuelo y de su primera esposa. Al conocer la conducta de Plauciano, hasta entonces muy amigo suyo, le cobró tal odio que le declaró enemigo público y le infamó con una injuria pesada, pues hizo derribar sus estatuas en todo el orbe de la tierra, irritado sobre todo porque aquél había emplazado su estatua entre las de los parientes y familiares de Severo". (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 240-241).

[822] Barton 1977, 6-10. Situación que también se reproduce en Guédon 2006, 705.

[823] Interesante al respecto es un fragmento marmóreo que narra la restauración de los baños que fueron proyectadas en su día en la ciudad por Adriano. Esta inscripción fue bien datada por Barton entre 203 d.C.-204 d.C. cf. Barton 1977, 5-6. Sobre el epígrafe en cuestión: *IRT* , 115-116 n. º 396 = *LBIRNA* 343 = *Hygiae* p 60 = *AE* 1991, 1619 = *AE* 2005, 1662: *Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi S]eue[ri Pii Pertinacis Aug(usti) Arabici A]diaben[ici Par]thici maximi [pontificis max]imi [tribunici]ae potes[tati]s*

Si repasamos el texto de la *Historia Augusta*, dentro de este elenco también se menciona monumentos similares al padre y abuelo de Septimio Severo; siendo una vez más, la ciudad de Lepcis Magna donde podemos corroborar la información transmitida. En concreto, sobre el primero se halló un epígrafe también paralelepípedo y encuadrado en una doble cornisa, respondiendo a su vez con los testimonios anteriores en lo que concierte a las características paleográficas. En este caso, los encargados de promocionarlo fue la *curia* Nervia[824]. La indicación del segundo consulado, datado desde el año 194 d.C. hasta el 202 d.C. con el que inicia el tercero, permite que podamos prefijar con cierta seguridad la datación; aspecto que se podría afinar todavía más con la inserción de la 8ª tribunicia potestad desarrollada por el *princeps* entre el 10 de diciembre de 199 d.C. hasta el 9 del mismo mes del año siguiente. Menos rigurosa resulta la aclamación imperial, ya que la 11ª la desarrolló desde el año 197 d.C. hasta el inicio de 205 d.C. Estos datos hacen que podamos datarla más o menos desde 201 d.C. hasta 202 d.C.[825].

En cuanto al abuelo, Lucio Septimio Severo, tenemos dos ejemplos. El primero de ellos en su última línea, la 10, están indicados los promotores del texto, los propios ciudadanos (*Lepc(i)tani publice*)[826], mientras que la otra fue sufragada por las *curiae* Trajana y Dacica[827]. La distancia temporal existente entre sendos testimonios es mínima. Mientras que en la primera se indica la 10ª tribunicia potestad, en la segunda está marcada la 11ª, siendo el tercer consulado el que aparece en ambos. Esto determina que la n.º 412 la encuadremos en 202 d.C., mientras que la n.º 413 un año después. A su vez a partir de dichos ejemplos podemos observar que los epígrafes proyectados en la ciudad, aunque estaríamos hablando de un período muy corto de tiempo, no se sucedieron al unísono. De ahí el testimonio en el que aparece Plautilla como *sponsa* de Caracalla, estudiada en el correspondiente capítulo de los esponsales (**E17**).

V[II ---] imp[eratoris --- p(atris)] p(atriae) et I[mp(eratoris)] / [Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini --- et I]uliae [Augu]stae [matris Augusti et cas]tror[um totiusque] diuinae domus / [---] Rusonianus fl[am(en)] augur IIuir q(uin)q(uennalis) cellam f[rigi]darii et [-- c]ry (sic) ---] rui[na con]labsas [e]x pollicitatione m[un]eris gladiato[rii o]b honorem / [quinquennalita]tis p[romissa(?) ---] permissu sacratiss[imi pr]incipis diui M(arci) Antonin[i f(ilii)] a fundamentis / [---] marmoribus et co[l]umnis exornauit stat[u]am Aesculapii nouam / [--- res]tituit ceter[as] refe[c]it ex [multi]s aliis [m]une[ribu]s rei p(ublicae) suae conlatis et / [---]uli nomine ui[---]iti[---]bus[---].

[824] *IRT*, 120 n. º 414 = *AE* 1947, 48 = *AE* 1950, 158: *P(ublio) Septimio Getae / patri domini n(ostri) Imp(eratoris) / Caes(aris) L(uci) Septimi Seueri / Pii Pertinacis Au[g(usti)] / Arabici Adiabenici / Parthici maximi / pontifici(s) maximi / trib(unicia) potest(ate) VIIII / imp(eratoris) XI co(n)s(ulis) II p(atris) p(atriae) / proco(n)s(ulis) / curia Neruia ex voto / statuit.*

[825] Cronologías extraídas a partir de los datos aportados por Kienast 2004, 157.

[826] *IRT* 412 = *Freis* 137 = *AE* 1950, 156 = *AE* 1952, 104: *Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi Se/ueri Pii Pertinacis / Aug(usti) Arabici Adiabenici / Parthici max(imi) t(ribunicia) p(otestate) X imp(eratoris) / XI co(n)s(ulis) III p(atris) p(atriae) proco(n)s(ulis) / avo d(omini) n(ostri) / L(ucio) Septimio Seuero sufeti praef(ecto) / publ(ice) creato cum primum ci/uitas Romana adacta est / du(u)muir(o) fl(amini) p(er)p(etuo) in decuriis / et inter selectos Romae / iudicauit Lepc(i)t(ani) publ(ice).*

[827] *IRT*, 120 n. º 413 = *IDRE*-2, 439 = *AE* 1950, 157: *Imp(eratoris) Caes(aris) / L(uci) Septimi Seueri / Pii Pertin(acis) Aug(usti) / Arabic(i) Adiab(enici) / Parth(ici) max(imi) / trib(unicia) potes(tate) XI / imp(eratoris) XII co(n)s(ulis) III / proco(n)s(ulis) / L(ucio) Septimio Seuero / flam(ini) perpe(tuo) / auo / curiae duae / Traiana Dacica / ex uoto statuerunt.*

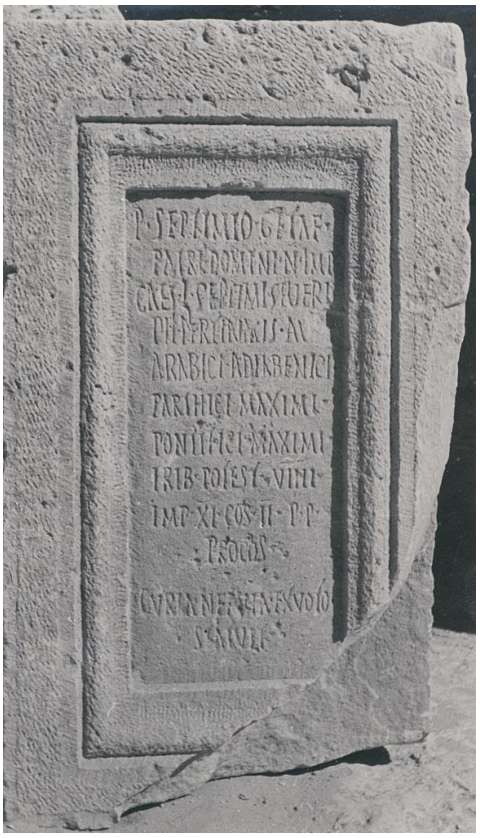


Ilustración 30. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, padre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 1358 Leica). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT412.html. Consultado en: (07/09/2019)

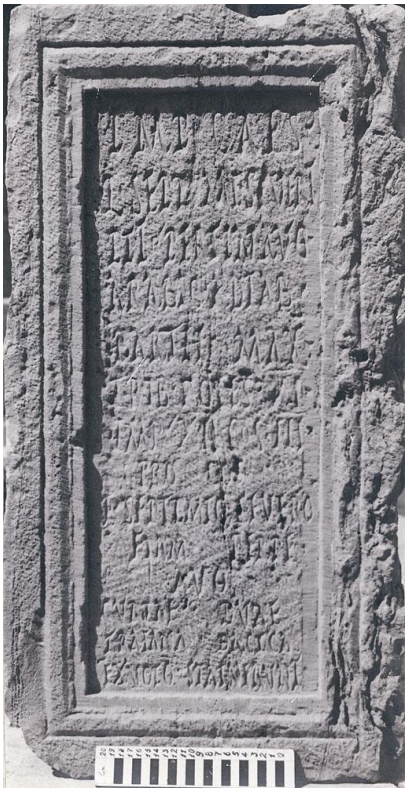


Ilustración 31. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, padre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 267 Leica). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT413.html. Consultado en: (07/09/2019)

Además, la inconexión entre los acontecimientos puede que se debiera a una confusión como ya apuntó Birley. En el relato de la biografía de Septimio Severo de la *Historia Augusta*, encontramos que en algunos pasajes se intercalaron diversos acontecimientos que no se ajustarían a una *consecutio temporum* ordenada. Ofrece diversas referencias sobre la visita a Egipto y la última estancia en Antioquía que están reseñadas de manera inversa. Por tanto, puede que también este pasaje se encontrara fuera de lugar en la exposición de los hechos[828]. A ello tenemos que sumarle una anécdota en la que, en un momento dado, la hermana de Septimio Severo llegó a Roma para ver a su hermano como *princeps* de Roma y pedirle algunos requerimientos tanto para ella como para su hijo. El acento africano que tenía esta última fue motivo de vergüenza por parte del *princeps*. Tras atender sus peticiones, casi de inmediato, la envió de nuevo a su lugar de residencia[829]. Este último pasaje se ha visto también como una señal inequívoca de que la *romanitas* pudo ser un elemento a tener en cuenta y de carácter unificador, donde el latín primó sobre cualquier lengua[830].

Sin embargo, esa vergüenza que sitió Severo en la *Urbs*, no parece que ocurrió lo mismo en Lepcis Magna. La proyección de diferentes estatuas en lugares destacados de la ciudad, evidenciaba el orgullo de un provinciano que había sido capaz de llegar a la púrpura imperial. Además, un dato interesante es que se tiene constancia de una estatua promocionada de manera póstuma a la hermana del emperador. Concretamente, fue erigida al igual que las de su madre y primera esposa en el *Forum Vetus*, y sufragada por tres de las *curiae* de la ciudad[831]. Por los datos interesantes que se pueden extraer del texto, destacaríamos la mención en la línea 7 del rango de *clarissima femina* que indicaría su matrimonio con un senador.

---

828 Birley 2012, 298.

829 HA. *Seu.* 15, 7: "*Cum suror sua Leptitana ad eum uenisset uix Latine loquens ac de illa multum imperator erubesceret, dato filio eius lato clauo atque ipsi multis muneribus redire mulierem in patriam praecepit, et quidem cum filio, qui breui uita defunctus est*". "En una ocasión en que acudió a visitarle su hermana Leptitana, que apenas hablaba latín, como él sentía mucha vergüenza de ella por ser el emperador, tras concederle múltiples presentes y a su hijo la laticlavia, le ordenó volver a su patria junto con su hijo, que murió enseguida".

830 Corodvana 2007, 333.

831 *IRT*, 121 n. º 417 = AE 1950, 161 = AE 1954, 39: *Septimiae Octavillae / sorori / Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi / Severi Pii Pertina/cis Aug(usti) Arab(ici) Adiab(enici) / Par[t]hici max(imi) / c(larissimae) m(emoriae) f(eminae) / curiae tres Iulia et / Germanica et / Marciana posuer(unt)*

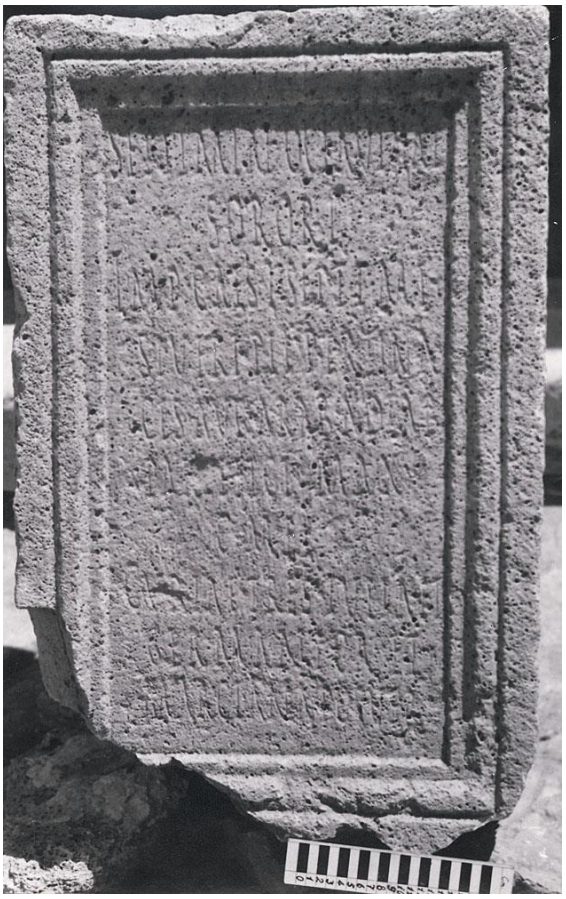


Ilustración 32. Pedestal de estatua con inscripción de Septimia Octavilla (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 287). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT417.html. Consultado en: (07/09/2019).

Ambos pasajes, relacionados con el inicio del distanciamiento entre Plauciano y Septimio Severo, ya fueron enmarcado en este período entre otros por Birley. Aunque no lo llegó a afirmar del todo, limitándose únicamente a mencionar que sendos relatos encajarían con la estancia de la comitiva imperial por la ciudad de Lepcis Magna. Tal y como decía el autor, pocas ciudades habría en Imperio romano donde se colocaron homenajes relacionados con los familiares del emperador lepcitano. Al parecer, por lo que viene constatado por el tejido epigráfico, de su madre o primera esposa solo contamos con testimonios en la *ciues* norteafricana[832]. El hecho de que en la *Historia Augusta* se insistiera en que, Septimio Severo, en un momento dado sintió vergüenza de su hermana por su desconocimiento del latín, es importante para sostener nuestra hipótesis. Indudablemente, la importancia de los distintos miembros de la familia biológica de Severo fue conocidos por sus conciudadanos. No ocurrió lo mismo en Roma, pues en la capital imperial este último se presentó como hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo, y sería a través del parentesco con la dinastía Antonina, lo que le permitió establecer una conexión directa con el poder. Por el contrario, podemos ver que en Lepcis Magna se desarrolló con insistencia tanto en monumentos, a través de su iconografía, así como en diversas inscripciones, los orígenes provinciales del *princeps*; ya fuera a través de la inserción de los dioses tutelares de la ciudad, *Liber Pater* y Hércules, o la erección de estatuas dedicadas a su familia de origen.

[832] Briley 2012, 227-228.

Otro elemento importante fue la irritación que sintió en un momento dado. Es decir, que promocionaran *imagines* del prefecto del pretorio por todas partes del Imperio no fue algo que le tuvo que sorprender al *princeps*. Sin embargo, ¿Qué habría de especial en esta ocasión, para que se molestara e, incluso, llegara a declararlo *hostis publicus*? Podríamos pensar que, aunque no se puede asegurar, se vio ofendido porque él fue testigo de lo ocurrido. Por tanto, estaríamos hablando de un escenario en el que, tanto Septimio Severo como el propio Plauciano estaban juntos. La coincidencia de la inauguración de su consulado y mucho más con el hermano del primero, puede que fuera la ocasión perfecta para que el padre de Plautilla se atreviera a erigir estatuas entre las de la familia del *princeps*. Además, como hemos visto, en dicho lugar ya fue proyectada con anterioridad un epígrafe en honor a su hija en el momento en el que se produjo su compromiso matrimonial con Caracalla. A ello tenemos que añadir que las élites de las ciudades tenían el privilegio de que, a partir de sus obras de beneficencia, podían ocupar los espacios públicos de las *ciuitates*. Aspecto que viene reforzado por el hecho de que parte de los materiales que se emplearon para la monumentalización de la ciudad africana, fueron sufragados por él. Todo ello hace que, mientras que Roma no tendría sentido proponerla como escenario de este suceso, no ocurre lo mismo con Lepcis Magna. No solo el consulado, sino también el simple hecho de que Plauciano fuera oriundo de la *urbs* norteafricana, es un indicio significativo que no podemos pasar por alto. Por otro lado, se erigieron monumentos a la familia biológica de Septimio Severo, que, como sabemos, en parte era su propia *gens* al encontrarse emparentado con el *princeps.* Por tanto, en cierta manera tendría sentido su inclusión en el espacio público de la ciudad, pues su estirpe estaba presente y él había demostrado su progresión en el *cursus honorum* hasta convertirse en una de las personas más importantes de todo el Imperio. Su posición quedaba aún más reforzada ya no solo a través de su prefectura o le matrimonio de su hija, sino con la inauguración de su consulado que todo parece indicar que se inauguró en este escenario.

A ello se añade otro pasaje proporcionado en este caso por Dion Casio. En este último se indica que, explícitamente, las estatuas del prefecto del pretorio no solo fueron más numerosas que las de los propios *Augusti*, sino incluso tuvieron un tamaño mayor. En este caso, el senador bitinio relató que algunas de ellas fueron emplazadas en la propia Roma y sufragadas por el propio Senado (οὐδ΄ἐν ταῖς ἄλλαις πόλεσι μόνον ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ Ῥώμῃ, οὐδ΄ὑπ΄ἰδιωτῶν μόνον ἀλλὰ καὶ ὑπ΄αὐτῆς τῆς γερουσίας ἀνετίθεντο) [833]. En este caso, se alude a la capital imperial para dejar patente que el *princeps* había permitido que su prefecto tuviera un sitio privilegiado en la ciudad más importante del Imperio. El hecho de que no señalara el lugar exacto en el discurso anterior, nos puede hacer pensar que la ciudad donde se encontraban dichas representaciones no fue Roma; luego, la otra urbe que tendría las mismas consideraciones para Septimio Severo tuvo que ser Lepcis Magna.

Por otro lado, durante las narraciones de los autores clásicos, especialmente en Dion Casio y Herodiano, hemos visto cómo las excentricidades de Plauciano, donde tendríamos que incluir robos o torturas, fueron desatendidas por el propio emperador. Los

[833] D.C.75 (76), 14, 6-7: "τά τε γὰρ ἄλλα καὶ ἀνδριάντες αὐτοῦ καὶ εἰκόνες οὐ μόνον πολλῷ πλείους ἀλλὰ καὶ μείζους τῶν ἐκείνων, οὐδ΄ἐν ταῖς ἄλλαις πόλεσι μόνον ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ Ῥώμῃ, οὐδ΄ὑπ΄ἰδιωτῶν μόνον ἀλλὰ καὶ ὑπ΄αὐτῆς τῆς γερουσίας ἀνετίθεντο· τήν τε τύχην αὐτοῦ πάντες οἱ στρατιῶται καὶ οἱ βουλευταὶ ὤμνυσαν, καὶ ὑπὲρ τῆς σωτηρίας αὐτοῦ δημοσίᾳ ἅπαντες ηὔχοντο" (Boiss. vol. III, 1901, p. 353).

consideró rumores al no ser testigo ocular de dichos actos[834]. Incluso, en un momento dado, Herodiano señaló al comienzo del relato de la muerte del padre de Plautilla, que, pese a que Saturnino, uno de los guardias imperiales, le relató a Septimio Severo las intenciones que tenía el prefecto del pretorio de acabar con su vida y con la de su hijo, en primera instancia no dio crédito a la información por si se trataba de una conjura orquestada por Caracalla con el propósito de acabar con la vida del lepcitano; pues era conocedor del odio que sentía hacia su suegro[835]. De igual forma, hemos comprobado cómo, incluso, se atrevió a ultrajar a la propia Julia Domna con calumnias y también salió impasible. Ante este hecho, es lógico preguntarse, por qué en esta ocasión sí que encontramos una reacción aparentemente desmesurada ante un acto que no fue tan transcendental como los anteriores.

Creemos que la diferencia deriva porque en este caso él fue testigo de lo ocurrido. Además, en esta ocasión el matiz deriva porque en ningún momento los autores clásicos indicaron que la noticia de lo sucedido con las estatuas le fue dada por vía indirecta. Tanto Casio como el autor de la *Historia Augusta* argumentaron que el emperador se sintió furioso al ver las *imagines* de Plauciano emplazadas en lugares que estaban reservados para la *domus* imperial. Esto explicaría, a nuestro juicio, que comenzó a comprobar por sí mismo la actitud arrogante y despiadada que previamente le habían ido informando. Por ello, el testimonio de su hermano en su lecho de muerte cuando ya fue liberado de toda represalia que pudiera tener el prefecto del pretorio contra él, fue determinante para su precipitada caída. No obstante, parece que, una vez llegados a Roma, terminaron por reconciliarse. Septimio Geta le informó al *princeps* la vida repleta de excesos que había llevado su colega en el consulado[836]. Mientras que Plauciano vio como su poder disminuía, la memoria del fallecido hermano del emperador se vio recompensada con una estatua de bronce en el foro[837]. Es precisamente este último dato, otro aspecto significativo que confirmaría nuestra hipótesis, pues, hasta la fecha, la única basa de estatua dedicada al hermano de Septimio Severo fue la encontrada en Lepcis Magna[838].

---

[834] Sobre los robos y la actitud desmesurada y poderosa de Plauciano viene descrito después de narrar el asesinado de su colega en la prefectura pretoriana Saturnino. Cf. D.C. 75 (76), 14, 2-4: "Οτι ὁ Πλαυτιανὸς τὸν Αἰμίλιον Σατορνῖνον ἀποκτείνας τῶν ἄλλων τῶν μετ΄αὐτῶν ἀρξάντων τοῦ δυφορικοῦ πάντα τὰ ἰσχυπότατα περιέκοψεν, ὅπως μηδεὶς φρόνημα ἀπὸ προστασίας αὐτῶν σχὼν τῇ τῶν σωματοφυλάκων ἡγεμονίᾳ ἐφεδρεύσῃ· ἤδη γὰρ οὐχ ὅπως μόνος ἀλλὰ καὶ ἀθάνατος ἔπαρχος εἶναι ἤθελεν. ἐπεθύμει τε πάντων καὶ πάντα παρὰ πάντων ᾔτει καὶ πάντα ἐλάμβανε, καὶ οὔτε ἔθνος οὐδὲν οὔτε πόλιν οὐδεμίαν ἀσύλητον εἴασεν, ἀλλὰ πάντα δὴ πανταχόθεν ἥρπαζε καὶ συνεφόρει· καὶ πολύ πλείονα αὐτῷ ἢ τῷ Σεουήρῳ ἅπαντες ἔπεμπον. Καὶ τέλος ἵππους Ἡλίῳ ἱεροὺς τιγροειδεῖς ἐκ τῶν ἐν τῇ Ἐρυθρᾷ θαλάσσῃ νήσων, πέμψας ἑκατοντάρχους, ἐξέκλεψεν. ἓν γὰρ τοῦτο εἰπὼν π¨ασαν αὐτοῦ καὶ τὴν περιεργίαν καὶ τὴν ἀπληστίαν δεδηλωκέναι νομίζω" (Boiss. vol. III, 1901, pp. 351-352). Esto también vino señalado entre otros por Judeich 1927, 69.

[835] Hdn. 3, 12, 3-4: "τοιαῦτά τινα λέγοντος αὐτοῦ καὶ δακρύοντος οὐκ εὐθέως ὁ Σεβῆρος ἐπίστευσεν, ἀλλ΄ἅτε πολὺ ἔχων ἐν τοῖς στέρνοις τὸ Πλαυτιανοῦ φίλτρον, συσκευήν τινα καὶ σκηνὴν τὸ πρᾶγμα ὑπώπτευεν, ἡγεῖτό τε τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἔχθει τοῦ Πλαυτιανοῦ καὶ μίσει τῆς ἐκείνου θυγατρὸς εὑρηκέναι τινὰ τέχνην κατ΄αὐτοῦ καὶ διαβολὴν θανατηφόρον"."A pesar de las palabras de Saturnino y de sus lágrimas, Severo no le dio crédito en seguida, sino que, por conservar en su corazón un gran afecto por Plauciano, sospechaba que el asunto era una intriga para engañarlo, y pensaba que su propio hijo a causa de su enemistad con Plauciano y por el odio a su hija había preparado contra el prefecto una hábil acusación, que lo llevara a la muerte" (J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, p. 203).

[836] D.C. 76 (77), 2, 4-5; "ἐπεὶ δὲ ὁ ἀδελφὸς αὐτῷ Γ˜ετας τελευτῶν πάντα τὰ κατὰ τὸν Πλαυτιανόν, ἅτε καὶ μισῶν αὐτὸν καὶ μηκέτι φοβούμενος, ἐμήνυσεν, ἐκεῖνόν τε χαλκοῦν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἔστησε καὶ τοῦτον οὐκέθ΄ὁμοίως ἐτίμησεν, ἀλλὰ καὶ τῆς δυνάμεως τῆς πολλῆς παρέλευσεν" (Boiss. vol. III, 1901, p. 358).

[837] Daguet-Gagey 2006, 68.

[838] *IRT*, 145 n. º 541 = *IDRE*-2, 438 = *AE* 1946, 131 = *AE* 1947, 48 = *AE* 1950, 161: *P(ublio) Septimio Getae c(larissimo) u(iro) X/uir(o) stlitibus iudican/dis trib(uno) latic(lavio) leg(ionis) II Aug(ustae) / quaest(ori) prouin(ciae) Cretae et / Cyrenarum aed(ili) cereali / curatori rei pub(licae) Anconita/norum*

Estos textos ayudados por la información epigráfica, además del testimonio de Filostrato, nos permiten proponer que, efectivamente, durante el año 203 d.C. y principio del año 204 d.C. se produjo este viaje a Roma. La inserción de las estatuas entre las de sus familiares, a partir de los testimonios epigráficos atestiguados en el *Forus Vetus* de *Lepctis Magna*, nos ayuda incluso a situar ambos pasajes en dicha ciudad y no solo eso, sino también corroborar que el emperador no viajó solo, sino acompañado de un amplio séquito donde tendríamos que incluir a Plauciano.

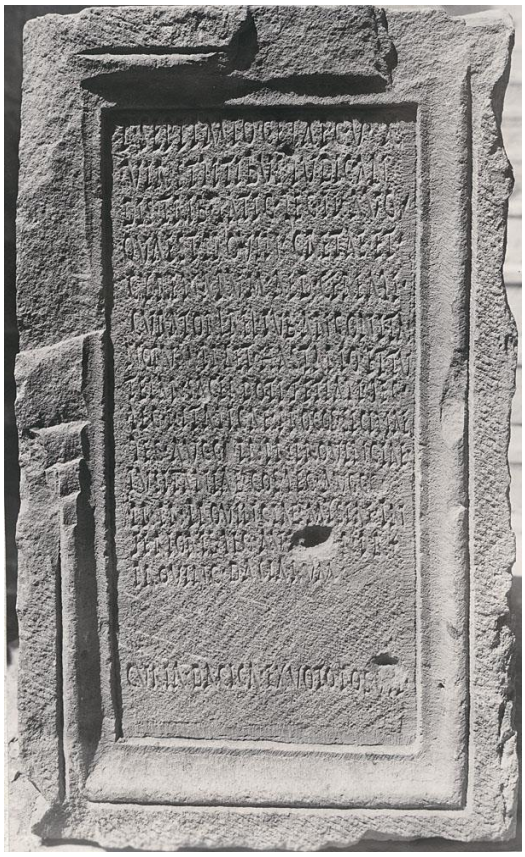


Ilustración 33. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, hermano del emperador Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 140 Lastre). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT541.html. Consultado en: (07/09/2019)

Esto permite que, si sostenemos que el prefecto del pretorio durante dicho año estuvo con el emperador en África al igual que Julia Domna y sus hijos, inevitablemente también estaba Plautilla en el séquito que los acompañó. Pues sin ella, su padre no tendría sentido que viajara con la *domus* más si tenemos en cuenta que, posiblemente, aunque el supuesto pretexto que marraron los autores clásicos fue la de una incursión bélica llevada a cabo contra las tribus nómadas de la zona, dicha empresa fue comandada realmente por sus oficiales y no por el propio *princeps*. El pretexto bélico fue aprovechado por Severo para realizar un viaje de inspección por sus territorios y así poder introducir normas en el solar norteafricano. Por otro lado, al igual que hizo durante sus incursiones por la parte oriental del Imperio, en esta ocasión también desarrolló una política de *consensus*, materializada en la ciudad que lo vio nacer. De esta forma, no solo se explicarían las reformas municipales extendiendo privilegios a algunas urbes a través de un cambio de

praet(ori) hastario et tu/telar(io) sacerdoti fetiali leg(ato) / leg(ionis) I Italicae proco(n)s(uli) Siciliae / leg(ato) Augg[[[g(ustorum)]]] pr(o) pr(aetore) prouinciae / Lusitaniae co(n)s(uli) leg(ato) Augg[[g(ustorum)]] / pr(o) pr(aetore) prouinciae Mysiae in/ferioris leg(ato) Au[gg[[g(ustorum)]] p]r(o) pr(aetore) / prouinc(iarum) Daciarum / curia Dacica ex voto posuit.

status jurídico, sino también la monumentalidad tan impresionante que vivió Lepcis Magna, donde la mayoría de las construcciones fueron producto de esta época. Es cierto que contamos con ciudades provinciales que experimentaron una transformación urbanística simplemente porque uno de sus hijos había llegado a ser nombrado emperador. Uno de los casos más paradigmáticos sería Itálica, patria de Adriano. No obstante, no tenemos constancia de que el *princeps* la visitara una vez alcanzada la púrpura. En la ciudad bética, la ampliación urbanística y la monumentalidad experimentada se tiene que encuadrar durante todo el gobierno del *princeps* hispano[839], no durante unos años tan concretos como ocurrió en Lepcis Magna. Por tanto, el hecho de que edificios como el foro, los baños o la basílica se sepa con seguridad que fueron proyectados o restaurados durante este espacio cronológico tan exacto[840], constituye un elemento fundamental para que en dicho lugar tuviera que ocurrir algún suceso de grandes dimensiones que acelerara la metamorfosis de la urbe de una manera tan drástica. Con ello no queremos decir que solo se produjo un crecimiento y una transformación urbana durante el gobierno de Septimio Severo, pero sí que podemos advertir que, si lo comparamos con otros períodos más dilatados, las mutaciones fueron mucho más lentas y experimentaron una evolución más acorde a lo ocurrido en otras partes del Imperio.

4.6. Contexto histórico y principales acontecimientos acaecidos en el solar norteafricano

Por tanto, una vez justificado no solo el viaje de la familia imperial, sino también la presencia de Plautilla durante esta incursión, para concluir pasamos ahora a relatar el contexto histórico de los acontecimientos, para crear así un discurso diacrónico teniendo en cuenta los anteriores aspectos comentados. Desde finales de la centuria, los problemas que ejercieron las tribus nómadas en el territorio del África proconsular obligaron a la instalación en 198 d.C. de una guarnición en *Castellum Dimmidi*. No obstante, la aparición de inscripciones en la zona, datadas todas ellas en 203 d.C., hace pensar que tanto Septimio Severo como Caracalla, en el invierno de 202 d.C. hasta la primavera del año siguiente, se encontraron en el solar africano para hacer frente a los problemas que, pese a las instalaciones militares asentadas, no fueron suficiente para controlar las

[839] El resultado de la transformación que experimentó la ciudad de Itálica (Santiponce, Sevilla) durante la época imperial, ha sido recientemente puesto en valor en un excelente trabajo de León- Castro Alonso. Los primeros signos visibles de una gran monumentalización en el núcleo urbano se aprecian a partir de la época augustea y julio-claudia. Desde ese momento, comenzaron a producirse importantes edificios como un posible templo de Apolo, el complejo arquitectónico de la terraza superior del teatro, así como la refección de la muralla o los primeros programas escultóricos. Esto supuso un gran revulsivo, pues su principal consecuencia fue borrar la huella republicana. Cf. Léon-Castro Alonso 2018, 732-733. Un ejemplo lo podemos ver en la ampliación del tejido murario. Con un perímetro de 1.520 m y una superficie de 13,5 hectáreas, la *ciues* hispalense, bajo el período de Adriano se construyeron otros 2.460 m de muralla, lo que supuso dotar a la urbe de algo más de 38 hectáreas. Urbanización que se produjo a partir del diseño de un entramado octogonal. Cf. Keay y Rodríguez Hidalgo 2010, 46-47. En cuanto a la arquitectura de carácter oficial, sin duda sería la proyección del denominado *Traianeum*, templo proyectado en época de Adriano para rendir culto a emperador Trajano, que, pese a no conservarse el alzado del mismo, a partir de los análisis estilísticos de las piezas recuperadas se ha podido estudiar en profundidad. Cf. Hidalgo Prieto y Márquez Moreno 2010, 60-65. Sin embargo, otros edificios importantes, como fue el caso del teatro, a comienzos del siglo II d.C., momento en el que se produce, tal y como hemos indicado momento de gran auge para la ciudad, no se reconocen acciones significativas. Las principales reformas, concentradas en la *columnatio* y la *scaenae frons*, están datadas a partir de finales del siglo II d.C. y comienzos del siglo III d.C. a partir del empleo de mármoles importados, lo que no hace por ello que se cambie el núcleo estructural del diseño escénico diseñado a comienzos del siglo I d.C. cf. Oliva Rodríguez 2010, 71-72.

[840] Sobre el complejo del Foro Nuevo Severiano. Cf. Laronde y Degeorge 2005,43-53; Cordovana 2007, 341-371.

presiones que ejercieron las tribus del desierto. Ello llevó a que tuvieran que intervenir el *princeps*, ayudado por parte de la legión *III Augusta*, por un contingente de la guardia pretoriana, además de tropas asalariadas numidias y población local[841]. Sin duda, la creación de una red de carreteras, la instalación de guarniciones de infantería y de caballería, sería un dato a tener en cuenta; aunque fue mucho más significativa la instauración de la *noua paetentura* en *Mauretania Caesariensis*[842]. Por tanto, al igual que previamente hizo el emperador Adriano en 128 d.C., que visitó el solar africano, así hizo lo propio Septimio Severo con toda su familia, donde el viaje además de tener un pretexto oficial como pudieron ser apaciguar fronteras o encargarse de cuestiones administrativas, también atendió a cuestiones de índole privado o lúdico, pues fue la ocasión propicia para que sus hijos, Caracalla y Geta, conocerían la tierra de su padre. La reestructuración del *limes* de todo el territorio norteafricano fue uno de los principales focos de interés del gobierno de Septimio Severo. Quería evitar a toda costa que los pueblos nómadas se adentraran en el territorio romano. Ello llevó a la instalación y al reforzamiento de las guarniciones que se dedicaban a proteger los territorios limítrofes, sin reparar en los gastos que pudieran acarrear dichas empresas[843].

Parece que una amplia mayoría de estudios aceptó la presencia de Plautilla y Plauciano en la comitiva, no ocurriendo lo mismo con el resto de integrantes. Lo mismo podemos decir cuando se intenta trazar la ruta seguida. Birley indicó que, posiblemente, junto a Septimio Severo, sus hijos, esposa, nuera y su prefecto del pretorio, también estuvieron acompañados por parientes de las ramas familiares de los *Septimii* y *Fuluii*. De todos ellos destacó Lucio Septimio Áper, que llegó a ser cónsul en el año 207 d.C.[844]. Aunque uno de los principales lugares a los que visitó con seguridad fue Lepcis Magna, el autor propuso que es muy probable que desembarcaran en Cartago, debido a la importancia que tenía. Entre otras cuestiones le fue concedido el *ius Italicum*. Esto supuso la eliminación de impuestos imperiales[845], además de alcanzar la misma consideración que los territorios itálicos. Situación similar se dio también en otros núcleos como Lepcis Magna y Utica, tal y como referenció Paulo en el *Digesto*[846].

---

[841] Sobre la población local que formó parte de la *legio III Augusta*, hay que recordar que, tal y como recientemente ha señalado Salcedo Garcés, a partir del siglo III d.C. fue cuando esta *legio* vio aumentada notablemente sus fijas integradas por soldados locales. Lo que más allá de lo que pudiera parecer como síntoma de que la zona estaba pacificada y no requería la presencia de militares experimentados procedentes de otras latitudes, esta nueva reforma evidenciaba los problemas con las tribus del interior. cf. Salcedo Garcés, 2018, 185.

[842] Ricci 2018, 70. Por ejemplo, en la zona de Numidia hay inscripciones en las que se proyectaron diferentes *castella* a consecuencia de la *indulgentia* de los emperadores. Cf. Horster 2001, 74. Un ejemplo sería en el *uicus* de Verucunda. Cf. *CIL* VIII, 4203, 4204, 1809; Horster 2001, 432-434 n. º XXXV 6.

[843] Spielvogel 2006, 141 y 144.

[844] Aunque no llega a asegurarlo, Birley propone que este Áper era nieto del tío del emperador, que tenía el mismo *cognomen*. Cf. Birley 2012, 217. Según estableció previamente Barnes, Aper fue cónsul en el año 153 d.C.cf. Barnes 1967, 90.

[845] Birley 2012, 217.

[846] Spielvogel sí que afirmó que la ciudad de Utica recibió el *ius Italicum*. Al igual que el municipio de Abitina fue elevado al rango de *colonia*. Cf. Spielvogel 2006, 143. Sobre la concesión de Cartago del nuevo *status* jurídico, así como también la propia Lepcis Magna, ya fue señalado también por Letta 1991, 669. Esta noticia también viene especificada en Obiang Nnang 2011, 49. Ulpiano, también nos menciona las concesiones del *ius italicum* en la zona oriental por Septimio Severo. Cf. *Dig.* 50, 15, 1-6 (Ulpiano). *1 de cens.*: "*Sciendum est esse quasdam colonias iuris italici, ut est in syria phoenice splendidissima tyriorum colonia, unde mihi origo est, nobilis regionibus, serie saeculorum antiquissima, armipotens, foederis quod cum romanis percussit tenacissima: huic enim divus Seuerus et imperator noster ob egregiam in rem publicam imperiumque romanum insignem fidem ius italicum dedit: Sed et berytensis colonia in eadem prouincia augusti beneficiis gratiosa et (ut divus Hadrianus in quadam oratione ait) augustana colonia,*

En lo concerniente al cambio de rango de las ciudades, matizó Cordovana que la realidad fue bien distinta en cada uno de los núcleos a los que le afectó[847]. Esta política municipal aplicada con Septimio Severo se inscribe en un proceso de continuidad, inaugurado ya por los *principes* del siglo II d.C., especialmente a partir de Adriano[848]. El territorio norteafricano durante esta centuria había demostrado que, a diferencia de otros lugares que comenzaron a sufrir una recesión profunda, que sería más latente precisamente a finales de la dinastía de los Severos[849], esta zona presentaba una renovación de gran alcance a nivel administrativo que fue más allá de la creación de una nueva provincia, Numidia. Sin entrar en detalles, podemos remitir a lo propuesto por Gacou, quien señaló que, además de por los problemas fronterizos, Septimio Severo se vio atraído por la posibilidad de viajar a este territorio con el fin de llevar a cabo diversas medidas administrativas que, en gran parte, iban encaminadas a restarle poder a Cartago. Era consciente que las acciones adoptadas tuvieron que ser meditadas, pues tampoco le convenía que una plaza tan importante, a nivel estratégico y económico, terminara perdiendo la confianza hacia su emperador. Por tanto, esta concesión del *ius Italicum* a la colonia, que, desde el punto de vista fiscal y honorífico, era una forma de compensar la pérdida de recursos y de prestigio que sufrió[850], se le añadió la merma de control de otros emplazamientos que estaban sometidos bajo su jurisdicción hasta ese momento; tal fue el

quae ius italicum habet. Est et heliupolitana, quae a diuo seuero per belli ciuilis occasionem italicae coloniae rem publicam accepit. Est et Laodicena colonia in Syria coele, cui diuus Seuerus ius italicum ob belli ciuilis merita concessit. ptolemaeensium enim colonia, quae inter Phoenicen et Palaestinam sita est, nihil praeter nomen coloniae habet. Est et Laodicena colonia in Syria coele, cui diuus Severus ius italicum ob belli ciuilis merita concessit. Ptolemaeensium enim colonia, quae inter Phoenicen et Palaestinam sita est, nihil praeter nomen coloniae habet. Est et Palmyrena civitas in prouincia phoenice prope barbaras gentes et nationes collocata. In Palaestina duae fuerunt coloniae, caesariensis et Aelia Capitolina, sed neutra ius italicum habet". " Se ha de saber, que hay algunas colonias de derecho itálico, como es en la Siria Fenicia la muy ilustre colonia de los Tirios, de donde soy originario, noble por sus regiones, antiquísima por una serie de siglos, poderosas en las armas, tenacísima en la alianza que hizo con los romanos; porque a ella le dio el derecho itálico el Divino Severo y emperador nuestro por su egreria insigne fidelidad a la República y al Imperio romano. Pero también la colonia de los Beritenses en la misma provincia, agraciada con los beneficios de Augusto, y, como dijo en cierta Oración el Divino Adriano, colonia Augustana, la cual tiene el derecho itálico. Hay también la Heliopolitana, la cual recibió del Divino Severo el título de república de colonia itálica con ocasión de la guerra civil. Hay también la colonia Laodicena en la Siria Cele, a la cual le concedió el Divino Severo el derecho itálico por méritos en la guerra civil. Porque la colonia de los Ptolomenses, que se halla entre la Fenicia y la Palestina, no tiene de colonia sino el nombre. Pero nuestro emperador dio el derecho de colonia, y la hizo de derecho itálico, a la ciudad Emesena de la Fenicia. Hay también la ciudad de Palmirena en la provincia de Fenicia, colocada cerca de gentes y de naciones bárbaras. En la Palestina hubo dos colonias, la Cesariense y la Elia Capitolina, pero ninguna de las dos tiene el derecho itálico" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 909). Sobre esta cuestión, ha sido recientemente estudiado por Perea Yébenes 2015, 203-234.

847 Corodvana 2007, 268 "*Cartagine avrebbe ricevuto lo statuto onorario dello* ius italicum *da parte dell'imperatore africano. Il provvedimento, come è noto, assimilava a quello italico il territorio della città beneficiata, ma le motivazioni che potevano dettare una simile gratificazione non risultano mai univoche per una sua generale applicazione, anzi appaiono differenziate per ogni singola comunità. Nulla sappiamo delle circostanze che accompagnarono l'elargizione del nuovo statuto in favore di Utica, ma per le altre due città africane possiamo avanzare qualche considerazione diversa*".

848 Lassère 2015, 186. Por ejemplo, sabemos que Lepcis Magna, la patria del emperador fue municipio con derecho latino bajo Vespasiano, pasando después a tener el tratamiento de colonia con Trajano, mientras que sería bajo Septimio Severo en el año 203 d.C. cuando se ampliaron las prerrogativas a la ciudad. Cf. Edmondson 2006, 259-260.

849 Siempre ha existido una fuerte tradición que veía el siglo III d.C. y en especial a partir del gobierno de Septimio Severo, como el inicio de una "crisis" que afectó a tanto a nivel cultural como material. Sin embargo, dicha cuestión está siendo cada vez más revisada y se está desechando dicha idea. Entre los últimos trabajos al respecto, cf. Melchor Gil 2018, 416-440.

850 Gascou 1972, 229. Basándose en las hipótesis de este último autor, Mazza también propuso un parecido discurso en Mazza 1996, 230.

caso de *Thugga*[851]. Esta última desde la época de Marco Aurelio recibió el derecho latino, lo que hizo que adoptara el nombre de *ciuitas Aurelia Thugga*. La innovación que se produce es que al igual que otras ciudades que se calificaban como "libres", dejaban de depender directamente de Cartago. Ello se tradujo en una escisión de tributos fiscalas a la que hasta ahora tenía que rendir a su metrópoli[852].

Las ciudades, además de por el cambio de *status* jurídico, se vieron altamente modificadas tras la creación de una importante red de correteras. Sería a partir del plano artístico y monumental desarrollado, aspecto que no nos detendremos, donde mejor se puede comprobar este resurgir del territorio. De todas ellas sobresalió en importancia Lepcis Magna, debido a que era la patria de Septimio Severo. La arqueología ha demostrado como prácticamente desde la época de los Antoninos hasta finales del siglo III d.C., el proceso evergeta que había caracterizado a la ciudad tripolitana, cesa y prácticamente todas las mejoras urbanísticas se vincularon directamente a la Cancillería imperial[853]. De hecho, se considera a Plauciano como el último benefactor local. Después de su muerte en 205 d.C., Lepcis Magna no conoce ningún otro evergeta que no fuera el propio Septimio Severo o algún miembro relacionado con la familia imperial[854]. Este hecho a nuestro juicio es sumamente importante, ya que la participación directa del emperador puede ser motivo para sostener que durante un período de tiempo se encontraba en la propia *urbs*. Además, hay que tener presente la calidad desarrollada en estos espacios, tanto de materiales como arquitectónicamente hablando, especialmente los relacionados con el foro o edificios de carácter administrativo o religioso[855]. A ello tendríamos que añadir instalaciones portuarias desarrolladas en la ciudad tripolitana que, como ha revelado recientemente la arqueología, estaban íntimamente conectados con lugares emblemáticos de la ciudad como el *Forum Nouum Severianum* y la basílica[856].

---

[851] Los cambios de *status* en el territorio norteafricano vienen señalados por Jerary, quien, de manera sintética, se pronunciaba diciendo: "*The next charge against Severus is that he elevated the status of certain communities and cities in Africa. For example, he granted the ius Italicu to Lepcis Magna, the citizens of wich began to style themselves "Lepcitani Septimiani". He gave the same right to Carthage and Utica; he granted colonial rights to Thysdrus, Vaga and Ausia. He raised to municipal rank the following: Thugga, Audoles, Thubursicum Bure, Suludos and Ihagaste. Such evidence comprise almost all known elevation fo status in Africa under Severus. To this one might add the creation of a new province of Africa. These are the changes, wich some scholars view with suspicion, yet almost al lof these changes were due to developing necessities or to an imperial generaly policy*". Cf. Jerary 2008, 179.

[852] Obiang Nnang 2011, 45-48. El autor a su vez hizo referencia a las inscripciones que la ciudad le dedicó a la familia imperial, donde vienen mencionadas las aras de Plautilla y Plauciano datadas en 201 d.C.-202 d.C. con motivo de los *sponsalia*.

[853] Fernández Ardanaz y González Fernández 2006, 35. Como bien ha señalado Jacques, podemos ver una evolución en lo que respecta a las prácticas evergetas *ob honorem* en el África Proconsular como en Numidia. Mientras que, durante el siglo II d.C., especialmente en el período comprendido entre Trajano y Adriano, podemos observar que se produjeron una cantidad importante, decrece a partir de sus sucesores, aumentando exponencialmente hasta ser el punto más álgido, bajo los gobiernos de Septimio Severo y Caracalla. Cf. Jacques 1984, 722 y 223 tab. Esta misma idea también fue señalada por Wesch-Klein 1990, 49.

[854] Cordovana 2007, 324.

[855] De hecho, aunque es cierto que en otras ciudades de la zona norteafricana se proyectaron nuevas construcciones, en su mayoría tuvieron que convivir con las preexistentes. El caso de Lepcis Magna es insólito en lo que respecta a la ampliación del perímetro urbano. Cf. Briand-Ponsart y Hugoniot 2006, 117: "*Seule exception* Lepcis Magna, *qui fut dotée d´un fórum gigantesque au debut du IIIe s. Septimie Sévère voulut doter sa ville natale d´un nouveau quartier, presque une nouvelle ville: un second fórum fut construit, dont toutes les lignes convergeaient vers le temple de domensions imposantes, magnifiquement décoré dédié à la famille impériale*".

[856] Mastino y Zucca 2008, 167.

Como bien señaló León-Castro, el foro de Lepcis Magna constituye uno de los mejores ejemplos en los que podemos apreciar el poder imperial expresado en un contexto provincial. En la ciudad africana no solo se construyó un espacio a imitación de Roma, sino que, incluso, pretendió sobrepasarla en grandiosidad; fenómeno que, con anterioridad a este, Adriano hizo lo propio con su patria natal, Itálica[857]. Septimio Severo quiso ofrecer a su lugar de origen parte de la gloria y alegría que había alcanzado tras ser proclamado emperador. Por ello, decidió proyectar una *noua Urbs* a través de la ampliación del sector nororiental de la rivera del *uadi Lebdah*, que se encontraba poco urbanizado. Esta amplia monumentalidad dotó al enclave de edificios emblemáticos unas termas, un puerto, una amplia vía porticada, un foro y una basílica, cuyo parangón, en opinión de Gros y Toreti solo se encontraba en la propia Cartago[858]. Sin embargo, tal y como aseguró Halfmann la monumentalidad que vivió la ciudad africana presenta un problema importante, a la hora de poder datar la amplia mayoría de sus fases constructivas. La carencia de inscripciones que permitan fecharlas, ha provocado un interesante debate entre la comunidad científica todavía inconcluso[859].

Spielvogel, aceptando también el viaje matizó el siguiente itinerario: desde Roma, la *domus diuina* se dirigió a Ostia, para desde allí embarcar y recorrer la costa sur de Italia acompañados por un destacamento de la flota de *Misenum*. Antes de arribar a tierra norteafricana, tuvieron que pasar por la zona occidental de Sicilia, posiblemente haciendo noche en *Lilybaeum*. Desde dicho lugar, el recorrido más cómodo y a la misma vez más rápido, llevó a que pasaran por Cartago. El gobernador de *Africa proconsularis*, así como todos los magistrados locales, agasajaron a la familia imperial con todo tipo de dones y comodidades. Por tanto, al igual que como se planteó en los estudios anteriores, Spielvogel también reconoció que una de las maneras para saber que la comitiva real estuvo presenta en Cartago, fue la concesión del *ius italicum* a la ciudad. Sin embargo, pese a este cambio de *status* jurídico, el enclave portuario vio mermados sus dominios. La ciudad de *Thugga*, de la que distaba más de 100 km en dirección oeste, pasó a ser independiente, convirtiéndose en *municipium*. Una vez llegados a la ciudad lepcitana, la familia imperial se quedaría hasta 203 d.C., momento en el que se produjo su retorno a Roma. En el enclave africano repartió justicia y tal y como se ha asegurado, intentó reestructurar las fronteras. Más allá de los problemas con las tribus, hay que recordar que estamos ante un territorio rico en recursos debido a los contactos y al tráfico de mercancías que se deban a través de las rutas caravaneras[860].

4.7. Conclusiones

Recapitulando todo lo expuesto, aceptamos la presencia no solo del *princeps*, sino también de Plauciano y Plautilla en África durante los años 203 d.C.- 204 d.C., previo

[857] León-Castro 2011, 31. Un dato interesante, puesto de manifiesto por Mastino, deriva por el hecho de que el foro que se desarrolló en Lepcis Magna fue de nueva creación. Solo tenemos constatado en la zona un caso similar en Cuicul. Cf. Mastino 1999, 363.

[858] Gros y Torelli 2007, 335-336. Con similares parámetros fue expresada esta idea por Pentiricci, quien llegó a decir: "*È noto come durante il principato di Settimio Severo, nativo della città, lo sviluppo urbanistico di Leptis Magna giunga al propio apogeo: la città viene infatti dotata di un polo monumentale di eccezionale ampiezza e fasto decorativo, costituito da un foro con annessa basílica, un ninfeo e un´imponente via colonnata che raccordava gli edifici con il bacino portuale, anch´esso riconstruito nella stessa epoca*".

[859] Halfmann 1986, 132.

[860] Spielvogel 2006, 141-142 y 147.

a su regreso a Roma para celebrar los *ludi Saeculares*[861]. De todos los documentos aportados, creemos que son los testimonios de la *Historia Augusta* y Dion Casio, ayudado por el material epigráfico atestiguado en Lepcis Magna, los elementos que más sostienen esta hipótesis. Por otro lado, las inscripciones que aluden a las victorias de los *Augusti*, también podrían ser pruebas complementarias, al igual que el testimonio de Filostrato. Imposible resultaría reconocer el itinerario, salvo en el caso de Lepcis Magna. Pese a los escasos datos que conservamos, podemos suponer que la entrada a la ciudad natal del *princeps*, acompañado por la familia imperial y su séquito, estuvo reglada y fijada, propio del *aduentus* de un emperador. Pese a los problemas que plantea el término, la amplia mayoría sostienen una sucesión de hechos, que nos podría ayudar a entender cómo tuvo que producirse. En líneas generales, podemos distinguir diferentes fases: el *occursus*, o salida al encuentro de la comitiva, que solía producirse en los límites de la ciudad. Para ello, los magistrados locales se dirigieron a un lugar prefijado donde los estaría esperando el emperador en procesión con cantos y aclamaciones, además de ir empuñando de flores, ramas de olivo y palmas. Se procedía a la quema de incienso, además de mostrarse las enseñas de las distintas corporaciones locales y asociaciones. El *ingressus* o entrada triunfal, se realizaba a través de una procesión por los lugares más emblemáticos, seguido por un sacrificio ritual. También ahí es cuando el soberano pronunciaba un discurso de saludo. Después, se retiraba al palacio y a continuación se llevarían a cabo los juegos celebrados en su honor. Sobre la visita a estos lugares, es posible que hiciera su entrada sin avisar; sin embargo, no nos parece que este fuera el caso. Lo más normal es que su llegada se anunciara con la suficiente antelación para que así, los ciudadanos pudiesen engalanar y adornar la ciudad. De igual forma, dependiendo del tiempo que se quedara en la ciudad o de la importancia del enclave, también a estos actos irían acompañados de sacrificios a distintas divinidades, así como espectáculos donde los combates tuvieron que ocupar un lugar destacado[862].

El programa monumental que vivió la ciudad africana permite plantear que, a su vez, los lepcitanos esperaron con alegría a su compatriota investido como *imperator*. Además, la inscripción conservada en la ciudad de Plauciano también nos ayudaría a entender que el prefecto del pretorio quiso reflejar su fidelidad hacia la casa imperial, así como una ostentación de su poder. Por tanto, sería un momento conocido previamente, donde importantes transformaciones urbanísticas, así como acontecimientos destacados, como fue la inauguración del consulado por parte de este último y del hermano de Septimio Severo, nos indicaría que estamos ante una de las incursiones más importantes del gobierno del *princeps*. Los habitantes tenían motivos para celebrar; pues ya desde el año 198 d.C. se estaban dando cambios significativos en la configuración geográfica y social del territorio como fue la reorganización de las provincias de Numidia y de *Africa Porconsularis*. Un segundo punto esencial sería la monumentalización de la ciudad de Lepcis Magna como hemos indicado anteriormente y, por último, un aumento considerable del espacio urbano[863].

La visita de la *domus*, a su vez, aceleró la erección de diferentes estatuas. Dichos honores fueron dedicados no solo al *princeps* lepcitano y a sus familiares, sino que, también, dentro de este programa escultórico desarrollado en la ciudad, tuvieron que darse

[861] No solo Birley, sino también Okoń propuso que durante este período fue la expedición y que por el año 204 d.C., como muy tarde, antes de que se llevaran a cabo los *ludi Saeculares* fue cuando se produjo el viaje. Okoń 2012, 36.
[862] Orozco Torres 2010, 481; González 2011, 282.
[863] Cordovana 2007, 277.

importantes ciclos escultóricos en los que tendríamos que incluir a las *Augustae*, (Julia Domna y Plautilla), los herederos imperiales (Caracalla y Geta), así como al prefecto del pretorio. También algunas de ellas estarían dedicadas a los magistrados que estaban desempeñando funciones administrativas en el territorio, especialmente los procuradores quienes, de manera firme, expresaron su lealtad a Septimio Severo[864]. En concreto, se constataron un total de 80 relacionadas directamente con la *domus diuina*, a las que tendríamos que añadir aquellas dedicadas a familiares de Septimio Severo que desempeñaron una carrera municipal en la ciudad antes de ser investido este último como emperador de Roma[865]. A nivel general de toda África, se erigieron a Marco Aurelio 105 inscripciones; Cómodo cuenta con 62, mientras que para Septimio Severo y su familia se han constatado 262. No obstante, aunque este número pueda parecer abrumador, hay tener presente la ratio de ciudades que se incluyeron en este tipo de estadísticas; lo que permite que haya que relativizar el dato y ponerlo en su contexto[866]. Mastino, por su parte, matizó un número todavía mayor para los epígrafes promocionados hacia el emperador. Concretamente, 400 para Septimio Severo, 640 Caracalla, 230 para Geta, 150 Julia Domna, 50 Heliogábalo y 90 Alejandro Severo; aspecto que puede llamar la atención en los testimonios dedicados a los hijos del *princeps* lepcitano, que sumarían un total de 862 inscripciones[867].

Esto permite que podamos opinar que la abrumadora presencia de inscripciones a Caracalla y Geta se debió a la política de *consensus* orquestada por su padre. Además de ser la ocasión perfecta para que sus hijos conocieran su lugar de origen, Septimio Severo también buscó el apoyo de sus conciudadanos para que vieran que la continuidad dinástica estaba asegurada y la fortaleza no solo se atisbaba a partir de las mejores introducidas en el territorio norteafricano y en la ciudad de Lepcis Magna en particular, sino que, también, sus sucesores fueron la garantían de que dicho período se consideraba duradero. Es precisamente sobre este último aspecto, lo que nos permitiría incluir a Plautilla en este viaje, cuyo simbolismo al margen de ser la futura madre de los herederos imperiales, cobraba más significado. Al igual que con Caracalla y Geta, ella también viajaba a la ciudad en la que había nacido su padre. Quedaría, por tanto, la cuestión concerniente a porqué no se conservaron retratos de Plautilla y Plauciano. Sin embargo, los textos de la *Historia Augusta*, así como los de Dion Casio son clarificadores a nuestro entender. El hecho de que se fundieran una cantidad importante de retratos, permite pensar que en su mayoría fueron realizados en este material, lo que supuso que, a diferencia de las inscripciones, como es el caso de aquella donde se indica su condición de *Augusta* y *sponsa*, no sobrevivieran vestigios de ambos. Además, estamos hablando de una urbe de primer orden, lo que supuso que en el momento en el que se decretaron las *damnationes memoriae* a ellos al igual que a Geta, se cumpliera taxativamente el mandato dictaminado por la Cancillería imperial. Bien es cierto que en el caso del *Tetrapylon* se conservó originariamente la imagen de Geta; sin embargo, estamos hablando de un relieve escultórico posicionado a gran altura. En cuanto a las inscripciones, es mucho más complejo asegurar los motivos por los que sobrevivieron los ejemplares dedicados al hijo menor de Septimio Severo. Lo que está claro por las referencias clásicas es que tanto Plauciano como su hija tuvieron honores importantes, lo que motivó la irritación del emperador.

---

[864] Spielvogel 2006, 145.
[865] Mastino 1999, 360; Mastino y Zucca 2008, 167-168.
[866] Jerary 2008, 185-186.
[867] Mastino 1999, 359.

Por otro lado, es complejo suponer que Septimio Severo emprendiera una contienda a Britania nada más llegar de África. Si nos fijamos en los distintos planteamientos esgrimidos por la comunidad científica que apoyó esta última propuesta, situando la visita en el año 207 d.C., solo se basaron para sostener sus hipótesis en la ausencia de Plauciano y Plautilla en las representaciones, así como por cuestiones iconográficas derivadas fundamentalmente de las monedas. Estos argumentos creemos que carecen de solidez, pues estamos hablando de apenas unos años de diferencia que resultan muy difícil de precisarlos en un contexto tan complejo como el descrito. Por otro lado, el Arco de Lepcis Magna tampoco es determinante para sostener teorías sólidas. No solo por los problemas derivados de su reconstrucción, sino también por el hecho de que todo parece indicar que fue construido en distintas fases. Además, no necesariamente se tiene que pensar que el *Tetrapylon* se erigió completamente en el momento exacto de la visita imperial, sino cabría la posibilidad de que se comenzara a gestar con anterioridad a la presencia de la *domus* o, todo lo contrario, teniendo como *terminus post quem* la muerte de Severo, con el que se quería conmemorar el evento tan significativo que había vivido la ciudad años atrás[868].

[868] Rowan 2012, 80-81.

V. *RELEGATIO IN INSULAM*, MUERTE Y *DAMNATIO MEMORIAE* DE PLAUTILLA

> "*Destrónense por todas partes las estatuas del enemigo de la patria, destrónense por todas partes las estatuas del parricida, destrónese por todas partes las estatuas del gladiador. Abajo las estatuas del gladiador y parricida. Que arrastren al asesino de ciudadanos, que arrastren al parricida. Abajo las estatuas del gladiador. Si tú estas a salvo, nosotros estamos a salvo y seguros; sí, sí, lo estamos, sí, dignamente; lo estamos, sí, con libertad. Ahora estamos seguros: que teman los delatores. Que ellos teman para que nosotros estemos seguros. Para que estemos a salvo, fuera del senado los delatores, que ellos sean azotados. Puesto que estás a salvo, a los leones los delatores. Bajo tu reinado apaléese a los delatores. Que se borre el recuerdo del gladiador parricida; que se arrojen por los suelos las estatuas del gladiador parricida. Que se borre el recuerdo del gladiador impuro, al espoliario el gladiador. Escúchanos César: que se arrastre por los suelos, siguiendo la costumbre de nuestros antepasados, al matarife del senado*"[869].
>
> SHA. *Com*.18, 12-16, 19, 1-2.

5.1. Introducción

Tras la muerte del prefecto del pretorio en enero de 205 d.C., Septimio Severo, temeroso de que su hijo cumpliera las amenazas de eliminar a Plautilla, decidió enviarla junto a su hermano Hortensiano fuera de la corte imperial[870]. Este suceso traumático, del que hablaremos debidamente en este capítulo, no supuso el final inmediato de la joven *Augusta*. La historiografía tiende a situar su retirada como un punto de inflexión, pues de manera definitiva se dejaron de acuñar numerarios con su imagen, al igual que representaciones escultóricas y epígrafes. De hecho, Varner apuntó que podemos observar una inconexión entre monedas y retratos. Mientras que en la ceca de Roma se constaron hasta cinco variantes, de los segundos solo tenemos testimoniados hasta el tercer estilo. Esta situación pudo estar motivada por el hecho de que, para el año 204 d.C., sería el momento propicio en el que se comenzaron a desarrollar los dos últimos peinados de la *Augusta* y, por entonces, fue el período en el que esta última fue alejada de Roma[871] o las relaciones con Plauciano fueron cada vez perores que desembocarían en su asesinado

---

[869] Trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989,194-195. El texto original es el siguiente: "*Hostis statuas undique, parricida estatuas undique, gladiatoris statuas undique. gladiatoris et parricidae statuae detrahantur necator ciuium trahatur. parricida ciuium trahatur. gladiatoris statuae detrahantur. te saluo salui et securi sumus, uere uere, modo uere, modo digne, modo uere, modo liebre. Nunc securi sumus; delatoribus metum. ut securisimus, delatoribus metum. ut salui sumus, delatores de senatu, delatoribus fustem. te saluo delatores ad leonem. te imperante delatoribus fustem. Parricidae gladiatoris memoriae aboleatur, parricidae gladiatoris statue detrahantur. impuri gladiatoris memoria aboleatur. gladiatorem in spoliario. Caesar: carnifex unco trahatur. carnifex senatus more maiorum unco trahatur*".

[870] No hay dudas de en todos los trabajos científicos señalan que fue el año 205 d.C., después de la muerte de Plauciano, cuando Plautilla es enviada fuera de la corte imperial. Las noticias, como veremos más adelante, que aportaron las fuentes clásicas son claras. Sin embargo, sorprende que Ellis propusiera el año 203 d.C., cuando supuestamente cita los comentarios de Dion Casio. Cf. Ellis 1836, 35: "*Plautilla was the dauhter of Plautianus, the favorite minister of Severus. The date of her mariage with Caracalla is fixed by Eckhel to the year 202. She was exilied to the island of Lipari, in the year 203, and was murdered by order of Caracalla in 212*".

[871] Varner 2004, 165: "*Sculptural replicas exist for the first three numismatic types. Because of her exile in January of 205, there many not have been sufficient time for the wide production and disemination of the two types (with nest and helmet hairstyles) which were probably not introduced before 204*".

a principios de 205 d.C., resintiéndose también con ello la explotación de la imagen de su hija.

Apenas contamos con los testimonios de Dion Casio y Herodiano refiriéndose a este suceso, esbozado en unas pocas líneas. Junto a la exigua información aportada por los autores clásicos, se suman las contradicciones existentes entre sendos relatos. Además, otra de las cuestiones planteadas por parte de la historiografía se refiere a que, posiblemente, previo a la relegación, Plautilla y Caracalla se divorciaron. Para poder entender todas estas cuestiones, es preciso que conozcamos dicha pena, además de las connotaciones que ello implicaba. Por otro lado, en este capítulo también abordaremos otro aspecto fundamental como la *damnatio memoriae* a la que fue sometida, con la que se puso fin a su vida desde el punto de vista simbólico. Siendo esta última, por tanto, una consecuencia de su *relegatio* y posterior muerte.

5.2. La diferenciación terminológica y semántica de exilio, deportación y relegación

Para poder entender la expulsión de Plautilla de la corte imperial es preciso que prestemos atención a la terminología. Para ello, tomaremos como punto de partida, además de los autores clásicos[872], las teorías formuladas por Mommsen y las entradas correspondientes a la *Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*. Las diferencias entre *exilium*, *deportatio* y *relegatio*, están especialmente marcadas a partir de los comentarios de juristas de la época de los Severos como fue Ulpiano. Sus reflexiones se insertaron en distintos *corpora* legales, destacando especialmente el de Justiniano. En ocasiones, dichos vocablos son empleados en los estudios científicos de manera indistinta, sin reparar en el verdadero significado de las palabras. Esta situación se debe a que fueron mutando con el paso del tiempo, no quedando delimitados los términos hasta bien entrada la etapa imperial[873]. A este último podríamos añadir la ambigüedad que presentan algunas referencias antiguas, lo que ha fomentado una confusión entre la comunidad científica todavía hoy presente.

Debemos comenzar con la expresión *exilium* al ser la más conocida y utilizada. Inició Kleinfeller su comentario en la *RE* advirtiendo que, con dicho término, puede referirse tanto al lugar al que se enviaba a la persona condenada, como a la acción del destierro en sí misma. Su etimología ofrece problemas y su evolución también ha sido profunda y significativa, mutando alguno de sus aspectos más esenciales con el transcurso de los siglos. En un principio tuvo un carácter voluntario, con el fin de eludir un juicio, con la prohibición de *aquae et ignis interdictio*[874]. Entre los lugares a los que se solían retirar los condenados en un primero momento estaban las ciudades del lacio como *Tibur*, *Lauinium*, *Praeneste* o *Ardea*, pues mantenían estrechas relaciones de reciprocidad y

[872] La literatura al respecto es amplia, bien especificada en las distintas voces de la *RE*. Debido a que no es nuestro tema de análisis, nos limitaremos a mencionar las principales.

[873] Sánchez- Moreno Ellart 2015, 30.

[874] Se entiende como la exclusión de una persona que es condenada de la vida en común con sus compatriotas. Literalmente, la traducción del latín sería la privación de agua y fuego, componentes básicos para poder sobrevivir. *Interdicere* es el pronunciamiento emitido por el senado o un alto magistrado cuando el acusado deja a su comunidad antes de llevarse a cabo una sentencia firme y que, de manera voluntaria, se aleja. Podía ser asesinado en caso de que alguien lo conociera dentro de las fronteras de la ciudad donde había sido expulsado. Cf. Berger 1953, 507. Esta locución latina, así fue definida por Hartmann 1895, 308 col. 25-28: "Aquae et ignis interdictio *wird von den Alten als die Entziehung des zum Leben Notwendigen erklärt*". Sobre las principales cuestiones del destierro, de la que ha sido aceptada por la amplia mayoría de la historiografía, cf. Mommsen 1999a, 76-82.

alianzas con la propia Roma (*foedera aequum*). Por ejemplo, estaba fijado el derecho de auxilio (*ius auxilii*) que permitía a aquellos individuos instalados en dichos núcleos acogerse a las prescripciones y derechos de ciudadanía de sus nuevos lugares de residencia. A partir de la Guerra Social, se amplió el número de *ciuitates* a las que se podía acudir[875]. Este exilio voluntario, tal y como ha asegurado Bauman, no tuvo un carácter legal, sino que realmente constituyó una convención social, lo que nos haría pensar que solo podían acceder a dicha práctica las personas pertenecientes a los escalafones superiores de la sociedad[876]. Estas alianzas entre distintas ciudades que se crearon con una motivación comercial, fueron aprovechadas en otros contextos, pues gracias a dichos acuerdos permitió que diferentes personas se sirvieran de esta situación para escapar de la justicia o de la venganza política[877].

Su origen se pierde en el derecho familiar de la época monárquica. Debido a su carácter deliberativo y personal, realmente solo afectó en un principio a la estructura de la *gens*, de ahí que no supusiera para la persona condenada la pérdida de la ciudadanía y que, aunque no disfrutara de la de origen, podría acogerse a las leyes de su nuevo lugar de residencia. Con el paso del tiempo, tras la instauración de la República, comenzó a legislarse, en especial a partir de la *lex Carpurnia* del año 149 a.C. Esto supuso un punto de inflexión, pues dejó de tener un carácter eminentemente personal y privado a convertirse en un aspecto de índole público, pues el exilio fue una condena para sancionar acciones relacionadas con los crímenes. Se constituyó como una conmutación de la pena capital (*summum supplicium*). Por otro lado, los tribunales que se vieron copados por personalidades de las principales familias de la *nobilitas*, lo utilizaron para castigar a sus adversarios que, al verse privados estos últimos de sus derechos, no podían frenar las decisiones o mandatos que les interesaba[878]. Esta situación permitió que muchas veces haya sido calificado el exilo como una auténtica "muerte virtual". En el momento que comenzó a legislarse y estuvo ligado con el carácter delictivo, fue cuando el reo pasó a verse privado de derechos. Es entonces cuando podemos entender la definición realizada por Ulpiano: *ciuitatis amissio*[879], pasándose entonces a convertirse realmente en lo que se denomina como la *deportatio*[880]. Algunas cuestiones todavía son materia de debate entre la comunidad científica. Entre los temas más candentes estaría la controversia que gira en

[875] Kleinfeller 1909, col. 1683 líneas 28-68; Berger 1953, 463. Esta evolución se ha visto en ocasiones consensuada por la amplia mayoría de trabajos relacionados con el exilio. Por ejemplo, entre los más recientes y que aporta una abundante bibliografía del tema al respecto. Cf. López Huget 2008, 2-4 y nota 3.

[876] Bauman 1996, 16.

[877] López Huguet 2008, 4.

[878] Belda Puig 2012, 463-464. Claasen 1996, 571. Un punto de inflexión fue la promulgación de la *Constitutio Antoniana* en 212 d.C. por Caracalla. Previo a esta situación, precisamente derivan los comentarios ofrecidos por Ulpiano en el Digesto. Podemos observar, especialmente a partir de su libro 50, diferentes comentarios relacionadas con las características de algunas *ciuitates*, así como su funcionamiento jurídico, que bien podría ilustrar esta situación. Sobre esta cuestión, cf. Woolf 2019, 132-135, especialmente la página 132.

[879] *Dig*. 48, 19, 2 pr. (Ulpiano) 48 *ad ed.*: "*Rei capitalis damnatum sic accipere debemus, ex qua causa damnato uel mors uel etiam ciuitatis amissio uel seruitus contingit*". "Debemos entender que uno fue condenado como reo capital, cuando por alguna causa le correspondió al condenado o la muerte, o la pérdida de la ciudadanía, o la esclavitud" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 787); Martín 2004, 250.

[880] La evolución has sido muchas veces motivo de controversia.

torno a su relación con el sistema gentilicio o la influencia de las *questiones perpetuae* en el proceso de la pena[881].

Para el caso de la *relegatio*, su origen hay que buscarlo durante la República, cuando el *paterfamilias* ejercía un importante poder sobre las personas que dependían de él; ya fueran sus descendientes legítimos o esclavos. Uno de los castigos fue expulsarlos de la ciudad al campo donde realizaba trabajos duros. En principio no se establecía un lugar determinado, siempre y cuando no quebrantaran el mandato de no regresar a su ciudad de origen[882]. En época imperial, se empleó a partir de Augusto como un castigo corporal sin que ello conllevara un perjuicio del honor del penado. Dentro de la *relegatio* encontramos diferentes niveles en función del tiempo de la condena, así como del lugar. El primero, *ad tempus*, podría oscilar desde medio año hasta un máximo de 10. La segunda, *perpetua* y, por último, *in insulam*; donde en este último caso encontramos una variante, *in oasin*. Entre los lugares a los que se les destinaba, cabría la posibilidad, como veremos más adelante a partir de algunos ejemplos, que fueran conducidos a una provincia determinada o, incluso, a su lugar de origen[883]. La expulsión podría ser llevada a cabo por un magistrado o a través de un juicio con competencias criminales. Con la *relegatio* se consiguió el mismo aislamiento que con la *deportatio*, solo que en este último caso conllevaba también implícito la perdida de la ciudanía[884]; tal y como aseguró el propio Ulpiano: "*Inter poenas est etiam insulae deportatio, quae adimit ciuitatem Romanam*"[885]. Por tanto, la persona pasaba a considerarse como peregrina[886], elemento que la diferenciaría de la relegación.

La *deportatio* en un principio, hasta la época del Principado, tenía un valor técnico y relacionado con el carácter militar, enfocado más bien al desplazamiento de soldados de un lugar a otro. Fue a partir del siglo II d.C. cuando con este nombre se generalizó esta pena[887]. La *deportatio in insulam* consistió en la confiscación periódica de todos los bienes, así como la pérdida de la ciudadanía. Tenía la particularidad de que los condenados eran confinados a una isla en la que tenían que permanecer vigilados el resto de su vida. Esta medida punitiva surgió de las condenas *aquae et ignis interdictio* y de la propia *relegatio*. Paulo[888] en sus comentarios, distinguió a la *deportatio* de esta

---

881 *Dig*. 48, 6, 10, 2 (Ulpiano) 68 *ad. ed*.: "*Damnato de ui publica aqua et igni interdicitur*". "Al condenado por violencia pública se le pone interdicción en el agua y el fuego" (trad de García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 751); Sánchez- Moreno Ellart 2013b, 2595- 2596; Sánchez -Moreno Ellart 2015, 32.

882 *Dig*. 48, 22, 14 pr. (Ulpiano): *Relegatus est is, cui prouincia, uel Roma, uel continentibus eius perpetuo, uel ad tempus interdicitur*" "Es relegado aquel a quien, a perpetuidad, temporalmente se le pone interdicción respecto a la provincia, o a Roma, o a sus arrabales" (trad de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 809). La traducción latina de este texto ha sido extraída de la edición de García del Corral, ya que se añade la versión en griego, que, tras comprobarla y compararla con la latina, podemos determinar que es el mismo texto. Kleinfeller, 1914, col. 564 líneas 8-24; Stini 2011, 36-37.

883 Kleinfeller 1914, col 564 líneas 25-66. En esta misma voz se menciona una serie de lugares a los que se le relegaba a los condenamos. Especialmente, entre las líneas 57-61. Sobre la precisión del confinamiento a un oasis en época de los Severos, cf. Sánchez Moreno- Ellart 2015, 36.

884 Sánchez-Moreno Ellart 2015, 30.

885 *Dig*. 48, 22, 6 pr (Ulpiano) 9 *de off. procons*.: "Entre las penas se halla también la deportación a una isla, cuya pena priva de la ciudadanía romana" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 806).

886 Stini 2011, 44-45.

887 Sánchez- Moreno Ellart 2015, 49.

888 *Dig*. 48, 1, 2 (Paulo) 15 *ad ed. praet.*: "*Publicorum iudiciorum quaedam capitalia sunt, quaedam non capitalia. capitalia sunt, ex quibus poena mors aut exilium est, hoc est aquae et ignis interdictio: per has enim poenas eximitur caput de ciuitate. nam cetera non exilia, sed relegationes proprie dicuntur: tunc enim ciuitas retinetur. non capitalia sunt, ex quibus pecuniaria aut in corpus aliqua coercitio poena es*t".

última en función de un concepto en el marco del *iudicum publicum*, que a su vez estaba relacionado directamente con la pena capital (*capitalia*). Esto hace que muchas veces dichos conceptos tiendan a confundirse en base a que, ambas penas, se circunscribieron y fueron introducidas bajo el nuevo sistema de condena criminal[889].

Keleinfeller comentó que de la *deportatio* tenemos noticias seguras a partir del gobierno de Tiberio. De igual forma, tenía en común con el *aquae et ignis interdictio* su naturaleza de pena capital, además de la pérdida de ciudadanía, mientras que, con la *relegatio*, compartían el espacio al cual eran enviados, una isla de pequeñas dimensiones[890]. En ocasiones, ya fuera en el trasporte o en el lugar donde eran confinados, los guardias que custodiaban y vigilaban podían matar a las personas culpables a partir de un mandato imperial. En condiciones normales se asistió a una pérdida progresiva de las capacidades jurídicas del procesado. En un primer momento se le privaba de ciudadanía, pero no de libertad (*capitis deminutio media*), así como de la relación con el individuo al que dependía, la tutela del *paterfamilias* o los lazos agnaticios o cognaticios. Por otro lado, se les incapacitaba tanto de hacer testamento como de recibir bienes. En lo que respecta a la confiscación de las posesiones, fue una medida que se hizo con posterioridad, ya que en un primer momento solo afectó a aquellas de carácter pecuniario. Es decir, las ropas y los elementos de cierto valor (*non excedit aureorum quinque*) que pudiera llevar consigo los podía seguir manteniendo para su uso[891] . Los hijos e hijas que pudiera tener también fueron retenidos. Este castigo no solo se aplicó en vida; sino que,

"Algunos de los juicios públicos son capitales, y otros no. Son capitales aquellos de los que es pena la muerte, o el destierro, esto es, la interdicción del agua y del fuego, porque por estas penas se elimina de la ciudadanía una cabeza; pues las demás no se llaman destierros, sino propiamente relegaciones, porque entonces se retiene la ciudadanía. No son capitales aquellos de los que hay pena pecuniaria, o algún castigo corporal" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 721).

889 Sánchez- Moreno Ellart 2013a, 2038-2040. Sobre la distinción de *deportatio* y *relegatio*, teniendo la primera un carácter mucho más agresivo, vino marcada por Mommsen 1999b, 407.

890 Kleinfeller 1903, col. 231 líneas 34-50; Berger 1953, 673. Esta afirmación de que esta pena se distinguía por el hecho de que se le privaban los derechos, como fue la imposibilidad de hacer testamente, así como su institución, bajo el gobierno de Tiberio, procede de un comentario de Dion Casio. Cf. D.C. 57, 22, 5: "Ἀπεῖπε δὲ ὁ Τιβέριος τοῖς πυρὸς καὶ ὕδατος εἰρχθεῖσι μὴ διατίθεσθαι· καὶ τοῦτο καὶ νῦν φυλάττεται "(Boiss. vol. II, 1898, 585). "Tiberio prohibió a los que habían sido privados del fuego y del agua que hicieran testamento. Esta es una norma que todavía hoy se mantiene en vigor" (trad. de J. M. Cortés Copete, 2011, p. 445). Según Santalucia con este texto de Dion Casio se quería expresar una mayor, pues pese a que se aludía explícitamente y únicamente a la faculta de testar, esto iba consigo con una eliminación de más amplios derechos, que, sin duda, estaría la propia ciudadanía y la retención de todos los bienes. Cf. Santalucia 2004, 9. Sobre las islas, con un análisis centrado en la Alto Imperio, imperando los casos de la dinastía julio-claudia, ha sido recientemente tratado en Bingham 2003.

891 Por lo que nos dice Ulpiano, fue una medida que se dio durante el gobierno de Adriano. Cf. *Dig*. (Ulpiano) 10 *de off. procons*. 48, 20, 6: "*Diuus hadrianus aquilio braduae ita rescripsit: " pannicullariae causa quemadmodum intellegi debeat, ex ipso nomine apparet. non enim bona damnatorum pannicularia significari quis probe dixerit, nec, si zonam circa se habuerit, protinus aliquis sibi uindicare debebit: sed uestem qua is fuerit indutus, aut nummulos in uentralem, quos uictus sui causa in promptu habuerit, aut leues anulos, id est quae rem non excedit aureorum quinque. alioquin si quis damnatus digito habuerit aut sardonychica aut aliam gemmam magni pretii uel si quod chirographum magnae pecuniae in sinu habuerit, nullo iure illud in pannicularia ratione retinebitur*"".""El Divino Adriano respondió así por rescripto a Aquilo Bradua: «Del mismo nombre aparece que manera se deba entender la condición de espolios de un condenado; porque nadie dirá con probidad que con las palabras espolios de un condenado se significan los bienes de los condenados; y si alguno tuviere consigo cinturón, no lo deberá reivindicar para si nadie desde luego, sino el traje con que fuere vestido, o el dinero que tuviere a su disposición en la faja para su sustento, o los anillos de poco valor, esto es, las cosas que no exceden del varo de cinco áureos; de otra suerte, si algún condenado tuviere en un dedo o una sardónica, u otra piedra preciosa de gran precio, o tuviere en el pecho algún quirógrafo de grande cantidad, no será retenido con ningún derecho por cuenta de capolios del condenado» (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 801).

incluso, trascendió al plano simbólico. Una persona que moría fuera de su residencia solo podría regresar su cadáver a su lugar de origen siempre y cuando se contara con el permiso del emperador; situación que en ocasiones no ocurrió. La única manera para frenar el castigo fue a través del derecho del *postliminium*, lo que le permitía a la persona confinada regresar a su estado primigenio y recuperar todos sus derechos y bienes patrimoniales. Como es lógico pensar, esta medida solo fue posible a través del previo consentimiento del *princeps*[892].

Es precisamente a partir de los comentarios de Calistrato[893] y Marcial[894], donde no solo se propuso una distinción entre las distintas penas, sino que, tal y como sugirió Delmaire, se aprecia una evolución de las mismas. Siguiendo los criterios del anterior autor se pueden resumir de la siguiente forma: el exilio derivó en la *relegatio* y esta a su vez a la *deportatio*. Por otro lado, las penas que tuvieron una duración limitada, en algunos casos podían convertirse en permanente que, dentro de la casuística de los procesos, también se contempló la muerte del reo[895]. Sin duda, el aislamiento y el confinamiento en un espacio que está al margen de las principales o más accesibles vías de comunicación, permitió que fuera el lugar idóneo para llevar a cabo este tipo de condenas.

Para nuestro caso de estudio incidiremos especialmente en la *relegatio*, pues fue el castigo que asumió Plautilla. Por otro lado, podemos ver que siempre a las personas que estuvieron relacionadas con las distintas casas imperiales y que fueron condenadas, se las englobó dentro de esta categoría; siendo los casos femeninos superiores con

---

892 Kleinfeller 1903, col. 232 líneas 34-68 y col. 233 líneas 1-19.

893 *Dig*. 48, 19, 28 pr. (Calistrato) 6 *de cogn.*: "*Capitalium poenarum fere isti gradus sunt. summum supplicium esse uidetur ad furcam damnatio. item uiui crematio: quod quamquam summi supplicii appellatione merito contineretur, tamen eo, quod postea id genus poenae adinuentum est, posterius primo uisum est. item capitis amputatio. deinde proxima morti poena metalli coercitio. post deinde in insulam deportatio*". "De ordinario estos son los grados de las penas capitales: se considera que es último suplicio la condenación a la horca, y también ser quemado vivo; el cual, aunque con razón está comprendido en la denominación de último suplicio, se consideró, sin embargo, posterior al primero, porque se inventó después este género de pena; asimismo la de cortar la cabeza. Después es pena próxima a la de la muerte la condenación a las minas. Y luego después la deportación a una isla" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, p. 796). *Dig*. (Calistrato) 6 *de cogn.* 48, 19, 28, 1: *"Ceterae poenae ad existimationem, non ad capitis periculum pertinent, ueluti relegatio ad tempus, uel in perpetuum, uel in insulam, uel cum in opus quis publicum datur, uel cum fustium ictu subicitur"*. "Las demás penas se refieren a la reputación, no a la pérdida de la cabeza, como la relegación temporal, o perpetua, o a una isla, o cuando uno es condenado a obras públicas, o es sometido a la fustigación" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 796).

894 *Dig*. 48, 19, 4 (Marcial) 13 *inst*.: "*Relegati siue in insulam deportati debent locis interdictis abstinere. et hoc iure utimur, ut relegatus interdictis locis non excedat: alioquin in tempus quidem relegato perpetuum exilium, in perpetuum relegato insulae relegationis, in insulam relegato deportationis, in insulam deportato poena capitis adrogatur. et haec ita, siue quis non excesserit in exilium intra tempus intra quod debuit, siue etiam alias exilio non obtemperauerit: nam contumacia eius cumulat poenam. et nemo potest commeatum remeatumve dare exuli, nisi imperator, ex aliqua causa".* ·Los relegados o los deportados a una isla deben abstenerse de los lugares que se les prohibieron; y observamos este derecho, que el relegado no salga de los lugares que se le señalaron; en otro caso, al relegado temporalmente se le impone destierro perpetuo, al relegado perpetuamente la pena de relegación a una isla, al relegado a una isla la de deportación, y al deportado a una isla la pena capital. Y esto es así, ya si alguno no salió para el destierro dentro del tiempo en que debió, ya también si de otro modo no se hubiere atemperado al destierro; porque contumacia aumenta la pena; y nadie puede darle al desterrado licencia para ir o para volver, a no ser el emperador por virtud de alguna causa". (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 788).

895 Delmaire 2008, 115.

respecto a los masculinos[896]. De la *relegatio in insulam*, los primeros ejemplos conocidos se produjeron bajo el gobierno de Augusto. Concretamente, fue su propia hija, Julia, y los amantes de esta última, quienes inauguraron el listado de personas confinadas a una isla; práctica que fue después continuada por el resto de emperadores. Tradicionalmente, se ha tendido a ver este hecho como resultado de la aplicación de la *lex Iulia de adulteris*, aspecto que es sumamente controvertido[897]. Si se examinan detenidamente los textos clásicos que analizaron estos casos en particular, no expusieron en ningún momento que el hijo de Julio César se amparara en esta ley para tomar su decisión. Es más, si reparamos en el testimonio de Tácito[898], se expresó claramente que el propio *princeps* se excedió en la legalidad, pues además de no tener presentes las normas introducidas bajo su gobierno, tampoco se ajustó a los parámetros marcados por los *mores maiorum*. Fue a través de la *maiestas* y la *potestas* que él mismo encarnaba como dirigente de Roma, los aspectos que le facultaron para emprender una decisión de tan calado[899].

Cohen señaló que además del escándalo que supuso que en el año 2 d.C. fuera condenada la hija del emperador, este acontecimiento adquirió una relevancia mayor al ser una de las primeras penas en las que se especificó el lugar exacto al que fueron a parar los condenados[900]. A su vez añadió que, posiblemente, la decisión de Augusto de confinarla se debió a la *potestas* que tenía como *paterfamilias* sobre sus descendientes. Es cierto que la *uilla* que tenía el *princeps* en la isla de Pandateria no respondía precisamente un recinto de trabajo, sino más bien de ocio para el tiempo estival. La *uilla maritima* albergaba estancias lujosas y recintos para el recreo, como un odeón, exedra, baños y *triclinia* entre otros espacios. De hecho, él no necesitó necesariamente confinarla a una isla, la prueba la encontramos cuando años después fue trasladada a Regio, donde finalmente fallecería. Por tanto, según la interpretación de la anterior autora, Julia y la hija de esta última estaban sujetas a la *patria potestas* de Augusto y, por tanto, su relegación pudo ser entendida como el resultado de una sanción emanada desde un tribunal doméstico. Sin embargo, el tratamiento que se le aplicó a sus amantes fue una cuestión diferente, pues ya no se podría entender bajo un pretexto de *patria potestas*. Julio Antonio fue asesinado o forzado a cometer suicidio, mientras que Sempronio Graco fue

---

[896] Claasen 1996, 571; Martín 2004, 247-249. De manera más sintética ha sido recientemente recogido en Igleheart 2015, 287: "*Exile and death were strongly linked in Rome, both historically and legally. Exile was not a punishment until the late Republic, and was in origin voluntary, and a means of escaping the death penalty: those on capital trial could flee from Roman jurisdiction during legal proceedings, provided that they did not return. Exile was then formalized by the passing of a drecree* (interdictio aqueae et ignis) *by which those who had fled could be put to deaht if they attempted to return*". Sobre los exiliados al período anterior al Imperio, con la problemática terminológica, así como un elenco de 17 personas, cf. Sánchez-Moreno Ellart 2015, 34-35.

[897] Un ejemplo lo encontramos, por ejemplo, en el reciente trabajo de Vicent Ramírez 2016, donde explícitamente nos dice que Julia y sus amantes fueron exiliados conforme a la nueva legislación introducida bajo el gobierno de Augusto. Cf. Vicent Ramírez 2016, 438-439.

[898] Tac. *ann*. 3, 24 2-3: "*ut ualida diuo Augusto in rem publicam fortuna ita domi improspera fuit ob impudicitiam filiae ac neptis quas urbe depulit, adulterosque earum morte aut fuga puniuit. nam culpam inter uiros ac feminas uulgatam graui nomine laesarum religionum ac uiolatae maiestatis appellando clamentiam maiorum suasque ipse leges egrediebatur*". " Así como el divino Augusto gozó de invariable fortuna en los asuntos del estado, la de su casa fue poco próspera a causa de la desvergüenza de su hija y de su nieta, a las que expulsó de la Ciudad, castigando con la muerte o el exilio a sus amantes; pues calificando una culpa tan corriente entre hombres y mujeres con el grave nombre de sacrilegio y violación de majestad, se salía de los límites de la clemencia de los mayores (*maiorum*, haciendo referencia a la tradición) y de sus propias leyes" (trad. J. L. Moralejo, Madrid, 1979, 218)

[899] Sánchez- Moreno Ellart 2015, 38 y 42.

[900] Cohen 2008, 206-207.

enviado a una isla norteafricana de pequeñas dimensiones, Cercina[901]. Por tanto, para poder entender las *relegationes* de los amantes de Julia habría que justificarlas bajo otros parámetros. Una primera posibilidad sería a partir de la *quaestio*, tras la aplicación de la *lex Iulia*. Una segunda alternativa sería tras un procedimiento llevado a cabo por el Senado; aunque también pudo ser producto de un mandato emanado por el propio emperador. Sin embargo, ninguna de las tres alternativas puedes ser definitiva ante falta de fuentes que lo especifiquen. Además de que, durante esta época, es posible que no estuvieran definidas las competencias que albergaba el Senado. Por otro lado, Augusto concentró bajo su persona toda la centralización de la justicia[902].

Esto nos hace pensar que, efectivamente el *princeps* tuvo un poder mucho mayor que cualquier cámara legislativa u organismo oficial. La prueba la encontramos en el comentario anteriormente referido de Tácito. Además, hay aspectos controvertidos en esta última interpretación en lo que concierne a Julia, pues tal y como matizó recientemente Sánchez-Moreno Ellart, no está del todo claro que fuera *alieni iuris*, e incluso, parece que, con total seguridad, la nieta, Julia la Menor, fue *sui iuris*. Además, tal y como hemos señalado, de existir este tribunal no tendría sentido la expulsión de los amantes de la hija de Augusto. Por otro lado, la forma en la que se expresa en las fuentes clásica no se hace ninguna distinción, lo que permite sugerir que se produjeron bajo la misma fórmula las *relegationes* tanto la de Julia la Mayor, sus amantes y la de Julia la Menor. Todo ello indica que fue una decisión del propio emperador. Lo interesante es que, a partir del caso de las dos Julias y de sus amantes, fue el detonante que aprovechó el *princeps* para ver ampliadas sus competencias[903] y que sus sucesores también emplearían, en algunos casos, sin ningún pretexto que estuviera amparado en la legalidad.

5.3. La *relegatio in insulam* y su aplicación a los miembros de la *domus* imperial

Al margen de grandes personalidades de la talla de Séneca u Ovidio, las personas cercanas a las dinastías imperiales que sufrieron este tipo de condenas ha sido materia de estudio por diferentes especialistas con un interés especial por los casos de la dinastía Julio-Claudia. Se debe a nuestro parecer, no solo por el hecho de ser los primeros testimonios de confinamiento, sino por la gran sorpresa que supuso para sus contemporáneos. Sin embargo, muchas de las noticias contenidas por estas fuentes fueron opacas o contradictorias, lo que dificulta aún más la labor investigadora. Esto se debe a que se pretendieron prefijar unas motivaciones concretas. Sin embargo, la realidad fue mucho más compleja e, incluso, en algunos casos, los emperadores se vieron abocados a sancionar una mala conducta, ya fuera real o ficticia, con unos pretextos aparentemente justificables, con el fin de ocultar o maquillar las auténticas motivaciones por las que se había tomado dichas decisiones. Dentro del conjunto de personas confinadas y relacionadas directamente con la *domus* imperial, tenemos que mencionar a hijos, tanto biológicos, adoptivos o políticos, hermanos, esposas, nietos o familiares directos de alguno de los condenados[904]. Ejemplo de este último tipo lo encontramos en Hortensiano,

[901] Braginton 1944, 391 y 393; Stini 2011, 166. Sobre el confinamiento de Sempronio Graco, cf. Tac. ann. 1, 53, 6.

[902] Cohen 2008, 210-212. De hecho, en esta última página, la autora dio por hecho que las sentencias contra los amantes de Julia estuvieron motivadas por el propio Augusto: "*The best evidence that Julia´s adulterers were tried by the emperor´s personal* cognitio *rather than by the relevant* quaestio *lies in the fact that the penalties themselves were sent by Augustus personally*". Sobre la decisión de un tribunal doméstico como el responsable del confinamiento de las dos Julias, ya estuvo marcado por anterioridad por Kelly 1957, 5.

[903] Sánchez- Moreno Ellart 2013, 43-46.

[904] Stini 2011, 66-67.

que acompañó a su hermana Plautilla a Lípari. A este nutrido y selecto elenco, durante la época imperial se añadieron otros personajes influyentes, donde muchas veces actuaron junto a los distintos familiares imperiales en intrigas políticas. Tales fueron mujeres y hombres de distinguidos clanes senatoriales, así como libertos. Lo que parece estar de acuerdo la historiografía es que hasta finales del siglo III d.C., a estos espacios se enviaron a personas de la *nobilitas*, pues así el texto de las *Sensentiae* de Paulo[905] parece confirmarlo[906]. Para las personas de baja clase social se contemplaban otro tipo de penas, como los trabajos forzosos en las minas.

Siguiendo el grado de parentesco, podemos observar que, tal y como señaló Stini[907], el grupo más numerosos de personas confinadas lo conformaron en primer lugar las esposas de los respectivos emperadores. Por tanto, teniendo presente esta precisión y siguiendo un criterio cronológico, en primer lugar, tendríamos que hablar de Cornelia Orestilla, segunda esposa de Calígula. Después Claudia Octavia, primera mujer de Nerón. En tercer lugar, Domitia Longina, esposa de Domiciano, seguida de Brutia Crispina, mujer de Cómodo y Salustia Orbiana, esposa de Alejandro Severo. Dentro de este grupo se suele incluir a Plautilla. Sin embargo, aunque es cierto que estamos ante la esposa de un *princeps*, si seguimos las narraciones de los autores clásicos, como veremos más adelante, la decisión de enviarla fuera de la corte no respondió a una decisión de Caracalla, sino del propio Septimio Severo.

Calígula y Cómodo, además, no solo desterraron a sus esposas, sino también a sus hermanas. El primero hizo lo propio con Agripina la Menor y Julia Livilla, mientras que el sucesor de Marco Aurelio desterró a Annia Aurelia Galeria Lucilla. Nerón Julio César, descendiente de Germánico y nieto adoptivo de Tiberio, fue confinado junto a su madre Agripina la Mayor por una decisión del Senado, tras ser declarado previamente *hostis.* Entre los parientes más alejados de la familia imperial habría que mencionar a Lucio Antonio y Apuleia Varilla, ambos nietos de una hermana de Augusto y Lollia Paulina, que, bajo el gobierno de Claudio, fueron considerados partícipes de pertenecer a grupos de opositores que querían derrocar el poder establecido. Fausto Cornelio Silla Felix, esposo de Antonia, hijo de Claudio y Rubelio Plauto, pariente materno de Augusto, fueron obligados a morir en el exilio bajo el gobierno de Nerón. Un aspecto interesante de todos ellos es que, tras ser enviados a su nuevo destino, fueron vigilados por soldados al ser en una amplitud de casos personas que fueron sentenciadas por estar directamente

[905] Son interesantes los textos de Paulo, porque podemos ver cómo ante diferentes delitos, se hace una distinción en función de la clase social. Cf. *Dig*. 48, 19, 38, 2 (Paulo) *5 sent*.: "*Actores seditionis et tumultus populo concitato pro qualitate dignitatis aut in furcam tolluntur aut bestiis obiciuntur aut in insulam deportantur*". "Los autores de sedición o tumulto, habiendo concitado al pueblo, son, conforme a la calidad de su dignidad, o ahorcados, o echados a las fieras, o deportados a una isla". *Dig*. 48, 19, 38, 3 (Paulo) *5 sent*.: "*Qui nondum uiripotentes uirgines corrumpunt, humiliores in metallum damnantur, honestiores in insulam relegantur aut in exilium mittuntur*". "Los que desfloran a doncellas que aún no son casaderas, siendo de baja condición, son condenados a las minas, y de otra más elevada, son relegados a una isla, o enviados al destierro". *Dig*. 48, 19, 38, 5 (Paulo) *5 sent*.: "*Qui abortionis aut amatorium poculum dant, etsi dolo non faciant, tamen quia mali exempli res est, humiliores in metallum, honestiores in insulam amissa parte bonorum relegantur. quod si eo mulier aut homo perierit, summo supplicio adficiuntur*". "Los que dan bebida para abortar, o amatoria, aunque no lo hagan con dolo, son, sin embargo, porque la cosa es de mal ejemplo, condenados a las minadas los de baja clase, y relegados a una isla con pérdida de parte de sus bienes los de otra más elevada; pero si por ella hubiera muerto la mujer o el hombre, son condenados al último suplicio" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 799).

[906] Lafon 1999, 151.

[907] Stini 2011, 67-68.

relacionadas con intrigas palaciegas con las que se pretendía poner fin a los gobiernos de sus respectivos emperadores[908].

No obstante, este último aspecto también ha sido ampliamente discutido, pues hay quienes puntualizaron que esta vigilancia militar solo se desarrolló de manera permanente en un principio y especialmente en aquellas islas situadas en las cercanías de la península itálica. Con el paso del tiempo dicha responsabilidad terminó transfiriéndose tanto a los magistrados del territorio en cuestión, como a los propios habitantes de la isla. A estos últimos se les prohibía además asistir a los penados, de lo contrario, serían castigados gravemente[909]. Más allá de la problemática que ha girado en todo a la vigilancia de los confinados, si realmente estuvieron acompañados por militares o por personalidades de alto rango, lo interesante para nuestro caso de estudio deriva de que fueron enviados por el *princeps* y que de este último dependía su futuro, donde también se contemplaba la muerte.

Posiblemente, el hecho de situarlos en islas cercanas a la península itálica tuviera su razón de ser. Resultaba mucho más fácil el control y vigilancia de dichas personas si se mantenían próximas y, a la misma vez, aisladas de la capital imperial[910]. Esta situación, dada especialmente durante los dos primeros siglos de nuestra era, solo contamos con una excepción, la isla de Tremiti en el Adriático, que fue el lugar escogido para Julia la Menor. En el resto de casos priorizaron las situadas en el Mar Tirreno[911]. Entre las más célebres

---

908 Un ejemplo que ilustra el hecho de que los confinados fueran vigilados, lo proporciona un texto de Dion Casio. El Senador bitinio recreó un parlamento entre Augusto y su esposa Livia. En un momento dado, esta última recomienda que más que eliminar a todos los individuos oponentes o que no se sometan a los dictámenes de su *princeps,* era mejor empelar otro tipo de maniobras para corregir dichos comportamientos. En un momento dado habla precisamente sobre el confinamiento a una isla y la vigilancia que tiene que existir. Cf. D.C. 55, 20, 4-7: "τό τε γὰρ φέρειν τὰ τῶν πόλλῶν ἁμαρτήματα καὶ πάνυ μεγάλης καὶ φρονήσεως καὶ δυνάμεως ἔργον ἐστίν· ἄν τέ τις πάντα ἁπλῶς τὰ τοιαῦτα κατὰ τὴν ἀξίαν κολάζῃ, λέσει τοὺς πλείους τῶν ἀνθρώπων ἀπολέσας. ὅθεν καὶ διὰ ταῦτά σοι γνώμην δίδωμι θανάτῳ μὲν μηδένα τῶν τοιούτων τιμωρεῖσθαι, ἑτέρως δέ πως αὐτούς, ὥστε μηδὲν ἔτι δεινὸν δρᾶσαι, σωφρονίζειν. τί γὰρ ἂν ἀδικήσειέ τις ἐς νῆσον κατακλεισθείς, ἢ καὶ ἐν ἀγρῷ πόλει τέ τινι, οὐχ ὅπως ἄνευ πλήθους οἰκετῶν ἢ χρημάτων, ἀλλὰ καὶ μετὰ φρουρᾶς ὤν, ἄν γε καὶ τούτου δεήσῃ; εἰ μὲν γὰρ ἐγγύς που ἐνταῦθα οἱ πολέμιοι ἦσαν, ἢ καὶ τῆς θαλάσσης ταύτης ἀλλότριόν τι ἦν, ὥστε τινὰ αὐτῶν διαδράντα πρός ἐκείνους κακόν τι ἡμᾶς ἐργασασθαι, πόλεισ τέ τινες ἐν τῇ Ἰταλίᾳ ἐχυραὶ καὶ τείχη καὶ ὅπλα ἔχουσαι ὑπῆρχον, ὥστε ινὰ καταλαβόντα αὐτὰς φοβερὸν ἡμῖν γενέσθαι, ἕτερος ἂν ἦν λόγος" (Boiss. vol. II, 1898, 505-506). "Si simplemente, se castigaran todos los errores indistintamente, sólo según su consideración, sin darse cuenta se condenaría a muerte a la mayoría de la humanidad. De aquí, y por estas razones, te doy el consejo de que no condenes a muerte a ninguna de estos, sino que les devuelvas el buen sentido por otros medios, de tal manera que no vuelvan a cometer ningún crimen más. ¿Qué crimen podría cometer alguien que ha sido confinado en una isla o en una finca en el campo, o en alguna ciudad, cuando no ya sólo no cuenta con su séquito de sirvientes ni con sus recursos monetarios, sino que incluso podría estar vigilado por una guardia, si fuera necesario? Pues si nuestros enemigos estuvieran situados en algún lugar cercano o alguna parte del mar estuviera bajo control extranjero, de tal forma que alguno de aquellos, tras escapar para unirse a ellos, no causara algún perjuicio, o si en Italia hubiese algunas ciudades fuertes con murallas y ejércitos de tal manera que quien se apoderara de ellas pudiera resultar terrible para nosotros, mi discurso sería bien distinto" (trad. de J. M. Cortés Copete, 2011, 324).

909 Reed 1975, 209; Stini 2011, 68-70. Sobre la cuestión de la vigilancia, ya fue esgrimido la problemática y la división existente entre la historiografía por Braginton 1944, 395: "*Whether guards were always maintained on the islands or in other places for surveillance of exiles is not clear*".

910 Amiotti 1995, 258; Lafon 1999, 154.

911 Stini 2011, 72. La utilización de estas islas como lugar de prisión prácticamente ha llegado hasta los años cincuenta del siglo pasado. Desde el siglo I d.C. en dichos enclaves fueron confinados distintas personalidades no solo relacionadas directamente con la familia imperial, sino también con las principales clases sociales del momento. Cf. Lafon 1999, 199. Por otro lado, hay que tener también presenta que algunas de ellas, las más destacadas, como Pandateria, las islas Pontinas o la propia Capri, formaron parte

habría de que destacar las Cícladas, Cerdeña, Corsica, donde también estarían otras ubicadas en el Mediterráneo como las Islas Baleares. En su gran mayoría responden a los mismos patrones: pequeños enclaves de origen volcánico[912]. *A priori*, podríamos pensar que se intentaron buscar espacios inhóspitos que, por sus particularidades morfológicas, condicionaran las vidas de los confinados para que fueran más angustiosas al no encontrarse en tierras fértiles. Sin embargo, dicha afirmación es un tanto arriesgada, pues la casuística tuvo que ser mucho más compleja. Lo que sí que nos parece determinante es que la proximidad de estos espacios a la corte imperial pudo estar motivada por una mera cuestión de comunicación, además de un control más fluido. Las órdenes emanadas por el *princeps* pudieron llegar a las islas de una forma mucho más veloz si se encontraban estas últimas próximas a la *Urbs*.

Estamos de acuerdo con Stini que, a partir del siglo III d.C., se dieron ciertos cambios en los patrones del confinamiento. Dos ejemplos paradigmáticos lo constituyeron Julia Domna y Julia Maesa. La primera fue enviada, una vez fallecido Caracalla, a Antioquía, lugar donde finalmente moriría. Su hermana, por orden de Macrino, regresó a Émesa, su patria. Fue precisamente esta medida señalada por los autores clásicos como un gran error del nuevo emperador, lo que le permitió a la *Augusta* siria entablar negociaciones con personalidades influyentes del ejército que condujeron al restablecimiento de la dinastía de los Severos a través de su nieto mayor Heliogábalo[913], en un primer momento, y después con el otro, Alejandro Severo.

Aunque cabría la posibilidad de que la suerte de los confinados, tan arbitraria, cambiara; en su gran proporción terminaron sus días en dichas islas y, en algunos casos, de forma violenta. Entre ellos habría que destacar a: Julia la Mayor, Agripa Póstumo, Agripina la Menor, Nerón Julio César, Julia Livilla, Octavia, Lucilla, Brutia Crispina, Plautilla, Fulvio Plautio Hertensiano, Orbiana, Fausto Cornelio Silla Felix, Rubellio Plauto y Lolia Paulina. Esta lista que proporcionó Stini, se aminora cuando nos centramos en aquellos que tuvieron la gran fortuna de sobrevivir como fueron las hermanas de Calígula, Agripina la Menor y Julia Livilla, así como Orestina/Orestilla y Domicia Longina[914].

Entrando a analizar las causas por las que fueron confinadas estas personas, especialmente cuando estamos hablando de mujeres, podemos destacar la participación en estrategias políticas y tras la acusación de adulterio[915]. Sobre este último, desde los

del patrimonio del emperador. En ocasiones estaban administradas por libertos imperiales. Además de ser el lugar para enviar a diferentes confinados, también se constituyeron en lugares de residencia de algunos emperadores. Cf. Zucca 2003, 38-40.

912 Braginton 1944, 393-395; Stini 2011, 72 y 75-76. Bajo parámetros similares se pronunció Santalucia. También señaló que, una vez abandonada la patria, además de estar bajo amenaza de muerte si regresaba, se perdía la ciudadanía. Cf. Santalucia 2004, 10.

913 Conesa Navarro 2019c, 189-190, con referencias tanto clásicas como modernas al respecto.

914 Stini 2011, 72 y 75-76.

915 El adulterio como el arma arrojadiza más recurrida para desprestigiar a las mujeres imperiales ha sido recientemente señalado por Bertolazzi a propósito de Julia Domna. Cf. Bertolazzi 2018, 68-69. Entre los ejemplos paradigmáticos, podríamos destacar los casos de Faustina la Menor o la segunda esposa de Septimio Severo, por ser los más cercanos al período que estamos estudiando. La primera de ellas se menciona en las fuentes que se alió con Avidio Casio en un momento en el que podían peligrar su estabilidad y la de su hijo al encontrarse el emperador enfermo (D. C. 71 (72), 22, 3 (Boiss. vol. III, 1901, 262); HA. *Marc. Aur.* 24, 5-6; Horst, 2007, 135; Michels, 2017, 41-42). Además, también los autores clásicos, en especial en la *Historia Augusta*, se mencionan las diferentes infidelidades que cometió supuestamente la esposa de Marco Aurelio. Sus amantes, Tértulo, Tutilo, Orfito y Moderato, fueron incluso promocionados por el primo *princeps* (HA. *Marc. Ant.* 29, 1-4). Pero sin duda, el rumor más famoso de las

tiempos primigenios y el ejemplo lo encontramos en las historias ancestrales que narró entre otros Livio, vemos cómo las mujeres fueron verdaderas *exempla*[916]. Además de ser fieles guardianas de los *mores maiorum*, se encargaron de otorgar linaje a la *gens* a partir de la descendencia. Por tanto, la infidelidad no solo corrompía y alteraba sus funciones primordiales, sino también, a través de este gesto deshonesto hacia el marido, era considerado un desprestigio para toda la familia[917]. La legislación introducida por Augusto con motivo de la promulgación de las leyes *lex Iulia de maritandis ordinibus* y *la lex Iulia de adulteriis* (18- 17 a.C.), supuso un hito en el derecho romano, pues se intentaron restablecer los *mores maiorum*, al considerarse a la sociedad de inicios del siglo I d.C. corrompida. Además, a partir de esta última ley, se introdujeron unas penas determinadas entre las que contemplaban castigos sumarísimos para los que fueran descubiertos *infraganti*[918].

Esto nos hace pensar que para mujeres su aislamiento tuvo un efecto moralizante. A través de una especie de "cordón sanitario", se alejaban estas últimas, consideradas como contaminadas, de sus iguales y del resto de la sociedad. De hecho, de conocerse al amante, como fue el caso de Julia, este último era enviado a otro lugar diferente[919], para que así no se reincidiera en el delito cometido. Es por ello por lo que Amiotti, prácticamente casi al inicio de su trabajo, comentó que, pese a la variabilidad de espacios insulares, todos ellos compartían una serie de cuestiones fundamentales. Por un lado, se

supuestas infidelidades de Faustina fue su supuesta relación con un gladiador del que nacería Cómodo. Pese a conocer dichos rumores, el emperador terminó perdonando a su esposa, pues de repudiarla tendría que devolver Marco Aurelio la dote que era sin duda el Imperio. Cf. HA. *Marc. Ant.* 19, 1-10. Estas difamaciones que no fueron atendidas posteriormente por la historiografía, pues iban acompañadas de conspiraciones políticas (Hidalgo de la Vega 2000, 211; 2007, 403-404; 2012, 126; Cenerini, 2012, 100). Todo parece indicar que fueron producto de un sector senatorial que, tal y como indicó Priwitze (2009, 206-207), no aceptaba el poder que tenía Faustina en la corte imperial. Prestigio que sin duda creemos que vendría por el hecho de ser hija biológica de Antonino Pío. En cuanto a Julia Domna, no ha transcendido los supuesto amantes que tuvo la *Augusta*. En la *Historia Augusta* (*Car*. 10, 1-4) se señala que Caracalla realmente era hijo de la primera esposa de Septimio Severo. Esto explicaría que mantuvo relaciones con su madrasta, notica que tal y como señalaron Hohl (1950, 15-16) y Penella (1980, 382-384), fueron rumores para desprestigiar al *princeps*. Sabemos por Casio (75 (76) 15, 6-7) que Plauciano acusó a la *Augusta* de infiel con el fin de eliminar a su prestigiosa enemiga, lo que motivó que esta última se refugiara en la filosofía para hacer frente a tal calumnia. Cf. Levick 2007, 33; Langford 2013, 41 y 109; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 42.

916 Dicha cuestión la hemos abordado recientemente. Cf. Conesa Navarro 2018b, 64-91.

917 Vicent Ramírez 2016, 435-436. Dentro de estas regulaciones, se permitía matar a la mujer si era descubierta por parte del padre, mientras que el marido, aunque no podía asesinar a su esposa, sí que al amante; siempre y cuando este último perteneciera a las clases bajas de la sociedad. Durante el gobierno de Antonino Pío, debido a la crisis y arrebato que suponía descubrir a la esposa siéndole infiel, se le permitía al marido matar, aunque no estaba exento de responsabilidades penales. Mientras que para las clases más humiles era deportado, para los individuos de las élites sociales era relegado. Cf. Panero Oria 2001, 164-169; Vicent Ramírez 2016, 437 y en esa misma página, nota 16.

918 Milnor 2007, 9. Papiniano señaló que esta ley se aplicaba especialmente para aquellas personas de condición libre. Cf. *Dig*. 48, 5, 6 pr. (Papiniano) 1 *de adult*.: "*Inter liberas tantum personas adulterium stuprumve passas lex iulia locum habet. quod autem ad servas pertinet, et legis aquiliae actio facile tenebit et iniuriarum quoque competit nec erit deneganda praetoria quoque actio de servo corrupto: nec propter plures actiones parcendum erit in huiusmodi crimine reo*". "La ley Julia tiene lugar solamente respecto a las personas libres que sufrieron adulterio o estupro; más por lo que se refiere a las esclavas, subsistirá fácilmente la acción de la ley Aquilia, y compete también la de injurias; y tampoco se habrá de denegar, la acción pretoria de corrupción de un esclavo; y porque haya varias acciones no se le habrá de perdonar al reo de semejante delito" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 735).

919 Vicent Ramírez 2016, 438.

alejaba al condenado de Roma, retenido y obligado a continuar viviendo bajo parámetros marcados por la *Urbs*, y de la misma manera, se le estaba separado de la estructura civil[920].

Un tema controvertido es lo concerniente a los bienes patrimoniales. Santalucia sugirió que, aunque parezca extraño, más si tenemos presente las condiciones en las que el reo se vio obligado a abandonar su lugar de residencia, fue posible que este último pudiera disponer sin dificultad de su patrimonio. Ello se debía a que el *interdictio aqua et igni* no implicaba la confiscación de bienes y, por lo tanto, podía legítimamente transmitir y transferirlos a su lugar de confinamiento[921]. Un ejemplo paradigmático, aunque salvando las distancias por la época, fue Terencia, esposa de Cicerón. Este último cuando tuvo que abandonar Roma en el año 58 a.C., dispuso que su mujer se encargara de sus bienes y de los asuntos financieros como el cobro de rentas, la administración de las propiedades, además, de, incluso, poder llegar a venderlas[922]. Por otro lado, su caso puede resultar determinante. El propio Cicerón insistió con determinación que la situación por la que tuvo que atravesar no fue un *exilium* al uso. De hecho, como bien expresó Robinson, en otros contextos empleó los términos *exsilium*, *exsul* y *exsulo* de manera frecuente, mientras que para su caso particular la terminología fue más imprecisa; se consideraba un relegado[923]. Por tanto, la *relegatio* no comportó *a priori* la confiscación de bienes al igual que la ciudadanía, a no ser que viniera dispuesta de manera implícita a través de un mandato imperial[924].

Por último, aunque ya se ha apuntado, nos gustaría hablar sobre las condiciones de vida. El problema es que los datos, como es lógico pensar, son un tanto crípticos. Mientras que contamos con un amplio listado de lugares donde se les enviaban, no ocurre lo mismo con la información que disponemos a la hora de conocer sus formas de vida en sus nuevas residencias. Lo más lógico es que podamos plantear que como penados, tuvieron que atravesar dificultades. Sin embargo, tampoco podemos asegurarlo; pues dependió de los lugares de destino al ser realidades totalmente diferentes. Basta recordar que, entre el amplio espectro, además de islas, también se contemplaron oasis o, incluso, ciudades. Por otro lado, dentro de las islas, tenemos que hacer otra precisión. Algunas de ellas fueron conocidas desde época republicana por ser lugares de recreo de las élites del momento. Sobre este aspecto las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz importantes vestigios. En Pandateria había dos *uillae* y Capri fue conocida por albergar residencias estivales de la *domus* imperial. A ello se sumaría que algunas de ellas estuvieron acondicionadas con otro tipo de infraestructuras como puertos o cisternas de agua potable[925]. Sin embargo, pese a las comodidades que podía proporcionar una residencia imperial, no restaba que las personas relegadas sufrieran penurias. El simple hecho de que la mayoría de dichos territorios fueran propiedad del *princeps*, fue un elemento que provocaba angustia y desasosiego. Prueba de lo que estamos anunciando lo podemos afirmar a partir de un texto breve de Suetonio, en la *uita Caligula*. El autor señaló todos los vicios y crueldades que albergó el emperador. En un momento dado comentó que tras relegar a sus hermanas las amenazó diciendo que, al igual que tenía

920 Amiotti 1995, 254.
921 Santalucia 2004, 10.
922 Ferrer Alcantud 2014, 14
923 Robinson 1994, 475-477. Para ver las fuentes clásicas donde aparece dicha terminología, en lo concerniente a las cartas y escritos con las diferentes variantes de exilio, ver la página 475 nota 4.
924 Santalucia 2004, 13.
925 Stini 2011, 74.

islas, también contaba con espadas[926]. Esta frase evocadora encierra una dualidad a nuestro juicio sumamente importante sobre la situación de todo este entramado de personas condenadas. Pese a disfrutar de las posibles comodidades que pudieran proporcionar una *uilla maritima*, no dejaban de estar a la merced del *princeps*. Al hecho de encontrarse privadas de libertad, se sumaba que no sabían cuando podían morir. Por tanto, a pesar de conservar la ciudadanía y su patrimonio, tampoco fue un aliciente para un relajamiento en su situación.

5.4. El caso particular de Fulvia Plautilla y su hermano Fulvio Plautio Hortensiano

Teniendo en cuenta todos estos condicionantes, pasamos ahora a analizar el caso particular de Plautilla. Para ello, en primer lugar, nos detendremos en examinar aquellos fragmentos que mencionaron la casuística por la que tuvo que atravesar tanto la *Augusta* como su hermano que se reduce a los comentarios de Dion Casio y Herodiano. En primer lugar, centraremos nuestra atención al que, a nuestro juicio, nos puede ofrecer una información más verosímil. No estamos refiriendo al testimonio del primero, pues el hecho de que fuera contemporáneo, además de su posición privilegiada como senador de Roma, predispone a pensar que conocía de primera mano la situación.

> D.C. 76 (77), 6, 3: "Πλαυτίλλα δὲ καὶ Πλαύτιος, οἱ τοῦ Πλαυτιανοῦ υἱεῖς, τότε μὲν ἐσώθησαν ἐς Λιπάραν ἐξορισθέντες, ἐπὶ δ΄Ἀντωνίνου ἀπώλοντο· καίτοι καὶ ζῶντες ἔν τε δέει καὶ ταλαιπορίᾳ πολλῇ τῶν τε ἀναγκαίων οὐκ εὐπορίᾳ διῆγον" (Boiss. vol. III, 1901, p. 361).

En dicho fragmento, además de indicarse que fue enviada a Lípari junto a su hermano, se incide en que ambos tuvieron que pasar penurias, pues apenas contaron con los recursos suficientes para sobrevivir. Por otro lado, mencionó que se encontraban temerosos por su destino, así como que, una vez que Caracalla gobernó en solitario, perecieron. El texto original podría ser determinante a la hora de conocer el tipo pena. Sin embargo, la información que podemos extraer del verbo (εἰσωθέω) no es relevante. Estamos ante un aoristo activo de la tercera persona del plural. Su traducción al castellano sería lanzar, empujar a, impeler[927]. Esto hace pensar que, ante la falta de información más precisa, sigamos por decantarnos que nos encontramos ante una *relegatio*, al igual que los casos precedentes también relacionados con mujeres distinguidas de la *domus* imperial[928]. Lo que sí que podemos afirmar es que no podemos estar de acuerdo con Libertini cuando señaló que a partir de las palabras de Dion Casio se desprendía que el confinamiento tanto de Plautilla como el de su hermano fue voluntario con el ánimo de escapar de las intenciones que tenía Caracalla de eliminarlos[929].

De Herodiano tenemos que mencionar que, previo a la relegación a Lípari, señaló que se encontraban desplazados en Sicilia. Por otro lado, a diferencia de lo apuntado por

---

926 Suet. *Cal*. 29, 1-2: "*Relegatis sororibus non solum insulas habere se, sed etiam gladios minabatur*" "Después de haber relegado a sus hermanas, las amenazaba diciéndoles que, además de islas, también tenía espadas" (trad. de Rosa Mª Agudo Cubas, Madrid, 1992, 40).

927 El significado con diferentes aplicaciones en texto clásicos, lo podemos encontrar en Liddell y Scott 1968, 498.

928 Así viene señalado, por ejemplo, en el *PIR*, cuya entrada fue escrita por Stein, quien señaló lo siguiente: "*Ocisso patre Liparam relegata*". Es decir, tras la muerte de su padre ella fue relegada. Lo mismo que, cuando tomó Caracalla el poder, esta fue eliminada: "*Caracalla imperium adeptus eam interfici iussit*". Cf. *PIR*^{2} F 564.

929 Libertini 1921, 150: "*Plautilla, moglie di Caracalla, e Plauzio, cercarono di sfuggire ad una sorte consimile e si rigufiarono nell´isola di Lipari, dove terminarono la loro vita* fra le privazioni e gli stenti. *Il loro esilio, che dalle parole di Dione apppare voluntario*".

Casio, indicó que tuvieron los medios suficientes para sobrevivir. Es precisamente a partir de este autor, donde se ofrece la información de que fue Septimio Severo el artífice del confinamiento de Plautilla y Hortensiano. La pretensión de su hijo fue bien distinta, pues quería eliminarlos. Posiblemente, con el fin de que no provocara un escándalo mayor, el *princeps* lepcitano se vio abocado a solucionar el problema separando al matrimonio a través de la distancia geográfica.

> Hdn. 3, 13, 2-3: "μάλιστα δὲ ὁ Ἀντωνῖνος ἀφόρητος ἦν ἀποσκευασάμενος τὸν Πλαυτιανόν. ἠδεῖτο δὲ καὶ ἐφοβεῖτο… τῇ τε θυγατρὶ μὲν ἐκείνου γυναικὶ δὲ αὐτοῦ παντὶ τρόπῳ θάνατον ἐμεχανᾶτο. ὁ δὲ Σεβῆρος αὐτέν τε ἐκείνεην καὶ τὸν ἀδελφὸν αὐτῆς ἐς Σικελίαν ἐξέπεμψεν, αὐτάρκη δοὺς περιουσίαν ἐς τὸ διαβιοῦν δαψιλῶς, μιμησάμενος τὸν Σεβαστόν. καὶ γὰρ ἐκεῖνος τοῖς Ἀντωνίνου παισί, πολεμίου γενομένου, οὕτως ἐχρέσατο"[930].

> Hnd. 4, 6, 3: "τήν τε γυναῖκα γενομένην ἑαυτοῦ, Πλαυτιανοῦ θυγατέρα, οὖσαν [δὲ] ἐν Σικελίᾳ"[931].

Al margen de las contradicciones que podamos encontrar en sendos textos, sí que hay aspectos que, aunque no se puedan conocer con exactitud, son creíbles por parte de Herodiano. No conocemos el pretexto por el que fue enviada junto a su hermano a Lípari, pero lo que está claro y así lo expresaron ambos autores, es que Caracalla desde un primer momento tenía las intenciones de asesinar a su esposa y cuñado. De hecho, fue una de las primeras acciones que emprendió tras alcanzar la púrpura imperial. Esto permite que podamos inclinarnos por pensar que, efectivamente, la determinación de enviarlos fuera de la corte se debió a una decisión llevada a cabo por el *princeps* lepcitano. Otra cuestión más compleja resultaría saber si tenemos que dar crédito a la información que aseguraba que tuvieron los bienes suficientes para poder sobrevivir. De Salvo apuntó que la interpretación más verosímil sería la proporcionada por el senador bitinio, pues lo más lógico sería pensar que los confinados que se encontraban alejados de su esfera de confort tuvieron que atravesar situaciones de penuria y desasosiego[932]. Sin embargo, siguió matizando que es posible que parte del testimonio de Herodiano fuera cierto a partir del siguiente razonamiento. Sendos fragmentos, más allá de sus controversias, tienen en común el odio de Caracalla hacia su esposa y cuñado, por tanto, a partir de este aspecto nos permite determinar que si sobrevivieron mientras Septimio Severo se encontraba todavía con vida, se debió a que este último intentó poner remedio a la situación a través del aislamiento de su nuera y Hortensiano. Debido a que no pesaba condena alguna sobre ella, pues no había llevado una vida deshonesta ni lujuriosa, es posible que el *princeps* lepcitano se preocupara en proporcionarles ciertas comodidades mientras estuviera vivo[933]. Sin embargo, no deja de ser una mera hipótesis difícil de contrastar. El único elemento que nos permitiría salir de dudas sería a través de la información de los clásicos

---

930 Hdn. 3, 13, 2-3.

931 Hdn. 4, 6,3: "También dio muerte a la que había sido su mujer, la hija de Plauciano, que vivía en Sicilia" (trad. de J. J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, 223).

932 De Salvo 1974-1975, 243: "*Fra la versione di Dione, secondo la queale Plauzio e Plautilla vissero nell´esilio di Lipari in ristretezze, e quella di Erodiano, secondo la quale ebbero ivi vita agiata, ritengo di poter preferiré la prima, in quanto la pena dell´esilio implicava anche, necessariamente, certe privazione*".

933 De Salvo 1974-1975, 243. De hecho, si observamos el comentario de Hasebroeck, vino a señalar que el emperador Septimio Severo tomó la determinación del confinamiento de Plautilla y Hortensiano como una medida leve. Cf. Hasebroeck 1921, 138: "*Der Kaiser hat die Leiche bestatten lassen und über Plautilla und ihren Bruder die milde Strafe der Verbannung nach den Liparischen Inseln verhängt*". Jucker también aceptó la hipótesis de que mientras Septimio Severo se encontraba con vida, Plautilla fue respetada y gozó de ciertas comodidades. Cf. Jucker 2003, 75.

que nos puedan ofrecer información sobre la idiosincrasia del archipiélago[934]. Sin embargo, las narraciones históricas no parecen ser muy relevantes durante la época romana. De hecho, de lo poco que conocemos es que fue un pueblo abocado al mundo agrícola y pastoril. Es posible que esta carencia de datos se deba a la supremacía que mostró siempre Sicilia, ya que en dicho espacio se llevaron a cabo acontecimientos singulares de la Historia de Roma, como fue el ser uno de los principales escenarios en el enfrentamiento contra el pueblo cartaginés[935].

Plautilla y su hermano tuvieron el privilegio de ser los primeros personajes notables del mundo romano que fueron enviados a Lípari. La presencia de Hortensiano la encontramos más explícita en la referencia de Casio, pues Herodiano se limitó únicamente a mencionarlo sin llegar a pronunciar su nombre. Es precisamente este acontecimiento de lo poco que se sabe del él. Prueba de ello lo encontramos en su entrada de la *RE* escrita por Stein, quien apenas ofreció información de su vida más allá de plantear el origen de su *nomen* y su muerte[936]. A diferencia de otros escenarios, las Islas Eolias parece que no albergaron a demasiados huéspedes distinguidos de la época romana. De hecho, después de la esposa de Caracalla y su cuñado, habría que esperar dos siglos más para que tengamos noticias de otro habitante, en este caso Átalo, relegado por orden de Honorio en 415 d.C. tras haber accedido a colaborar con los visigodos a cambio de que estos últimos lo nombraran emperador[937].

Aunque fue uno de los lugares fundamentales de confinamiento durante la etapa contemporánea, en especial bajo el gobierno de Mussolini, podemos ver que durante el período romano no fue uno de los espacios más recurridos[938], lo que permitió que no se estudiara en profundidad el archipiélago desde este enfoque. Entre los autores clásicos que proporcionaron cierta información acerca de las condiciones que albergaba la isla fueron Estrabón y Plinio el Viejo. El primero, además de indicar que Lípari es la más grande de todo el conjunto eolio, destacó su supremacía con respecto al resto y su mayor proximidad con Sicilia. Además de ofrecernos una suscita historia desde su fundación, indició que poseía unas minas de alumbre de excelente producción, aguas termales y

[934] Mráv 2007, 83. El autor insistió que es imposible conocer con exactitud cuál de las dos versiones fue cierta. Para ello, intentó conocer la realidad de la isla en época antigua atendiendo a algunos textos clásicos que ofrecieron descripciones de la misma.
[935] Zagami 1950, 88.
[936] Stein 1910b, col. 278 líneas 36-60. Prácticamente podemos decir lo mismo de este autor en su entrada en el *PIR*, donde además de incidir en algunas inscripciones, en su relevancia como hijo del prefecto del pretorio, se limitó a decir que fue relegado a Lípari. Cf. *PIR*^{2} F 555.
[937] Próspero de Tiro, Chon. A. 417; Vallejo Girvés 1991, 160.
[938] Ward 1974, 7-8.

tierras fértiles[939]. La versión ofrecida por el autor latino[940], aunque más resumida, hace una descripción parecida al geógrafo griego. Además de señalar el conjunto de las islas, también puntualizó el tamaño superior de Lípari con respecto a sus vecinas. Por otro lado, se encuentra a veinticinco mil pasos del territorio peninsular. Sus dimensiones son unos cinco mil pasos. Los datos ofrecidos nos importan por el hecho de que se cumple una de las máximas de las islas que se confinaban en el Imperio romano y es la relativa cercanía a los territorios peninsulares[941].

[939] Str. 2, 10: "Συγγενῆ δὲ καὶ τούτοις καὶ τοῖς κατὰ τὴν Σικελίαν πάθεσι τὰ περὶ τὰς Λιπαραίων νήσους καὶ αὐτὴν τὴν Λιπάραν δείκνυται. εἰσὶ δ΄έπτὰ μὲν τὸν ἀριθμόν. μεγίστη δὲ ἡ Λιπάρα, Κνιδίων ἄποικος, ἐγγυτάτω τῆς Σικελίας κειμένη, μετά γε τὴν Θέμεσσαν· ἐκαλεῖτο δὲ πρότερον Μελιγουνίς· ἡγήσατο δὲ καὶ στόλῳ καὶ πρὸς τὰς τῶν Τυρρηνῶν ἐπιδρομὰς πολὺν χρόνον ἀντέσχεν, ὑπηκόυς ἔχουσα τὰς νῦν λεγομένας Λιπαραίων νήσους ἃς Αἰόλου τινὲς προσαγορεύουσι. καὶ δὴ καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος ἐκόσμησε πολλάκις τὸ ἐν Δελφοῖς ἀπὸ τῶν ἀκροθινίων· ἔχει δὲ καὶ τὴν γῆν εὔκαρπον καὶ στυπτηρίας μέταλλον ἐμπορόσοδον καὶ θερμὰ ὕδατα καὶ πυρὸς ἀναπνοάς"."Fenómenos de naturaleza parecida a éstos y a los de la isla de Sicilia son manifiestos en las islas Líparas y en la propia Lípara. Su número total es de siete y la más grande Lípara, una colonia cnidia, que es la que se encuentra más próxima a Sicilia, con la excepción de Termasa. Antaño se llamaba Meligunis y comandaba una flota que, durante largo tiempo, opuso una firme resistencia a las incursiones de los tirrenios, teniendo, además, como súbditas a las islas que en la actualidad se llaman Lipareas y que algunos mencionan como islas de Eolo. Y de cierto también adornaron el tempo de Apolo en Delfos con las primicias de sus victorias. Además de una tierra fértil acoge unas minas de alumbre de excelente producción, aguas termales y emisiones de fuego" (trad. de J. Vela Tejada y J. Gracia Artal, Madrid, 2001, 172).

[940] Plin. *N. H*. III, 8, 92; 9, 93- 94: "*citra uero Siciliam ex aduerso Metauri amnis XXV ferme p. ab Italia septem Aeoliae appelatae, aedem Liparaeorum, Hephaestiades a Graecis, a nostris Volcaniae, Aeoliae, quod Aeolus Iliacis temporibus ibi regnauit. Lipara cum ciuium Romanorum oppido, dicta a Liparo rege qui sucessit Aeolo, antea Milogonis uel Meligunis uocitata, abest XXV ab Italia, ipsa circuitu paulo minor v m. inter hanc et Siciliam altera, antea Therasia appellata, nunc Hiera quia sacra Volcano est colle in ea nocturnas euomente flamas. tertia Strongyle a Lipara VI p. ad exortum solis uergens, in quea regnauit Aeolus, quae a Lipara liquidiore tantum flamma differt; a cuius fumo quinam flaturi sint uenti in triduum praedicere incolae traduntur, unde uentos Aeolo paruisse existimatum. quarta Didyme minor quam Lipara; quinta Eriphusa, sexta Phrenicusa pabulo proximarum relictae; nouissima eademque mínima Euonymos. Hactenus de primo Europae sinu*". "De la parte de acá de Sicilia, enfrente del río Matauro, a unos veinticinco mil pasos de Italia, están las siete islas que se llaman Eolias y también Lipereas, para los griegos Hefestíades y para los nuestros Vulcanias: Eolias, porque Éolo fue rey allí en los tiempos de Ilión. Lípara, con una población de ciudadanos Romanos, así dicha por el rey Líparo, que sucedió a Éolo: antes fue llamada Milogonis o Meligunis. Dista veinticinco mil pasos de Italia y tiene un contorno de menos de cinco mil. Entre estas islas y Sicilia hay una segunda, antes denominada Terasia y ahora Híera, porque está consagrada a Vulcano a causa de un monte que arroja llamas en ella durante la noche. Una tercera isla es Estrómboli, que mira a la salida del sol, a seis mil pasos de Lípari. En ella reinó Éolo; sólo se diferencia de Lípari por tener una llama más líquida. Por su humo se cuenta que los naturales predicen con tres días que vientos obedecían a Éolo. La cuarta es Dídime, menor que Lípara; la quinta Ericusa y la sexta Fenicusa, que han quedado para pasto de las vecinas: la última, y también la más pequeña, es Evónimos. Hasta aquí lo que se refiere al primer golfo de Europa" (trad. de A. Fontán *et al*., Madrid, 1998, 52-53).

[941] Un estudio sobre las condiciones de las islas donde se mencionan y analizan de manera detallada todos los textos clásicos, en especial los relacionados con las minas, cf. Mosconi 2002, 337-355.



Ilustración 34. Mapa de las Islas Eolias. Fuente: https://en.wikivoyage.org/wiki/Aeolian_Islands#/media/File:Aeolian_Islands_map.png. Consultado en: (09/12/2019)

Tal y como aseguró Allen, las excavaciones arqueológicas emprendidas en la isla que pudieran dar información sobre el estado primigenio en época grecorromana, son complejas debido a que la ciudad actual se encuentra sobre los restos antiguos. Sin embargo, se ha podido constatar algunos espacios como una necrópolis a las afueras de lo que tuvo que ser el entramado urbano antiguo, así como un santuario dedicado a Deméter y Perséfone, consistente en un altar al aire libre y dotado de témenos[942]. A dichos problemas se sumaría la orografía volcánica del archipiélago. Recientemente se ha demostrado a través de excavaciones arqueológicas subacuáticas, la presencia de diversas estructuras costeras, que permiten pensar que durante la época romana la línea de costa fue diferente y fue mutando con el paso de los siglos[943].

Independientemente de que estemos ante un escenario en el que, aparentemente, disponía de ciertas comodidades, además de que no se encontraban aislados, no podemos dejar pasar las palabras de Suetonio cuando mencionó la relegación de las hermanas de Calígula. Casio hizo especial énfasis en el desasosiego que tuvieron que atravesar tanto Plautilla como su hermano, expectantes a la decisión que tomaba Caracalla. Parece que la amplia mayoría de la comunidad científica optó por seguir la versión ofrecida por el senado bitinio, obviando al completo la posibilidad de que fueran exiliados previamente a Sicilia, aunque esto pudo deberse a una imprecisión de Herodiano, al mencionar un nombre más genérico cuando realmente se estaba refiriendo en todo momento al archipiélago eolio.

[942] Allen 1976, 15. Sobre una evolución completa de la isla, donde además de explicarse su proceso histórico, cf. Ziegler 1926, col. 719-721.
[943] Para dicha cuestión, resulta interesante el estudio de Anzidei, Esposito y Benini 2014, 143-150.

A propósito de esta referencia, una inscripción atestiguada en Solunte y conservada en el *Museo Archeologico Regionale "Antonio Salinas"* de Palermo (**E12**), en su momento se relacionó como una posible constatación de que la *Augusta* se encontraba relegada en Sicilia y que la *res publica Saluntinorum* dedicó este epígrafe para su insigne huésped[944]. Sin embargo, esta interpretación es un tanto arriesgada y actualmente no se sostiene[945]. Estaríamos como todo parece indicar ante un epígrafe conmemorativo a la esposa de Caracalla, al igual que a diferentes miembros de la *domus diuina*. Al respecto, debemos puntualizar, tal y como señaló Silvestrini[946], que la isla fue bien conocida por Septimio Severo incluso antes de ser nombrado emperador. Entre 189 d.C.- 190 d.C. fue procónsul provablemente; cargo que también desempeñó su hermano Geta, *proconsul Siciliae* (187 d. C.- 188 d.C. ¿?). En este lugar, según la *Historia Augusta*, fue acusado el *princeps* lepcitano de *laiesas maiestas* por haber consultado a adivinos y a caldeos sobre su acceso al poder; aspecto que sería finalmente deshoído y no sería condenado por ello[947]. Por tanto, el conocimiento ya no solo geográfico, sino también administrativo y económico fue una cuestión que lo vinculaba directamente con las principales familias de Sicilia. Es por ello por lo que, una vez que Septimio Severo alcanzó el solio imperial, se asistió a una proliferación de dedicaciones tanto a él como a su *domus*. Además de incluir la proyectada en honor a la esposa de Caracalla[948], también contamos con otros testimonios esparcidos por otros lugares de la isla como el promocionado por la comunidad de *Termini Imarense* a Septimio Severo[949]. Por otro lado, durante estos años iniciales del siglo III d.C. se produjo una reactivación edilicia en algunos núcleos, como en Agrigento. Por tanto, la aparición de una inscripción en Sicilia no es un argumento suficiente a nuestro juicio para vincularla directamente con la

---

944 Zagami 1970, 25: "*Una iscrizione rinvenuta in Sicilia nel 1857 a Salunto, e che si trova ora nel Museo di Palermo, ricorda la sfortunata figlia di Plauziano e, nella sua brevità, esprime il rimpianto che la principessa esule destò nella popolazione di quel* municipio". Por la información ofrecida por Libertini y Manganaro no dejaron del todo claro si esta inscripción fue levantada una vez que fue exiliada. El primero sí que señaló que fue proyectada con motivo de la boda de Caracalla y Plautilla. Sin embargo, también apuntó que expresaba el pesar de la comunidad por la situación de la *Augusta*. Cf. Libertini 1921, 150 nota 3: "*Un´altra iscrizione rivenuta in Sicilia si riferisce alla storia della sfortunata figlia di Plauziano. Questa iscrizione trovata a Salunte nel 1857 e ora collocata nel Museo di Palermo (già descrita dal duca di Sarradifalco) fu affissa probabilmente in occasione delle noze di Plautilla con Caracalla nella sua brevità esprime il rimpianto che la principessa esule destò nealla popolazione di quel municipio*"; Manganaro 1988, 77: "*A Fulvia Plautilla, che sarà relegata a Lipara per morirvi, pose una dedica la* res publica Soluntinor(um), d.d.".

945 Por ejemplo, aspecto que ya hemos comentado el catálogo de inscripciones, lo podemos apreciar en las observaciones ofrecidas al respecto por De Salvo 1974-1975, 244.

946 Silvestrini 2011, 461.

947 HA. *Seu*., 4, 3-4: "*in Sicilia, quasi de imperio uel uates uel Chaldaeos consuluisset, reus factus, sed a praefectis praetorii, quibus audiendus datus fuerat, iam Commodo in odio ueniente, absolutus est calumniatore in crucem acto*". "Durante su estancia en Sicilia se les acusó de haber acudido a consultar unas veces a los adivinos, otras a los Caldeos sobre su acceso al poder. Los prefectos del Pretorio, a quienes se les había encomendado oír su causa, el absolvieron dado que ya Cómodo empezaba a hacerse odioso y enviaron a la cruz a su acusador". (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 229).

948 Un elenco de estos epígrafes promocionados en la isla siciliana lo podemos ver en Manganaro 1988, 76-77.

949 *CIL* X, 7343 = *[Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septi]mio / [Seuero Pertin]aci Aug(usto) / [Arabico Adia]benico pon/[tif(ici) ma]ximo trib(unicia) potest(ate) V imp(eratori) / [VIII c]o(n)s(uli) II p(atri) [p(atriae) Imp(eratoris)] Caesaris / [di]ui M(arci) An[t]onini Germ(anici) / [Sarm(atici) fi]l(io) diui Commodi / [fratri] diui Antonini Pii / [ne]po[ti d]i[u]i Hadriani pro/[{pr}]onepoti diui Traiani / [P]arthici abnepoti diui / Neruae adnepoti in/dulgentissimo et cle/mentissimo principi / Maesia Fabia Titiana / c(larissima) f(emina) et / Maesius Fabius Titi/anus c(larissimus) p(uer).* Inscripción que fue promocionada en 197 d.C. por Maesia Fabia Titiana y su hermano Maesio Fabio Titian, siendo todavía este último un infante al venir marcado el rango de *clarissimus puer* en el texto. Cf. Wilson 1988, 152.

relegación de la *Augusta* y de su hermano. La posición estratégica que desempeñó la isla como punto esencial para la comunicación entre el norte de África y la península itálica fue uno de los aspectos que pudo desarrollar Septimio Severo y de ahí, debido a ese crecimiento económico, unido a la relación tan estrecha que mantuvo con el territorio insular antes de alcanzar la púrpura, se explicaría la promoción de epígrafes a los representantes de la casa imperial[950].

Stein matizó que Plautilla fue doblemente víctima. Por una parte, del despotismo de su marido y también por su padre al morir este último a principios de 205 d.C. Al margen de los problemas que entrañan las fuentes clásicas, señaló que, tras alcanzar Caracalla las riendas imperiales una de sus primeras medidas fue ejecutar la orden[951]. Por tanto, esta sucesión de los hechos, salvo algunas referencias de carácter menor que pasaremos a continuación a comentar, se ha seguido manteniendo prácticamente hasta nuestros días. Al margen de los comentarios aportados en las voces de la *RE*, uno de los primeros trabajos que se centraron en analizar el caso de nuestra *Augusta* se debe a Guido Libertini. Este último señaló que Plautilla, estando confinada junto a su hermano en la isla de Lípari, perecieron bajo el gobierno de Gordiano I[952]. En los años setenta del siglo pasado salió a la luz el trabajo de Zagami quien relató la situación que vivió la *Augusta* y su hermano fuera de la corte imperial. Sin embargo, este último carece de rigor científico, pues de manera somera recoge las principales interpretaciones sin llegar a mencionar la fuente desde donde extrajo la información. Apuntó que algunos expertos señalaron que la estancia de Plautilla y su hermano en Lípari fue algo voluntario, con el ánimo de evitar la misma suerte que su padre; hipótesis que no aceptó[953]. Estas puntualizaciones, como hemos visto anteriormente, procedente del estudio de Libertini y Strazzulla[954]. De todas ellas señaló que lo más lógico sería pensar que tras el asesinato de Plauciano en el año 205 d.C., fueron enviados fuera de la corte imperial y después de que Caracalla alcanzara el poder en solitario, terminó eliminándolos[955].

De hecho, si nos fijamos en la sucesión de los acontecimientos fijada por Birley, este último aceptó sin paliativos el mismo desarrollo cronológico esgrimido por los estudios precedentes. Tras la muerte del prefecto del pretorio, casi de manera inmediata, Plautilla fue enviada a Lípari junto a su hermano. Una vez confinada fuera de Roma, se comenzó a proceder a la eliminación de su nombre y los testimonios monetales. En ese momento sería cuando se confisca, además, toda la fortuna que había atesorado Plauciano, requiriendo para ello el nombramiento especial de un *procurator ad bona Plautiani*. La única variación existente con respecto a las hipótesis anteriores deriva de que, aunque no se pueda asegurar del todo, previo a su confinamiento se divorció de su marido[956]. De esta misma versión, aceptando también la propuesta de que durante el gobierno de Septimio Severo tanto Plautilla como su hermano pudieron disfrutar de ciertas comodidades garantizadas por el *princeps* lepcitano, también fue seguida por Varner. Este

950 Silvestrini 2011, 462.
951 Stein 1910b, col. 288 líneas 23-36.
952 Libertini 1921, 150.
953 Zagami 1970, 23-24: "*Alcuni hanno ritenuto che l´esilio di Plautilla e del fratello a Lipari sia stato volontario per sfuggire ad una sorte simile a quella che era tocata al padre. Tale interpretazione però non appare accettabile per la scelta della località così distante da Roma*".
954 Strazzulla 1908, 335.
955 Zagami 1970, 25.
956 Calderini 1949, 81: "*Intanto, mentre il nome di Plauziano e quello di Plautilla erano cancellati dalle iscrizioni imperiali, le statue di Plauziano erano abbattute, i suoi beni venivano consfiscati a ventaggio della casa imperiali: essi risultarono in così gran numero che fu necessario creare un particolare funcionario per regolarne l´ammonistrazione*"; Birley 2012, 239.

último, al igual que hiciera Birley, dio por certeza la hipótesis que decía que, posiblemente, Caracalla y su esposa se pudieron divorciar[957]. Tras la muerte de esta última, Julia Domna se convirtió de nuevo en la única *Augusta* de la *domus*[958], pues su hijo no volvería a casarse y las reminiscencias del prefecto del pretorio terminaron por desvanecerse al no conservar ningún descendiente vivió.

De todo lo expuesto, podemos extraer algunas ideas en claro. En primer lugar, Plautilla y su hermano fueron eliminados por Caracalla, y el pretexto no se debió a una actitud deshonesta por parte de esta última, sino más bien al odio y resentimiento que sentía hacia su suegro y que se vio manifestado también en el asesinado de sus descendientes[959]. Por tanto, podemos ver cómo las amenazas que cernían sobre ella desde el momento en el que fue parte de la *domus* imperial, se hicieron realidad nada más alcanzar el primogénito de Septimio Severo la púrpura imperial. Aunque no se pueda asegurar, es posible que tal y como opinaron De Salvo y posteriormente Varner, durante un primer momento gozaron de ciertas comodidades cuando Septimio Severo estuvo vivo. Ello no impidió que sintieran miedo sobre su futuro, pues estaban a expensas de los dictámenes del emperador y tuvieron que ser conscientes de que en el momento en el *princeps* lepcitano falleciera, su suerte cambiaría totalmente. Lo que está claro es que, si aceptamos que Julia fue enviada a Pandateria no conforme a la legalidad, sino por una decisión unilateral de su padre, Septimio Severo así también actuó con su nuera. Tenía la *auctoritas* suficiente para disponer sobre cualquier persona que estaba relacionada con su familia y fue la *relegatio* para ella y el hermano de esta última, la única fórmula posible que encontró para evitar unas muertes seguras.

Un tema controvertido y difícil de solucionar se debe a la cuestión del divorcio previo al confinamiento. Para ello, aunque sea de manera breve, tenemos que aludir a su terminología. Teniendo en cuenta que las uniones en el mundo romano, tal y como hemos indicado con anterioridad, se basaron en la *affectio maritalis*, una voluntad mutua de convivencia, cuando se decidía el cese de dicha unión bastaba únicamente con interrumpir la convivencia. Por tanto, no existía un procedimiento al uso[960]. Esto ha permitido que sea imposible saber con exactitud si se dio de manera formal un divorcio entre Caracalla y Plautilla, pues el hecho de que esta última fuera relegada y dejara de estar en Roma, automáticamente el matrimonio quedaba disuelto[961]. Por tanto, podemos entender el planteamiento de Birley de proponer tal situación con reservas. Sin embargo, tampoco creemos que sea una cuestión relevante, ya que el simple confinamiento y, sobre todo, el hecho de no querer seguir viviendo juntos fue motivo suficiente para que se considerara el matrimonio roto. Se supone que un relegado tenía la *potestas* de conservar sus bienes; sin embargo, el emperador, al igual que disponía sobre sus vidas, también podía decidir sobre su patrimonio. Por tanto, la creación de un cargo una vez que fue asesinado

957 Varner 2004, 164.

958 Lichtenberger 2011, 220.

959 Bajo similares parámetros lo expresó recientemente Okoń 2012, 56: "*Moreover, Plautianus' children were eliminated as it was usually done with traitors' families, and it is known that Plautilla and C. Fulvius Plautius Hortensianus were sentenced to exile. Only after assuming power by Caracalla, he passed a sentence of death, but it is not the evidence of their father's guilt but hostility that the New Emperor felt to him*". Autores como Perea Yébenes llegaron a decir que esta fue enviada a Lípari a causa de una vida deshonesta. Cf. Perea Yébenes, 1999, 385. Sin embargo, el autor empleó como fuentes para justificar su afirmación dos pasajes contenidos en la *Historia Augusta*. HA. *Seu*., 18, 8; HA. *Car*., 10, 1-4. Fragmentos que están haciendo mención realmente a la supuesta actitud indecorosa que llevó Julia Domna.

960 Fayer 2016, 118.

961 Por ejemplo, Jones, señaló que las monedas de la *Augusta* se dieron desde su matrimonio hasta el divorcio de esta misma, no señalando las razones a las que llegó a tal determinación. Cf. Jones 1963, 328.

Plauciano con el ánimo de gestionar su riqueza entraba dentro de la legalidad, pues así lo podemos ver expuesto en un comentario de Macer en el *Digesto* (*quia solus Princeps relegato ea admimere potest*)[962].

5.5. La *damnatio memoriae*: terminología y principales aspectos

Sin duda, otro factor determinante que complica la investigación sobre el caso particular de Plautilla fue la *damnatio memoriae* a la que fue sometida. El proceso fue complejo, pues no quedó del todo definido por las fuentes clásicas. Además de los problemas derivados de la terminología[963], otros matices que han sido ampliamente discutidos se deben a que no hay consenso entre la comunidad científica si se comenzó a aplicar una vez que fue relegada y se encontraba todavía con vida, o sí se produjo tras su asesinato.

Antes de comenzar a analizar este caso en particular, es preciso señalar las connotaciones que tuvo dicha pena y toda la problemática que ha girado en torno a ella. La *damnatio memoriae* no solo se destinó a personas relacionadas con la *domus* imperial, sino también a oficiales depuestos[964], a lo que podríamos añadir cualquier persona contraria al régimen imperante. Varner puntualizó que la dinastía de los Severos supuso un punto de inflexión en cuanto a esta práctica se refiere. Durante los cuarenta y dos años que duró (193 d.C.- 235 d.C.), se llevaron a cabo *abolitiones memoriae* tanto a personalidades de la *domus diuina*, como a los contrincantes al solio imperial de Septimio Severo. En concreto, nos estamos refiriendo a Didio Juliano, Pescenio Níger, Clodio Albino, Plauciano, Plautilla, Geta, Macrino, Diadúmeno, Heliogábalo y Julia Soemias. A este grupo selecto se sumaron Alejandro Severo y Julia Mamaea. Estos dos últimos, pese a no recibir una condena formal, sus retratos e inscripciones fueron debidamente eliminadas como resultado de manifestaciones espontáneas y aisladas[965], aspecto que lo podemos observar también con anterioridad en Calígula, uno de los emperadores más denostados de toda la Historia de Roma[966].

Edificios tan emblemáticos como el Arco de Septimio Severo en Roma, la Puerta de los *Argentarii* en el Foro Boario o el Relieve del *Palazzo Sachetti*, son algunos de los ejemplos más paradigmáticos donde se aprecian alteraciones que como siguió indicando el anterior autor, hundían sus raíces en una práctica que comenzó a desarrollarse con insistencia a partir de las dos primeras centurias de nuestra era[967]. A partir de estos monumentos y en concreto, a través de su simbología, se pretendió exaltar un mensaje político cuyas alteraciones producidas a lo largo de los siglos reflejan los cambios de

---

962 *Dig*. (Marcer) 48, 20, 8, 3: "*Bona relegati non publicantur, nisi ex sententia specialiter, sed iura libertorum nec speciali sententia admit possunt, quia solus Princeps relegato ea admimere potest*". "Los bienes de los relegados no son confiscados, sino especialmente en virtud de la sentencia, pero los derechos de los libertos no pueden ser quitados ni aún por sentencia especial, porque solo el *Princeps* puede quitárselos al relegado (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, 803). En la traducción ofrecida por García del Corral, traduce la palabra *princeps* por príncipe, hemos decidido mantenerla en latín por ser más precisa.

963 Se ha discutido bastante sobre el término que responde a un convencionalismo moderno. Cf. entre otros, el interesante ensayo de Petersen 2011, 1. Más antiguo a este último trabajo fue la aportación de Benoist donde ya apuntó los problemas derivados del concepto y proponía su amplitud. Cf. Benoist 2003, 231-232.

964 Carroll 2011a, 28.

965 Varner 2004, 156.

966 Östenberg 2018, 325.

967 Varner 2004, 156.

mentalidad o las circunstancias políticas que se fueron sucediendo[968]. Sin embargo, más allá de las transformaciones físicas que se puedan apreciar, estas prácticas supusieron, a su vez, acciones relacionadas con el mundo simbólico, donde el concepto de *memoria* estuvo muy presente y es precisamente este aspecto, el elemento fundamental que está en consonancia con la pena que pretendemos estudiar.

Siguiendo a Fernández Uriel[969], este tipo de condenas con la intención de borrar de la Historia a un individuo en particular, se pudieron realizar a través de las siguientes acciones. En primer lugar, *abolitio nominis*, lo que supuso la muerte civil a través de la eliminación sistemáticamente de su nombre en el soporte epigráfico. Este proceso llevó consigo a su vez que dicho *nomen* no se pudiera legar a sus descendientes. En segundo lugar, estaría la *rescissio actorum*, consistente en la completa destrucción de sus bienes patrimoniales, así como las posibles obras que realizó. Por último, estaría la *damnatio memoriae* propiamente dicha, que fue la pena más alta que podría tener un individuo, especialmente debido a las connotaciones jurídicas que ello implicaba. La persona en cuestión pasaba a ser declarada formalmente enemigo del Estado (*hostis*). Lo más común es que esta sanción fuera promovida por un organismo o cámara legislativa como el Senado, aunque también pudo deberse a una determinación del *princeps,* del ejército[970] o a una acción espontánea de la población.

Un ejemplo paradigmático lo encontramos en las palabras con las que hemos iniciado este capítulo, pertenecientes a la *uita* de Cómodo en la *Historia Augusta*. Este último fue considerando por sus coetáneos y por la historiografía en general como uno de los "malos" emperadores que tuvo Roma[971]. Sus actos violentos, que no correspondieron con los preceptos marcados por los *mores maiorum*, permitió que desde el momento en el que se produjo su asesinato en 192 d.C. se decretara una fuerte condena hacia su *memoria*. A diferencia de otros casos que resultan más complejos de analizar, en este se aunaron todos los aspectos fundamentales que significó la *damnatio memoriae* hacia una persona considerada como negativa para el Estado. El Senado fue quien tomó la decisión de considerarlo *non grato*. Su conducta contraria a lo que se presuponía que tenía que ser un buen ciudadano romano, permitió que fuera denostado no solo por las altas esferas de la *Urbs*, sino también por las clases más humildes. Más allá de la *abolitio nominis*, lo que nos interesa de la narración es la insistencia que mostró el autor de la *Historia Augusta* de que fueran demolidas y eliminadas sus *imagines*. Ello evidencia la importancia que tuvieron estas últimas, además de que su recuerdo fuera totalmente borrado a través de la

968 Benoist 2008, 136-137. El autor, cuando habla de los cambios de patrones que se dan en los contextos monumentales, puso como ejemplo la puerta de los *Argentarii*, señalando la evolución de cómo se eliminó en un primer momento a Plauciano, seguido por la hija de este último y terminando por Geta, hermano de Caracalla en un período relativamente breve de tiempo, entre 205 d.C. hasta 211 d.C. Interesantes reflexiones fueron las dadas por Carroll sobre la *damnatio memoriae.* Cf. Carroll 2011b, 65-90. Un especial referimiento a las alteraciones llevadas a cabo por el primogénito del *princeps* lepcitano en el que se alude al caso particular de la puerta de los *Argentarii* y que fueron eliminados Geta, Plauciano y Plautilla, en la página 72.

969 Fernández Uriel 2016, 252.

970 Gregory 1994, 95; Varner 2001a, 41; Flower 2006, 148- 159; Östenberg 2018, 325. Ejemplos relacionados con la dinastía de los Severos, donde podemos ver a partir de la literatura clásicas. Cf. Bats 2003, 282-288.

971 Sobre los buenos y malos emperadores en Dion Casio, sigue siendo imprescindible el trabajo de Gascó 1988, 115-140. En lo que respecta a los textos donde se puede apreciar una condena de tales características, se aprecia tanto en la literatura clásicas, así como en las fuentes epigráficas según Hedrick desde el siglo V a.C. hasta el VI d.C. cf. Hedrick 2000, 91.

destrucción de todos los edificios promocionados por él a excepción de las termas construidas en su nombre por Cleander[972].

En el mundo romano, la imagen de un emperador no solo fue reflejo de su aspecto externo, sino también encarnaba un preciso rol político e imaginario, que ya veremos con más detenimiento en el capítulo dedicado a la retratística. Los valores sacros que se le atribuían a los *principes*, extensible también a las mujeres relacionadas con ellos, se encontraban presentes en sus representaciones[973]. Por tanto, en Roma, no existió una diferencia entre la persona y sus imágenes. De hecho, la eliminación de estas últimas sin una causa aparentemente justificable, conllevaba un acto de *laesae maiestatis* o de *perduellio*[974]. Tal y como aseguró Zanker, las *imagines* representaron la constatación fehaciente de un diálogo entre los dignatarios con el pueblo o con el propio Senado. Precisamente, esta simbiosis de factores se manifestó a través de una representación prefijada, convirtiéndose en los denominados retratos oficiales[975], que eran los que daban identidad a un individuo con el ánimo de que dicha forma perdurara para la posterioridad.

Además, a partir de estas *imagines* se pretendieron perpetuar los logros sociales y políticos de la persona, afectando no solo a su reputación, sino también a la de sus descendientes. Por tanto, una pena de tales características podríamos considerada como una "segunda muerte" del individuo en cuestión[976]. Tal y como aseguró Cicerón, la vida de los fallecidos residía en la memoria de los vivos[977]. De hecho, Gregory mencionó que la destrucción de estos retratos fue el resultado no solo de una expresión de condena iconoclasta, sino, en ocasiones, una manifestación de miedo o temor hacia una persona en concreto. Al creerse que estas imágenes constituían una prolongación del individuo, los vicios que encarnaban podían ser transferidos también a sus representaciones, lo que precisaba de su eliminación[978] con el fin de que la sociedad en su conjunto no fuera contaminada. Para los romanos, pudiéndose hacer extensible a otras culturas, la *memoria* fue un elemento de suma importancia que pretendieron controlar las autoridades y *ordines* privilegiados. De ahí la importancia que tuvieron los ancestros no solo en el ámbito funerario[979], sino también en la configuración de espacios como la *domus*, con un marcado carácter profiláctico e ideológico[980].

Este interés, nacido en época republicana, se transmitió también al período imperial. Es por ello por lo que las condenas aplicadas a Geta, Plauciano o Plautilla, durante la dinastía de los Severos, constituyeron ejemplos paradigmáticos. Pues estamos ante una maniobra de Caracalla, al igual que sus predecesores, de intentar controlar la

---

[972] Un comentario pormenorizado de este fragmento, encabeza el estudio de Huet 2004, 238.

[973] Las fuentes clásicas proporcionan datos al respecto. Por ejemplo, Suetonio, en la *vita* de Tiberio señaló que un hombre, no indicando su identidad, tuvo la osadía de decapitar una estatua del emperador Augusto para reemplazar la cabeza con la de otro individuo. El asunto se debatió en el Senado, llegándose incluso a recurrir a la tortura. Fue tal la situación, que, desde entonces, este tipo de acusaciones fueron juzgadas con la pena capital, a las que se tendrían que añadir delitos como haber abatido a un esclavo o cambiado de vestidura junto a una estatua de Augusto, entrar en un retrete o lupanar con un anillo o moneda con la imagen del *princeps* o, simplemente, criticar alguna palabra o acción del emperador. Cf. Suet. Tib. 58.

[974] Farinella 1991, 184-185.

[975] Zanker 1991, 205.

[976] Calomino 2016, 12. Sobre el tema de las imágenes, la *damnatio memoriae* y la concepción y concepto de *memoria* en el mundo romano, cf. Popkin 2016, 13-14.

[977] Cic. *Phil*. 9, 10.

[978] Gregory 1994, 95-96.

[979] Gowing 2005, 2.

[980] Pérez Ruíz 2007- 2008, 209-210.

memoria con el ánimo de prefijar la imagen que se quería transmitir para la posterioridad[981]. Sin embargo, la extensión del territorio nos obliga a reflexionar sobre la aplicación de este tipo de condenas; especialmente en los escenarios más alejados de Roma. Por otro lado, también hay que tener presente las formas en las que se llevaron a cabo, pues no siempre tenemos que ver la total destrucción como el único resultado. Elocuentes al respecto resultan las inscripciones reutilizadas durante la época tardía, que evidencian formas distintas de proceder ante las sanciones emanadas desde la Cancillería imperial. Por otro lado, tampoco sabemos en una amplitud de casos la verdadera identidad de quienes promocionaron la reestructuración de edificios o monumentos, no descartándose las acciones espontáneas de particulares. Esto permite que cuestionemos las verdaderas dimensiones de estas labores, así como sus promotores. Es cierto que la presencia de un campamento militar podía facilitar que las medidas se llevaran a cabo con mayor eficacia[982] por parte del ejército; sin embargo, tampoco resulta determinante.

Sin embargo, no podemos olvidar que quienes realmente ejecutaron dichos mandatos fueron las élites de los distintos núcleos que, en algún momento determinado, pudieron desoír las sentencias del *princeps* y pudieron esconder u ocultar tanto retratos como inscripciones de personas condenadas. Por otro lado, la *damnatio memoriae* es un aspecto difícil de estudiar, donde lo podemos ver especialmente reflejado en el plano retratístico. Recientemente, Prusac reflexionó sobre dicha cuestión, puntualizando que, en una amplitud de casos, estos han sido analizados desde una óptica histórica, visual o incluso filológica, obviando las motivaciones por las que se hicieron. Cuando estamos hablando de imágenes femeninas, demuestra que estas mujeres gozaron de una gran consideración[983], lo que hace que sus representaciones fueran debidamente transformadas con el fin de que no fueran reconocidas. Sin embargo, Pollini ofreció sobre este último aspecto una puntualización. Más allá de la *damnatio memoriae,* algunos retratos fueron alterados en períodos de coyuntura económica difícil. Es decir, aquellos emperadores o *Augustae* que ya no estaban gobernando, sus imágenes fueron utilizadas para albergar el retrato de otra persona. De esta forma se aminoraban los costes. Por tanto, muchas veces si no venían acompañados por una inscripción, resulta muy difícil su identificación[984], pues no tenemos que ver toda representación modificada como resultado de una pena.

El término *damnatio memoriae* constituye uno de los problemas metodológicos más importantes a los que nos enfrentamos en la Antigüedad. Tal definición no vino señalada por las fuentes clásicas, sino responde a una innovación moderna. Sin embargo, su utilización puede ser aplicada debido a que manifiesta el sentido que se quería transmitir en el mundo clásico[985]. Sin embargo, en los últimos tiempos se ha revisado esta

[981] Rantala 2017a, 7.

[982] Benoist 2007, 90.

[983] Prusac 2011, 113. Aspecto que con posterioridad también fue señalado por Varner 2001a, 43-44: "*An examination fo the process of condemnation has crucial repercussions for the development of the visual iconography of imperial women from the Augustan through the Constantinian periods. Ironically, the physical evidence for these condemnations reaffirms the vital political significance of imperial women and demonstrates that male ancient historians promukgated a gendered dialogue of suppression and distortion*".

[984] Pollini 1984, 547-548.

[985] Gregory 1997, 97; Hedrick 2000, 93; Varner 2001a, 41. Sobre la importancia de la "*memoria*" para el pueblo romano, ha sido bien estudiada entre otros por Carroll. Esta última mencionó cómo los monumentos funerarios que se fueron produciendo en el mundo romano era una práctica con el fin de perpetuar su imagen y vida en el terreno de los vivos. Cf. Carroll 2011, 24-25. Esta idea también se encuentra en el trabajo de Pina Polo: "*To Romans death meant the end rather tan the beginning of another life. Yet, the belief that a*

práctica, y se ha opinado que es un tanto arriesgado seguir manteniendo una definición moderna para un proceso antiguo, cuando realmente no sabemos con total certeza en qué consistió[986]. Dentro de las nomenclaturas propuestas, también podría hablar de *abolitio memoria* o *memoriae damnata;* este último vocablo aparece representado en textos jurídicos como el *Corpus Iuris Ciuilis*, las *Institutiones, Digesto* o el *Codex Iustinianus*[987]. No sería hasta los estudios del siglo XVI cuando comenzó a aparecer en la literatura científica el concepto de *damnatio memoriae*, produciéndose desde entonces una auténtica convención científica[988].

5.6. La *damnatio memoriae* de Fulvia Plautilla: algunas cuestiones de carácter general

Aunque el resultado podemos decir que fue el mismo, si bien es cierto, las motivaciones para los casos femeninos pudieron ser un tanto diferentes. Pues en su mayoría sufrieron la *damnatio memoriae* por estar asociadas a un varón determinado; ya fueran su marido, hijos[989] o, como en el caso de Plautilla, su padre. Este tipo de actuaciones fue lo que Varner denominó como "*collateral condemnations*" [990]. En cuanto a las esculturas o representaciones, lo más común sería que fueran totalmente eliminadas o desprovistas de los suficientes elementos que le daban identidad a la persona[991]. Siguiendo al anterior autor, señaló que la cancelación de algunas zonas de la cara como los ojos, orejas, nariz y boca fueron muestras de dicha condena. Las imágenes, como ya hemos repetido en diversas ocasiones, no solo eran meras representaciones de una persona determinada, sino también su esencia y, por lo tanto, negarles estos órganos sensitivos suponía suprimirles el "poder" de hablar, oír y ver[992].

Tras estas precisiones pasamos a desarrollar algunas cuestiones concernientes al caso particular de Plautilla, ya que el análisis epigráfico, retratístico y monetal lo abordaremos en capítulos independientes. En este apartado hemos creído conveniente ocuparemos de algunas cuestiones de carácter general, poniéndola como ejemplo. En lo que respecta a sus inscripciones, podemos comprobar cómo en algunas su nombre fue

human being only ceases to exist when they diosappear from their family memory or the collective memory was an essential part of the Roman mentality". Cf. Pina Polo 2009, 89-90.

986 Un ejemplo lo podemos encontrar en Östenberg, 2018, 331-332: "*The lack of specific term in the Latin language to describe Roman memory sanctions is revealing, and suggests that they were complex processes that cannot be bound into one single comprensive interpretration*".

987 Crespo Pérez 2010, 456-457; 2014, 16. El autor aportó las principales referencias. Como recientemente puntualizó Östenberg, sin saber las motivaciones, sobrevivieron algunos retratos, al igual que inscripciones de personas que fueron condenadas. Un ejemplo lo constituyeron algunos retratos de Casio o Bruto, que, sin saber las casusas, Augusto permitió que fueran expuestas sus imágenes públicamente; aspecto que también lo encontramos con algunos retratos y textos de Nerón. Situación también dada con diferentes epígrafes de Marco Antonio, cuyo nombre todavía se conserva. Cf. Östenberg 2018, 326-327.

988 Calomino 2016, 12-13. Sobre los problemas terminológicos recientemente ha sido tratado también en Kirstensen 2015, 669-673.

989 Dentro de la dinastía severiana, un caso paradigmático sería Heliogábalo y su madre Julia Soemias. Según el testimonio de la *Historia Augusta* (*Elag*. 18, 2-3) la muerte de la *Augusta* estaba justificada, pues había llevado una vida repleta de vicios al igual que su hijo. Sus cuerpos fueron arrojados a las cloacas del río Tíber y, posteriormente, se les decretaría una *damnatio memoriae* intensa. Sobre la muerte de ambos, cf. D.C. 80 (80), 20, 2 (Boiss. vol. III, 1901, 478-479); Hdn. 5, 8, 8-9; Eut. 8, 22; Saquete 2018, 325; Conesa Navarro 2018, 252.

990 Varner 2001a, 42-43 y 86; Huet 2004, 240.

991 Cooley 2012, 311- 312.

992 Varner 2004, 3.

cancelado y en una proporción menor sobrevivieron en buen estado de conservación. Lo interesante es que de estas últimas se encontraban en lugares destacados de la ciudad[993].

Las preguntas que debemos formular son las siguientes: ¿por qué se dejó en algunos ejemplos tanto huellas de la persona condenada, como del proceso llevado a cabo? Y, ¿Por qué algunas permanecieron en su lugar de origen? Una de las respuestas estaría, al igual que cuando mencionábamos el caso de los retratos que fueron alterados, en el coste del material. Si tenemos presente que estamos hablando de una persona relacionada con la familia imperial, los mármoles tuvieron que ser de alta calidad; más si tenemos en cuenta el espacio y los dedicantes; donde además de privados, también se constataron ejemplos de Plautilla financiados por municipios. Por tanto, resultaría mucho más económico trabajar sobre la inscripción que sustituirla por otra nueva. Sin embargo, Östeberg señaló que la respuesta podría ser mucho más amplia. Para la autora esta explicación únicamente podría tener cabida cuando se habla de grandes monumentos que resultaban imposibles sustituirlos. Sin embargo, tanto los emperadores como el Senado tuvieron los suficientes recursos económicos para poder costear otras piezas de nueva creación[994]. La constatación de algunos epígrafes en su lugar de origen con el nombre eliminado ha sido una situación difícil de entender. Podríamos estar ante cuestiones relacionadas con la ideología de la época que no quedaron perfiladas en las fuentes literarias.

A propósito de esto último aspecto, Hedrick cuestionó el término *damnatio memoriae,* pues todo parece indicar que entraña ciertas imprecisiones. Teniendo en cuenta el espíritu imperialista romano, puede que más que borrar de la historia, lo que se pretendió hacer en alguna ocasión fue humillar al condenado y, por tanto, se precisaba que en cierta manera su presencia perdurara en el monumento. Con la *abolitio nominis* se dejaba constancia de que cierta persona era considerada enemiga del Estado[995]. Un ejemplo lo podemos encontrar en el pedestal hallado en el extremo sur del Teatro de Lepcis Magna (**E17**). Aunque la pieza no se encuentra actualmente, sabemos que a principios del siglo XIX todavía estaba semienterrada en su lugar de origen. Las dos primeras líneas: *Fuluiae Plau/tillae Augustae* fueron debidamente borradas. Sin embargo, se conservaba su condición de *sponsa* de Caracalla, líneas 3 y 4. Esto nos hace pensar que, tal y como subrayó Lefebvre, es posible que se dejara a la vista de toda la ciudadanía los rastros de la *abolitio,* como un elemento más de la política de Caracalla[996]. Estaría claro que para la época no haría falta indicar que la persona condenada era la hija del prefecto del pretorio, con la sola alusión a su condición de "prometida", era un aspecto sumamente conocido. Por otro lado, el emplazamiento emblemático como es un teatro, es un aspecto más que refuta que la *damnatio memoriae* no solo persiguió la eliminación sistemática de todas las huellas del condenado, sino también perpetuar en la memoria colectiva que dicha persona era considera *hostis* para el Imperio.

Otro testimonio que puede ser determinante y podría ayudarnos a sostener esta interpretación deriva de una inscripción situada en Luni y que actualmente se encuentra perdida (**E11**). La conocemos a partir de algunos dibujos y grabados producidos durante el siglo XVIII[997]. Se encontró hasta bien entrado el siglo XIX adosada a uno de los muros

[993] Cooley 2012, 312: "*Careful analysis of some inscriptions and the archaeological context of others suggest that inscriptions might still remain on public display, even once partially erased*".
[994] Östenberg 2018, 330.
[995] Hedrick, 2000, 93. Esta sugerencia fue aceptada posteriormente por Östenberg 2018, 331.
[996] Lefebvre 2008- 2013, 39.
[997] *CIL* XI, 1336.

del Palacio de Sazana y todo parece indicar que perteneció a un recinto monumental de la antigua ciudad de Luni. Lo importante de la misma deriva en que, pese a que no se puede afirmar, si la confrontamos con otra inscripción en este caso dedicada a Plauciano, podemos apreciar que el contexto fue el mismo, además de que su estructura y decoración es similar a los grabados que conservamos para el épígrafe de la *Augusta*.

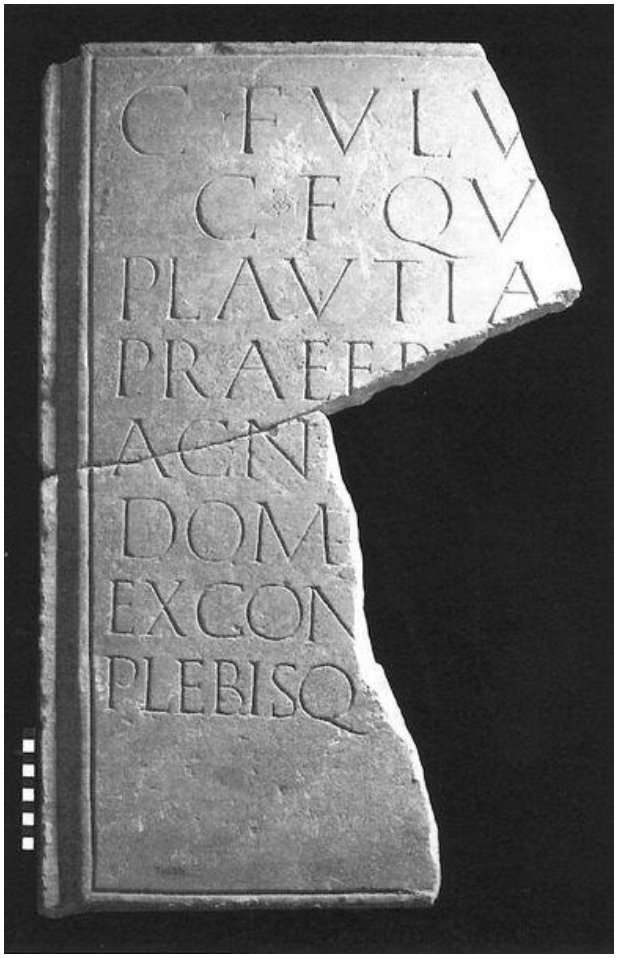


Ilustración 35.Inscripción de Plauciano. Museo Archeologico Nazionale di Firenze (inv. 71659). Fuente: : http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$Luni_p62.jpg;pp. Consultado en: (16/12/2019)

En la inscripción del prefecto del pretorio, pese a estar fragmentada, se conservó su nombre y cargo. Por tanto, sendos epígrafes o bien fueron desplazados de su lugar originario y fueron tirados, o enterrados, o se conservaron, pero no las representaciones. El contexto arqueológico sería determinante; sin embargo, estamos ante piezas que fueron halladas durante el siglo XVIII en las que se desconocen las circunstancias del hallazgo. Una situación controvertida la podemos encontrar con los epígrafes relacionados con los arcos o puertas de carácter monumental, de la que haremos una alusión en el capítulo relacionado con los testimonios epigráficos.

La situación en los retratos parece distinta. Pues las imágenes tuvieron unas connotaciones mayores que las inscripciones. Sin embargo, resulta muy complejo evaluar este fenómeno. Se identificaron testimonios de Julia Mamaea, tanto en retratos como inscripciones, así como de su hijo Alejandro Severo, que no fueron alterados. Dicha situación pudo deberse a un nutrido conjunto de factores que sería imposible señalarlos;

desde la ocultación de una pieza, como lo supuestamente ocurrido con la de la *Sala dei Busti* 300 (**R2**), hasta, simplemente, el encontrarse ante un territorio alejado de la capital imperial que permitió que el dictamen que emanaba desde la Cancillería no se llegara a aplicar con insistencia. Junto al ejemplo anteriormente citado, Varner señaló que, con toda probabilidad, el testimonio del Museo Torlonia (**R13**) también se salvó de ser eliminado, pues sendos ejemplos se caracterizan por presentar daños menores, sobre todo el primero, lo que evidencia que pudieron deberse a situaciones fortuitas que no necesariamente estuvieron relacionadas con la acción humana. Lo mismo ocurrió con el busto de Nápoles (**R6**)[998]. La ocultación en un lugar seguro es el principal argumento empleado por la historiografía para explicar el buen estado de conservación de este testimonio. Sin embargo, hay cuestiones que merece ser matizadas. Estamos ante piezas que muestran facciones muy estereotipadas que podría perfectamente corresponder a una privada. De hecho, lo hemos podido comprobar en nuestro comentario que resulta muy complejo pronunciarse con los testimonios de Florencia (**R5**) y Nápoles, aunque es cierto que hay aspectos en los que se asemejan y nos permiten proponer que, posiblemente, estemos ante la misma persona.

La carencia de testimonios vinculados directamente con Plautilla nos debería hacer reflexionar sobre la aplicación de la condena a la *Augusta*. Sin bien es cierto, a lo largo del Imperio romano nos encontramos con figuras emblemáticas que sufrieron el mismo castigo y que sí que conservamos un nutrido número de ejemplos, lo que permite su fácil identificación. Es cierto que en este caso estamos ante una persona femenina, luego el número de representaciones sería menor que las de un varón que destacó por alguna cualidad. Por otro lado, el tiempo también es un factor sumamente importante que explicaría que se diera un número menor de ejemplos si los comparamos con los de otros integrantes de la dinastía. Sin embargo, es a partir de las fuentes clásicas donde podemos si no afirmar, sí por lo menos proponer una hipótesis que no ha sido contemplada por la historiografía en lo que respecta a la retratística de Plautilla, que explicaría su escaso número de retratos constatados. ¿Es posible que gran parte de las representaciones de la esposa de Caracalla fueran elaboradas con otro tipo de material? Previo a contestar a dicha cuestión, hay que recordar que, frente a otras épocas históricas, el siglo III d.C. en algunos territorios como fue el caso de Hispania, se caracterizó por un descenso importante de esculturas y también retratos. Este cambio cualitativo y también cuantitativo ha sido visto hasta hace bien poco por la historiografía como un factor más de la supuesta crisis generalizada que se dio durante esta centuria. Sin embargo, la constatación en diversas ciudades de pedestales de estatuas confirmaría que se siguieron produciendo imágenes relacionadas directamente con la familia imperial[999].

Aunque es cierto que la realidad fue bien distinta con respecto a las primeras centurias del Imperio, durante el siglo III d.C. todavía encontramos un número aceptable de inscripciones relacionadas con la familia imperial. Por ejemplo, en Hispania se han contabilizado alrededor de medio centenar, entre las que sobresale en número las dedicadas a Caracalla[1000]. Podríamos destacar la base de estatua de Julia Mamaea en la ciudad de *Carthago Noua*, ya documentada entre otros a finales del siglo XVIII por el

998 Varner 2004, 167.

999 Garriguet 2001, 96. Este mismo autor, para el caso de *Hispania* documentó como durante la época de los Severos se produjo un descenso en testimonios relacionados con la familia imperial. De ellos, habría que destacar un busto de pequeñas dimensiones de Septimio Severo en Mérida y una cabeza de Galieno en Mireu. Cf. Garriguet 2008, 131.

1000 Garriguet 2008, 133.

Conde de Lumiares[1001] o el reciente *titulus pictus* que decoraba una de las paredes del Edificio del Atrio del Molinete[1002]. Estos últimos testimonios confirmarían como en una *ciues*, que tradicionalmente se ha venido considerando que durante dicha centuria entró en crisis, todavía persistieron reformas no solo urbanísticas, sino también la dedicación de inscripciones y, por tanto, retratos a distintos dignatarios de la familia imperial[1003]. Tentador sería proponer que una buena parte de los mimos fueron elaborados en bronce, lo que explicaría que una alta proporción de ellos no se hayan conservado; hipótesis que fue planteada entre otros por Garriguet[1004].

Este nuevo enfoque metodológico, que se podría aplicar para nuestro caso de estudio, dificulta su constatación por la vulnerabilidad de dichos objetos. En su mayoría han desaparecido y los constatados, se conservaron en extrañas y en ocasiones, contradictorias circunstancias. El mar ha sido uno de los agentes perfectos de conservación, donde el hundimiento de la embarcación que los transportaba posibilitó que algunos fueran recuperados[1005]. Sin embargo, también se ha propuesto que pudo ser una forma más de conceda, como lo ocurrido con la cabeza de Houston (**R11**). Otro aspecto sería que estuvieran enterrados, como es el caso de la famosa estatua de bronce encontrada en la acrópolis de Esparta (**R76**) y que, además de datarse en el siglo III d.C., fue identificada con Plautilla por algunos especialistas. A estos problemas se une la *damnatio memoriae* donde con imperiosa necesidad, muchas de ellas fueron eliminadas como parte de la condena, a lo que podríamos añadir el valor del material que fue reutilizado y aprovechado en épocas posteriores[1006]. Por último, tenemos que recordar que, tal y como vimos en el capítulo referente al viaje a África de la familia imperial, en un momento dado se indicó por parte de los clásicos que Septimio Severo se enfureció con el prefecto del pretorio al colocar imágenes suyas en lugares que estaban reservados para la familia imperial. La decisión del *princeps* lepcitano fue de proceder a su derribo. Por tanto, de eliminar retratos de Plauciano, podemos plantear que también hiciera lo propio con Plautilla, aunque esta última hipótesis puede ser cuestionada, ya que su hija sí formaba parte de la *domus diuina* de pleno derecho tras su matrimonio con Caracalla. Sin embargo, si sabemos que de Plauciano no ha sobrevivido ningún testimonio y, por el contrario, se le erigió en distintas partes del Imperio, lo que podríamos pensar que, al igual que con su padre, la esposa del primogénito de Septimio Severo fue víctima de una sanción de *damnatio memoriae* muy intensa. También hemos visto como al hermano de Septimio Severo el Senado de Lepcis Magna le proyectó una estatua en bronce. Esta acción confirmaría que ya no solo a los miembros de la *domus* imperial, sino también las personas cercanas a esta tuvieron el honor de contar con representaciones con este tipo de material.

5.7. Conclusiones

Los datos seguros que contamos para este capítulo se reducen a que fue relegada junto a su hermano y que se le decretó la *damnatio memoriae*, no pudiéndose asegurar si fue durante su estancia en Lípari o una vez fallecida. Lo que está claro es que la orden del

[1001] Lumiares 1796, 82-83. Con bibliografía sobre la misma y con aparato crítico. Cf. Abascal y Ramallo 1997, 180-183 n. º 44. Precisamente esta inscripción reviste de cierta importancia tras ser la única atestiguada en la ciudad que fue fabricada en serpentina negra. Cf. Abascal 1995, 147.
[1002] Noguera, Abascal y Madrid 2017, 157-161.
[1003] Noguera y Madrid 2014, 47.
[1004] Garriguet 2001, 96.
[1005] Arce 1990, 15-16.
[1006] Trillmich 1990, 37.

confinamiento de la *Augusta* y de Hortensiano fue propuesta por Septimio Severo. Esto permitió que pudieran tener ciertos recursos con los que sobrevivir. Lo que no está tan claro, y así lo dejó manifestado Birley, es que Plautilla y su marido se divorciaran, ya que el cese de la convivencia fue suficiente para que el matrimonio se considerada disuelto. La *damnatio memoriae*, debido a su complejidad metodológica, permite que más que certezas, lo que contemos es con suposiciones. Los datos más interesantes los proporcionan las inscripciones. El hecho de que algunos epígrafes se hayan conservado en su lugar originario, permite que nos replanteemos si realmente se intentó eliminar la memoria de la persona o, si, por el contrario, en algunos casos persistieron los testimonios con el fin de que sirviera a la población de ejemplo y de manifiesta humillación pública al condenado.

Hay especialistas que así lo propusieron, pues es cierto que en monumentos importantes como es el caso de la Puerta de los *Argentarii* en Roma, se procedió no solo a la erradicación de las figuras de Geta, Plautilla y Plauciano en los grandes ortostatos interiores, sino también sus referencias fueron sustituidas por parte de la titulatura de Caracalla y Julia Domna. Por el contrario, la inscripción instalada en el teatro de Lepcis Magna (**E17**), donde solo se canceló la mención de la *Augusta*, nos serviría para sostener esta interpretación debido a que no se movió de su lugar. Puede parecer que este acto de intentar humillar al condenado no fuera similar con los retratos. El hecho de que las imágenes se consideraran una prolongación de la persona y los vicios y los males de ese individuo también se transmitieron a sus representaciones, fue lo que condicionó que, en una gran proporción, todas las representaciones no solo fueran canceladas o muy alteradas con el fin de eliminar su identidad, sino también eliminadas directamente o fundidas si se habían realizado con bronce u otro material precioso. Aquellas que no sufrieron daños importantes, como es el caso del ejemplo de la *Sala dei Busti 300* (**R2**), es posible que se debiera a que fueron enterradas u ocultadas. El problema es que solo el contexto arqueológico sería determinante para proponer dicha suposición como veremos más adelante en los sucesivos capítulos.

VI. CLASIFICACIÓN TIPOLÓGICA DE LOS RETRATOS DE PLAUTILLA A PARTIR DE LAS ACUÑACIONES MONETALES

> *"Non si può certo affermare che sul ritratto di Plautilla, la giovane moglie di Caracalla che non conobbe peraltro nemmeno tre anni di regno, non siano state condotte analisi al fine di una reiconstruzione documentata e sicura*".
>
> Saletti 1997a, 97

6.1. Introducción

En el período comprendido entre los siglos I d.C. y III d.C. en Oriente, previo a la unificación monetal, pese a estar bajo dominio romano, algunos núcleos, ya fueran colonias, municipios, *koiná* o ciudades libres, tuvieron la particularidad de batir monedas bajo parámetros estilísticos independientes. Esta situación supone un problema metodológico, a lo que se sumaría la complejidad que conlleva diferenciar reversos particulares de aquellos emanados directamente desde la Cancillería imperial. Es precisamente, la distinción entre acuñaciones de carácter oficial, de las locales, una de las mayores dificultades que plantea cualquier estudio de las características que vamos a tratar. Estas últimas, se produjeron bajo la autorización de la metrópoli o de los magistrados de la ciudad, cuyos nombres, en determinadas ocasiones, fueron incorporados en las leyendas de los reversos. Sin embargo, el alcance de las mismas, así como su funcionalidad, son cuestiones complejas de definir. En una amplitud de casos no conocemos a ciencia cierta si respondieron a una necesidad económica o si, por el contrario, fueron producidas con el fin de señalar un hecho reseñable en la zona como pudo ser una visita imperial, aniversarios, acontecimientos locales, religiosos o de cualquier otra índole[1007]. Otro aspecto significativo que dificulta la labor investigadora es la datación. Salvo casos excepcionales, la falta de indicaciones precisas solo permite que, para los casos de las monedas de carácter imperial, la presencia de la titulatura sea el único elemento que permita fechar. El complejo e importante repertorio iconográfico, visible especialmente en los reversos, es también susceptible de estudio, ya que requiere de una atenta revisión de las particularidades locales, además de las posibles mutaciones de estas últimas[1008].

Las monedas se convertían en un instrumento eficaz aprovechado por el aparato administrativo del Imperio para extender un determinado mensaje. No solo por su fácil manejo, sino también por la ventaja que supuso reproducir en un espacio tan reducido una imagen con un sentimiento o idea determinada[1009]. Aspecto que se vio reforzado a partir

[1007] Sobre la mutación de los retratos monetales como imágenes del emperador debido a un acontecimiento importante, fue expresado entre otros por King 1999, 127.

[1008] Morelli 2004, 434.

[1009] Sobre esta cuestión, es necesario mencionar las palabras de Muñoz y Martínez López, cuando recordaron que más allá de la función eminentemente económica, las monedas fueron auténticos canales de transmisión de información. Cf Muñoz y Martínez López 2014, 125: "*Las monedas romanas, como bien han señalado los investigadores de la numismática, tuvieron una función económica, política y propaganda. Sin ninguna duda, la función principal de las monedas fue económica, es decir facilitar los intercambios y las políticas económicas de las autoridades que emitían. Pero por sus características (representaciones, leyendas, circulación, permanencia…) tuvieron un papel esencial de propaganda cultural y política, puesto que podían ser vistas por un gran número de ciudadanos y habitantes del Imperio en un grado tal vez mayor que muchas ceremonias o monumentos*". Sobre importancia de las monedas en

de la inclusión de una inscripción que hizo más evidente las intenciones con las que fueron confeccionadas. Por otro lado, el *princeps* no solo daba a conocer su imagen, sino también la de las personas más destacadas de su *domus*, así como los actos producidos más significativos a través de complejas composiciones iconográficas[1010].

Concerniente al resto de miembros de la familia imperial, las mujeres, especialmente aquellas que fueron madres, tuvieron el honor de ser honradas en diferentes testimonios monetales como parte fundamental de la política desarrollada por los *Augusti*. Las monedas, posiblemente el medio de difusión más eficaz de la Antigüedad, mucho más que la arquitectura o la retratística, permitió que las *Augustae*, como garantes de la continuidad y estabilidad del Estado, fueran expresadas en estos testimonios a través de un lenguaje iconográfico muy preciso, ya fuera de carácter religioso, político o social. Estos últimos fueron especialmente visibles a través de los principios morales vinculados con el ámbito familiar y conyugal[1011] que, como se ha insistido, estuvieron relacionados con la fertilidad y la castidad, además de otras divinidades femeninas, siendo por ejemplo aquellos testimonios en los que estuvieron representados los *Caesares* con su dignidad de *principes iuuentutis*, un 35,5 % del total de los estudiados por Manders[1012]. Además de las virtudes monetales, el peinado fue otro de los elementos importantes a tener en cuenta, pues no solo permite poder adscribirlas a una determinada persona, sino también, gracias a ello conocemos las principales modas que se fueron imponiendo a lo largo de la historia del Imperio. Un dato interesante que podemos destacar es que, tal y como afirmó Gamberini, la subordinación femenina también se apreció en el plano numismático, independientemente de que estemos hablando de mujeres que fueron capaces de salir de los preceptos constreñidos que su condición de género les venía impuestos. Si bien es cierto que tuvieron el honor de ser representadas, el número siguió siendo inferior si lo comparamos con los casos masculinos. Por ejemplo, durante la dinastía Julio-Claudia en una gran proporción aparecieron en ellas una vez que fallecieron y con asiduidad en los reversos identificándose con la divinidad. Un modelo de lo que estamos anunciando lo podemos observar con Livia. Esta última aparece bajo la personalización de la *Pax*, de la *Iustitia* y de la *Salus*, siguiendo unos patrones iconográficos totalmente idealizados[1013].

Sin embargo, pese a que, desde el punto de vista artístico, la iconografía monetal imperial mostró una evolución desde el siglo I a.C. hasta el V d.C., en sintonía con las características esenciales de su época, sí que podemos afirmar que el retrato romano se

---

este sentido, como un instrumento de transmisión de información eficaz y poniendo en especial énfasis en los numerarios relacionados con Caracalla y Geta, cf. Pangerl 2012, 21-27. En la primera página, indicó que los emperadores fueron muy conscientes de lo que suponían estos objetos ya no solo por su valor económico o elemento de pago, sino también por las imágenes contenidas, lo que hizo que Septimio Severo desarrollara numerarios a sus hijos en una etapa temprana.

[1010] de Santiago 1999, 147; Royo Martínez 2019, 116. Esta última autora mencionó que, el derecho de la imagen de la moneda, como parte del *imperium* del emperador, en ocasiones se vio transferido dicho derecho a los miembros de la *domus*. El caso de la dinastía Severa adquiere una dimensión especial, al estar representadas todas las mujeres de la dinastía, siendo Julia Domna no solo la más explotada, sino también por tener ciertos numerarios de extraordinaria rareza.

[1011] Morelli 2005, 186; Morelli 2006, 58.

[1012] Manders 2012, 40. Tal y como indicó la autora, sus datos procedían del análisis de en torno a 8000 piezas, en su mayoría, relacionadas con el siglo III d.C.

[1013] Gamberini 1999, 301. Sobre esta cuestión, Morelli también hizo alusión a esta discriminación desde el punto de vista religioso. Cf. Morelli 2005, 182: "*Riguardo la posizione della donna sul piano religioso, la documentazione numismatica sembra evidenziare che le Auguste si trovino in una situazione subordinata, dato che il loro ruolo deriva da quello del marito, tuttavia in alcuni casi la loro figura emerge come indispensabile nella realizzazione della «completezza» della fisionomia politica della coppia imperiale e in altri essa sembra affermarsi come autonoma e con capacità propie*".

caracterizó por su realismo en los últimos siglos del Imperio. Esto hace que la numismática se convierta en un aspecto de vital importancia para aproximarnos a la figura de una persona[1014]. Aspecto este último que cobra especial significación cuando estamos hablando de una mujer que fue condenada a una intensa *damnatio memoriae* como fue el caso de Plautilla. La inexistencia de retratos escultóricos de ella que no planteen problemas, hace que las efigies monetales con su nombre sean los únicos testimonios fiables que nos permitan aproximarnos a su imagen.

Tal y como recordó de Santiago Fernández, las diferentes series a nombre de mujeres se iniciaron bajo el principado de Calígula con la representación de su madre Agripina la Mayor. Estamos ante testimonios póstumos que fueron producidos con un fin conmemorativo que pudo estar relacionado con el transporte de sus cenizas al mausoleo imperial instalado en el corazón de la *Urbs*. Dentro de los anversos, el autor realizó una distinción en la evolución de las imágenes expresadas, donde podemos ver dos etapas claramente diferenciadas. La primera de ellas, que es la que nos importa para nuestro caso de estudio, se extendió desde los inicios del siglo I d.C. hasta finales del III d.C. Sería a partir del siglo IV d.C. y V d.C., cuando se asistió a una nueva forma de representación, como resultado no solo de las nuevas concepciones artísticas, sino también motivado por los cambios sociopolíticos que comenzaron a irrumpir con fuerza en la ecúmene romana. Entre las características fundamentales que se dieron en este primer horizonte habría que destacar que la cabeza de las *Augustae* se muestra sin velo, combinado con algún atributo o adorno como pudieron ser cintas perladas, simples bandas o diadema (*stephanos*). Además, otro aspecto fundamental es que, pese a que en época de Augusto siguió persistiendo las formas idealizadas importadas del mundo helenístico, a partir de la dinastía Julio-Claudia se apostó por el realismo, con clara intención naturalista en los retratos[1015].

Estos aspectos señalados son determinantes a la hora de emprender el capítulo que nos proponemos. Sin embargo, como anunciábamos al principio del mismo, es necesario tener presente que estas generalidades se dieron en Roma, pues las cecas provinciales actuaron de forma distinta. Por poner un ejemplo, veremos cómo en algunos casos nos encontraremos ante la representación de Plautilla velada. Esta situación hace que, aunque no podemos entenderlo como unidades independientes y en diversos momentos recurrimos a la comparación de los mismos, hemos tendido a priorizar los testimonios batidos en Roma. No solo debido a que las imágenes desarrollas fueron más fieles a las facciones que pudo tener la *Augusta* en realidad, sino también porque su mensaje político y transcendencia fue mucho mayor o quedó más evidente. Tal y como matizó Rubini, para poder identificar a una persona es necesario prestar atención a las formas del cráneo humano[1016]. Entre las técnicas desarrolladas por la medicina forense que se suelen emplear destacan las siguientes: la comparación de un video o fotografía con la persona en cuestión, la superposición de una imagen facial a un cráneo, y, por último, la restauración de la cara propiamente dicha. Este sistema se lleva a cabo cuando se conservan tejidos blandos, mientras que, si no los presentan, estaríamos hablando de una reconstrucción facial íntegra[1017].

[1014] de Santiago 1999, 149-150.
[1015] de Santiago 1999, 150-151, 153-154.
[1016] Rubini 2004, 79.
[1017] Quatrehomme e Işan 2000, 773.

El problema concerniente a la retratística romana es que no tenemos datos directos del individuo que nos permitan observar sus características fisionómicas. Sin embargo, gracias a los últimos avances tecnológicos, como los desarrollados por un grupo de estudiantes de la *Theaterakademia August Everding* de Múnich, se ha podido conocer los rostros de algunos dignatarios romanos, así como de distintas *Augustae*[1018]. Esto hace que tengamos que recurrir a otro tipo de fuentes para poder aproximarnos a la imagen de una persona, como son las figuras en bulto redondo, los paneles escultóricos o las monedas. Las fuentes literarias pueden ser importantes sobre este aspecto. Un ejemplo paradigmático lo constituye el testimonio de Suetonio quien, con todo tipo de detalles, en su obra dejó plasmados además de las características personales del padre adoptivo de Augusto, sus principales rasgos fisionómicos. César estuvo obsesionado con su aspecto físico, lo que permite que la imagen que transmiten sus retratos también se vea señalada en las fuentes clásicas[1019]. Estamos, por tanto, ante un caso insólito que no se puede extrapolar a otros ejemplos de la Historia Antigua de Roma.

Para el caso femenino, todavía es más complejo, pues no contamos con ese tipo de descripciones. Es a partir de los retratos en bulto redondo los que nos ofrecen una imagen tridimensional. Tal y como se ha indicado con anterioridad, a diferencia de los retratos masculinos, los aspectos fisionómicos que permitirían identificar los ejemplos femeninos con cierta solvencia fueron sustituidos en una amplia mayoría por formas idealizadas. Sin embargo, esto no significó que carecieran de rasgos individualizadores como sugirió Fejfer, pues contamos con testimonios que permitieron distinguir a diversas mujeres con claridad[1020]. De igual forma, aunque es cierto que estas representaciones suelen ser imágenes idealizadas y siempre vinculadas a la figura de la matrona, también se hallaron ejemplos de ancianas[1021]. Este último dato es interesante, pues tal y como se ha indicado, denota que en la retratística romana se cuidó por desarrollar formas realistas.

En el caso de las monedas, no podemos hablar sobre la tipología que se ha establecido de Plautilla sin tener presente ciertos problemas metodológicos concernientes a los retratos femeninos expresados en ellas. En un trabajo de Paresi[1022], centrándose en las efigies desarrolladas en las acuñaciones del siglo III d.C., estableció las principales cuestiones a las que nos tenemos que enfrentar cuando abordamos un trabajo de estas características. Para empezar, como también se aprecia en los retratos escultóricos, las representaciones femeninas respondieron muchas veces a una serie de convencionalismos que impiden tener rasgos definitorios a excepción del peinado, constituyendo este último, el elemento más fidedigno de lo que tuvo que ser la imagen de la persona. Sin embargo,

---

[1018] https://www.abc.es/cultura/abci-reconstruyen-rostro-emperadores-adriano-y-marco-aurelio-201801311310_noticia.html. Consultado en: (04/10/2019).

[1019] Concretamente, Suetonio (*Ces.* 45, 2) dijo lo siguiente: "*Circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, sed uelleretur etiam ut quídam exprobrauerunt, caluitii uero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Idoque et deficientem capillum reuocare a uertice adsueuerat et ex ómnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpauit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae*". "En lo tocante al cuidado de su cuerpo, era bastante meticuloso, hasta el extremo de que no solo se hacía cortar la barba y afeitar minuciosamente, sino incluso depilar; como algunos le reprocharon, y llevaba muy a mal el defecto de su calvicie (…). Por esta razón tenía costumbre de traer su ralo cabello desde la coronilla hacia delante y, de todos los honores que le fueron decretados por el Senado y el pueblo, ninguno recibió o utilizó con más gusto que el derecho a llevar continuamente una corona de laurel" (trad. de R. Mª Agudo Cubas, Madrid, 1992, p. 124).

[1020] Fejfer 2008, 351-352.

[1021] Bergmann 2000, 183.

[1022] Perassi 2014, 194-202.

a diferencia de lo ocurrido con los ejemplos de privadas que imitaron los peinados de las *Augustae*, en las monedas solo se desarrollaron las imágenes de estas últimas o de divinidades. Tradicionalmente, se consideran las efigies monetales mucho más fiables que las aportadas en las esculturas o relieves. Sin embargo, hay aspectos que permiten poner en tela de juicio dicha afirmación. Para empezar, debemos distinguir entre las producciones llevadas a cabo por la ceca de Roma, de aquellas surgidas en otros centros. Esto implica una serie de problemas añadidos que van más allá de las particularidades que pudieran tener las emisiones provinciales, donde en ocasiones, imperaron los rasgos autónomos que se alejaron del estilo impuesto por la capital imperial.

Esto hizo que los tipos en ocasiones adquirieran unas formas particulares que no respondieron a la realidad de la persona representada. A ello habría que añadir el problema de la distancia y los canales de comunicación entre Roma y los centros periféricos del Imperio. Donde esta dispersión y las improntas emanadas desde la Cancillería Imperial, en ocasiones motivó ciertas alteraciones. Además, en aquellos ejemplos en los que se representaron a figuras masculinas y femeninas, como es el caso del *princeps* y de su esposa, muchas veces se desarrollaron bajo los mismos parámetros, donde la única diferencia entre sendos bustos se encontraba en el peinado. Por tanto, esto nos permite valorar la importancia que tuvo el cabello ya no solo como elemento social o de *status*, sino también como uno de los indicadores cronológicos a la hora de poder establecer la tipología de una persona en concreto. Dos puntos son los esenciales para conocer a una determinada *mulier* romana. El primero de ellos, como se ha apuntado, es el arreglo capilar, constituyéndose como el elemento definitorio y el aspecto más verosímil que podemos apreciar. Eso no implica que no se preste atención a los rasgos fisionómicos, pues es a partir de la constatación de ambas premisas, lo que nos permite acercarnos a una persona en concreto. Por último, las modas, derivadas de un determinado adorno, así como la presencia de alguna joya que esté ampliamente representada por un individuo en particular, también puede ser un elemento definitorio. Aunque, en este punto no podemos olvidar que muchas veces las coronas radiadas, así como la presencia de lunas crecientes o diademas para las *Augustae*, derivó de modas desarrolladas por cecas específicas.

6.2. La tipología monetal en Plautilla. Recorrido historiográfico y principales sistematizaciones

Las primeras clasificaciones procedentes de eruditos y numísmatas de la época moderna se limitaron a establecer una tipología en función del desarrollo de la leyenda. En primer lugar, habría que destacar la aportación de Occo de 1601[1023]. En este trabajo no se prestó atención a la iconografía mostrada en los anversos, solo se ofreció una mínima semblanza de las deidades y personajes desarrollados en los reversos. De igual forma, tampoco realizó ninguna sistematización cronológica. Lo mismo podríamos decir del trabajo de Meyer de 1831, quien también además de una pequeña descripción de las alegorías de los reversos, clasificó las monedas de la *Augusta* de la ceca de Roma en función de su leyenda[1024]. Una prueba de que ambas obras no atendieron a cómo estaba dispuesta Plautilla en los anversos, se debe a que en primer lugar se expusieron los ejemplos en nominativo, seguidos de los desarrollados en caso dativo. También separado

[1023] Occo 1601, 385-386.
[1024] Meyer 1831, 48.

por leyendas, pero en este caso priorizando el tamaño de los numerarios y el material, fue la sistematización realizada en 1836 por Renesse-Breidbach[1025].

Por tanto, no sería hasta los trabajos de principios del siglo XX, cuando se realizaron estudios más serios que no se limitaron a la recopilación de piezas, sino tuvieron en cuenta el contexto histórico, además de otras cuestiones concernientes a la retratística de Plautilla. Mattingly en el *RIC*, señaló que las monedas de la esposa de Caracalla fueron inauguradas en el año 202 d.C., y se extendieron hasta la caída de Plauciano en 205 d.C. Desde el momento en el que se comenzaron a gestar los tipos, señaló el autor que las alusiones a la *Concordia*, *Concordia Augg*., *Concordiae Aeternae*, así como a la *Propago Imperi*, fueron virtudes desarrolladas con el ánimo de celebrar y manifestar un sentimiento de alegría con motivo de la incorporación de Plautilla a la *domus diuina* a través de su matrimonio. Esta nueva situación permitió pensar que de dicha unión el Imperio crecería y la continuidad dinástica estaría asegurada. Con motivo de esta esperanza de regeneración, se llevaron a cabo testimonios como los de *Venus Felix* y *Venus Victrix*. Después se darían otros ejemplos a *Diana Lucifera*, diosa a la que las mujeres ofrecían votos con el fin de que su matrimonio fuera duradero, así como súplicas para el buen nacimiento de nuevos descendientes. La *Pietas Augg.*, con la representación de la diosa en el reverso con un niño en sus brazos, es símbolo de amor familiar. El autor señaló la teoría de Gagé, diciendo que, posiblemente, tuvieron un hijo debido a la disposición de las figuras del reverso[1026].

Este mismo investigador fue el que también hizo posteriormente el estudio para el catálogo del *British Museum*. En esta ocasión estableció una sucesión cronológica basada en el desarrollo de la leyenda del anverso; aspecto que, como veremos más adelante, fue incorporado por Saletti en su monografía de los años sesenta. En un primer momento se desarrollaron aquellas cuyas leyendas estuvieron confeccionadas en dativo (*Plautillae Augustae*), estableciendo como datación los años 202 d.C.- 203 d.C. Estas últimas fueron sustituidas posteriormente por el nombre de la hija de Plauciano en nominativo *(Plautilla Augusta*), fechadas entre 203 d.C.-205 d.C. Este mismo autor, volvió a realizar un repaso, aunque más profundo, sobre el significado y las motivaciones que llevaron a que se acuñaran monedas de Plautilla con unas alegorías o virtudes determinadas. Entre las innovaciones más sugerentes que señaló con respecto al estudio precedente, derivan fundamentalmente de los motivos que le llevaron a establecer dicha clasificación cronológica. La inserción del texto en dativo denota que, por entonces, Plautilla no contó con una *officina* propia[1027]. Al respecto, Hill planteó que en 201 d.C., cuando comenzaron a batirse testimonios en los que Caracalla aparecía investido como *Pius* y *Augustus*, Severo cedió una de sus *officinae* a su hijo. Es por ello por lo que, durante un tiempo determinado, cada emperador tuvo en posesión dos respectivamente. Esto hace pensar que, una vez que se produjo su matrimonio, las monedas de Plautilla fueron fabricadas en las de su marido. Por cuestiones tipológicas, en especial por la inclusión de ejemplos en nominativo, permite pensar que antes de que terminara dicho año, ella adquirió una *officina* propia que volvería a estar en posesión de Caracalla a partir del año 205 d.C., coincidiendo con el asesinado de su padre y con su salida de la corte imperial[1028].

[1025] Renesse-Breidbach 1836, 179 n. º 4578-4584.
[1026] *RIC* IV/1, 64, 78
[1027] *BMC* V, cxxx, cliii-cliv.
[1028] Hill 1964b, 171. Sobre la distinción de dos grandes tipos, uno batido en dativo y después en nominativo, también fue desarrollado por Wiggers que, pese a que su trabajo se centró especialmente en el

Las aportaciones de Mattingly fueron fundamentales, pues a diferencia de los autores ilustrados que se dedicaron a enumerar las leyendas y una breve explicación de los reversos, en el anterior autor nos encontramos ante un análisis más objetivo y con un primer intento de sistematización. No obstante, observamos algunos problemas en su estudio. La presencia de ciertas alegorías respondió a una convención. No necesariamente se tiene que pensar que fue un hecho contrastado; de ahí el problema de Gagé en su interpretación con el ejemplo de la *Pietas Augg.*[1029]. Las virtudes relacionadas con el matrimonio o con los nacimientos fueron desarrolladas en general por todas las mujeres vinculadas con las casas dinásticas. Por tanto, la insistencia de que a partir de las alegorías se pueden observar la importancia que cobró su matrimonio con Caracalla, puede ser relativizada. Otra cuestión es que la representación de algún momento concreto de transcendental importancia, como pudo ser su enlace, sí que se viera representado a través del plano iconográfico, como fue la escena de la *dextrarum iunctio*. Otra cuestión más problemática resultaría establecer una sucesión de tipos basados únicamente en las alegorías, como hizo en su día Mattingly en el *RIC*. Esto nos hace pensar que, efectivamente, más allá del mensaje político que pudieran transmitir, debido a que respondió a una convención donde también pudieron actuar otros factores, haya que recurrir a otras vías como es la representación de la propia *Augusta* en las monedas para poder establecer una clasificación mucho más objetiva.

Sobre Fulvia Plautilla se han ofrecido todo tipo de descripciones fisionómicas. Sin embargo, tal y como afirmó Saletti[1030], expresión que encabeza este capítulo, pese a que tenemos constancia de diferentes retratos, no se puede asegurar con total rotundidad una imagen segura de ella. Más allá de los problemas derivados de la *damnatio memoriae*, el escaso tiempo en el que estuvo en la corte, apenas tres años, es el aspecto fundamental al que nos tenemos que enfrentar. Estamos ante un período demasiado constreñido, donde, *a priori*, las diferencias fisionómicas perceptibles debieron ser mínimas. Lo que sí que nos parece relevante señalar, es que, gracias a las monedas, conocemos que estamos ante una mujer joven, pues las fuentes literarias no apuntaron ningún tipo de descripción[1031]. Es precisamente a partir de los aspectos fisionómicos visibles en los numerarios, donde las principales variaciones se deben a la nariz y al mentón, junto a la evolución del peinado, lo que permitió a la historiografía moderna proponer no solo la edad con la que supuestamente se casó, sino también una variedad tipológica. Por ejemplo, Saletti señaló que cuando se produjo su matrimonio, Plautilla contó con 14 años, mientras que unos 17 años en el momento en que se dejaron de producir acuñaciones de ella, especialmente en

aparato retratístico, aludió sobre dicha cuestión a la hora de poder establecer una datación. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 118 (Wiggers).

[1029] Por ejemplo, Scrinari vuelve a reproducir esta idea. Cf. Scrinari 1953-1955: "*Non è più la* Pietas *di Enea, nel senso di religiosità e di rispetto al culto dei padre ma è la pietà nel senso moderno della parola, la degnazione benévola dell´imperatore verso il Popolo, del signore verso i sudditi. E sul revescio di questi esemplari, ci appare Plautilla stante che regge lo scettro nella mano destra e sul braccio sinistro un bimbo*".

[1030] Saletti 1997a, 97.

[1031] Missere Fontana 1993, 38.

la ceca de Roma[1032]. Con parámetros similares Ghedini planteó que la *Augusta* fue "*poco più che adolescente*" [1033].

Dejando a un lado el pionero trabajo de Bernuolli de finales del siglo XIX, cuyo interés principal fue descartar algunos retratos atribuidos a la *Augusta*, como fueron los conservados de Julia Domna en el *Musée du Louvre*, no sería hasta el siglo XX, donde podamos ver los principales trabajos que trataron la retratística femenina de la época severiana o de Plautilla en particular. Entre las primeras sistematizaciones ofrecidas habría que mencionar la reflejada en el suplemento VI de la *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* de Stephan. El autor se limitó a señalar dos tipos. Uno de ellos, que sería el primero y el más común, es el estilo *Melonenfrisur,* datado desde su matrimonio con Caracalla en 202 d.C. En segundo lugar, estaría una variante del tipo anterior[1034]. Otro ejemplo sería el trabajo de Sestieri sobre tres retratos marmóreos identificados con la *Augusta*. En este estudio se hizo una escasa mención a lo que respecta a la topología monetal de la esposa de Caracalla. Indicó que ya antes de producirse su enlace, ya desarrolló el estilo *Melonenfrisur,* formas derivadas de las modas helenísticas y vinculadas directamente con las mujeres jóvenes que todavía no se habían casado. Después fue cuando las formas evolucionaron cuyo aspecto fundamental lo constituyó el recogido, "al nido", instalado en la parte trasera de la testa[1035].

En los años cuarenta se publicó el estudio de Wessel, quien elevó a cuatro los tipos. Entre las principales particularidades destacó la constatación de una forma de arreglo similar a Julia Domna, estilo *Helmfrisur,* constituyendo una rareza en la iconografía de la hija de Plauciano. Sin embargo, Plautilla se distanció del peinado de su suegra al abandonar una trenza situada en la parte inferior de la cabeza, con la que la esposa del *princeps* lepcitano enmarcaba todo su recogido[1036]. En el caso de la mujer de Caracalla, el moño es pequeño e instalado a la altura de la nuca. Este mismo peinado sería posteriormente imitado por otras *Augustae* como fueron Julia Maesa o Julia Soemias, siendo en el caso de esta última, tanto liso como ondulado[1037]. El estilo *Nesfrisur*, con las orejas visibles o parcialmente cubiertas, la primera vez que se atestiguó en el Imperio romano fue a partir de Plautilla. El cabello está dividido en ondas paralelas e instaladas a lo largo de todo el peinado. El recogido, que también podía no llevarlo, pudo adoptar diversas maneras desde trenzado y profundo, casi imperceptible, así como más grande, simple o doble. Dentro de este peinado se asistió a una forma más compleja e innovadora. El recogido fue sustituido por otro trenzado, plano y ascendente que comienza a formarse

[1032] Saletti 1967, 32: "*Quando Plautilla andò sposa a Caracalla, costui aveva quattordici anni e quindi anche essa doveva avere all´incirca tale età: quando la giovane Augusta venne esiliata doveva essere dunque sui diciassette anni, età in cui le caratteristiche fisionomiche più distinte sono ormai acquisite: ed i coni caratterizzati dal naso aquilino dovrebbero essere, di conseguenza, gli ultimi della monetazione della moglie di Caracalla*".

[1033] Ghedini 1984, 10.

[1034] Stephan 1912, col. 99 l. 46-48: "*Diese moderne Frisur mit kleinem eingelegten Flechtennest wird schon in der ersten Jahren des 3. Jhdts. n. Chr. getragen, die Múnzen der Plautilla zeigen beide Frisuren, die alte und die neue, nebeneinander. Sie trägt das Haar in Melonensträhnen gelegt*".

[1035] Sestieri, 1940, 94.

[1036] Como veremos más adelante en nuestra clasificación, no estamos de acuerdo con la opinión de Wessel. En las monedas de Plautilla sí se observa dicha trenza que enmarca por su parte inferior el recogido. La diferencia principal que dista con su suegra, se debe a que esta última se hizo representar con un moño más voluminoso.

[1037] Wessel 1946-1947, 62.

en la nuca y se eleva hasta la zona central trasera de la cabeza[1038]. De lo expuesto, destacaríamos la mención a que una de las características por las que se definió Plautilla fue por crear un estilo propio.

Dentro de los trabajos producidos en la década de los cincuenta del siglo pasado, habría que mencionar el de Scrinari, siendo pionero en analizar a las mujeres de la dinastía de los Severos a partir de las acuñaciones. Entre los primeros testimonios que dató destaca la serie con la que se hizo conmemorar en el año 202 d.C. el matrimonio del primogénito de Septimio Severo. Este último se hizo representar en los reversos con su mujer formando una escena de *dextrarum iunctio* y con leyendas a la *Concordiae Aeternae*, *Concordia Felix* o *Propago Imperi.* Es precisamente en dicho año cuando se iniciaron las producciones relacionadas con la *Augusta*, ya fueran en oro, plata o bronce[1039]. Los tipos establecidos fueron los siguientes:

1) Además de por el estilo *Melonenfrisur*, que es determinante para saber que estamos ante una de las primeras representaciones de ella, se une el hecho de que aparece Plautilla con gestos infantiles, aspecto totalmente antagónico al ofrecido por su suegra, Julia Domna[1040].



Ilustración 36. Anverso de Plautilla. Fuente: https://www.acsearC.info/searC.html?id=1175458. Consultado en (21/10/2019)

2) Una segunda fase serían aquellas emisiones en las que todavía persistieron características del tipo precedente, con la diferencia principal de que en este caso las ondas marcadas en los ejemplos anteriores, aparecen dispuestas de manera horizontal, existiendo un recogido en la nuca de forma plano y ascendente[1041].

[1038] Wessel 1946-1947, 63-65. Como veremos más adelante, el peinado que tiene el recogido en forma de lengua, es el denominado estilo ***Scheitelzopf.***

[1039] Scrinari 1953-1955, 127-128. Las tipologías establecidas por el anterior trabajo vienen especificadas especialmente en la última página señalada, la 128.

[1040] Scrinari 1953-1955, 128.

[1041] Scrinari señaló claramente que en la segunda variante las ondas están dispuestas de manera horizontal a diferencia del caso precedente. Cf. Scrinari 1953-1955, 128: "Una *successiva emissione ci offre di Plautilla un tipo in cui ancora persiste l´ordinata e schietta acconciatura con le trecciole però disposte orizzontalmente sul capo, precedute sulla fronte da un boccolo continuo e soldate a piatto nodo sulla nuca*".



Ilustración 37. Anverso de Plautilla. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7065.html#RIC_0363. Consultado en: (18/10/2019)

3) Un tercer tipo nos presenta a Plautilla con el peinado del gusto de la corte imperial, inaugurado por Julia Domna. Las ondas de un grosor mucho mayor que los estilos precedentes, se prolongan hasta la parte del cuello desde donde se conforma un recogido oval. Sin embargo, pese a dicha evolución capilar, persisten las facciones juveniles, visible especialmente con la presencia de formas suaves donde además de los ojos de grandes dimensiones, la nariz es fina y regular y la boca carnosa.



Ilustración 38. Anverso de Plautilla. Fuente: *BMC* V, lám. 37 n. º 17

Bermond Motanari, en la clásica *Enciclopedia dell´Arte Antica*, hizo una breve mención a Plautilla, donde, dentro de su descripción, destacó la atención mostrada a los peinados de la *Augusta*, de los que reconoció la complejidad que resultaba hacer una sucesión temporal de los mismos. De hecho, planteó la posibilidad de que se dieran de manera simultánea. Esto hace que, aunque estableció una tipología, no quedó del todo claro si siguió un orden cronológico en su exposición. Uno de los aspectos más interesantes de su trabajo, es que fue de los primeros en asegurar que, pese a que tradicionalmente se le asimilaron un gran número de retratos escultóricos a Plautilla, en ninguno de ellos aparecen reflejadas fielmente las características reproducidas en las monedas. En algunos retratos se presenta el cabello liso y separado a dos aguas que se desliza hasta la zona de la nuca, cubriendo las orejas. Es ahí donde se conforma un pequeño recogido, que guarda semejanzas con los retratos de su suegra. En otras ocasiones las bandas de cabello, que nacen de la parte superior de la testa, son onduladas, atisbándose sobre las mejillas y delante de las orejas unos mechones que también se aprecian en la retratística de Julia Domna. Otro estilo está compuesto por una serie de ondas bien definidas, perpendiculares a la cara, que se prolongan de manera longitudinal hasta el occipital donde son recogidas en un pequeño moño. Se aprecian en este tipo una serie de mechones que se deslizan por la frente. Por el contrario, también se constata en otras monedas que estas ondas descienden de manera vertical hasta la nuca donde el recogido es trenzado y plano y asciende este último hasta la parte media de la testa; o, por el contrario, el moño tiene forma de abanico "*ventaglio*". Por otro lado, en cuanto a las características fisionómicas, señaló que, en todas las monedas, se aprecia que la frente es

curvada, mientras que la nariz es afilada. La cara es redondeada debido a la disposición de las mejillas. La barbilla o mentón es pronunciado y el aspecto en general es juvenil[1042]. Sin embargo, al igual que con los peinados, que no los expuso de manera ordenada, la generalidad establecida a la hora de describir las facciones fisonómicas de la *Augusta*, permite que su análisis plantee diversos problemas. Contemporánea a esta obra, en los años sesenta, comenzaron a producirse una serie de estudios con un alto grado descriptivo en el que, en líneas generales, tuvieron en cuenta todas las particularidades que entrañaban los tipos monetales de la *Augusta*. Concretamente, el primero de ellos fue el de Buchholz de 1963, haciendo su aparición prácticamente un año después la monografía de Meischner.

Buchholz, como rasgos generales, al igual que venía siendo habitual por la tradicional historiografía, señaló que estamos ante una mujer muy joven, con cara atractiva y esbelta. Los ojos grandes y profundos, mientras que la nariz delicada. Sin embargo, dentro de estas generalidades tanto fisionómicas como del peinado, podemos establecer una tipología de 5 variantes[1043].

1) El peinado está dividido por una línea central a dos aguas, ya sea ondulado o liso y sin un orden establecido. Desciende hasta la nuca donde se forma el recogido que puede ser pequeño o grande en forma de "S". Cuando adquiere su forma más voluminosa, sigue siendo inferior al tamaño que presenta el moño en los peinados de Julia Domna. Las orejas se muestran cubiertas.



Ilustración 39. Anversos de Plautilla. 1º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 14 y fig. 15

2) El segundo tipo, al igual que en el caso anterior, el cabello está separado por una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza, que desciende a dos aguas, sin estar las ondas marcadas. En la zona trasera a las orejas, una amplia trenza recorre sendos oídos rodeando la nuca, elemento que sería el que enmarca el recogido por su parte inferior. Este último está compuesto por una serie de trenzas más pequeñas y apretadas. Este tipo de peinado fue muy popular entre las mujeres de la dinastía de los Severos, encontrándolo especialmente en Orbiana o Julia Mamaea.

[1042] Bermond Montanari 1965, 243.
[1043] Buchholz 1963, 38-40.



Ilustración 40. Anversos de Plautilla. 2º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 16

3) El cabello estructurado en odas en forma de "tajada de melón", se prolongan de manera longitudinal hasta la parte posterior de la cabeza. Sin embargo, tiene una profunda caída hasta la zona de la nuca. El recogido no tiene forma circular, sino más bien parece un triángulo isósceles cuyo vértice está dispuesto hacia arriba. Esta forma de recogido preludia, según la autora, las formas que después se desarrollaron en el estilo cuarto, donde se estiliza y adquiere una forma mucho más fina.



Ilustración 41. Anversos de Plautilla. 3º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 17

4) El cuarto, al igual que ocurría con el ejemplo anterior, el peinado también está compuesto a base de hebras, lo que permite que podamos también apreciar el estilo *Melonenfrisur*. A su vez, también se percibe que las orejas están descubiertas. La diferencia principal con respecto al tipo anterior se debe a la disposición del recogido. Este último, plano y en forma de "lengua", sigue un curso ascendente. Se inicia en la nuca y llega hasta la parte media de la testa. Este peinado también se dio en Julia Paula, dentro del segundo estilo de esta última.



Ilustración 42. Anversos de Plautilla 4º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 18

5) El quinto sería el estilo *Melonenfrisur*. Está compuesto por una serie de ondas bien marcadas que nacen de la frente y sienes. Dispuesta de forma paralela, recorren todo el cráneo hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra el recogido o moño. La importancia de este último, según la autora, radica en que durante el siglo III d.C. Plautilla fue la única *Augusta* que llevó este peinado, "tajada de melón", procedente del mundo helenístico.



Ilustración 43. Anversos de Plautilla 5º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 19

En cuanto a Meischner, estableció 6 tipos[1044]. Además de señalar los principales aspectos marcados por los estudios precedentes, realizó algunas precisiones con respecto a la obra de Buchholz. Estas últimas consistieron en una variación en la tipología anterior.

1) El primero de ellos, el denominado *Melonenfrisur*, lo encontramos ampliamente representado tanto en Roma como en las provincias; situación que también se repite en los retratos escultóricos. Compuesto a partir de serie de finas e independientes ondas que parten de la frente, se disponen longitudinalmente hasta la parte trasera de la cabeza, donde son anudadas en un recogido conformado mayoritariamente a dos niveles. Aunque en regla general encontramos este peinado con las orejas descubiertas, se han confirmado testimonios en las provincias donde están cubiertas. Aunque llegó a constituir uno de los más característicos de la *Augusta*, no fue un arreglo capilar propio de la época de los Severos. Corresponde a la forma con la que se solía peinar a las niñas, encontrando precedentes, así como una continuación hasta bien entrada la Antigüedad Tardía.

2) En este segundo tipo señaló que, al igual que en el anterior, el estilo "tajada de melón" fue el imperante. Entre las modificaciones visibles con respecto a la forma primigenia, se aprecia que las ondas adquieren un tamaño mayor. De igual forma, el recogido es diagonal y está en una posición más baja. Las orejas se muestran tanto cubiertas como descubiertas y delante de ellas hay una serie de mechones; situación que también se repite en la frente. Estos bucles de cabello suelto aparecen tanto en retratos del primer estilo como del segundo; siendo, por tanto, la única parte capilar que se dispone libremente y se escapa del rígido esquema compositivo marcado por el resto del peinado. Para la autora, especialmente en los retratos de la zona oriental, se observan semejanzas con las formas desarrolladas por Julia Domna, especialmente con el tipo 1b. Ello se debe a la forma en la que ha sido trazado el recogido, caído y de gran volumen[1045].

3) En este estilo, tipo *Scheitelzopffrisur*, las ondas están dispuestas de manera transversal, abandonándose la horizontalidad marcada por los estilos precedentes. Entre

[1044]Meischner 1964, 17-21. Los tipos que se desarrollan en Meischner para el caso de Plautilla son desde el "Tipo" 6 hasta el 11.

[1045] La explicación del peinado estilo 1b de Julia Domna en esta obra, cf. Meischner 1964, 13-14.

las principales características que presenta, además de cubrirse las orejas, podemos ver que el recogido circular es sustituido por una trenza plana, aunque sin llegar a las formas tan marcadas como las presentadas en los retratos de Julia Paula o Julia Mamaea. La importancia de esta forma de arreglo capilar radica en que, aunque estamos realmente ante una variante de estilo *Melonenfrisur*, fue usado por sus sucesoras.

4) Según Meischner, este tipo es el que más recuerda a las formas desarrolladas por la retratística severiana, especialmente por la forma en la que está dispuesto el recogido que rememora al desarrollado por Julia Domna. Las ondas que recorren el cráneo están establecidas de manera vertical, donde el peso del cabello se atisba en el recogido instalado en la zona de las cervicales desde donde se inicia. Este último tiene forma de "lengua", compuesto por diversas trenzas apretadas. Los elementos individualizadores que presenta, aunque la autora propuso que se podrían asemejar a las adoptadas por su suegra Julia Domna (tipos del 3 al 5), hay aspectos particulares que son propios de Plautilla. Concretamente, el moño trenzado parece adentrarse en la nuca, lo que permite que pase inadvertido en algunos casos.

5) El estilo *Helmfrisur*, en forma de casco, ligeramente ondulado o con líneas tenues, siguió la moda y gustos de la corte de Julia Domna. Concretamente, señaló que correspondería al peinado preferido de esta última en su etapa final. Sin embargo, con respecto a la mujer del *princeps* lepcitano, encontramos ciertas variaciones. En el caso de la esposa de Septimio Severo es común observar una trenza de mayor espesor que circunvala todo el recogido. Esta última, dispuesta desde la zona de las sienes, detrás de las orejas, se desliza hasta la nuca en forma de "U"; detalle que no se aprecia en las representaciones de Plautilla. Esto se debe a la ausencia de la amplia peluca con la que se hizo representar su suegra. En la esposa de Caracalla las formas son mucho más suaves, aspecto que también se dio en peinados de Julia Soemias y Julia Mamaea, donde este "casco" con ondulaciones se caracteriza por ocultar las orejas. Esta forma de arreglo capilar comenzó a desarrollarse a partir del año 218 d.C. en las monedas y no se llegó a abandonar hasta el 220 d.C. aproximadamente.

6) Por la forma adoptada en el peinado, podemos observar que las facciones fisionómicas parecen más liberadas o perceptibles. Las ondas están poco marcadas y justo a continuación de las orejas se aprecia una fuerte torsión, en la zona de la nuca, donde se compone el recogido. Este último no sobresale, y parece continuar con la línea marcada desde su inicio. Esta forma de peinado fue la más popular durante la dinastía de los Severos para los casos femeninos. Además de Plautilla, también aparecen representadas de manera similar en Julia Paula, Aquila Severa, Julia Mamaea u Orbiana entre otras. Realmente estamos ante una variante del tipo anterior, desarrollándose desde el año 205 d.C. hasta el 220 d.C. Su alcance fue mucho mayor, visible también en las producciones monetales provinciales como las de Tranquilita, Octacila o Salonina. Incluso, a principios del siglo IV d.C., con este arreglo capilar, encontramos numerarios de Galeria Valeria e, incluso, también en piezas de Zenobia de Palmira.

Meischner, además de por las cuestiones iconográficas, fue consciente de que, en las monedas de la ceca de Roma, nos encontramos ante dos grandes tipos en función de la manera en la que está expresado el nombre de la *Augusta* en la leyenda del anverso. En primer lugar, en dativo (*Plautillae Augustae*) y después en nominativo (*Plautilla Augusta*)[1046]. A su vez, observó que la mayor parte de los peinados fueron desarrollados

[1046] Meischner 1964, 21.

bajo esta segunda leyenda a excepción del primero. La presencia de numerarios con este último arreglo capilar, en cuyos reversos aparece representada la *Augusta* junto con su esposo Caracalla formando una escena de *dextrarum iunctio*, puede ser un aspecto importante a tener en cuenta y que nos ayudaría a datar las monedas. A ello se sumaría que, con este peinado, Plautilla lleva las vestiduras típicas de una joven casadera. Este tipo se desarrolló paralelamente o casi de forma inmediata al n.º 2. Siendo los n.º 3 y n.º 4, dos peinados donde las ondas están menos marcadas y la forma del recogido anticipaba la manera en la que se vería expresada en este último tipo n.º 5.

Casi paralelamente a la obra de Meischner, salió a la luz el trabajo de Nodelman[1047]. El autor estableció 4 estilos indicando que, para el corto tiempo en el que estuvo en la corte, fue un hecho de suma importancia debido a la variedad de estilo, aspecto no visible en ningún miembro de la *domus diuina*. De hecho, es precisamente su datación uno de los principales problemas que presenta su estudio. A partir del peinado y de las características fisionómicas estableció la siguiente tipología:

1) El primero de ellos aparece Plautilla con las características fisionómicas casi infantiles, donde el peinado está desarrollado a estilo *Melonenfrisur*. Este último se caracteriza porque las ondas o trenzas dejan descubiertas las orejas y todas ellas finalizan en un recogido insertado en la parte trasera de la testa. Además, un aspecto importante para poder determinar que nos encontramos ante una representación temprana de la hija de Plauciano, deriva por estar declinado su nombre en dativo (*Plautillae Augustae*). Esto se debe a que todavía no tuvo por entonces una *officina* propia. Por tanto, no solo por la iconografía, sino también por las particularidades que entrañan las monedas en sí, permitió al autor asegurar que inequívocamente estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*, datándolo a partir de abril de 202 d.C.



Ilustración 44. Anverso de Plautilla 1º estilo según Meischner. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=0. Consultado en: (24/10/2019)

2) El segundo tipo presenta unas características fisionómicas más maduras, donde la frente sobresale, la nariz es aguileña y la barbilla fina. En cuanto al peinado, ahora está confeccionado a partir de finas ondas en espiral, rompiéndose el estricto ritmo marcado en el estilo precedente. Estas se inician en la parte superior de la cabeza y de manera transversal, se deslizan hasta la zona baja de la testa. También el tamaño de estas trenzas

[1047] Sobre la clasificación de Plautilla, cf. Nodelman 1965, 227-233. Desde la página 231 a la 233 es cuando analizó y confrontó los tipos monetales con los retratos en bulto redondo. En otro trabajo posterior, aunque no llegó a explicarlos, indicó que la *Augusta* contó con 11 tipos. Cf. Nodelman 1982, 105: "*During her brief career as* Augusta, *Plautilla´s obverses display at least eleven distinct portrait types, a number unparalleled in imperial iconography*". Sobre la presencia de 11 tipos atestiguados en Plautilla, también está señalado en el trabajo de Kuzmanović Novović 2011, 306-307. Precisamente, Saletti también matizó que Nodelman identificó 11 variantes en su artículo de los años ochenta, aunque luego en su comentario solo explicó 3. Cf. Saletti 1997a, 103 nota 23.

no está unificado como en el estilo *Melonenfrisur*. En concreto, se aprecia que, en la parte superior de la cabeza, desde donde se inician, adquieren un tamaño superior. Conformen se van aproximando hacia la parte baja de la de la testa, se encuentran menos marcadas. Por otro lado, el moño está instalado en la parte baja; mientras que en el caso anterior podía aparecer en la parte superior. De igual forma, una manera para poder distinguir estos tipos tempranos deriva del tamaño del recogido, presentando este último estilo un mayor volumen.



Ilustración 45. Anverso de Plautilla 2º estilo según Meischner. Fuente*:* https://www.icollector.com/Roman-Emp-Plautilla-Aureus-202-205_i8604752. Consultado en: (24/10/2020)

3) El tercero presenta ciertas características que aparecen reflejadas en el caso anterior, con la salvedad de que las ondas vuelven a estar de nuevo más definidas. La disposición de las mismas es transversal; desde la parte superior de la cabeza hasta la zona de la nuca donde se inicia el recogido. Es precisamente este último, el aspecto más innovador que presenta esta variante. Adopta una forma plana, lo que hace que los retratos dibujados de la *Augusta* en las monedas muestren un efecto alargado. Pequeños mechones se aprecian delante de las orejas. En cuanto a la datación, aunque el autor no llegó a asegurarlo, estableció que, posiblemente, se desarrolló durante el año 203 d.C.



Ilustración 46. Anverso de Plautilla 3º estilo según Meischner. Fuente: : http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019)

4) El último tipo se extendió hasta el año 205 d.C., previo a la muerte de Plauciano, debido a que ciertas características son similares a las monedas acuñadas durante ese mismo año en Caracalla, insertadas dentro del tipo 3 del *princeps* en el catálogo de Nodelman. Sin embargo, mientras que las del primogénito de Septimio Severo están bien definidas y no plantean problemas, no se puede decir lo mismo de las producciones de Plautilla, donde, además, las características fisionómicas son prácticamente similares al ejemplo anterior. Por otro lado, debido a que el prefecto del pretorio fue asesinado en enero de 205 d.C., es sumamente arriesgado proponer que esta forma comenzara a darse al inicio de dicho año. Esto permite que lo más lógico sea pensar que, ya durante el 204 d.C., comenzaron a batirse los primeros ejemplos de esta fase. La base fundamental de este estilo se debe a la modificación de algunos aspectos del tipo 3:

ondas perpendiculares y recogido plano, aspectos propios del peinado *Helmenfrisur*. Este estilo, aunque no de manera similar, fue uno de los más desarrollados no solo por Julia Domna, sino también por otras *Augustae* de la dinastía de los Severos. Al igual que el resto de tipos, el elemento fundamental y diferenciador lo constituye el recogido. Sin embargo, en los 3 estilos precedentes hemos visto que, aunque de una mayor o menor manera, siempre son perceptibles las ondas, mientras que aquí están muy difusas y adoptan una forma estriada. Las orejas aparecen cubiertas y todo el conjunto del cabello desciende hasta la nuca. El recogido, instalado en la parte trasera de la testa próximo al cuello, apenas es visible, debido a la espesura que presenta el cabello y al pequeño tamaño del moño. Lo interesante de lo planteado por Nodelman, es que este último estilo se aprecia especialmente en una gema conservada en un museo de Berlín. Aspecto que también compartió Scrinari, situando este testimonio dentro de su tipología en el último lugar[1048].

En los años setenta nos encontramos con el trabajo de Hill, quien también estableció 5 tipos para los retratos de la *Augusta*. Este estudio se constituyó como uno de los más célebres y recurridos por la historiografía posterior[1049]:

1) **Ei** (202 d.C.): Las monedas más tempranas comenzaron a darse a partir de su matrimonio con Caracalla. Una de las características al margen del retrato, es que el nombre de la *Augusta* está en dativo: *Plautillae Augustae*. Las características fisionómicas destacan por representar a una joven de aspecto casi infantil. El peinado está trazado por una serie de ondas dispuestas de manera horizontal que parten de la zona de la frente y sienes y son recogidas en un moño voluminoso. En la frente, en ocasiones, hay dispuestos una serie de mechones rectos de pequeñas dimensiones.



Ilustración 47. Anverso de Plautilla 1º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7069.html#RIC_0361. Consultado en: (11/10/2019)

2) **Eii** (202 d.C.): Las características que presenta este tipo son prácticamente similares al anterior, con la excepción de que las ondas no son horizontales, sino aparecen dispuestas de forma vertical. También se aprecian cambios en el moño, siendo en este caso más bajo, a la altura de la nuca. Dentro de este tipo se pueden apreciar variantes, sobre todo a partir de la inclusión de unos mechones en forma de gancho delante de las orejas. Cuando estos se atisban, también se observa cierta divergencia en la forma del recogido, que suele ser más estrecho que en los casos anteriores. Estos últimos ejemplos son donde podemos apreciar un cambio en lo que respecta a la leyenda. Se pasa del nombre escrito en dativo, donde se inscribe el primer tipo y continuado durante este segundo en nominativo: *Plautilla Augusta*.

[1048] Scrinari153-155, 128. Sobre la pieza, aparece reproducida en esta obra en la página 127 fig. 11.
[1049] Hill 1979, 43.



Ilustración 48. Anverso de Plautilla 2º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019)

3) **Li** (202 d.C.): Estamos ante un tipo de "transición", debido a que, al margen de los cambios visibles en el peinado, dentro de la tipología establecida por Hill, observó un abandono de los rasgos infantiles presentes en los ejemplos anteriores. En estos testimonios observamos facciones más maduras. Sin embargo, todavía persisten las ondas que terminan uniéndose en la parte de la nuca. Entre las principales novedades, apreciamos que una amplia banda de cabello de mayor grosor que las ondas se desarrolla en la frente y bordeando en su conjunto, termina uniéndose en la parte trasera de la testa con el resto desde donde se inicia el recogido. En la zona de la frente se encuentran ciertos mechones que bien pueden ser rectos o en forma de gancho.



Ilustración 49. Anverso de Plautilla 3º estilo según Hill. Fuente: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019)

4) **Lii** (202 d.C.-203 d.C.): En este caso las principales modificaciones se aprecian en el arreglo capilar. Las rígidas ondas se disponen de manera libre hasta prácticamente no distinguirse su número, como sí ocurría en los ejemplos anteriores. Otra diferencia visible está en la disposición del recogido, de menor volumen.



Ilustración 50. Anverso de Plautilla 4º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7072.html#RIC_0367. Consultado en: (10/10/2019)

5) **Liii** (203 d.C.-205 d.C.): Este estilo es similar al tercer tipo con la diferencia de que en este caso vuelven a aparecer de nuevo las ondas marcadas. Sin embargo, no con la misma intensidad que se aprecia en los tres primeros tipos.



Ilustración 51. Anverso de Plautilla 5º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0366_aureus.jpg. Consultado en: (10/10/2019)

Tal y como señaló el propio Hill, esta clasificación realizada a finales de los años setenta alteró algunos postulados marcados con anterioridad en su monografía sobre los retratos de Septimio Severo y su familia[1050]. Concretamente, mencionó que el estilo Ei tuvo un alcance muy limitado, al igual que los siguientes también datados durante el año 202 d.C. (Eii y Li). La situación comenzó a estabilizarse a partir del último (Liii), desarrollado en monedas de bronce. De hecho, frente al primero y al segundo estilo, producidos en oro, plata y bronce, esta última aleación se abandonaría en los ejemplos encuadrados en Li y Lii, no volviéndose a encontrar hasta el Liii con la salvedad de que, en este último tipo, las monedas en oro y plata se podrían datar en un espacio cronológico que va desde el comienzo del 203 d.C. hasta 205 d.C., frente al bronce que solo contaríamos con testimonios dados desde el 203 d.C. hasta 204 d.C. [1051].

A grandes rasgos, siguiendo el esquema planteado por Hill, podemos observar que, aunque estableció una tipología de 5 estilos, podríamos dividirlos todos ellos en dos grandes horizontes cronológicos. El primero *Melonenfrisur*, que correspondería a las 3 primeras variantes, mientras que el estilo *Helmfrisur*, o de casco, que lo conformarían los 2 restantes. Sobre este último, tradicionalmente se ha considerado como una innovación de Plautilla, como resultado del influjo y la importancia que tuvo Julia Domna en la corte imperial. Con el ánimo de asemejarse a las formas de la primera *Augusta* de los Severos, podría ser una manera para confirmar a partir del cabello, que la continuidad estuvo asegurada y que la unión con el gobierno precedente era visible, como previamente también hizo la esposa de Septimio Severo con los peinados de Faustina, esposa de Marco Aurelio[1052].

Sin embargo, Ghedini[1053], señaló que dicha afirmación podría ser matizada, proponiendo que, posiblemente, Julia Domna fue la que se dejó sucumbir por la moda impuesta por su joven nuera. Este tipo de arreglo mantiene el hecho de aparecer divido en la parte superior de la testa y, desde allí, de manera espesa, desciende hasta la zona de

[1050] Hill 1979, 43 nota 13: "*In this paper the descriptions and code-lettering of Plautilla´s portraits have been revised and differ from those given in both editions of my monograph. Here, the former Eii var. Is called Li, Li = Lii, and Lii= Liii. The arrangement of the types, however, is not affected*". Las tipologías establecidas en la obra prigimenia de Hill que pasamos a reproducer literamente son las siguientes: *"Ei: Youthful, rather naïve portraits: hair in ridges waved horizontally: large bun hing on head. 202. Eii: Similar, but vertical waves: lower bun. 202. Eii (var.): As Eii, but without bun and with queue-knot at nape of neck. 202. Li: More sophisticated style: vertical lines instead of ridges and queue with small bun. 202, 203(Au. /Ar); 203-205 (Ae). Lii: Similar to Li but again with ridges. 203- 305 (Au. /Ar.)".* cf. Hill 1964a, 8.

[1051] Hill 1979, 43-44.

[1052] Entre otros trabajos que señalan la imitación de los peinados de Faustina la Menor en la retratística de Julia Domna, cf. Micheli 2011, 78.

[1053] Ghedini 1984, 89-90.

la nuca, llegando a cubrir las orejas. En su conjunto, el recogido está conformado por un amplio moño. Esta forma, pese a las concomitancias que puedan establecerse, es un tipo personal y propio de la *Augusta*, pues en los estilos sucesivos sigue imperando el mismo esquema con la diferencia de que, en un primer momento, el recogido evolucionó a un tamaño menor, pasando después a adoptar una forma distinta. En concreto, parecía una "lengua" que ascendía hasta la parte del cerebelo, estrechándose su grosor. Este tipo de peinado se encuentra en monedas con la leyenda en nominativo (*Plautilla Augusta*), que es precisamente el estilo que más se asemeja a los de su suegra (Tipo IIb de Julia Domna). En este caso, la esposa de Septimio Severo con moño bajo y aplanado, también evoluciona a formas menos voluminosas, adoptando un recogido también ascendente a partir de dos amplias trenzas. Por tanto, esto le permitió hipotetizar a la autora que Julia Domna se mostró inspirada en Plautilla y no viceversa; pues ese cambio se apreció especialmente a partir del 204 d.C.; momento en el que la hija de Plauciano todavía se encontraba en la corte junto al resto de la *domus diuina*. Un ejemplo de lo anunciado lo encontramos en la Puerta de los *Argentarii*, que supuso uno de los primeros monumentos donde podemos ver esta modificación iconográfica de la esposa de Septimio Severo; posiblemente, a inspiración de uno de los retratos de la joven *Augusta*. Por tanto, de producirse esta modificación, se tuvo que dar en un momento en el que, aunque no existan pruebas que lo confirmen, la relación entre ambas *Augustae* no fue tan distante como tradicionalmente ha venido sosteniendo la historiografía.

Junto con Hill, uno de los especialistas que más estudio el tema concerniente a la retratística de Plautilla fue Saletti, no solo en un capítulo integrado en su libro *Ritratti severiani* de 1967, sino también, años después en 1997 a través de un interesante artículo en la *Rivista di Archeologia*. Además de señalar los principales problemas y matizar algunas cuestiones esgrimidas con anterioridad, supo conjugar a la perfección los principales tipos monetales insertándolos en un período de tiempo concreto, además de enumerar los más relevantes retratos atribuidos a la *Augusta*. Pese a que el cometido principal del autor fue estudiar los ejemplos pétreos, comenzó su exposición anunciando que, el punto de partida, cuestión que podemos también extrapolar a otros casos, tiene que ser el estudio y definición de las principales características apreciadas en sus numerarios: "*la fronte tondeggiante, l´occhio piuttosto grande dell´arcata ampia, la guania rotonda. Varia, al contrario, nei coni, la línea del naso, il quale si presenta alcune volte piccolo e delicato, altre invece decisamente aquilino, alterando quindi in maniera determinante la fisionomía nell´un caso o nell´altro: tanto che, se non fosse per la legenda, parrebe di trovarsei di fronte a due persone diverse*"[1054].

Lo interesante de las hipótesis de Saletti se debe a que, pese a reconocer que los únicos datos que nos pueden ofrecer una imagen fidedigna de Plautilla proceden de los retratos desplegados en sus numerarios, estos últimos no están exentos de dificultades. Aspecto que, si repasamos algunas afirmaciones realizadas en su día por Nodelman, y que ya expresamos con anterioridad, sería la sistematización cronológica basada únicamente atendiendo a las características fisionómicas y a las del peinado. El investigador norteamericano llegó a la conclusión que era una tarea casi imposible. Aspecto que puede ser puesto en tela de juicio si aceptamos lo desarrollado no solo por Saletti, sino también por la historiografía que se ha centrado en esta cuestión.

No obstante, no podemos olvidar que estamos ante retratos que se sucedieron en un espacio de tiempo muy reducido y que, sin embargo, vemos cómo no solo el peinado,

[1054] Saletti 1967, 31.

sino también algunas partes de la cara, como la nariz, boca o mentón, ofrecen una evolución un tanto artificial. De hecho, si comparamos los primeros bustos, donde se aprecia una fuerte tendencia a gestos infantiles, con los exhibidos en las monedas de su última etapa, encontramos diferencias que tendieron a la expresión de formas mucho más marcadas y maduras. Esto nos permite plantear que, posiblemente, estamos ante una exageración por parte de las personas que produjeron los tipos monetales con el ánimo de marcar una evolución intencionada donde, *a priori*, podemos decir que sus últimos retratos destacaron por mostrar a Plautilla con un peinado mucho más acorde con los gustos imperantes en la corte imperial y próximos a Julia Domna. De ahí, posiblemente, la argumentación de Saletti cuando llegó a afirmar que, si no llega a ser por la leyenda del anverso donde está claramente expresado su nombre, se podría pensar que estamos ante dos personas totalmente distintas[1055].

De todas las monedas desarrolladas por el Imperio, habría que destacar, tal y como indicó el autor, las de la ceca de Roma. Fue en la capital imperial donde se batieron las más cercanas a lo que tuvo que ser su imagen real. En este caso, Saletti incidió, al igual que algunos estudios precedentes, que los dos tipos de leyenda del anverso constituye un elemento fundamental para la datación. Para ello, aquellas desarrolladas en dativo (*Plautillae Augustae*), las situó entre los años 202 d.C.-203 d.C.; mientras que las declinadas en nominativo (*Plautilla Augusta*), se dieron entre 203 d.C.- 205 d.C. Esta sucesión cronológica, además, va aparejada a la evolución de los rasgos fisionómicos, pues la nariz afilada y aguileña está presente dentro de esta segunda categoría. Con este cambio significativo se pretendió evidenciar el paso de la etapa infantil a la adolescencia de la *Augusta*[1056]. En el artículo del año 1997, matizó algunas cuestiones concernientes a la cronología, pues observó a partir de las representaciones desarrolladas en ciertos reversos y que venían en testimonios con la leyenda del anverso en dativo, que fueron también empleados en ejemplos en nominativo. Esto hizo que adelantara la cronología proponiendo que, mientras que la leyenda en nominativo se dio a partir del año 202 d.C. hasta 205 d.C., conviviendo por tanto en un primero momento con los ejemplos en dativo; esto no ocurrió con esta última, pues fue solo en el año 202 d.C. cuando se batieron monedas en dicho caso[1057]. De manera más específica lo podemos apreciar en el siguiente esquema.

1) *Plautillae Augustae* (202 d.C.). Vista desde perfil, la forma del cráneo adopta una forma redondeada, propias de las facciones infantiles. La frente es amplia con una nariz casi imperceptible. Los ojos son grandes e insertados en profundos arcos supraciliares. Las mejillas son carnosas, situación que también se repite con los labios. En cuanto al cabello, el peinado es estilo *Melonenfrisur*, caracterizado por presentar ondas dispuestas de manera horizontal, y todas ellas unidas en un recogido más a menos voluminoso detrás de la cabeza. Algunos mechones se liberan en torno a la frente. Más allá de la información que pueda proporcionar el hecho de que la leyenda del anverso esté en dativo, el autor insistió que, esta forma de peinado, típica de las adolescentes, es argumento suficiente para sostener que estamos ante la imagen de la *Augusta* en el momento en el que ingresó en la *domus diuina*. Además, otro aspecto que confirmaría esta teoría deriva de las escenas reproducidas en los reversos. En estos se encuentran

[1055] Saletti 1967, 31.
[1056] Saletti 1967, 31-32.
[1057] Saletti 1997a, 98. Sobre los tipos desarrollados en este último trabajo, están expresados en las páginas 98-99; mientras que en monografía de 1967 en las páginas 32 y 33.

Caracalla y Plautilla en una escena de *dextrarum iunctio* y con las leyendas *Concordiae Aeternae* y *Propago Imperi*.



Ilustración 52. Denario de Plautilla 1º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7073.html#RIC_0362. Consultado en: (10/10/2019)

2) *Plautillae Augustae*/ *Plautilla Augusta* (202 d.C.). Las características fisionómicas con respecto a las anteriores, no presentan demasiadas diferencias, a excepción de que en algunos ejemplos se puede ver cierto perfilamiento en la nariz. Es en el peinado donde podemos observar una diferencia más significativa. Este último, a partir de una línea central instalada en la parte superior de la cabeza, las ondas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se unen en un moño bajo trenzado. Delante de las orejas, en ocasiones, se aprecian uno o dos mechones. La doble leyenda tanto en dativo como en nominativo indica claramente una sucesión cronológica. Esta se tuvo que dar en un breve espacio de tiempo, pues, tal y como se indicó con anterioridad, se repiten en algunos ejemplos el mismo patrón iconográfico, como es la *dextrarum iunctio*, en este caso con la leyenda del reverso a la *Concordia Felix*. Por el contrario, con la *Concordia Augg.* aparece representada la diosa en una posición estante.



Ilustración 53. Denario de Plautilla 2º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019)

3) *Plautilla Augusta* (202 d.C.). Se aprecia que las facciones en este caso son ligeramente más maduras, sobre todo por la nariz más marcada y no tan redondeada la narina. En lo que respecta al cabello, podemos apreciar que está desarrollado como en el segundo tipo. Las ondas son conducidas hasta la parte posterior de la testa de manera vertical, adquiriendo un curso más sinuoso y oblicuo. La principal diferencia que se perfila con respecto al tipo anterior se debe al recogido plano y trenzado que asciende hasta la zona superior del occipital. El moño se forma a partir de las ondas descendentes, concretamente de las instaladas en una posición más superficial, las que están instaladas detrás de las orejas. A partir de sendos oídos, descienden hasta la nuca y de manera inversa al sentido desarrollado en el resto del cabello, forman un ángulo y todas ellas son unidas y apretadas, creando este recogido tan característico. Todavía sigue persistiendo en algunos ejemplos la presencia de mechones de cabello instalados delante de las orejas. Dentro de este grupo, el autor señaló que se siguieron empleando ejemplos con la leyenda a la *Concordia Augg.* Sin embargo, acompañando a las variantes del peinado y las

características fisionómicas que se aprecian en el anverso, se une la manera en la que está dispuesta la diosa en la representación del reverso. Se abandona la figura estante por una *Concordia* sedente. Además, un medallón atestiguado en cuyo anverso está representado Septimio Severo y en el reverso las efigies enfrentadas de Caracalla y Plautilla[1058], podemos observar que esta última lleva el peinado dentro de este grupo. La *Concordia* fue símbolo de la felicidad que se dio tras el matrimonio; aspecto al que nos adherimos y añadimos que, aunque no llegó a especificarlo del todo Saletti, el testimonio anterior al que aludió, efectivamente, estaría englobado dentro de este tipo y tendríamos que datarlo en el año 202 d.C. Este último también estuvo relacionado con el enlace del primogénito del *princeps* lepcitano y la hija del prefecto del pretorio. El mensaje político es claro, pues viene a expresar el presente, representado en Septimio Severo, y el futuro, desarrollado a través de la imagen de Caracalla y Plautilla que algún día estaban predestinados a reinar sobre todo el Imperio romano.



Ilustración 54. Áureo de Plautilla 3º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019)

4) *Plautilla Augusta* (203 d.C.). En este tipo, definitivamente, se asiste al cambio de niña o preadolescente a una mujer adulta con facciones más maduras. Una vez más, la nariz es determinante, señalando el autor que el tabique nasal está mucho más marcado. El peinado está dispuesto a partir de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Finas ondas se deslizan de manera vertical hasta la zona de la nuca, donde un recogido pequeño se funde y se hunde en la masa capilar, tipo *Nestfrisur*. Las orejas están descubiertas. La importancia de este peinado para Saletti, radica en que estamos a una forma que fue inaugurada por la *Augusta* y continuada por sus sucesoras, especialmente por Julia Soemias, Julia Paula, Julia Aquilia, Ania Faustina, Julia Mamaea u Orbiana[1059]. El único ejemplo que se tiene constado dentro de esta tipología es en el que está representado en el reverso la *Pietas* estante y con un niño en sus brazos. Esta moneda ha sido motivo de controversias en torno a la tesis esgrimida por Gagé, pensando que era una alusión directa a su maternidad, tal y como hemos visto en un capítulo precedente. Para Saletti este reverso se tiene que entender como una alusión al amor familiar. La singularidad que presenta, donde no encontramos un arreglo capilar similar a los anteriores, permitió al autor proponer que solo se desarrolló en el 203 d.C.

[1058] El medallón al que aludió Saletti, corresponde al primer testimonio que hemos analizado en nuestro catálogo de monedas. Cf. **M1.**

[1059] Sobre este estilo, que lo encontramos tanto en privadas como en personajes públicos relacionados con las casas reinantes, ha sido también señalado en Beltrán Fortes Fortes 1999, 88.



Ilustración 55. Denario de Plautilla 4º estilo de peinado según Saletti. Fuente: https://www.vcoins.com/es/stores/harford_coin_company/183/product/roman_empire__plautilla_denarius_ric_caracalla_367_202__203_ad_pietas_avgg/497171/Default.aspx. Consultado en: (24/10/2019)

5) *Plautilla Augusta* (204 d.C.-205 d.C.). En los ejemplos insertados en este último tipo no se aprecian cambios fisionómicos con respecto a los ejemplos anteriores. La cabellera está conformada por pesadas ondas, muy finas, casi imperceptibles, dispuesta a la manera convencional en los retratos de Plautilla. Una línea perpendicular e instalada en la parte superior de la testa separa el cabello a dos aguas y se desliza de manera vertical hasta la nuca. Es ahí donde se conforma el recogido o moño con el que finaliza el arreglo capilar. Esta forma de peinado recuerda a las desarrolladas por Julia Domna, lo que evidencia que estamos ante un intento de asemejarse a las modas impuestas en la corte. Las leyendas desarrolladas en este último tipo son una alusión directa al matrimonio: *Diana Lucifera*, *Venus Victrix* y *Venus Felix*. Un dato interesante que no ha sido tenido en cuenta por la historiografía, radica en que también en este último estilo encontramos la escena de *dextrarum iunctio* en algunos reversos (**M31**).





Ilustración 56. Áureos de Plautilla 5º estilo de peinado según Saletti: Fuente: Superior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0366_aureus.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Inferior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0369_aureus.jpg Consultado en: (10/10/2019). Denarios de Plautilla 5º estilo de peinado. Fuente: Superior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0368.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Inferior: https://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0365.1.jpg. Consultado en: (19/06/2020)

Un caso especial merece el ambicioso y a la vez imprescindible trabajo de la numísmata y coleccionista Missere Fontana. Publicado en la revista *Memorie dell´Accademia Italiana di Studi Filatelici e Numismatici* del año 1993, además de hacer un recorrido biográfico de la *Augusta*, señalando no solo las principales referencias de los autores clásicos, sino también las escasas noticias contenidas en estudios de eruditos del siglo XVIII y XIX, se atrevió a realizar el primer catálogo de monedas que tenemos de la *Augusta*. No solo tuvo en cuenta las producciones de Roma, como venía siendo habitual, sino también las de carácter provincial. Con ello, intentó establecer una cronología global, además de desarrollar un importante anexo, donde se especifican un total de 354 piezas.

Independientemente de las particularidades que presentan las distintas variantes, en líneas generales Missere Fontana definió a la *Augusta* en las monedas producidas en la capital imperial de la siguiente manera: "*presenta un cranio tondeggiante, un ovale pieno e con lineamenti abastanza regolari, fra cui si fanno notarte come costanti: la fronte un po´bombata, i grandi occhi con sopracciglia ampie ed arcuate, le guance retonde ed il mento un po´sporgente. Soltanto il naso varia da piccolo e delicato ad aquilino*"[1060]. Sin embargo, la clasificación de la anterior autora es interesante en tanto en cuanto, supo conjugar el contexto histórico con la leyenda y la iconografía. Dicho planteamiento lo vemos claramente reflejado en los anexos de su trabajo[1061]. En líneas generales, para establecer su secuencia empleó los trabajos de Hill y de Saletti. Sin embargo, debido a la manera en las que vienen desarrolladas sus reflexiones, debemos realizar ciertas precisiones. No siguió el esquema tradicional seguido por los estudios precedentes. A través de grandes horizontes temporales, donde podemos ver una combinación de subgrupos, teniendo en cuenta además de las características fisionómicas y estilísticas de Plautilla, las leyendas, el contexto histórico y la comparación entre las principales cecas provinciales, estableció la siguiente sucesión cronológica:

1) La leyenda expresada en dativo, que correspondería con las primeras acuñaciones, por el tipo de retrato (EI 28a-b), estarían englobadas y desarrolladas en los primeros meses de 202 d.C. Concretamente, desde abril, momento de su matrimonio, hasta junio. Estas monedas están dedicadas a la *Propago Imperii* y la *Concordiae Aeternae*. A estos numerarios tendría que unirse el medallón que hemos analizado en el catálogo de monedas, en cuyo anverso aparece el emperador con la piel de león y en el reverso los bustos enfrentados de Caracalla y Plautilla. Aunque por el peinado de esta

[1060] Missere Fontana 1993, 38.

[1061] Nuestra síntesis para los tipos planteados por Missere Fontana, se basan fundamentalmente en: Missere Fontana 1993, 41-44. Especial atención la página 85 esquema n. º 1.

última tendríamos que insertarlo cronológicamente dentro del año 202 d.C., no quedando del todo clara su adscripción.

2) Una segunda fase se extendería desde agosto de 202 d.C. hasta septiembre de ese año. En este caso, fueron las monedas desarrolladas bajo el estilo EII 28c-e, donde ya se aprecia un cambio en la leyenda pasándose a desarrollar en nominativo. Sin embargo, dentro de este grupo, habría que destacar que, mientras que durante el EII 28c y d convivieron tanto leyendas en dativo como en nominativo, ya con el EII 28d solo se desarrollaron en el último caso descrito. Mientras que con el tipo EII 28c el reverso representado fue la *Concordia Augg S.C*., donde aparece la figura femenina estante, con pátera y cetro o pátera y cornucopia, el mismo tipo con pátera y cetro se encuentra asociado con la leyenda en dativo, pero con el reverso II 28e. También dentro del tipo EII 28c nos encontramos de nuevo la escena de la *dextrarum iunctio*, este caso con la leyenda del anverso en nominativo y con la del reverso a la *Concordiae Felix*. La presencia de la imagen de Caracalla y Plautilla escenificando su matrimonio, fue decisivo para proponer que, aunque tradicionalmente los estudios primigenios señalaron que no se dio una simultaneidad de casos, la escena del reverso es determinante para comprobar que durante el 202 d.C. se dieron ambos casos en las monedas de la *Augusta*. El estilo EII 28 d, está representado en el reverso con la *Concordia* sedente con pátera y cetro y con la leyenda *Concordia Augg S.C.*

3) Tas este segundo horizonte cronológico, se desarrolló un período de transición a finales de 202 d.C. Esto se manifiesta especialmente a partir de la sustitución de las tres variantes anteriores (3 del EII) por el estilo LI[1062], que apenas duraría unos meses hasta el inicio de 203 d.C., ya que fue durante dicho año cuando se impuso una nueva forma de peinado, *Nestfrisur*, visible en los testimonios en cuyo reverso está señalada la *Pietas Augg* (LII. 28g)[1063]. Esta forma de arreglo capilar que, según la autora muestra una mayor autonomía, Plautilla "*ha un maggiore controllo della propia immagine*"[1064], donde se abandonaron los estilos convencionales y se impuso un estilo propio que no tuvo parangón con otra *Augusta*.

4) También con la *Pietas Augg*., Missere Fontana destacó una variante, *Pietas Augg. S.C.* (LIII28h), insertada ya en el año 204 d.C. Dentro de este grupo se deben englobar otros ejemplos como el dedicado a *Venus Victrix* y a *Diana Lucifera S.C.* En este último caso, la diosa se muestra estante. Con la mano derecha sostiene una manzana, mientras con su contraria la posa sobre un escudo. A sus pies se encuentra un Cupido.

La presencia de la divinidad alada a los pies de la deidad en el reverso y teniendo en cuenta la problemática concerniente con la moneda de la *Pietas*, hizo que también se especulara que, a partir de la inserción del personaje infantil, se estaba aludiendo a la supuesta descendencia de Caracalla y Plautilla[1065]. Sin embargo, estamos ante una divinidad muy reproducida para los casos femeninos, situación que también se dio con *Venus* o la *Concordia* y que no necesariamente tuvo que ser la constatación de un hecho, sino parte de la política desarrollada por el emperador.

[1062] Según el esquema propuesto por Missere Fontana, el único tipo LI, que serían los ejemplos con la leyenda del reverso *Concordia Augg*., cf. Missere Fontana 1993, 85 tabla 1.

[1063] Habría que destacar que, dentro de este estilo capilar (LII. 28g.), la autora también englobó la gema descrita por Furtwängler. Cf. Missere Fontana 1993, 86 tabla 2.

[1064] Sobre la frase textual, cf. Missere Fontana 1993, 42.

[1065] Este aspecto de hecho, es defendido por la autora. Cf. Missere Fontana 1993, 43:"*Il Cupido ai piedo della dea sarebbe più raro e probabile allegoria del figlio reale di Caracalla e Plautilla*".

5) Durante el inicio del año 205 d.C. se interrumpieron las emisiones de Plautilla. La autora señaló que contamos con otros testimonios que, debido a "*l´insufficiente descrizione del diritto*", no permite adscribirlos a un horizonte cronológico en concreto. Nos estamos refiriendo a *Hilaritas*, procedente de *Laodicea ad Mare*, *Venus Genetrix*, sedente y con dos variantes, así como la alusión a *Matri Deum*. Esta última aparece Cibeles estante, con globo y centro, columna y un león a sus pies.

A finales del siglo XX, en el año 2000, Zeigler estudió de nuevo los peinados femeninos en el mundo romano. En lo concerniente a Plautilla, señaló que, a pesar de que el estilo *Melonenfrisur* fue un peinado extendido entre las mujeres jóvenes desde época helenística, la esposa de Caracalla fue la única *Augusta* de Roma que se hizo representar con él en las acuñaciones monetales a partir del año 202 d.C. Estableció para la hija de Plauciano tres tipos de arreglo capilar, siendo el primero de ellos el que estamos analizando. De este surgió una variante que se diferencia, además de por la disposición de las trenzas, por la forma en la que ha sido trazado el recogido. Mientras que el primero estamos hablando de un moño circular, en su variante es plano y se inicia a partir una fuerte torsión situada en la nuca. Desde allí asciende por la parte trasera de la testa, llegando a ocupar un tercio aproximadamente de la misma. Este último, fue llevado por la *Augusta* posiblemente después de su matrimonio hasta 205 d. C. Las otras dos versiones responden a las principales modificaciones derivadas del recogido, siendo las ondas situadas en el casco muy difusas (*Nestfrisur*)[1066]. Mientras que en una de ellas las orejas están cubiertas y el moño tiene una forma ovalada y transversal, en la otra las orejas están libres y el recogido es más angular y redondeado. En esta última, además, las hebras de cabello se encuentran bien perfiladas especialmente detrás de las orejas. Desde ese lugar, descienden y todas unidas dan paso al recogido. Este tipo, además de Plautilla también se dio con Julia Soemias, Julia Paula, Aquila Severa, Ania Faustina, Julia Mamaea, Etruscilla e incluso Zenobia de Palmira. Pese a la evolución del cabello, indicó que dicha situación no se produjo en una correspondiente mutación de los rasgos fisionómicos. Si hay algo por lo que se caracterizó la esposa de Caracalla fue por desarrollar unas facciones juveniles, aspecto que también se dio con los testimonios relacionados con Julia Paula [1067].

Entre los trabajos más recientes se encuentra el de Varner. Este último, aunque se centró especialmente en los retratos, pues su estudio versó fundamentalmente sobre la *damnatio memoriae*, señaló que para el caso concreto de Plautilla se dieron 5 tipos[1068]. Al igual que en los trabajos anteriores, puntualizó que una de las cuestiones más importantes concernientes a la retratística de la *Augusta* deriva por lo transcendental que supuso la presencia de 5 estilos en un período tan reducido de tiempo. Esto se debió a la fuerte influencia ejercida por Plauciano, además del papel destacado que asumió Plautilla dentro de la dinastía, al ser la persona que aseguraba la continuidad dinástica. Este hecho

[1066] Aunque al inicio del comentario sobre los peinados de Plautilla la autora llegó a afirmar que se dieron tres variantes, podemos observar que en el tipo *Nesfrisur*, también habla de dos versiones, siendo, por tanto, realmente cuatro. Sobre la afirmación de que son tres, cf. Ziegler 2000, 47: "*Plautilla trägt auf ihren Münzen drei verschiedene Frisurentypen*".

[1067] Ziegler 2000, 47, 51, 84, 87, 162-163. Sobre las otras *Augustae* representadas con el tipo *Nesfrisur* con las orejas descubiertas, vienen señaladas las principales características en esta obra en las páginas 87-88.

[1068] El autor, antes de comenzar su clasificación, como también hicieran los estudios precedentes, señaló que hay que tener presente las características fisionómicas, además de las que presenta el peinado. Por otro lado, la forma en la que está desarrollado su nombre en la leyenda del anverso también es determinante, siendo las producidas en dativo las más antiguas. Cf. Varner 2004, 164. Sobre la clasificación, está desarrollada en esta misma obra en las páginas 164-165.

se materializó en la fabricación de retratos escultóricos hasta el tercer estilo, ya que una vez que su padre falleció, en 205 d.C., se dejó de reproducir su imagen en piedra y en otro tipo de materiales[1069].

1) El primero de ellos, que no plantea dudas, fue el estilo *Melonenfrisur*. Aunque comenzó a desarrollarse en los ejemplos con el nombre de la *Augusta* en dativo, también lo encontramos en testimonios en nominativo. Por otro lado, junto con las principales características presentes en este tipo, como es el peinado compuesto a partir de ondas bien definidas, dispuestas de manera longitudinal y rematadas en la parte trasera de la testa en un recogido, señaló que este peinado iba aparejado a la presencia de Plautilla con facciones infantiles. Entre ellas, habría que destacar una frente redondeada, unos ojos abiertos, situados debajo de unas arqueadas cejas, una nariz cuidada y delicada, mejillas carnosas y el labio superior sobresaliendo con respecto al inferior. El mentón es también de factura pequeña y redondeado.

2) Una variante del *Melonenfrisur*, sería aquella en la que comenzó a producirse monedas en nominativo, conviviendo, por tanto, sendos casos en un primer momento. En este segundo tipo, las ondas o trenzas se disponen de forma vertical, oponiéndose a la dirección imperante en el estilo precedente.

3) Se asiste a una nueva forma de peinado, *Scheitelzopf*, caracterizado por ser introducido por Plautilla[1070]. Se abandonan las ondas bien marcadas o definidas. Una línea central y posicionada en la parte superior de la cabeza lo divide a dos aguas y, desde allí, el cabello se desliza verticalmente hasta la nuca donde se inicia el recogido. Este estilo se hizo tan popular no solo por sus coetáneas, sino también por sus sucesoras, visible todavía en diferentes representaciones del siglo V d.C. Como en las dos categorías anteriores, podemos apreciar la presencia de mechones delante de las orejas, así como en la frente.

4) El cuarto es una versión de *Nestfrisur*, en el que una línea central instalada en la parte superior de la cabeza hace que, a dos aguas, el cabello descienda verticalmente muy apretado, lo que permite que adquiera la sensación de que no presenta tanto volumen como los ejemplos anteriores. En la parte de la nuca se encuentra un pequeño recogido bajo y de pequeñas dimensiones. Sigue persistiendo la presencia de mechones rizados delante de las orejas.

5) El último estilo es el *Hemfrisur*, cuya característica principal reside en que, las ondas, al igual que el anterior, muy difusas, descienden verticalmente hasta una posición muy baja, cubriendo totalmente las orejas. Este arreglo es el que más se asemejó con las formas adoptadas por su suegra Julia Domna.

A partir de todos los aspectos esgrimidos con anterioridad y previo a pasar a describir las principales características de las leyendas y representaciones de los reversos, podemos establecer la siguiente clasificación basándonos para ello especialmente en la ceca de Roma y teniendo en cuenta los estudios precedentes:

1) (*Plautillae Augustae*; 202 d.C.). El primer estilo que no plantea problemas es el *Melonenfrisur* como ha señalado la mayor parte de la comunidad científica. Este

[1069] Varner 2004, 165.

[1070] Remitiendo a la obra de Nodelman, Varner hizo alusión a que el cambio de estilo *Melonenfrisur* al tercer estilo, pudo deberse a un intento de asemejarse a los gustos de la corte. Fue una manera de evidenciar que ella era la encargada de ser la futura madre de los sucesores imperiales. Cf. Varner 2004, 165 nota 82.

arreglo capilar, más allá de las particularidades históricas que entraña por ser característico entre las mujeres jóvenes, está bien datado no solo por el motivo iconográfico de la *dextrarum iunctio* que se aprecia en algunos reversos; sino también, como veremos más adelante, la inserción de la efigie de la *Augusta* en numerarios de Caracalla, cuya leyenda está indicada la 5ª tribunicia potestad, datada esta última en 202 d.C. (**M4**, **M5** y **M6**) permite sostener dicha cronología. Es por ello por lo que, la sucesión de peinados establecida en su día por Buchholz, tal y como indicó Saletti, no es correcta. El cuarto y quinto estilo realmente corresponderían con el segundo y primero[1071].

Además de presentar facciones juveniles, donde el cráneo adopta una forma delicada, gracias a la pronunciada frente, pequeña nariz, boca menuda, mentón suave y carnosas mejillas, tendríamos que destacar los amplios ojos, así como el hecho de que las orejas estén descubiertas. El peinado, está trazado a partir de ondas dispuestas de manera longitudinal que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, reunidas en un recogido circular, está insertado este último en una posición alta. Interesante también es el caso en el que está desarrollado su nombre en el anverso: dativo; lo que permite pensar, siguiendo el planteamiento de Hill, que tras su matrimonio estos primeros testimonios fueron producidos en una *officina* de Caracalla.



Ilustración 57. Anverso de Plautilla 1º estilo. Fuente: https://www.acsearC.info/searC.html?id=1175458. Consultado en (21/10/2019)

De los reversos a los que podemos asociar este primer horizonte serían los siguientes: *Concordiae Aeternae* (**M10**), *Propago Imperi* (**M11**), *Propago Imperi S.C.*(**M12**), *Concordia Augg.*(**M13**). Un problema lo representa un ejemplo en el que, según el *RIC*, dedicado a la *Concordiae*, aparece la diosa sedente, sosteniendo una doble cornucopia con la mano izquierda, mientras que con su derecha la mantiene adelantada y con una pátera (**M527**). Sin embargo, aunque también está en dativo y perfectamente se podría adscribir a este horizonte, por la iconografía, especialmente por cómo está desarrollado el busto de la *Augusta*, podríamos pensar que corresponde a las formas desarrolladas en *Laodicea ad Mare*, ya que el peinado no estaría insertado dentro de este tipo. Lo mismo podríamos decir de otro ejemplo dedicado a *Hilaritas*. Sin embargo, a diferencia del anterior, en este caso está señalado que fue acuñado en Roma en el *BMC*. En concreto, se especifica que estamos ante un testimonio híbrido, que correspondería realmente a uno de los reversos de Julia Domna (**M14**). Sin embargo, debido a que solo viene en el catálogo del *British Museum*, hemos optado por incluirlo en los testimonios de *Laodicea ad Mare* (**M528**) hasta que no contemos con una fotografía que nos pueda permitir salir de dudas. Por último, dentro de este horizonte cronológico, un tipo que puede presentar problemas es el de *Venus Victrix S.C*. Vino documentado por Banti y, únicamente, se aportó un dibujo que no responde a ninguna de las características ni

[1071] Saletti 1967, 33 nota 8.

fisionómicas ni estilísticas de Plautilla. Sin embargo, es la leyenda en dativo el aspecto determinante para poder insertarlo dentro de este espacio cronológico (**M15**).

2) (*Plautillae Augustae /Plautilla Augusta*; 202 d.C.). Teniendo en cuenta la manera en la que está desarrollada la leyenda, podemos hacer una observación a partir del estilo iconográfico. Con el nombre de la *Augusta* todavía en dativo, aparece representada con un arreglo capilar distinto al esbozado en el primer estilo. Concretamente, las ondas están dispuestas de manera vertical y el recogido es bajo, iniciándose a través de una fuerte torsión en la nuca y de manera ascendente, de pequeñas dimensiones y con poco volumen, llega hasta la parte alta del occipital, alejándose de la forma circular imperante en el caso anterior. Las facciones fisionómicas siguen siendo las de una mujer joven, presentando las principales diferencias en la forma de la nariz y pómulos. En este segundo horizonte estos últimos son más delgados y el tabique nasal está un poco más acentuado. Esto permite que adquiera cierto alargamiento la cara, al venir también más marcado el mentón. Siguen persistiendo las facciones delicadas, así como los ojos grandes y la nariz pequeña. Otro aspecto importante es que en este caso las orejas, al igual que ocurría en todos los testimonios encuadrados en el primer estilo, se encuentran descubiertas. Esto se debe a las estrictas ondas que conforman el peinado, donde se puede atisbar la presencia de mechones finos instalados delante de las orejas y en las sienes.

Con este tipo de presentación podemos encontrar asociada a Plautilla con las siguientes alegorías: *Concordia Augg*. (**M13**), además de con la mención del senadoconsulto, *Concordiae Augg. S.C*. (**M16**), cuya variación no solo se encuentra en la leyenda, sino también en la disposición de la divinidad, estando la diosa en este último caso entronizada. Esto nos permite poder afirmar que sendos peinados se tuvieron que desarrollar en el año 202 d.C., previo a la posesión de la *officina* por parte de Plautilla. Por otro lado, aunque es muy complejo asegurar las motivaciones que motivaron este cambio estilístico, pudieron derivar al deseo expreso de escenificar su nueva condición de mujer casada. Es decir, la hija de Plauciano, como fue habitual entre las doncellas romanas, empleó previo a su matrimonio y en el momento en el que se llevó a efecto, el estilo *Melonenfrisur* en su estado más puro, siguiendo la tradición helenística. En un momento casi inmediato, desarrolló este nuevo arreglo capilar que, como hemos visto, además de una modificación en el sentido de la disposición de las ondas, también se vio sensiblemente alterada la forma del recogido. Con ello, comenzó una evolución propia en la forma de representación que se alejaba de los preceptos marcados por todas las jóvenes casaderas.

Además, otra variación visible dentro de este grupo, destaca por el hecho de que comenzaron a batirse los primeros ejemplos con el nombre de la *Augusta* en nominativo. De igual forma, persistió la representación de la *dextrarum iunctio* con la alusión a la *Concordia Felix* (**M18**). Otro tipo también representado con anterioridad sería la *Concordia Augg*. (**M19**), con la divinidad estante. Lo mismo podríamos decir de la misma leyenda con la mención al senadoconsulto (*Concordia Augg. S.C*.) (**M20**). En este último ejemplo también está dibujada la divinidad en una posición sedente.



Ilustración 58. Anversos de Plautilla 2º estilo. Leyenda del anverso en dativo y nominativo. Fuente: Izquierda: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Derecha: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019)

No solo por la simultaneidad del nombre de Plautilla tanto en dativo como en nominativo, sino también por la reproducción de las mismas alegorías, son aspectos que nos permiten sostener que ambas variantes con el peinado *Melonenfrisur* se tuvieron que dar durante un espacio de tiempo casi inmediato que se desarrolló desde abril de 202 d.C., momento en el que se produjo su matrimonio hasta el inicio del siguiente año.

Dentro de esta segunda variante, merece especial atención una serie de ejemplos batidos en *Laodicea ad Mare* y que ya estuvieron señalados en los principales *corpora* numismáticos, aunque no se expusieron del todo las razones para poder encuadrarlos en un momento determinado. Dejando a un lado las particularidades que entraña el hecho de que estemos ante testimonios provinciales, destacaríamos el peinado con el que está representada la *Augusta*. La factura local a su vez, se puede apreciar también en el trazo con el que se ejecutaron las características fisionómicas, ya que parecen mostrar a una mujer envejecida o, por lo menos, mucho más madura de la edad que tuvo Plautilla. Ni tan siquiera, podríamos decir que estas facciones tienen parangón con los ejemplares finales que se le atribuyen a la esposa de Caracalla y producidos por la ceca de Roma. Sin embargo, podemos descartar que estemos ante testimonios tardíos debido a que, se constaron áureos en cuyo anverso está representado Caracalla y tampoco se constata que este último compartió lo mismos rasgos que sus monedas tempranas batidas en la *Urbs* (**M526**)[1072].



Ilustración 59. Áureo de Caracalla de la ceca de *Laodicea ad Mare* (*RIC* IV/1, 267 n. º 349). Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla. Consultado en: (23/10/2019)

Si comparamos sendas representaciones, podemos observar ciertos rasgos en común. La frente y boca son pequeñas, nariz aguileña, ojos saltones y mentón marcado. Las mejillas, aunque carnosas, no se pueden confrontar con las desarrolladas en las

[1072] Sobre una producción temprana situada en 202 d.C., opinión con la que estamos de acuerdo, ya fue señalada dicha teoría por Laurin 2009, 49: "*Le portrait de Laodicée est reconnaissable par son style particulier, le portrait est plus du qu´à Rome, le nez parfois aquilin et le drapé plus riche. Les revers associés sont la Concorde assise et Hilaritas. L´atelier de Laodicée n´a émis que jusqu´en 202*".

representaciones de Roma del primogénito de Septimio Severo y su esposa. Aunque no está indicada la tribunicia potestad como en los casos de la capital imperial, sí que podemos acercarnos a su cronología a través de la efigie de Caracalla. La ausencia de barba es un elemento importante para sostener que estamos ante una representación temprana del *princeps*. Además, tal y como como veremos más adelante, en Roma se batieron una serie de testimonios en cuyos anversos están representados Caracalla y Plautilla en similar posición, donde tampoco estaba indicada la tribunicia potestad, sino únicamente los nombres de ambos; ejemplos estos últimos, situados en un momento próximo a su matrimonio[1073].

Otro aspecto interesante que nos permitiría plantear que las producciones de *Laodicea ad Mare* tendríamos que englobarlas dentro de este segundo tipo, se debe a que al igual que en Roma, la misma representación de la *Augusta* en el anverso está acompañada con la leyenda tanto en dativo como en nominativo.



Ilustración 60. Anversos de Plautilla de la ceca de Laodicea ad Mare. Leyenda del anverso en dativo y nominativo. Fuente: Izquierda: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7067.html#RIC_0370. Consultado en: (23/10/2019). Derecha: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7068.html#RIC_0372. Consultado en: (31/12/2018)

Con la imagen de la diosa *Concordia* entronizada, girada hacia la izquierda y sosteniendo una doble cornucopia con su brazo izquierdo, mientras que con su derecha una pátera, la encontramos en ejemplos tanto en dativo como en nominativo. La leyenda es *Concordiae*[1074]. También en dativo nos encontramos ante la representación de la *Hilaritas*[1075]. La presencia de sendas leyendas ya fue puesta de manifiesto por Mattingly, quien advirtió una semejanza con la alternancia de casos producidos en Roma dentro del primer tipo de la *Augusta*. Por otro lado, la alusión a alegorías como la *Concordia* o la *Hilaritas*, puede que también estuvieran relacionadas con el matrimonio, aunque no podemos obviar que respondieron a virtudes proyectadas por el resto de mujeres de la dinastía[1076].

Las facciones fisionómicas no se corresponden, como se ha indicado anteriormente, con las exhibidas por las monedas de Roma. La frente no es muy amplia y los ojos son pequeños. La nariz aguileña, las mejillas delgadas, el mentón marcado y el cuello largo. En cuanto al peinado, que es uno de los factores fundamentales que nos

[1073] Esta situación también se produjo con algunos testimonios de Roma. Dejando a un lado aquellos en cuyos anversos está la efigie de Caracalla con la indicación de su tribunicia potestad, y en los opuestos las de Plautilla, que no presentan problemas de datación, contamos con otros testimonios en los que están indicados solo los nombres de la pareja imperial. La falta de fotografías impide que podamos asegurar su cronología del todo. Sin embargo, al igual que ocurrió con este testimonio de *Laodicea ad Mare*, todo parece indicar que se batieron los de la capital imperial con un idéntico propósito y en similares circunstancias. Nos estamos refiriendo a los testimonios **M5**, **M6** y **M9**.

[1074] En dativo: **M527**; en nominativo: **M528**.

[1075] **M529**.

[1076] *BMC* V, clxvii.

permite poder adscribir este tipo a este espacio cronológico, vemos que es una variante del estilo *Melonenfrisur*. Las ondas, que parten de la zona superior de la testa a través de una línea transversal, descienden hasta la nuca desde donde comienza el recogido. Este último, de manera ascendente ocupa casi toda la totalidad de la parte trasera de la testa. Si comparamos los motivos iconográficos desarrollados Roma y los de la ciudad siria, podemos ver que la diferencia más significativa se debe a la manera en la que está confeccionado el recogido, ya que, en esta última, adquiere un tamaño mayor. Sin embargo, esto puede que se debiera a una particularidad local.

Las producciones de *Laodicea ad Mare* son singulares, debido en parte a su contexto histórico, lo que hace que podamos observar una dualidad imperante a través de dos cuños distintos[1077]. Uno de ellos escrito en griego, del que hablaremos en un apartado posterior, están insertadas las imágenes de Caracalla y Plautilla juntos en el anverso. En este caso podríamos decir que estamos ante emisiones de carácter local, cuyo mensaje es más limitado y las imágenes de los reversos están íntimamente ligadas a su lugar de procedencia; mientras que, por otro lado, nos encontramos con estos ejemplos cuya dimensión fue mayor. En este caso, Mattingly señaló que no respondieron a una producción local, sino más bien estamos ante una sección de las acuñaciones imperiales que funcionaron y fueron producidas por la ciudad siria[1078].

3) (*Plautilla Augusta;* 202 d.C.). En el tercer estilo se asiste a una evolución en las características fisionómicas, más maduras, así como en el recogido. La frente es amplia, aunque la forma abombada imperante especialmente en el primer tipo se abandona. Lo mismo podríamos decir de la nariz, en este caso aguileña, con el tabique nasal más arqueado que en las formas precedentes. Los ojos son grandes, las mejillas más delgadas y el mentón afilado. El peinado, en general, sigue dominando el estilo anterior, dejando visible las orejas. A partir de una línea transversal instalada en la parte superior de la testa, diversas ondas y bien marcadas descienden verticalmente hasta la nuca. Una fuerte torsión con todo el cabello da inicio al recogido, caracterizado por mostrar una dirección contraria al resto del peinado. A su vez, también entre las particularidades que entraña este moño, destaca por presentar una forma plana, en forma de "lengua", compuesto por pequeñas trenzas longitudinales y unidas que se prolongan bordeado toda la parte trasera de la testa hasta la zona alta del occipital, conformando el estilo *Scheitelzopf*. Si observamos la clasificación realizada por Saletti, llegó a establecer este modo dentro del último tipo desarrollado por Plautilla, aspecto que modificó en su trabajo de los años noventa[1079].

Los testimonios en los que aparece Plautilla con este arreglo capilar son los siguientes: en primer lugar, una vez más tenemos que hablar de un tipo dedicado a la *Concordia* (*Concordia Felix*), donde la imagen central del reverso es la joven pareja con las manos derechas entrelazadas formando una escena de *dextrarum iunctio* (**M17**). También, un ejemplo anteriormente reproducido, vuelve a ser el de la diosa entronizada, girada hacia la izquierda, con doble pátera sostenida por su brazo izquierdo, mientras que con su derecho extendido exhibe una pátera. La leyenda es *Concordia Augg.*(**M21**).

[1077] *RIC* IV/1, 58

[1078] RIC IV /1, 58: "*This concentration of the Eastern coinage at a single mint under supervision from Rome would naturally appear to be a measure of preparation for the great Parthian campaigns of A.D. 197-200. This new mint of Laodicea, then, is the first of the later mints of third century pattern- that is to say, no local mint striking imperial coin under special stress, but a branch of the imperial mint functioning locally*"

[1079] Saletti 1967, 33; Saletti 1997a, 99; Varner 2004, 165.

Misma leyenda, también está reproducida de nuevo con la representación de la diosa estante, girada hacia la izquierda, sosteniendo con su mano derecha una pátera, mientras que con su izquierda un alto cetro (**M22**).



Ilustración 61. Anverso de Plautilla 3º estilo de peinado. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019)

Más problemas plantean los dos últimos tipos, *Nestfrisur* y el *Helmfrisur*. Antes de pasar a señalar los aspectos concernientes al estilo n.º 4, sí que nos gustaría hacer una puntualización sobre el hecho de que podemos observar cómo a partir de ese momento, se dio un cambio transcendental en lo que compete al peinado. Sin nos fijamos en los tres anteriores, las ondas, independientemente de su disposición, siempre estuvieron presentes. Sin embargo, en estos dos últimos son abandonadas drásticamente[1080]. Por el contrario, se impone el peinado con recogido angular, presentando el cabello en el casco capilar un recorrido libre. Además de la disposición del cabello en el cráneo y por la situación del recogido, también se observa una diferencia en lo que concierne a las orejas. Mientras que en el primero se encontraban parcialmente o totalmente descubiertas, en el segundo, el cabello mucho más holgado y separado del cráneo, permitió que estas últimas se mostraran totalmente cubiertas[1081].

[1080] Esta observación es consensuada por la mayor parte de la comunidad científica. Entre los estudios que más se tienen en cuenta al respecto para poder establecer la periodicidad, podríamos destacar el caso de Wiggers: "*Während die «Melonensträhnenfrisur» auf Münzbildnissen des Jahres 202 anzutreffen ist, gehört die «Helmfrisur» in die Jahre 203 bis 205*". Cf. Wiggers y Wegner 1971, 116 (Wiggers).

[1081] Varner 2004, 165: "*The first of these coiffures is a version of the* Nestfrisur *in which the hair lies close to the skull and descends fairly low on the nape of the neck, where a small bun is inserted into the mass of the coiffure. The waves of hair are arranged diagonally and a loose curl is shown in front of the ears which are left uncovered as in the three previous coiffures. Plautilla's fifth coiffure is the* Helmfrisur *with waves of hair descending vertically to a position very low on the nape of the neck and completely covering the ears*".



Ilustración 62. Dibujo de la izquierda con peinado estilo *Helmfrisur* y dibujo de la derecha, peinado estilo *Nestfrisur*. Cf. Michaelis 2013, 82 fig. 24 y 25.

4) (*Plautilla Augusta*; 203 d.C.) El primero de ellos, el tipo *Nestfrisur*, entre las características fundamentales que presentan, además de las descritas en lo que concierne al cabello, menos voluminoso, que permite que las orejas estén descubiertas, las ondas están dispuestas de manera diagonal, donde habría que destacar una que presenta un tamaño mayor. Esta última arranca desde la parte baja de las orejas y en forma de "U" recorre toda la nuca, enmarcando el recogido de pequeñas dimensiones y trenzado, que parece adentrarse en el cabello. Esto permite que el moño apenas sobresalga con respecto al conjunto del peinado; aspecto que no lo encontramos en los tipos precedentes. Además de por la situación de los oídos, persisten aspectos de los ejemplos anteriores, como es la presencia de pequeños mechones en forma de gancho o "S" delante de estos últimos[1082]. Estos numerarios comenzaron a batirse a principios del 203 d.C., siendo calificados por Hill como unos testimonios de transición[1083]. Por las características fisionómicas, podemos observar que estamos ante una mujer todavía joven, aunque la nariz aguileña, así como el mentón pronunciado, prefiguran los aspectos que se desarrollaron en el último estilo. El único reverso atribuido a este período es el de la *Pietas Augg.* (**M25**). Este tipo de peinado, caracterizado por un elaborado sistema de ondas y trenzas, implicaba la superposición al cabello natural de partes artificiales propias de las pelucas[1084].

[1082] Sobre la descripción del cabello, se ha seguido el esquema propuesto por Varner 2004, 165.
[1083] Hill 1979, 43.
[1084] Wood 1986, 52. Tal y como señaló Compostellana, este peinado lo vemos inaugurado por Plautilla, cuya variante, el *Helmfirsur*, que se caracterizó por tener las orejas cubiertas, lo vemos ampliamente representados en las *Augustae* posteriores, especialmente las de la dinastía de los Severos. Cf. Compostellana 1986, 95-97.



Ilustración 63. Denario de Plautilla con el 4º estilo de peinado. Fuente: https://www.vcoins.com/es/stores/harford_coin_company/183/product/roman_empire__plautilla_denarius_ric_caracalla_367_202__203_ad_pietas_avgg/497171/Default.aspx. Consultado en: (24/10/2019)

5) (*Plautilla Augusta*; 204 d.C.) El último peinado es el estilo *Helmfrisur*. Tradicionalmente, las monedas con el reverso a la *Pietas Augg.* se vincularon únicamente con el tipo anterior. Solo Missere Fontana, como hemos visto en el comentario pertinente a la autora, hizo una distinción con respecto a aquellos en los que está mencionado el senadoconsulto, datando estos últimos ya en 204 d.C., e insertados en el estilo LIII 28h. Sin embargo, observando distintos ejemplos expuestos tanto en diferentes catálogos numismáticos, estudios o páginas web de subastas o de carácter científico, hemos podido comprobar que dentro de los numerarios a la *Pietas Augg*, sin la mención al senadoconsulto se pueden distinguir dos variantes a partir de la percepción de las orejas. En este caso, estas últimas se encuentren cubiertas, lo que permite que estemos hablando de un nuevo estilo iconográfico.



Ilustración 64. Denario de Plautilla con el 5º estilo de peinado. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019)

Las ondas siguen estando dispuestas de manera longitudinal; sin embargo, sí que se observa que debido a que el peinado adquiere mayor volumen, se encuentran en este caso mucho más marcadas. El recogido es pequeño, lo que permite que esté enmarcado por una onda de mayor extensión. En cuanto a las características fisionómicas son similares al tipo anterior[1085]. Este complejo sistema de arreglo capilar adquiere cierto parecido con los peinados desarrollados por su suegra Julia Domna. Estamos ante un intento por imitar los gustos imperantes en la corte imperial. Como ejemplo, lo podemos apreciar a partir de un áureo en cuyo reverso está Caracalla, donde se indica su 4ª tribunicia potestad, testimonio que sería casi contemporáneo a las emisiones de Plautilla. A partir de la titulatura del hijo de Julia Domna, permite fechar la pieza desde diciembre de 199 d.C. hasta el mismo mes del año siguiente[1086]. Además, podemos apreciar que su imagen es similar a aquellas monedas en cuyo reverso está representada su esposa. Las principales diferencias se aprecian en el peinado de ambas *Augustae*, y, concretamente,

[1085] Sobre las semejanzas en las características fisionómicas ya se puso de manifiesto a partir del trabajo de Saletti 1997a, 99.

[1086] Sobre la tribunicia potestad, cf. Kienast 2004, 163. Sobre la moneda en cuestión, cf. RIC IV/1, 166 n.º 543.

en la forma en cómo está desarrollado el moño; siendo en el caso de la esposa de Septimio Severo mucho más voluminoso. Sin embargo, las ondas dispuestas de manera longitudinal, así como el hecho de que estemos ante el único tipo de Plautilla en el que las orejas están cubiertas, permite afirmar que este peinado fue el que más semejanzas presentó con respecto a su suegra.



Ilustración 65.Áureo de Julia Domna (RIC IV/1, 166 n. º 543). Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/julia_domna/RIC_0543.jpg. Consultado en: (25/10/2019)

Dentro de este grupo, en primer lugar, habría que mencionar un ejemplar inacabado, pues solo se llegó a grabar el anverso (**M23**). *Diana Lucera* sería una de las alegorías que no fue desarrollada con anterioridad. En este caso la diosa aparece estante y girada hacia la izquierda (**M24**). Con sus dos manos sostiene una gran antorcha dispuesta de manera vertical. Otras menciones ya comentadas, sería la *Pietas Augg*. (**M26**), así como la misma divinidad, estante y con un niño en brazos, pero con la mención al senadoconsulto (*Pietas Augg. S.C.*) (**M27**). También en similar posición, pero sin la presencia del infante, sino con una manzana en la mano derecha y la izquierda dispuesta sobre sus vestiduras, fue *Venus*, donde la leyenda del reverso está dedicada a *Venus Felix* (**M28**). Esta divinidad la encontramos en una amplitud de ejemplos; algunos problemáticos, como es el caso de la alusión a *Venus Genetrix*. La representación, tal y como señaló el *RIC*, es idéntica a la esbozada en los testimonios dedicados a esta alegoría por su suegra Julia Domna. La diosa aparece sedente y girada hacia la izquierda. Con la mano derecha sostiene un globo, mientras que con su contraria un cetro. A sus pies aparece representado Cupido sosteniendo un gran casco (**M29**)[1087]. En ninguno de los catálogos y estudios pertinentes se muestra una imagen de su anverso. De hecho, si acudimos al trabajo de Saletti, no llegó a incluir este tipo en ninguno de los grupos que estableció, aspecto que nosotros mantenemos[1088]. Otro tipo, en este caso bastante documentado, es aquel en el que también se encuentra el dios alado sosteniendo un casco, mientras que la diosa está estante, de frente, con la cabeza girada hacia la izquierda y sosteniendo una manzana y un escudo. La leyenda es *Venus Victrix* (**M30**). Una variante del caso anterior se debe a que en la leyenda del reverso hay una interpunción. Por otro lado, no queda del todo claro el objeto que porta Cupido, además de que en el escudo sobre el que se apoya la diosa está representada la Loba Capitolina amamantando a los gemelos Rómulo y Remo (**M32**). Una tercera variante sería aquella en la que no se especifica la iconografía desarrollada en el escudo, además de que Cupido no porta ningún objeto, sino que mantiene las manos extendidas (**M33**). Dentro de este amplio grupo, tenemos que aludir al tipo en cuya leyenda está indicado el senadoconsulto, siendo la representación similar a las anteriores (**M34**).

[1087] En algunos trabajos, como es el caso de Missere Fontana, está desarrollado en dos tipos. Sin embargo, esta misma autora señaló que la representación tanto del anverso como del reverso es similar, lo que nos ha permitido unificarlos. Cf. Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

[1088] De hecho, este ejemplo es uno de los que Missere Fontana señaló que no se puede adscribir a ningún tipo en concreto. Cf. Missere Fontana 43.

Por último, un caso diferente, como señaló Missere Fontana, lo constituye el ejemplo en el que supuestamente está la diosa Cibeles, estante, apoyada en una columna y sosteniendo un gran cetro y un globo. Al igual que ocurría con *Venus Gentrix*, estamos ante una serie de emisiones que reprodujeron el mismo reverso que su suegra. Tampoco contamos con una fotografía al respecto que nos permita poder adscribirlo a un horizonte cronológico determinado. No obstante, sí que queremos realizar una precisión. Si observamos que este 5º tipo se caracterizó por desarrollar un arreglo capilar semejante al de Julia Domna, es posible que, en un intento de un mayor acercamiento a la figura de esta última y, por ende, al gusto de la corte imperial, también desarrollara en su fase más madura, virtudes que fueron producidas por la esposa de Severo[1089]. Aspecto que se podría entender, más si tenemos presente que la esposa de Septimio Severo también hizo lo propio con sus antecesoras como fueron Faustina la Mayor y Faustina la Menor[1090].



Ilustración 66. Anverso de Plautilla 3º estilo de peinado. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0579.jpg. Consultado en: (16/01/2019)

6.3. Conclusiones

La complejidad que supone establecer una clasificación tipológica en monedas de una *Augusta* que apenas estuvo tres años en la corte, se uniría los problemas derivados de la *damnatio memoriae*. Sin embargo, sobre esta última cuestión bien es cierto que no afectó a Plautilla, como sí ocurrió con otros personajes históricos, cuya condena traspasó las representaciones escultóricas, afectando incluso a las piezas monetales. De los aspectos más llamativos destacaríamos en primer lugar, que, aunque no podemos aceptar una sucesión de once tipos como en su día planteó Nodelman, el hecho de que fueran cinco, evidencia la política que se hizo a partir de ella como futura madre del sucesor imperial. Es por ello que podemos ver una evolución en sus retratos desde unas facciones infantiles, genéricas y que plantean problemas en su constatación en retratos, pues estamos ante el estilo *Melonenfrisur* que, como apuntaron especialistas, responde a una moda procedente del mundo helenístico que, con gran calado, se adentró entre las capas sociales más prestigiosas del momento con el ánimo de adornar el cabello entre las doncellas casaderas o jóvenes. Casi de manera inmediata podemos observar una evolución a formas más autónomas y, es precisamente en este punto, donde queremos incidir. Pues, el hecho de que sus sucesoras imitaran el peinado inaugurado por la esposa de Caracalla, denota que fue ampliamente representada y conocida por todo el Imperio. La última fase correspondería aquellos peinados más voluminosos que recuerdan a las amplias pelucas que utilizó su suegra Julia Domna y que se convirtieron en una de las características fundamentales del peinado de principios del siglo III d.C.

[1089] Sobre la presencia de la leyenda *Mater Deum* en los ejemplos de Julia Domna con referencias, cf. Rowan 2011, 251.
[1090] Günter 2016, 125.

Posiblemente, los testimonios monetales constituyan la parte más interesante concerniente a Plautilla. La presencia de la leyenda permite que, a diferencia de lo que ocurre con los retratos como veremos más adelante, no plantea dudas a la hora de poder identificar la efigie. Sin embargo, estamos de acuerdo con Saletti que no está exento de problemas, pues la evolución capilar también se observa en las facciones fisionómicas y estas, aunque no lo llegaron a apuntar del todo los diferentes trabajos científicos, podemos plantear que estamos ante una situación "forzosa" con el ánimo de manifestar que la esposa de Caracalla ya estaba preparada para ser la futura madre de los sucesores imperiales. Puede parecer un tanto atrevida esta hipótesis; sin embargo, si atendemos a la evolución que hemos mencionado, incidiendo especialmente en las semejanzas que presenta con respecto a Julia Domna, podemos ver que estamos ante una maniobra política del *princeps*, con el ánimo de asegurar la estabilidad ya no solo en su hijo Caracalla, sino en su propia nueva. Al igual que hizo Septimio Severo con su esposa, que, para reforzar su posición, hizo que su esposa se asemejara a Faustina la Menor. Por tanto, aunque es difícil asegurar una tipología firme, la evolución más lógica es que los peinados más parecidos con Domna sea sus últimos a lo que tenemos que a añadir, la similitud de las alegorías expresadas en sus reversos.

VII EL *CONSENSUS* Y LA POLÍTICA DE SEPTIMIO SEVERO DESARROLLADA EN LAS MONEDAS DE PLAUTILLA EN LA CAPITAL IMPERIAL Y EN LOS CONTEXTOS PROVINCIALES[1091]

> "*Le fonti numismatiche ed archeologiche, accostate a quelle letterarie, possono essere un valido auto per rivedere non soltanto quello che fu, ma quello che avrebbe potuto (o voluto) essere Plautilla, imperatrice- bambina caduta nel vortice degli intrighi di corte, ed essi forse non inadatta, infine da essi sporaffatta*"
>
> Missere Fontana 1993, 35

7.2. Introducción

Siguiendo los aspectos analizados por Missere Fontana, podemos observar que, aunque en algunos retratos provinciales se encuentran similitudes con los desarrollados en Roma, especialmente a partir del peinado, dichas emisiones no se dieron de manera simultánea, sino que aquellos contextos alejados fueron susceptibles de producir numerarios en un momento posterior [1092] . Sin embargo, pese a esta desviación cronológica, difícil de constatar debido al período constreñido en el que se desenvolvieron, no altera nuestra investigación por las siguientes razones. En primer lugar, la diferencia temporal en algunos casos tuvo que ser mínima y, pese a ser conscientes de que las comunicaciones entre la capital imperial y las provincias tuvieron que ser lentas, no deja de ser una teoría un tanto artificial, pues no se puede constatar con total seguridad una secuencia cronológica cuando estamos basándonos únicamente en criterios estilísticos[1093]. Por otro lado, hay que tener presente un problema metodológico. En la *Urbs*, los retratos, así como las particularidades de cada una de ellos, parecen estar bien definidos, aspecto que no se vio reflejado en los contextos provinciales. Esto se debe no solo a su amplitud de cuños producidos, sino también porque muchas veces las descripciones de los mismos son vagas, además de que los expertos que las estudiaron, en una amplitud de casos, no aportaron fotografías al respecto. Por último, tendríamos que añadir la dificultad que entraña realizar un análisis a partir de las representaciones figuradas cuando en los lugares alejados de Roma siguieron un estilo provincial o propio. Esto puede que se debiera a que no contaron con los modelos idóneos para sus

[1091] Cuando estemos hablando de las producciones provinciales, emplearemos indistintamente los vocablos polis o ciudad, pese a ser consciente que la primera denominación es la más correcta.

[1092] Missere Fontana 1993, 87 tabla n. º 4a y n. º 4b. Sobre la preponderancia del peinado frente a las características fisionómicas, cuando se pretende comparar la ceca de Roma con las provincias, está desarrollado también en las páginas 38-41. Sobre los problemas concernientes a la circulación de monedas en núcleos de la zona griega y oriental, sigue siendo interesante la introducción aportada por Jones. El autor analizó cómo se desarrollaron monedas en distintas ciudades pero que no tuvieron el carácter oficial que las promovidas por la cancillería imperial. Se tienen a denominador como "imperiales" no solo por el hecho de situarse cronológicamente en el período de dominación romana, sino porque podían aparecer representados miembros de la familia imperial. Cf. Jones 1963, 308.

[1093] Jones señaló entre los problemas a la hora de estudiar las monedas de carácter provincial los siguientes: 1) Pese a la atención que ha supuesto el análisis de estos cuños "extraoficiales" por parte de la comunidad científica, todavía persisten algunos ejemplos que no se ha podido determinar sus atribuciones. 2) El problema cronológico. La simultaneidad de emisiones autónomas, impide conocer con exactitud su fecha de emisión. 3) La funcionalidad, No está del todo claro que todas estas piezas fueran concebidas como monedas al uso. Incluso, aquellas que se sabe que fueron empleadas para este fin, se desconoce a ciencia cierta cómo encajaban dentro del sistema económico del Imperio romano. A estos elementos tendríamos que sumarle la diferencia de pesos o valor, las comunicaciones, los diseños pocos cuidados que presentan algunos; cuestiones que también analizaremos en este capítulo tomando como punto de referencia Plautilla. cf. Jones 1963, 308-309.

producciones. Por ejemplo, hay imágenes de Plautilla en las que el estilo dado se acerca más a las formas de Julia Domna que a las que ella misma desarrolló; aunque tampoco podemos pasar por alto que no estamos ante los mismos expertos que se encontraban en la capital. En las ciudades las producciones fueron artesanales, donde imperaron las líneas esquemáticas y alejadas en algunos casos del realismo que sí apreciamos en la ceca de Roma.

Dentro del eje cronológico de los cuños relacionados con la esposa de Caracalla, sí que veremos un desfase importante en lo que se refiere a la proliferación de tipos. Mientras que en Roma tenemos constados cinco y todo parece indicar que los primeros se llevaron a cabo en un espacio de tiempo muy limitado, lo que permitió que con las dos primeras formas de peinado no tengamos demasiadas variantes en sus reversos, no sucede lo mismo fuera de la *Urbs*. En los contextos provinciales el estilo *Melonenfrisur* fue uno de los más representativos, frente a los dos últimos cuños. Esto permite que sea esta forma infantil la que más se identifique con ella y uno de los problemas a los que nos enfrentamos cuando estudiamos los retratos de Plautilla. Sí que queremos exponer que, a diferencia de otras personas que sufrieron *damnatio memoriae* y también fueron censuradas sus imágenes en las monedas u otros ejemplos de pequeño formato[1094], con la esposa de Caracalla este fenómeno no ocurrió. Precisamente, sus numerarios no solo destacan en cantidad, sino también en variabilidad de tipos en un período que se extiende en principio desde 202 d.C. hasta 205 d.C. Es cierto que en Roma se dejarían de batir a finales del 204 d.C.; sin embargo, es difícil establecer una fecha límite en los contextos provinciales; en especial en los dados en Asia Menor, donde las noticias de que la *Augusta* fue relegada a Lípari tras la muerte de su padre, tuvo que llegar mucho más tarde.

7.2. Evolución tipológica a partir del peinado expresado en la ceca de Roma

Previo a pasar a su contexto histórico, es preciso que nos detengamos en las cuestiones estilísticas tomando como modelo la ceca de Roma y las categorías de peinado que hemos desarrollado ampliamente en el capítulo anterior. Para ello no solo haremos referencia a los numerarios propiamente de la *Augusta*, sino también a los relacionados con Septimio Severo (**M1** y **M2**), que tienen la particularidad de que aparece ella representada en los reversos. Por tanto, en este caso priorizaremos en la representación, dejando a un margen la leyenda o los casos en los que está declinado su nombre, ya que dichas apreciaciones o bien las hemos analizado en el capítulo anterior o se abordarán a lo largo de este nuevo. Por otro lado, en última instancia hay que señalar que también hemos tenido en cuenta los numerarios de Caracalla al venir junto a su esposa cuando está desarrollada la escena de *dextrarum iunctio*. En estos casos es imposible determinar la tipología de peinado debido al pequeño formato (**M3, M5, M7, M8**). Situación parecida ocurre con aquellas monedas que carecemos de fotografías. En estos casos el contexto histórico puede resultar determinante para aproximarnos a una imagen, aunque siempre tomando con suma cautela dichas apreciaciones.

[1094] Tradicionalmente, para el proceso de la *damnatio memoriae* tendemos a ver que las alteraciones se dieron especialmente en la epigrafía o en los retratos marmóreos. Sin embargo, como Varner subrayó, también encontramos estas condenas en otros soportes de menor dimensión como gemas, monedas, basalto o bronces. Las imágenes imperiales fueron transformadas y en diversas partes del Imperio, contando para ello con testimonios en Italia, Hispania, Galia, Germania, Grecia, Norte de África, Egipto o Asia Menor entre otros. Cf. Varner 2004, 5.

N.º	***Melonenfrisur***	***Melonenfrisur* (2ª variante)**	***Scheitelzopf***	***Nestfrisur***	***Helmfrisur***	¿?
M1			X ¿?[1095]			
M2			X			
M3						X
M4	X					
M5						X
M6						X
M7						X
M8						X
M9						X [1096]
M10	X					
M11	X					
M12	X					
M13		X				
M14						X [1097]
M15						X [1098]
M16		X				

[1095] Aunque no se aprecia del todo bien el recogido de la esta última, por analogía con la moneda siguiente **(M2**) que todo parece indicarnos que estaríamos hablando del mismo concepto y significado, como expresaremos a continuación, nos conduce a hipotetizar que estarían diseñadas bajo el estilo *Scheitelzopf*. Además de por las ondas dispuestas verticalmente y las orejas descubiertas, este arreglo capilar destaca por presentar un recogido plano y trenzado.

[1096] Según Missere Fontana, tal y como hemos expuesto en el catálogo, este ejemplo que correspondería por analogía con el tipo EII28, dado durante el año 202 d.C., nos estaría hablando de una presentación temprana que abarcaría los dos primeros peinados. Debido a que no contamos con fotografía hemos preferido indicarlo en el apartado indeterminada, aunque creemos que el razonamiento expresado por la autora es el correcto.

[1097] Estamos ante un ejemplo controvertido, donde no sabemos si realmente tendríamos que incluirlo en la ceca de *Laodicea ad Mare*. Debido a que hay autores que han sostenido que Roma también acuñó tipos, por precaución, hemos decidido incluirlo como un cuño diferente.

[1098] Contamos para este testimonio con dibujos que tienen que ser tomados con suma cautela.

M17			X			
M18		X				
M19		X				
M20		X				
M21			X			
M22			X			
M23					X	
M24					X	
M25				X		
M26					X	
M27					X	
M28					X	
M29						X
M30					X	
M31						X
M32						X[1099]
M33						X
M34					X	
M35						X
M36	X					

Del total de 35 cuños que hemos constatado en Roma, para hacer nuestra primera valoración solo tendremos en cuenta 24; pues son aquellos de los que contamos con fotografías. El mayor número correspondería al 5º estilo, desarrollado en 204 d.C., con un total de 7; seguidos de la segunda variante del estilo *Melonenfrisur* (5), dado en 202 d.C. En la misma proporción que el grupo anterior estarían aquellas monedas en las que aparece con gestos infantiles y que corresponde a sus primeras acuñaciones (5), que, según la tradición historiográfica, corresponderían al momento en el que se produjo su

[1099] Tal y como señaló Missere Fontana los n. º **M30** y **M32**, lo más lógico sería pensar que la *Augusta* está representada en su estilo de peinado. Sin embargo, debido a que no contamos con fotografía al respecto no hemos preferido pronunciarnos.

matrimonio con Caracalla. Sin embargo, teniendo en cuenta la situación excepcional vivida en los testimonios epigráficos, es posible plantear que una vez que fue nombrada *Augusta*, al igual que se proyectaron imágenes de ella, también se comenzaron a batir testimonios monetales. Este aspecto es problemático y no se puede asegurar del todo debido a que no está marcada su condición de prometida como sí ocurre con los epígrafes. El elemento que nos permitiría descartar el mismo fenómeno en la numismática se debe a que las escenas más tempranas en la *Urbs* estarían relacionadas directamente con el matrimonio de ambos a partir de la representación de la *dextrarum iunctio*. Por otro lado, en aquellos testimonios tanto de Plautilla como de su esposo en los que aparecen representadas solo las efigies de estos últimos, podemos apreciar que se alude a la 5ª tribunicia potestad de Caracalla. Esta se dio entre el 10 de diciembre de 201 d.C. y el 9 de diciembre de 202 d.C.[1100] (**M4**, **M6** y **M9**)[1101], lo que todo induce a pensar que podemos asegurar que las monedas se dieron a partir del enlace matrimonial. Sin embargo, tampoco podemos estar tan seguros cuando nos acercamos al contexto provincial. Por ejemplo, en Cesárea de Filipo hay monedas en cuyo reverso se expresa que fueron batidas en 201 d.C. (**M535-M538**). Por tanto, si tenemos en cuenta que en un territorio alejado de la capital imperial ya se confeccionaron numerarios de la esposa de Caracalla en una etapa temprana, por necesidad tendríamos que pensar que en Roma se asistió al mismo fenómeno. El 3º estilo, con peinado *Scheitelzopf*, dado también en 202 d.C., lo encontramos representado en un total de 5, aunque el primero de ellos en duda debido a que no se aprecia bien la imagen. Por último, tendríamos el 4º estilo con un solo cuño, **M25**, fechado en 203 d.C., que se ha vinculado con la celebración de los *ludi Saeculares* en Roma del 204 d.C. La imagen del reverso fue lo que permitió a Gagé plantear que en ella está la *Augusta* junto a su hijo, fruto de su unión con Caracalla; hipótesis de la que hemos aludido anteriormente y que actualmente no se contempla por parte de la historiografía.

7.3. Las escenas de la *dextrarum iunctio* como escenificación del rito matrimonial[1102]

Las representaciones en los reversos con la imagen de Caracalla y Plautilla con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio inter coniuges*, es la prueba más evidente que confirma la producción de monedas como resultado de su matrimonio. Estos ejemplos no solo se produjeron en la capital imperial, sino también en las provincias[1103] y, pese a que en estos últimos centros los numerarios fueron fabricados en un momento posterior, tuvieron que ser de los primeros en estos

[1100] Kienast, Eck y Heil 2017, 157.

[1101] Dentro de estas monedas tendríamos que añadir la **M5**. El problema de esta última es que no está señalada la tribunicia potestad de Caracalla y no contamos con fotografía.

[1102] Debido a que en el catálogo numismático viene desarrollados cada uno de los ejemplos con un amplio aparato bibliográfico, en este capítulo solo hemos optado por señalar los principales *corpora*.

[1103] Sobre las monedas, ya Lichtenberger aseguró que es muy difícil precisar su cronología. Mencionaba que los áureos acuñados donde aparecían la imagen de Julia Domna, Geta y Plautilla carecen de una datación exacta. Solo aquellos testimonios donde venían expresadas las leyendas: *aduentus Augustorum* y *uictoria Parthica*, ofrecen una cronología más precisa. Aquellos ejemplos en los que aparecen tanto Plautilla como Caracalla en escena de *dextrarum iunctio*, también parecen que se batieron con motivo de estos festejos. Cf. Lichtenberger 2011, 269-270. Entre los estudios clásicos que así lo señalaron, tenemos que citar como uno de los pioneros en asegurarlo a Mattingly. En su comentario, no se refirió solo cuando se dispuso a hablar de la *Augusta*, sino que, a través de la indicación en las monedas de Caracalla de la quinta tribunicia potestad, confirmaría que fueron batidas en el año 202 d.C. Cf. *BMC* V, cliii: *"Peculiar to Caracalla are the types that celebrate his marriage to Plautilla – Plautilla herself and the "Iunctio deztrarum" wich as the legends (CONCORDIAE AETERNAE, PROPAGO IMPERI) suggest, is to bring a lasting happiness and new shoots on the imperial stock*".

centros de producción periféricos. El tema fue difundido en la iconografía romana desde época pagana hasta en tiempos del cristianismo[1104]. Aunque su significado se vio sensiblemente alterado dependiendo de la época y contexto, el esquema compositivo fue siempre el mismo salvo mínimas variaciones. El varón aparece con toga y con su mano izquierda porta un *rotulus* que contiene las *tabulae nuptiales*. La mujer también está engalanada para la ocasión, con *stola* y amplio chitón, apreciándose, no siempre, un amplio velo que cubre su cabeza. También puede aparecer esta última posando su brazo izquierdo en la espalda de su reciente marido, como gesto afectuoso y de cercanía. Debajo de las manos derechas entrelazadas en ocasiones es presentado un altar en llamas que estaría vinculado directamente con el carácter sacro que adquirió dicho acto. De hecho, junto con el sacrificio, este gesto de unir las manos se consideró como uno de los momentos culminantes del rito matrimonial. Entre los protagonistas, una figura femenina denominada *pronuba* actuó como testigo[1105]. Además de la iconografía, contamos con un testimonio de excepción como fue Tertuliano quien, en su obra *De uirginibus uelandis*, habló precisamente sobre la prenda con la que se cubrían las mujeres[1106].

El comentario del autor cristiano, con un marcado carácter moralizante, abogó por la presencia de velo para las mujeres cristianas. Para ello recurrió al mundo pagando señalando que, durante los *sponsalia*, al igual que cuando se celebraba el rito matrimonial, las matronas romanas lucían esta prenda sobre sus cabezas como símbolo de sumisión. En el caso del ritual del matrimonio y no de la celebración previa, también nos volvemos a encontrar el gesto de la unión de las manos entre los contrayentes. En este caso, fue determinante también el papel desarrollado por la *pronuba*. Esta mujer fue la encargada de una serie de tareas entre las que destacaron además de acompañar a los recién casados en todo momento hasta llegar a su nueva residencia, la *dextrarum iunctio* de los esposos como símbolo de la consumación del proceso ceremonial[1107]. Siguiendo a Treggiari, señaló que este gesto se encuentra reproducido en la literatura clásica en diferentes contextos, pero extrañamente lo hallamos de manera explícita cuando se hace referencia al matrimonio[1108]. Tal y como aseguró Fayer, la historiografía se postuló por dos teorías. La primera de ellas sería que solo se produjo un sacrificio nupcial que habría tenido lugar

---

[1104] Por ejemplo, en el célebre libro de Reekmans, comenzaba su estudio de la siguiente forma: "*La scène des deux époux qui se serrent la main droite* (dextrarum iunctio) *apparaît déjà sur des reliefs funéraires romains de l´époque républicaine; on la retrouvera constamment dans l´iconographie romaine, aussi bien païenne que paléochrétienne, jusqu´aux environs de l´an 600*. Cf. Reekmans 1958, 24-25.

[1105] Bovini 1946-1948, 103; Reekmans 1960, 82-83. Tal y como ha sintetizado Hersch, podemos ver una evolución en la historiografía en identificar a esta figura femenina que se encuentra en el centro, entre los contrayentes. Durante el siglo XVIII hubo quienes pensaron que era Vesta o una *flaminica.* Durante la centuria del diecinueve sostuvieron una amplia mayoría de investigadores que rea *Iuno Pornuba*. En la actualidad la identifican con la Concordia. Cf. Hersch 2010, 206-207 con bibliografía al respecto.

[1106] Tert. *De uirginibus uelandis*, 11, 4-5: "*Si congressio uiri mulierem facit, non tegantur, nisi post ipsam nuptiarum passionem. Atquin etiam apud ethnicos uelatae ad uirum ducuntur. Si autem ad desponsationem uelantur, quia et corpore et spiritu mascuo mixtae sunt per osculum et dexteras, per quae primum resignauerunt pudorem spiritus, per commune conscientiae pignus, quo totam condixerunt confusionem, quanto magis tempus illas uelabit, sine quo sponsari non possunt, et quo urgente sine sponsalibus uirgines desinunt esse*".

[1107] La *prunoba* era una mujer generalmente anciana, *uniuira*; es decir, casada solo una vez para que diera buen augurio. Cf. Fayer 2005, 508; Hersch 2010, 191. Ya en el siglo XIX Rossbach dijo que el papel fundamental de esta mujer era estar presente en la unión de las manos de los nuevos esposos. Rossbanch, 1853, 308: "*Dem Dpfer bie Dextrarum Iunctio voraus. Die Pronuba führte bie Braut bem Bräutigam zu und bereinigte bie hände beiber*". Tal y como comentó Hersch, es difícil comprender el papel que tenía esta figura femenina ante la falta de fuentes. El hecho de ser testigo de la unión de las manos de los contrayentes permite pensar que, posiblemente, tenga su origen en el mundo griego. Cf. Hersch 2010, 190.

[1108] Treggiari 1991, 164-165.

con toda probabilidad, después de la *dextrarum iunctio;* mientras que los partidarios de la otra interpretación propusieron dos. Uno previo, con carácter consultivo o auspiciar, basado en un comentario de Cicerón[1109]. Este fue la antesala de los ritos propiamente matrimoniales, consistente en la observación del vuelo de aves y diferentes signos propiciatorios que permitieron la materialización de la unión. Este tipo de ritual está atestiguado en los tiempos más arcaicos, pues parece que durante la época del propio Cicerón cayó en desuso. El segundo sacrifico tendría lugar en el *atrium* de la casa paterna de la nueva esposa frente a los *Lares Familiaris* o delante del *Lectus Genialis*, este último ofrecido por los propios contrayentes. Sería en ese espacio concreto donde se produjo el gesto que estamos estudiando. A través del apretón de manos, los nuevos esposos expresaban su voluntad de convertirse en marido y mujer y con ello tener una vida en común[1110], aspecto que estaría vinculado especialmente con la *conferreatio*[1111]. Sin embargo, otros autores, como fue el caso de Hersch, propusieron que, al igual que no se puede determinar con exactitud el papel desempeñado por la *pronuba*, tampoco se podría asegurar que la *dextrarum iunctio* fuera el momento principal del enlace, ni tan siquiera si a partir de su materialización la pareja se consideraba casada. Sus teorías se fundamentaron a partir del silencio mostrado por las fuentes literarias. Por tanto, de estar de acuerdo con esta última interpretación, significaba que no estaba del todo claro que ese gesto tuviera un carácter oficial; pues, de tenerlo, habría quedado refrendado en los escritos de los autores clásicos. Por otro lado, recordó que es común verlo figurado en las estelas funerarias griegas. Por tanto, esta constatación permite proponer que, posiblemente, tenga que ver más bien con una despedida ante la muerte o la materialización de un vínculo eterno entre las personas figuradas[1112].

Este acto ha sido profusamente desarrollado en lápidas funerarias[1113]. Además, pese a ser originariamente una escena pagana, con el cristianismo se fue adaptando, donde

---

[1109] Cic. *De diu.* 1, 28.

[1110] Fayer 2005, 505-506, 508.

[1111] Ferrer Maestro y Benedito Nuez señalaron que este gesto se puede interpretar de diversas maneras. Cuando se relaciona directamente con el matrimonio está estrechamente ligado a la *conferreatio*, como garante de la *fides* que aseguraba la *concordia* entre los esposos. Cuando estamos hablando del plano funerario, era una manera de expresar la unión de la pareja más allá de la muerte, siendo también usual su empleo en contexto de alianzas y pactos de carácter político. Cf Ferrer Maestro y Benedito Nuez 2012, 26.

[1112] Hersch 2010, 41-42, 190-191. Tal y como recordó Reekmans, hay un conjunto de urnas funerarias en cuya iconografía, detrás de la escena de *dextrarum iuctio*, hay una serie de puertas que estarían directamente conectadas con el Hades y delante un altar. Esta escena recordaría a una unión que transciende lo terrenal. Sin embargo, hay diversos testimonios que no están del todo clara su simbología, pues también aparecen junto a sus hijos y otros miembros de la familia, lo que permite plantear que tenía otro significado. Cf. Reekmans 1958, 27-28.

[1113] Aunque tradicionalmente se ha vinculado esta escena en los sarcófagos en un contexto ya de época cristiana, contamos con ejemplos relacionados con el mundo pagano. De hecho, ya de época augustea contamos con sarcófagos donde aparecen representadas este tipo de escenas, al igual que un grupo importante que se desarrolló a partir del siglo II d.C. según Davis. La imagen central que suele venir representada por un hombre y una mujer con las manos entrelazadas, mostrarían otro contexto alejado de la alegría que suponía un enlace matrimonial. En este caso, se repiten algunos motivos iconográficos, como es la presencia del pergamino en la mano del varón. Por el contrario, la mujer suele portar alguna fruta, como una manzana o una granada, esta última relacionada con el Hades. Se podría pensar que, aunque el contexto sea funerario, estaba haciendo referencia a una unión entre los individuos representados que bien podría ser un recuerdo al matrimonio contraído. Sin embargo, si se coteja con las inscripciones con las que suelen venir asociadas, en ocasiones se puede observar que la relación mantenida entre los difuntos no tiene por qué ser necesariamente conyugal. Cf. Davis 1985, 633. Por el contrario, Hersch aseguró que es difícil precisar el momento exacto en el que la *dextrarum iunctio* representada en contextos funerarios tenía el significado del matrimonio. Propuso que comenzó a desarrollarse en el arte a partir de finales de la dinastía Julio-Claudia.cf. Hersch 2010, 190: "*In Roman art and literature, depictions of the hadclasp (or, in fact,*

el matrimonio como sacramento estuvo presente a través de esta representación[1114]. A propósito de una urna conservada en las Termas de Diocleciano, donde se puede ver una imagen de *dextrarum* i*unctio* en su cara principal (inv. 297193), Taglietti aseguró que esta decoración comenzó a producirse en torno al siglo I d.C., siendo ya durante el siglo II d.C. muy extendida entre la iconografía fúnebre. También señaló que este acto de unión de manos y el sacrificio fueron los rituales más importantes que se conocieron de las ceremonias matrimoniales en Roma. Aunque es sugerente que se quería recrear el enlace de los difuntos, realmente la ausencia de algunos elementos como el altar o que los personajes representados no llevaran las vestimentas típicas nupciales, permitieron proponer que el significado fue diferente. La presencia por el contrario de puertas, como la que encontramos en una urna funeraria procedente del *colombario di Vigna Codini*, donde el acceso está decorado en una estructura arquitrabada y flanqueada por dos columnas salomónicas, permitió que se interpretara como una alegoría del umbral que el difundo tenía que traspasar. Por tanto, en estos objetos tendríamos que decir que estamos ante un gesto de despedida[1115] o de la armonía familiar[1116] y no necesariamente en una recreación del matrimonio como la historiografía más tradicional ha venido sosteniendo.

No obstante, también es cierto que en sarcófagos o urnas hay escenificadas otras representaciones que sí estarían relacionadas directamente con escenas nupciales de los principales *ordines* sociales y no con ritos de paso de la vida a la muerte. Entre los ejemplos más destacados en el que además de la pareja, aparece con ellos una figura femenina central, es el relieve conservado en el *British Museum* de Londres (inv. 1805, 0703. 143).

the right hand alone) abound, signaling good faith or contracts agreed upon. However, the joining of the cuple´s hands- to signal the spouses´mutual consent of the cementing of a pact- surfaces for the fisrt time only in very late epithalamia of Claudian, and even in his poems it is difficult tos ay with certainty what kind of joining is meant, or when it occurred in the ceremony".

[1114] Bovini 1946-1948, 103: "*Numerose sono nell´arte romana tali figurazioni e soprattutto frequenti lo sono sui sarcofagi. La* dextrarum iunctio *e uno dei motivi che i cristiani desunsero dal repertorio artistico pagano. Naturalmente però, col volver del tempo, con la diffusione e pernatrazione delle idee cristiane, tale motivo, por rimenendo materialmente identico, subì norndimeno un´intima trasformazione e acquistò quella nobiltà che le provenne dell´aver Cristo elevato il matrimonio allá dignità di sacramento e dall´avergli dato il compito di rappresentare la Sua unione con la Chiesa*".

[1115] Taglietti 2012, 542 y 544 n. º 9, 9 (con fot. p. 543). Sobre esta cuestión de las estructuras con forma de puertas o tumbas, ya fue planteada con anterioridad por: Reekmans 1958, 27-28.

[1116] Hersch 2010, 206: "*But recent comprehensive studies by the art historians have shown that a simple depiction of a wedding may not be what it seems: a handclasp of spouses in funerary art may suggest an abbreviated wedding ceremony, or even the moment the couple bids one another farewell in death, but most likely this mutual hadclasp reflects marital harmony. Even opinions on the persons depìcted in wedding scenes have changed from century to century*".



Ilustración 67. Caja de sarcófago con escena de dextrarum iunctio. British Museum, Londres (inv. 1805, 0703.143). Fuente:https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460103&partId=1 Consultado en: (20/02/2019)

Los contrayentes con las manos derechas entrelazadas, mantienen sus cabezas ligeramente giradas. En un segundo plano y con la mirada puesta al frente se encuentra la *pronuba*. Walker estableció concomitancias con el sarcófago preservado en *San Lorenzo fuori le Mura* de Roma[1117]. Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con dicha hipótesis, pues encontramos algunas divergencias entre sendas imágenes. Si bien es cierto que el varón sostiene también en su mano izquieda un *rotulus*, podemos ver que los jóvenes esposos no mantienen las manos derechas entrelazadas. Además, a los pies de la figura femenina aparece un carnero que es sostenido por un varón. Por tanto, podemos pensar que está conmemorando otro momento de la ceremonia, cuyo mensaje podría ser diferente al caso londinense.

Mas semejanzas a nuestro parecer lo presenta con otro testimonio coservado en *The Metropolitan* de Nueva York (inv. 18.145.52). Este último, más allá de los parecidos iconográficos que puedan presentar sendos relieves, destaca por su datación, ya que fue producido durante la dinastía severiana, concretamente, durante la primera mitad del siglo III d.C. Esto corroboraría que en el momento en el que se comenraron a batir monedas en cuyos reversos aparecen Plautilla y Caracalla, este tipo iconográfico estuvo muy extendido y en diferentes contextos. Pese al mal estado de conservación, en especial en la zona de las cabezas de los personajes representados, la escena es clara al igual que su mensaje.

[1117] Walker 1990, 16-17 n. º 4 (con fot. lám. 2 n. º 4).



Ilustración 68. caja de sarcófago con escena de *dextrarum iunctio*. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York (inv.18.145.52). Fuente: McCann 1978, 124 n. º 21 fig. 157

McCann en su estudio de los años ochenta sobre los sarcófagos del museo neoyorquino señaló que entre los contrayentes está la Concordia; mientras que la figura infantil instalada a sus pies es una representación de Eros que actuaría como Himaneo. Dentro de la escena, destacaríamos la forma solemne con la que están vestidos los personajes, donde se aprecia en el brazo izquierdo de la figura masculina el *rotulus* con las *tabulae nuptiales*. La novia luce un largo chitón[1118], así como una *stola* con un amplio juego de pliegues, al igual que ocurre también con la figura masculina.

Sin embargo, pese a los problemas que plantea la interpretación de estas escenas en el plano escultórico, no sucede lo mismo con las monedas, cuyo mensaje es más claro y salvo aquellos ejemplos en los que están representadas manos entrelazadas aisladas, con un claro significado de alianza o pacto[1119], el resto, que suele aparecer una pareja imperial, están relacionados con la exaltación de una nueva unión. Fue durante los siglos II d.C. y III d.C. donde podemos encontrar el mayor número de representaciones con este tipo iconográfico. Abdy indicó que, la presencia de la hija de Plauciano en las acuñaciones monetales fue una muestra más para observar el poder que tuvo el prefecto del pretorio, pues después del año 205 d.C., coincidiendo con la muerte de este último, se dejaron de batir monedas de ella[1120]. Sin embargo, esta apreciación no nos parece del todo

[1118] McCann 1978, 124 n. º 21.

[1119] Sobre este tipo de iconografía con diversos ejemplos a lo largo de todo el Imperio romano, cf. Ferrer Maestro y Benedito Nuez 2012, 30-41.

[1120] Abdy 2012, 505: "*The brief appearence of Caracalla´s wife Plautilla on coins reflects the political ascendancy of her father, Plautianus, the overweening praetorian prefect, and his subsequent downfall in the years 202-205*".

convincente. La presencia de Plautilla en los testimonios monetales no tuvo nada que ver con la posición desempeñada por su padre durante el gobierno de Septimio Severo, sino más bien por el hecho de que fue la esposa del primogénito del *princeps* lepcitano. Otra cosa bien distinta es que con el asesinado de Plauciano precipitara la caída de la *Augusta*. Fue su relegación a Lípari lo que fomentó que se dejaran de batir monedas con su imagen. La *dextrarum iunctio* es una escena que no solo la encontramos escenificada en los numerarios de Caracalla y Plautilla, sino también en testimonios anteriores que suelen datarse entre los siglos II d.C.- III d.C., como en Adriano y Sabina, Antonino Pío y Faustina la Mayor, Marco Aurelio y Faustina la Menor, Lucio Vero y Lucilla, Cómodo y Crispina, Septimio Severo y Julia Domna, además de otros posteriores como Heliogábalo y Julia Paula o este último también con Aquila Severa, Gordiano III con Tranqulina, Galieno con Salonina o Aureliano con Severina[1121]. El mensaje fue siempre el mismo, exaltar la alegría que suponía una nueva unión imperial como símbolo de la renovación dinástica; aspecto dado tanto en Roma como en las provincias como veremos más adelante.

En ocasiones, al igual que en los relieves escultóricos, además de la pareja podía aparecer una figura femenina intermedia[1122]. Para estos casos la historiografía tiende a situarla a partir de un ejemplo del emperador Tito, datado entre los años 80 y 81 d.C., con la leyenda *Pietas Augg.*[1123]. Sin embargo, no está representando la celebración de un matrimonio, pues las dos figuras que se estrechan las manos fueron Tito y Domiciano. La figura femenina, interpretada como la Pietas o la Concordia, proyecta su mirada hacia el primero. En el caso concreto de Caracalla y Plautilla, tanto en Roma como en las ciudades de la parte oriental del Imperio, la escena de la *dextrarum iunctio* fue ampliamente reproducida. Sin embargo, solo tenemos constatado un áureo de la ceca de Roma donde se distingue esta figura central que fue identificada por Mattingly con la Concordia (**M7**). En el anverso está representado el busto laureado, drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla[1124]. Pese a que Reekmans indicó que tiene que ser datado desde 201 d.C. hasta 206 d.C.[1125], la escena, así como los rasgos juveniles presentes en la imagen del hijo mayor de Septimio Severo, confirmarían que estamos ante una serie dada en la capital imperial para conmemorar la unión de Plautilla y su esposo y, por lo tanto, tendría que ser encuadrado en el contexto de su matrimonio o en un período cercano a dicho acontecimiento.

Los antecedentes de la inclusión de la Concordia en monedas como símbolo de la unión matrimonial, los apreciamos en el reverso de una serie de sestercios fechados entre 113 d.C. y 117 d.C., en los que la figura femenina se encuentra entre Adriano y Sabina con las manos derechas entrelazadas. Misma idea, pero sin la figura central, se da en un caso de Sabina (entre 127 d. C.-137d C.) y con la leyenda *Concordiae*[1126]. Sin embargo, su presencia en los relieves escultóricos que van desde finales de la República hasta el gobierno de Trajano no se tiene constada su inclusión, produciéndose a partir del período

[1121] Sobre las referencias a cada una de las monedas, han sido debidamente aportadas con los principales *corpora* numismáticos por Reekmans 1958, 32 nota 1-10 y 33 nota 1-4. Sobre la importancia de esta escena en el período severiano poniendo en este caso como referencia a Heliogábalo con sus respectivas esposas. Cf. Scheer 2006, 303. Un aspecto general y su incorporación en otro tipo de soportes, cf. Eristov y Vaugiraud 1990, 86.

[1122] Reekmans 1958, 32; Eristov 1994, 225.

[1123] *BMC* II, 258 n. º 177 (con fot. lám. 49 n. º 2). Esta idea viene señalada en Reekmans 1958, 33 y 36.

[1124] *RIC* IV/1, 231 n. º 123; BMC V, 206 n. º 271.

[1125] Reekmans 1958, 34.

[1126] McCann 1978, 128 n. º 21.

de Antonino Pio un cambio significativo. Esto se debe a que, a partir de un decreto de los decuriones de Ostia, se ordenó a las parejas recién casadas la realización de sacrificios en honor a Antonino Pío y su esposa Faustina ya divinizados, "*ob insignem eourum concordiam*"[1127]. Esta medida, comentaba Reekmans, pudo ser la imitación de un decreto previo establecido por el Senado de Roma. Por tanto, las monedas comenzaron a propagarse con este mensaje, de manera insistente y relacionadas con el matrimonio. La Concordia se constituyó como uno de los valores fundamentales de los enlaces. Aspecto que se vio reforzado por el hecho de que el culto a esta divinidad estuvo estrechamente ligada a este tipo de uniones[1128]. El mensaje de continuidad expresado a través de las emisiones de Antonino Pío y su esposa ya divinizados, también fue puesto de manifiesto por Morelli[1129]. Concretamente, se dieron dos tipos en sestercios de la ceca de Roma con los emperadores en el reverso en una escena doble de *dextrarum iunctio* y con la leyenda dedicada a la *Concordia*[1130]. Dos figuras de grandes dimensiones e identificadas con Faustina la Mayor y su esposo Antonino Pio aparecen con las manos derechas unidas. En un formato menor está escenificada una nueva pareja imperial en idéntica posición, Marco Aurelio y Faustina la Menor, con la particularidad de que en este caso el *princeps* no lleva una estatua de la diosa pendiendo de su mano izquierda como sí ocurre en la imagen de mayor tamaño[1131]. Al margen de la leyenda, el mensaje de continuidad es explícito debido al tipo de representación. Además de que estamos ante monedas que conmemoraban el matrimonio entre la hija de Antonino Pio y su esposo en 145 d.C.[1132].



Ilustración 69. Sestercio de Antonino Pío (RIC III, 108 n. º 601). Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/antoninus_pius/RIC_0601.jpg. Consultado en: (25/02/2019)

Lo importante de esta acuñación es que no solo la escena de *dextrarum iunctio* se reprodujo en las monedas relacionadas con la dinastía severiana, sino que, el tema de la Concordia se vinculó directamente con este tipo de imágenes, donde en el caso particular de Plautilla y Caracalla también se desarrolló con otro tipo de reversos. Además, es interesante observar cómo de manera temprana, la importancia de las mujeres como transmisoras de mensajes políticos en el plano numismático se fue desarrollando con especial énfasis bajo esta saga imperial[1133]. Sin embargo, volviendo de nuevo a destacar

[1127] *CIL* XIV, 5326. Esta idea también viene expresada en McCann 1978, 128 n. º 21.
[1128] Reemans 1958, 35.
[1129] Morelli 2009, 108.
[1130] *RIC* III, 108 n. º 601; *BMC* IV, 198-199 n. º 1236-1240 estos sestercios aparecen con el reverso dedicado a la *Concordia S.C.* y están datados ente 140 d.C.-141 d.C., debido a la titulatura del emperador que aparece en el reverso. Por el contrario, otro grupo de sestercios producidos a partir del año 141 d.C., cuando la *Augusta* falleció y había sido divinizada, la leyenda del anverso es *Diva Augusta Faustina* y vuelve a aparecer esta misma escena en el reverso con la leyenda *Concordiae S.C*. Cf. *RIC* III, 163 n. º 1129 y n. º 1129 a; *BMC* IV/1, 198-199 n. º 1236-1240.
[1131] Morelli 2009, 108.
[1132] Walter 1979, 275.
[1133] Así entre otros lo ha apuntado Morelli 2009, 148: "*L´importanza del ruolo femminile all´interno della dinastia, con particolare riferimento alla sua prosecuzione, è attestato anche dalle monetazioni a nome delle consorti dei giovani imperatori. Riguardo a Plautilla, nel contesto delle emisioni del 202 d.C., data*

el papel que desempeñó esta figura central, la Concordia se considera como una de las divinidades más antiguas y veneradas en el panteón romano. Además de tener fuertes vínculos con el matrimonio, también estuvo ligada con el carácter profiláctico familiar[1134]. Este último aspecto permite que podamos considerar que su inserción en las monedas como testigo del enlace matrimonial entre Plautilla y Caracalla, estuvo relacionado no solo como garante de la unión, bendecida por una fuerza divina, sino también con el fin de que la relación entre los jóvenes herederos imperiales fuera duradera y fructífera.

Al margen de la moneda comentada donde está representada la figura central, contamos con otros testimonios en los que aparece la pareja imperial de manera aislada. Sin embargo, a excepción de la ceca de Roma, podemos encontrar en algunos ejemplos provinciales elementos que estuvieron íntimamente relacionados con los ritos matrimoniales. Anteriormente se aludió a la presencia de un altar en llamas, aspecto que lo encontramos en numerarios producidos en Side (**M492**). Este aspecto reforzaría el carácter sacro de la unión. Objetos controvertidos, pues no se encuentran señalados por las fuentes literarias, son el cetro que portan Plautilla y Caracalla en sus manos izquierdas, a lo que tendríamos que añadir un *chlamys* para este último, en una emisión de Alejandría (**M544**).



Ilustración 70 Moneda de Plautilla de la ceca de Alejandría con la escena de la dextrarum iunctio en el reverso (Datari 1901, 280 n. º 4077). Fuente: Savio 2007, 107 n. º 148

Mientras que el altar en llamas no plantea ningún problema y es fácilmente identificable con las celebraciones marcadas en el ritual matrimonial, no ocurrió lo mismo con los objetos del testimonio egipcio. Sin duda, estaríamos hablando de atributos relacionados con su *dignitas* como futuros sucesores imperiales y que podría ser una licencia local. Christiansen apuntó que las monedas acuñadas en Egipto relacionadas con la casa imperial de Septimio Severo comenzaron a producirse con motivo del viaje de la *domus diuina* a la tierra de los faraones, previo al matrimonio de Caracalla y Plautilla. Señaló que, siguiendo las teorías formuladas por Dattari, la amplia mayoría de especialistas propusieron que los denarios con imágenes de la familia imperial circularon durante el gobierno del *princeps* lepcitano y, concretamente, durante el transcurso de las Guerras Pártica. Una vez llegada la *domus diuina* a Roma en abril de 202 d.C., se ralentizó su producción[1135].

del suo matrimonio con Caracalla, la fonte numismatica evidenzia il suo inmediato inserimento nel programma di trasmissione del potere, sia attraverso la raffigurazione della giovane copia nell´atto di tenersi la mano".

[1134] Reekmans 1958, 35-36.

[1135] Christiansen 1988, 302. Según sus estimaciones y así lo recogió Savio, entre los años 2 y 10 del gobierno de Septimio Severo hay contabilizados un total de 1. 424.0000 piezas. Cf. Savio 2007, 109. El hecho de que decrecieran las producciones de monedas en Egipto bajo el gobierno de Septimio Severo también viene señalado en Christiansen 2004, 140: "*Such was the situation at the time of Septimius Severus,*

Esta situación podría haber sido motivada por una gran movilización de la población al frente. Parece que el hecho de que en otras partes limítrofes de la zona comenzaran a batirse una gran cantidad de ejemplos producidos en plata, pudo ser otro factor a tener en cuenta que explicaría la caída de monedas egipcias a partir del año 202 d.C. Lo que parece claro para el anterior autor, es que no se puede hablar de crisis como tradicionalmente se ha venido sosteniendo por parte de la historiografía[1136]. Geissen, en uno de sus trabajos más recientes, puntualizó que se tienen constatadas monedas de la familia imperial y del propio Severo desde su año 2 (193 d.C./194 d.C.) hasta el 19 (210 d.C./211 d.C.) en Alejandría[1137]. Algo que, previamente y con algunas diferencias, Ducan-Jones estableció en cinco grandes períodos[1138]. De todos ellos, sobresalieron aquellas relacionadas con los años 8 y 9 que corresponderían con el 200 d.C., cuando la familia se encontraba en Egipto[1139]. Por tanto, al margen de que se apuntara que pudo darse una crisis, se podría pensar que la intensificación de producciones estuvo relacionada directamente con la presencia de la *domus* imperial en el territorio. Las élites municipales produjeron monedas para congratularse y exaltar la alegría que suponía la presencia de Septimio Severo en la tierra de los faraones, donde también destacaríamos objetos emblemáticos como el Tondo Severiano[1140]. Más allá del número de piezas nos interesan los temas labrados en los numerarios. Entre las representaciones relacionadas directamente con miembros de la *domus diuina* en testimonios egipcios podemos destacar

during whose reign a remarkably low coin production may have been disguised by some- rather infinitesimal- production almost every year, followed by a total standstill during the short reign of Caracalla".

[1136] Christiansen 1988, 302-303.

[1137] Geissen 2012, 572. Entre las primeras constataciones de las monedas alejandrinas y su datación, deberíamos destacar el trabajo de los años veinte del siglo pasado de Vogt. En este caso señaló que, en monedas de vellón, de Septimio Severo se tiene de los años 2-10. En bronce, 3-6, 8-10, 12. Para Julia Domna, se tienen constadas monedas de vellón de los años 3-8, 8, 9, 11, 12 y 18; mientras que las de bronce correspondería a los 4 ,5, 8, 9, y 15 años de Septimio Severo como emperador. Con Caracalla, aparece con los años 4, 5, 9, 12, 14, 16 y 19; mientras que las de bronce sería 9 y 10. Para Geta, las de vellón serían 6-9 y 19; mientras que la de bronce 8, 10, 11, 15. Por último, para Plautilla, las monedas de vellón serían los años 10 y 12, mientras que las de bronce 11 y 12. Cf. Vogt 1924, 160. Según el planteamiento de Band, desde que Septimio Severo se hizo con el control de Egipto a principios del año 194 d.C., se continuó con las producciones en oro en Alejandría a su nombre y en el de su mujer Julia Domna, mientras que se incentivaron los denarios. Paralelamente, se continuó con las producciones de tetradracmas y monedas en bronce. Cf. Bland 1996, 124.

[1138] Concretamente, las grandes categorías establecidas por el especialista serían: 1) 193 d.C.-195 d.C.; 2) 195 d.C.-197 d.C.; 3) 197 d.C.-198 d.C.; 4) 199 d.C.-201 d.C. y 5) 202 d.C.- 210 d.C. La primera con una baja proporción (5,5 %) sería cuando estaba luchando contra los otros dos contrincantes al solio imperial. Estas responden a una imitación de los motivos desarrollados por sus enemigos. De forma ascendente, una vez que fue emperador en solitario, encontramos el mayor porcentaje de numerarios en la tercera etapa (197 d.C.-198 d.C.) que representaba un 12,1 % de la producción, siendo ya a partir de 202 d.C. hasta 210 d.C., el menor de todos los porcentajes, un 3,9 %. Esta propuesta se asimilaría a lo planteado por Christiansen entre otros. Cf. Duncan-Jones 1994, 133-134 y tabla 9.7.

[1139] Geissen 2012, 572. Concretamente, conocemos los siguientes que fueron sistematizados por Savio 2007, 105: los tetradracmas de Severo o de la familia imperial son los siguientes: Año 2 (Septimio Severo, Julia Domna), año 3 (Septimio Severo, Julia Domna), año 4 (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla), año 5 (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla), año 6 (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla, Geta), año 7 (Septimio Severo, Caracalla, Geta), año 8 (Septimio Severo, Julia Domna, Geta), año 9 (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla, Geta), año 10 (Septimio Severo, Caracalla, Plautilla), año 11 (Julia Domna, Caracalla, Geta, Plautilla), año 13 (Septimio Severo, Julia Domna, Geta), año 14 (Septimio Severo, Caracalla), año 16 (Julia Domna, Caracalla), año 17 (Septimio Severo), año 18 (Julia Domna), año 19 (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla). De manera más general, Ducan-Jones señaló que cinco fueron los miembros de la familia imperial de las que se tiene constancia en monedas de Egipto. Concretamente, nos estamos refiriendo al emperador, su mujer, hijos y Plautilla. cf. Duncan-Jones 1994, 137.

[1140] Berlin, *Staatliche Museen* inv. 31.329.

los siguientes: busto de Septimio Severo, busto de Julia Domna, Julia Domna en un trono, Julia Domna estante, Caracalla y Plautilla estantes, bustos enfrentados de Caracalla y Geta, Septimio Severo sobre un caballo capturando a un enemigo o Septimio Severo y la alegoría de la ciudad de Alejandría estantes[1141].

Si analizamos las representaciones producidas con la imagen en el anverso de Plautilla, podemos observar que al margen de la comentada en la que se encuentran Caracalla y su esposa con las manos derechas entrelazadas y la leyenda LI, coincidiendo con la celebración del décimo aniversario de la subida al poder de Septimio Severo y el matrimonio de estos últimos (202 d.C.- 203 d.C.) (**M544**), solo contamos con otra acuñación con una cronología similar (202 d.C.), en cuyo reverso está representada la alegoría de la diosa egipcia Uadyel en forma de serpiente y con una espiga de grano (**M547**). Se ha tenido a pensar que se llevó a cabo con motivo de las *decennalia* de Septimio Severo, aunque Christiansen se decantó por datarla un año después[1142]. El resto de los testimonios se fechan posteriormente[1143]. Solo hay un ejemplo, en cuyo reverso está representado el busto del dios Serapis y girado hacia la izquierda, en el que, debido a la ausencia de leyenda, no se ha podido fechar (**M551**).

Por tanto, de este planteamiento podemos observar que, de aceptar la cronología a partir de las leyendas de su reverso, la explicación dada por Christiansen tendría que ser revisada, ya que como apuntó Geissen, encontramos ejemplos que fueron acuñados con posterioridad. La presunta escasez de testimonios de la ceca de Alejandría como elemento para sostener una crisis económica, puede ser arriesgada debido a que resulta imposible asegurar el total de monedas que se produjeron. Lo interesante que podemos obtener a partir de este análisis, es que vemos cómo la escena de *dextrarum iunctio* entre Caracalla y Plautilla fue dada en el año en el que se llevó a cabo su matrimonio en 202 d.C.[1144]. La diferencia que presenta este testimonio con respecto a los otros ejemplos que imitaron esta misma escena, tanto en Roma como en las diferentes ciudades provinciales, es que, en el caso egipcio, al venir indicado el año de gobierno de Septimio Severo en el momento de su confección en forma de leyenda en el reverso, permite fijar dichas producciones de manera exacta. Por tanto, esta misma representación dada en otros lugares del Imperio se tuvo que dar de manera contemporánea. Además, teniendo en cuenta que, en los contextos provinciales, aunque pudieron acuñar de manera independiente, las escenas que no respondían a particulares de cada una de las ciudades procedían de los dictámenes emanados directamente por la Cancillería imperial como parte de la política y *consensus*

[1141] Savio 2007, 107-108. Las referencias vienen aportadas en esas dos páginas, desde la nota 18 hasta la 24.

[1142] Christiansen 1988, 283; Missere Fontana 1993, 79 n. º 350; Emmett 2001, 131 n. º 2792.

[1143] Concretamente, al margen del ejemplo de la *dextrarum iunctio* y de aquel en el que aparece en el reverso una cobra con una espiga, tenemos constatados otros cuatro tipos más que han sido analizados todos en el catálogo numismático. Todos estos ejemplos comparten el busto de Plautilla drapeado y girado hacia la derecha, así como su leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB en el anverso. Por el contrario, los reversos por orden cronológico son los siguientes: 1) (203 d.C.) Harmonía girada hacia la derecha. Se muestra coronada y luce *chiton* y *pelos* (**M545**). 2) (203 d.C.) Atenea sedente en un trono y girada hacia la izquierda. Con sus manos sostiene una pequeña Niké y una lanza (**M549**). 3) (203 d.C.-204 d.C.) Esperanza o Elpis estante y girada hacia la derecha. Lleva una corona de flores (**M546**). 4) (203 d.C.-204 d.C.) Alegoría de la ciudad de Alejandría, estante hacia la izquierda, sosteniendo busto de Serapis y una lanza. A sus pies un Canopo (**M550**). 5) (203 d.C.-204 d.C.) Grifo alado y girado hacia la derecha (**M543**). 6) (204 d.C.) Tiché o Fortuna estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. Porta un timón (**M548**).

[1144] Señalado entre otros por Vogt 1924, 168: "*Gleichzeitig wurde die Hichzeit Caracallas mit Plautilla gefeiert. Daher haben wir auch von Plautilla schon vom 10 Jahr Münzen, die auf Rs. Die Vermählung darstellen. Beide Ereignisse, die in die Zeit nach der Rückkehr des Kaisers nach Rom (Frühjahr 202) zu datieren sind, haben auch in der römischen Prägung ausführliche Erwähnung gefunden*".

del emperador, permite que sostengamos que la representación de la *dextrarum iunctio* de Caracalla y Plautilla fue promocionada con motivo de su enlace, siendo Roma la primera en hacerlo. De hecho, este esquema propuesto vendría refrendado a partir de la confección de ejemplos en lugares dispares entre sí.

Como veremos más adelante, hay ciertos tipos que se extendieron entre distintas *poleis* que se encontraban en una *ratio* relativamente cercana. Entre las motivaciones para que se produjera dicho fenómeno está la celebración de festivales religiosos, deportivos o de otra índole, que permitieron una comunicación fluida entre distintas cecas. También pudo estar motivado porque en algún momento varios núcleos compartieron centros de producción en concreto, las mismas personas encargadas de grabar las monedas, o, directamente, porque las relaciones entre dichos enclaves fueron fluidas. Cuando estamos ante centros distantes y teniendo en cuenta los problemas de comunicación existentes en el mundo Antiguo, es un elemento importante y que únicamente se explicaría por un mandato que procede de la autoridad imperial hacia todos los territorios que estaban bajo su dominio. Del resto de testimonios de la ciudad egipcia podemos sacar algunas conclusiones interesantes. El hecho de que se tuvieran constatados numerarios hasta el año 204 d.C., demostraría que, pese a los problemas que entraña la datación de las monedas de Plautilla, pues en su mayoría se basan en aspectos estilísticos derivados de su peinado, con estos testimonios reforzaría la idea de que, previo a su exilio producido en 205 d.C., no solo se batieron ejemplos de la *Augusta* en la capital imperial, sino también en la parte oriental del Imperio[1145]. Aspecto que contradeciría las hipótesis formuladas por Sallet, quien propuso como *terminus post quem* el año 203 d.C.[1146] .

En cuanto al resto de alegorías mostradas en las monedas egipcias, contamos un gran elenco que va desde figuras mitológicas como grifos, alegorías femeninas como la Homonoia, la representación de la ciudad de Alejandría o *Elpis*, pasando por la Tiché y la Fortuna. Estas diosas que estuvieron representadas en testimonios relacionados con las *Augustae*, las encontramos principalmente en acuñaciones de Sabina, Lucilla, Crispina, Erennia Etruscilla o Zenobia que se alejaron de los tipos militares desarrollados en las acuñaciones alejandrinas de Faustina la Menor, Julia Domna, Julia Mamaea Orbiana, Tranquilina Otacilia Severa, Salonina o Severina. Sin embargo, comentó Savio que, a diferencia de lo ocurrido con la ceca de Roma, estas virtudes no tuvieron ninguna conexión con la faceta "femenina"[1147]; algo que sería extraño, más si tenemos presente que una de las características de las representaciones insertadas en los reversos de las *Augustae* por lo general, fueron diosas y virtudes que estaban ligadas con valores femeninos relacionados con la fertilidad o la maternidad[1148]. No parece ocurrir lo mismo cuando estamos hablando de la Homonoia. Según constató Vogt, la primera vez que apareció esta divinidad fue precisamente con Plautilla, encontrándose a su vez en testimonios de Caracalla, datados en el año 12 del gobierno de Septimio Severo. Esta

[1145] De hecho, sobre esta cuestión ya lo señaló Savio que nos serviría para otros testimonios. Comentó el autor que "*Il diritto del tetradrammo alessandrino reca sempre l´effigie dell´augusto o di uno o più membri della famiglia imperiale, il che, almeno nel primo anno di regno doveva rendere abbastanza difficile il lavoro agli incisori local, visto che era impossibile ritrarre i soggetti dal vivo, come forse si faceva a Roma. È molto probabile che gli artista alessandrini forgiassero l´effigie nummaria su un modelo inviato appositamente dalla capitale*". Cf. Savio 2007, 28.

[1146] Salllet 1877, 147-149.

[1147] Savio 2007, 37.

[1148] Un ejemplo de ello lo podemos encontrar con la representación de Isis en las monedas producidas en la ciudad de Alejandría. Hasta Diocleciano, podemos apreciar que todas las *Augustae* sin excepción, ya sea en mayor o menor proporción, tuvieron cuños de este tipo. La influencia isiaca en este tipo de monedas se ha visto más ligada con el carácter maternal que con el conyugal. Cf. Briaud 2012, 26-27.

diosa, al igual que ocurría con la Concordia en Roma, estaba intrínsecamente relacionada con la expresión feliz que supuso el matrimonio de ambos[1149]. Por tanto, si seguimos el planteamiento del anterior autor, todavía cobra aún más sentido nuestra teoría, pues el hecho de que aparezca una moneda con la escena de *dextrarum iunctio* es determinante para pensar que se hizo *ex processo* para la ocasión, algo que vendría también confirmado a partir de los numerarios de Caracalla. Sobre la puntualización que hizo Savio, en parte estamos de acuerdo que es muy complejo comprender el mensaje que se quiso transmitir a partir de las monedas provinciales. Si bien es cierto que se desarrollaron alegorías y divinidades relacionadas con el carácter maternal y femenino de los *Augustae*, en una amplia proporción también se llevaron a cabo reversos con virtudes y representaciones de la propia ciudad. Esto se puede observar en el testimonio en el que aparecía la personificación de Alejandría, que también se desarrolló en ejemplos de otros miembros de la *domus diuina*, independientemente de que fueran varones o mujeres.

7.3.1. Las monedas con la *dextrarum iunctio*. La política imperial extendida a todos los territorios del Imperio

En aquellos testimonios en los que está presente en el anverso el busto de Caracalla o Plautilla, se desarrollaron ideas como la *Propago Imperi*, *Felicitas Temporum*, *Victoria Aeterna*, *Concordia Aeterna*, con las que se pretendió expresar el sentimiento de alegría y de felicidad que supuso la unión entre el primogénito imperial y la hija del prefecto del pretorio[1150]. Este cambio también se apreció en los testimonios referentes a Caracalla. Por poner un ejemplo, Brenot[1151] señaló cómo a consecuencia del matrimonio entre este último y Plautilla se dieron una serie de *aureii* donde aparece el heredero imperial en el anverso, mientras que en el reverso se encuentran las efigies de Septimio Severo y de Julia Domna con la leyenda *Concordiae Aeterna*[1152].

Un segundo tipo fue el de Caracalla en el anverso, mientras que en su cara opuesta están representados él y su esposa con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. De estos ejemplos destacaríamos la leyenda del reverso con la alusión a la *Propago Imperi* (**M6**). Se ha podido datar en el año 202 d.C. debido a que está expresada la quinta tribunicia potestad del primogénito de Severo. En otro viene señalada la frase *Concordia Felix*[1153]. Sendos testimonios se caracterizan por ensalzar dos elementos fundamentales de la política de los Severos. La concordia que aparentemente reinó en la familia imperial con esta nueva unión, que traía consigo la continuidad, su *propago*. Además de por la representación de Plautilla y Caracalla en los reversos, donde se escenifica el momento culminante de su matrimonio, otros aspectos que nos servirían para poder datar estas piezas se deben a las características fisionómicas que presentan ambos, así como al estilo del peinado de esta última. El emperador se muestra con un aspecto adolescente y su esposa, además de tener rasgos casi infantiles, está ataviada con el peinado estilo *Melonenfrisur*, correspondiente al primer horizonte cronológico que se tiene constatado de ella. En algunos testimonios, además está expresada la data consular

[1149] Vogt 1924, 168.
[1150] Lusnia 2014, 54.
[1151] Brenot 2000, 342.
[1152] *RIC* IV/1, 220 n. º 52.
[1153] Concretamente, los catálogos numismáticos principales señalan dos variantes que nosotros las hemos unificado en uno **M8,** ya que las divergencias no se dan en Plautilla sino en su marido. La leyenda del anverso es: *Antoninus Pius Aug.* La diferencia entre ambos ejemplos reside únicamente en las vestiduras que presenta Caracalla en el anverso. Sobre la presencia de la Concordia en los reversos y la imagen de la *dextrarum iunctio*, también aparece en Manders 2012, 187-188 nota 3.

de Caracalla, lo que permite afinar aún más su cronología. Concretamente, se señala, al igual que en el ejemplo anterior, su quinta tribunicia potestad y su primer consulado. Este último comenzó a desarrollarlo a inicios de 202 d.C., ya que durante el año previo había sido designado. Similar situación la encontramos con otras acuñaciones en las que en el anverso está representado Caracalla, con su titulatura habitual, mientras que en el reverso aparecen presentados este último y su mujer, siendo la leyenda *Concordia Aeterna* en caso dativo la que enmarca toda la escena (**M3**). También nos encontramos con otras más tardías. Un ejemplo sería con el peinado de la *Augusta* bajo el estilo *Scheitelzopf* (**M17**), correspondiente a finales del 202 d.C. y con la leyenda *Concordia Felix*, situación similar que se aprecia en el ejemplo siguiente (**M18**) solo que en este caso Plautilla tiene el cabello bajo el segundo estilo, la variante de *Melonenfrisur*. Por último, tendríamos que mencionar un testimonio en el que Plautilla está desarrollada en el anverso con el aderezo capilar estilo *Helmfrisur*, correspondiente al año 204 d.C. La leyenda expresada en el reverso sería *Concordia Felix* (**M31**). La importancia del mismo se debe a que, pese a que se ha sostenido por parte de la historiografía que la representación de Plautilla y Caracalla con las manos derechas entrelazadas, solo fue representado hasta monedas del tercer estilo de peinado de la *Augusta*, dicha aseveración tiene que ser matizada, pues fue dado hasta el final de sus producciones.

Como podemos ver, las dos virtudes más explotadas en los tipos señalados fueron la *Concordia*, en una alta proporción, seguida de la *Propago Imperi*[1154]. Manders distinguió una serie de categorías en su trabajo, donde destacó entre otras, la denominada "*saeculum aureum*", consistente en demostrar los beneficios inmateriales que aportó el emperador a su pueblo[1155]. Cuando se analiza las representaciones imperiales en las acuñaciones en general, y durante el siglo III d.C. en particular, para entender su mensaje tenemos que tomar como punto de partida las monedas en sí mismas y a partir de ellas establecer una serie de premisas. Esto se debe a que la razón de ser de estos objetos podía ir más allá del mensaje transmitido en las imágenes representadas y en el texto de sus leyendas[1156]. En los casos particulares que estamos tratando, la ideología marcada iba conexa a la idea de éxito y prosperidad que se alcanzó a partir del gobierno de Septimio Severo. La unión de manos de los nuevos esposos evidenció la estabilidad y la continuidad de la saga imperial. Por tanto, era un sentimiento de gran alcance, que transcendió el mero acontecimiento histórico, queriendo inundar a toda la población un mensaje de tranquilidad y felicidad.

7.4. Las emisiones producidas en la ceca de Roma relacionadas con el matrimonio de Caracalla y Plautilla

Hay un testimonio que en su día Brenot calificó como inédito en el que se encuentra en el anverso el busto de Septimio Severo, mientras que en su lado contrario están representados Caracalla y Plautilla (**M2**). La leyenda en este último son los nombres de los jóvenes esposos en caso nominativo: *Antoninus Aug.- Plautilla Augusta*. Es un

[1154] Estamos de acuerdo con Missere Fontana cuando señaló que estos numerarios caracterizados por venir la *Augusta* representada con su estilo de peinado más temprano (EI. 28a) y la leyenda en dativo, se datan en el contexto del matrimonio con un mensaje claro, la esperanza que suponía tal unión. Cf. Missere Fontana 1993, 42.

[1155] Manders 2012, 187. Previo a este último trabajo, la misma autora señaló diferentes categorías dependiendo del mensaje. Tales fueron "*saeculum aureum*", encontramos otras como la "asociación divina", las "alegorías de carácter militar" y las virtudes en general. Cf. Manders 2007, 285. Esta misma tipología expresa con porcentajes está señalada en Manders 2012, 49.

[1156] Manders 2007, 282.

aureus que fue recogido por primera vez en el catálogo de una casa de subastas de Zúrich y que, hasta el estudio de investigador anterior, ha pasado inadvertido prácticamente por la comunidad científica[1157].

Con parámetros similares encontramos un ejemplo singular, en cuyo anverso aparece también Septimio Severo y en su reverso los jóvenes esposos. Nos estamos refiriendo a un medallón en bronce que fue estudiado por diferentes eruditos de finales del siglo XIX y principios del XX como Cohen y Gnecchi entre otros[1158] (**M1**). Aunque responde al mismo patrón dispositivo de las figuras[1159], sí que podemos observar algunas diferencias con respecto a las leyendas y al estilo iconográfico desarrollado en el caso analizado por Brenot. En el anverso también aparece el busto drapeado y girado hacia la derecha de Septimio Severo; sin embargo, en este caso podemos observar que el *princeps* lepcitano porta los atributos de Hércules; siendo hasta la fecha el único ejemplo numismático en el que el emperador está ataviado de dicha manera[1160]. Por el contrario, en el ejemplo anterior se representa con la indumentaria tradicional, propia de su *dignitas*, basada en una corona de laurel y *paludamentum*. La vinculación con la divinidad no fue algo casual, sino que la tradición confirmó cómo sus antecesores, Calígula, Nerón o Domiciano, también asumieron los atributos del hijo de Zeus. Con esta acción se pretendía no solo establecer un paralelo entre los distintos dignatarios de Roma, sino también demostrar que asumieron la púrpura al tener un origen divino. Situación que se repitió con Trajano, aunque sobre este último no hay un consenso entre los diferentes estudios[1161]. Incluso, podemos observar que la asimilación a Hércules la encontramos desde el primero emperador, pues Augusto, después de llevar a cabo sus incursiones hispanas, fue comparado con el dios cuando pavimentó de nuevo el teatro de Pompeyo en Roma, en el que añadió una estatua de *Hércules-Merkart*, pasando a recibir el calificativo de *Augustus* la divinidad. Con esta maniobra Octavio pretendió evidenciar que su gobierno gozaba de una protección sagrada, además de identificarse él mismo, como antes hemos subrayado, con el propio héroe[1162].

La iconografía del emperador con los atributos del hijo de Júpiter no solo la encontramos en el plano numismático, sino también en diferentes retratos. Sin duda, para poder entenderlo es obligado aludir a uno de los testimonios más célebres como es el imponente retrato de Cómodo, conservado en los *Musei Capitolini* de Roma (inv. MC1120). Concretamente, en este ejemplo el hijo de Marco Aurelio, además de llevar la

---

[1157] Brenot 2000, 342 y 344: "*Un aureus, apparement inédit, complète la série de ces portraits de famille: il porte au droit le buste drapé de Sévère, et, au revers, ceux de Caracalla et de Plautille dace à face, accompagnés de leurs noms: ANTONINVS AVG- PLAVTILLA AVGVSTA*".

[1158] Sobre la bibliografía completa de este testimonio, cf. Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1; Banti 1986, 96 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 33; Lichtenberger 2011, 49.

[1159] En sendos testimonios aparece en el anverso Septimio Severo, mientras que Caracalla y Plautilla en el reverso. Sin embargo, sí que podemos precisar que la disposición de estos dos últimos no fue la misma. Mientras que en el ejemplo documentado por Brenot, el primogénito de Septimio Severo está instalado en el lado izquierdo y su esposa en el opuesto, en el medallón observamos que la posición de los jóvenes esposos es la contraria (**M1** y **M2**).

[1160] Sobre la singularidad de que estamos ante el único ejemplo en el que venía representado Septimio Severo con los atributos de Hércules fue señalado por Lichtenberger 2011, 49: "*Mit dieser Vorderseitenabbildung fassen wir die einzige Darstellung in der Münzprägung des Septimius Severus bei welcher der Kaiser Attribute des Hercules trägt*".

[1161] Sobre esta idea además de la referencia de dichos emperadores representados con los atributos de Hércules tanto en camafeos, además de una alineación visible en los testimonios literarios, vienen señaladas las diferentes referencias en Lichtenberger 2011, 49 notas 119, 120. Sobre los problemas que entraña su interpretación con Trajano, cf. Lichtenberger 2011, 50.

[1162] Marco Simón 2018, 200.

piel del león de Citerón sobre su cabeza y anudada en la zona del pecho, porta un basto en su mano izquierda que la mantiene flexionada, mientras con su contraria, extendida, exhibe las frutas del jardín de las Hespérides.



Ilustración 71. Busto de Cómodo como Hércules, *Musei Capitolini*, Roma (inv. MC 1120). Fuente: http://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/sale_degli_horti_lamiani/busto_di_commodo_come_ercole

La interpretación que se ha venido sosteniendo y que, en cierta manera, explicaría la confección de este retrato, se basa en que el emperador se presentó a la manera del hijo de Júpiter para insistir en su carácter autóctono. Por tanto, con este acto Cómodo pretendía encarnar las mismas virtudes atribuidas al héroe, *Felicitas*, *Salus* y *Fortuna*, que fueron debidamente traspasadas al Imperio a través de los actos realizados por el último representante de los Antoninos. Tampoco podemos olvidar la faceta bélica que siempre caracterizó al hijo de Alcmena, donde sus Doce Trabajos fueron la garantía de sus cualidades en la guerra, pues con peripecia y astucia supo concluirlos (*inuictus*)[1163]. Es precisamente su carácter bravo y su capacidad resolutiva en el campo militar, los aspectos que más atrajeron al hijo de Marco Aurelio, tal y como refieren las fuentes literarias. De

[1163] Mascolo 2011, 328 n. º 1.3.

hecho, Cómodo se hizo llamar "Hércules Romano"[1164]. Sin embargo, en otro fragmento de la *Historia Augusta,* en este caso en la vida de Diadúmeno, se indicó que adoptó el nombre del dios griego con la pretensión de revalorizar la saga imperial de los Antoninos[1165], algo que también puso de manifiesto el propio Dion Casio[1166]. Esta misma asimilación también la podemos observar en numerosas acuñaciones y otros documentos iconográficos, además de, incluso, en su propia titulatura[1167].

Es difícil sostener si con este medallón Septimio Severo quiso emular al emperador Antonino o, simplemente, continuar con una práctica inaugurada por los *principes* precedentes. Lo que está claro es que podemos observar una fuerte carga ideológica y política a partir de dicho testimonio. La imagen representada en el anverso simboliza el pasado, la tradición, además del rango imperial. Se podría pensar que teniendo en cuenta las fuertes connotaciones que tuvo Hércules con la patria natal de Septimio Severo, Lepcis Magna, fueron argumentos suficientes para que el emperador apareciera representado de esa forma. Sin embargo, opinamos que debido al carácter dinástico que se pretendió transmitir con este testimonio, además de que estamos ante una pieza producida por la ceca de Roma, permite que las connotaciones con su origen

---

[1164] HA. *Com*. 8, 5: "*appellatus est etiam Romanus Hercules, quod feras Lanuuii in amphitheatro occidisset*". "Recibió además el sobrenombre de Hércules Romano, porque había matado fieras en el anfiteatro de Lanuvio" (trad. de V. Picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 182).

[1165] HA. *Diad*. 7, 2-5: " *quam epistulam priusquam intexam, libet uersus inserere in Commodum dictos, qui se Herculem appellauerat, ut intellegant omnes tan clarum fuisse Antoninorum nomen, ut illi ne deorum nomen commode uideretur adiungi. uersus in Commodum Antoninum dicti: Commodus Herculeum nomen habere cupit, Antoninorum non putat esse bonum, expers humani iuris et imperii, sperans quin etiam clarius esse deum, quam si sit princeps nominis egregii. non erit iste deus nec tamen ullus homo. hi uersus a Graeco nescio quo compositi a malo poeta in Latinum translati sunt, quos ego idcirco inserendos putaui, ut scirent omnes Antoninos pluris fuisse quam deos ab trium principum amore, quo sapientia, bonitas, pietas consecrata sit, in Antonino pietas, in Vero bonitas, in Marco sapientia*". "Antes de incluir aquí esta carta citaré de grado unos versos compuestos contra Cómodo, que se había llamado a sí mismo Hércules para que todos comprendan que el nombre de los Antoninos fue tan ilustre que parece que no se le asocia a él dignamente ni siquiera el nombre de los dioses. Versos recitados en contra de Antonino: «Cómodo desea ostentar el nombre de Hércules, porque cree que no es prestigioso el de Antonino. Es inexperto en la jurisprudencia y en el mando, y, lo que es peor, cree que es más ilustre ser dios que ser príncipe de egregio nombre. Éste no será dios, ni tampoco hombre». Estos versos, compuesto por un poeta griego desconocido, fueron traducidos al latín por un mal poeta. He creído que debía recogerlos aquí para que todo el mundo sepa que los Antoninos fueron estimados más que los dioses, por ello a causa del amor a tres príncipes, por el que se inmortalizó la sabiduría, la bondad y la piedad: ésta en Antonino, la bondad en Vero y la sabiduría en Marco" (trad. de. V. picón y A. Cascón, Madrid, 1989, 331).

[1166] D.C. 72 (73), 22, 3: "καὶ μηδεὶς ἀπιστήσῃ·καὶ γὰρ τοῦ κολοσσοῦ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμὼν καὶ ἑτέραν ἑαυτοῦ ἀντιθείς, καὶ ῥόπαλον δοὺς λέοντά τέ τινα χαλκοῦν ὑποθεὶς ὡς Ἡρακεῖ ἐοικέϝαι, ἐπέγραψε πρὸς τοῖς δηλωθεῖσιν αὐτοῦ ἐπωνύμοις καὶ τοῦτο, "πρωτόπαλος σεκουτόρων, ἀριστερὸς μόνος νικήσας δωδεκάκις" οἶμαι "χιλίους"" (Boiss. vol. III, 1901, 303). Otro testimonio de Casio, nos indicaba que un oráculo de Anfíloco había vaticinado una de las muertes que llevó a cabo Cómodo, que, aunque parece que por el testimonio del senador bitinio Sexo Condiano se suicidó bebiendo sangre de liebre, fue porque estaba condenado a muerte (D.C. 72 (73), 6, 1). En el texto en cuestión se señalaba que Sexo consultó el oráculo y dibujó en una tablilla dos figuras humanas estranguladas. Esto se debía a la muerte de los Quintilios, que fueron estrangulados por orden del emperador, que le recordaba al senador bitinio a la muerte de las dos serpientes por Hércules cuando era niño. Cf. D.C. 72 (73), 7, 1-2: "Τοῦτό τε οὖν αὐτὸς ἤκουσα παρών, καὶ ἕτερον τοιόδε εἶδον. ἔστιν ἐν Μαλλῷ πόλει τῆς Κιλικίας Ἀμφιλόχου χρηστήριον, καὶ χρᾷ δι΄ ὀνειράτων. ἔχρησεν οὖν καὶ τῷ Σέξτῳ, ὃ διὰ γραφῆς ἐκεῖνος ἐδήλωσε· παιδίον γὰρ τῷρίνακι ἐνεγέγραπτο δύο δράκοντας ἀποπνῖγον καὶ λέων νεβρὸν διώκων. οὐδὲ ἔσχον αὐτὰς συμβαλεῖν, τῷ πατρὶ συνὼν ἄρχοντι τῆς Κιλικίας, πρὶν πυθέσθαι τούς τε ἀδελφοὺς ὑπὸ τοῦ Κομμόδου, ὃς μετὰ ταῦτα τὸν Ἡρακλέα ἐζήλωσε, τρόπον τινὰ τινιγέντας, ὥσπερ καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἔτι νήπιος ὢν ἱστόρηται τοὺς ὑρὸ τῆς Ἥρας ἐπιπεμφθέντας αὐτῷ δράκοντας ἀποπνῖξαι (καὶ γὰρ καὶ οἱ Κυιντίλιοι ἀπηγχονήθησαν), καὶ τὸν Σέξτον φεύγοντα καὶ διωκόμενον ὑρὸ τοῦ κρείττονος" (Boiss. vol. III, 1901, 287-288).

[1167] Lichtenberger 2011, 50.

africano no sean las imperantes. Con el aspecto adoptado, Septimio Severo hizo ostentación de su *status* y posición dentro de la escala social. Además, sabemos que fue producido en el año 202 d.C., pues en la leyenda del reverso, además de venir marcado el consulado de Caracalla, asumido en el año 201 d.C. en la ciudad de Antioquía, también se indica la quinta tribunicia potestad.

Es precisamente este último dato, el aspecto más importante a la hora de su datación; ya que, si nos basamos en cuestiones estilísticas, podemos apreciar que Caracalla está figurado con facciones infantiles, algo que se puede cotejar fácilmente con los testimonios más tempranos que se produjeron de él. En cuanto a Plautilla, podemos apreciar que el peinado que lleva la *Augusta* no fue el utilizado en sus primeros ejemplos, aunque sí durante el final de dicho año, estilo *Scheitelzopf*. Esta última cuestión también se repetía en la moneda de la subasta suiza, estudiada por Brenot. Pero, además, debemos tener presente su contexto, las *decennalia*; por tanto, el *consensus* y política desarrolladas en este ejemplo estuvieron presentes de la siguiente manera. Septimio Severo como Hércules demostraba que, más allá de ser el candidato idóneo para ostentar la púrpura, estuvo en consonancia con sus ancestros al venir representado con los atributos del héroe como también hicieron lo propio Calígula, Nerón, Domiciano y Cómodo. Situación que también se repitió en sus sucesores, pues la apariencia de Hércules también la apreciamos en su hijo Caracalla[1168] o emperadores de la segunda mitad del siglo III d.C. como Galieno, Postumo o Probo entre otros[1169].

Por tanto, no solo fue una manera sutil de emparentarse con la dinastía precedente y con las primeras sagas imperiales, sino demostrar que su capacidad de gobierno fue posible gracias a su supuesto origen mítico. Además, aunque esta última hipótesis puede ser sometida a crítica porque resulta difícil contrastarla, puede que al igual que hizo Cómodo, que consideró que sus artes en la guerra fueron similares a Hércules, también empleara dicha estrategia el emperador lepcitano; más si tenemos en cuenta que alcanzó la púrpura tras una guerra civil. Sin embargo, no contamos con tantos ejemplos como para el caso del último representante de los Antoninos; además de que, para Septimio Severo, ningún texto literario mencionó la admiración de este último hacia el hijo de Júpiter que nos permita confirmar dicha interpretación. Por otro lado, en el reverso no solo se está representado al futuro más inmediato a través de la imagen de su hijo con Plautilla, sino también una alusión explícita a la continuidad dinástica, que se vería reforzada a partir de los descendientes que pudieran tener dicha unión. Siguiendo a Nadoldy, desde el año 200 d.C. observamos cómo en las monedas dadas durante el gobierno de Septimio Severo se hizo especial énfasis en mostrar la consolidación a largo plazo de la saga imperial que se materializó, precisamente, en la representación de varios miembros de la *domus diuina* en una imagen armónica donde no solo las encontramos en ceca de Roma, sino también en los contextos provinciales[1170]. Por tanto, esta idea de consonancia familiar estaría perfectamente señalada en este testimonio, cuyo mensaje era precisamente la transcendencia y perdurabilidad familiar.

Dentro de las acuñaciones de Caracalla, habría que destacar para este apartado una serie de emisiones tanto en áureos como denarios, en cuyo anverso se encuentra el

[1168] Sobre esta última atribución puede traer controversias, ya que, recientemente, a partir de un intaglio conservado en el que aparece una figura masculina con los atributos de Hércules y coronado por una Victoria, se ha interpretado como Caracalla. Cf. Masrsden y Hering 2012, 419- 422.

[1169] Sobre la asimilación de los emperadores del siglo III d.C. con Hércules con referencias al respecto, viene señalado en Lichtenberger 2011, 50. Con las referencias bibliográficas en la nota 128.

[1170] Nadolny 2016, 103.

busto drapeado, laureado y de perfil de Caracalla, mientras que su esposa en su lado contrario, también aparece en idéntica posición (**M4**). Las leyendas son el nombre de ambos en caso dativo[1171]. Una vez más, la del anverso, que corresponde a Caracalla, se indica la tribunicia potestad, así como su consulado. Hemos incidido ya con anterioridad, que Caracalla asumió este último cargo en Antioquía teniendo como colega en el ejercicio de la magistratura a su propio padre; momento en el que también se produjeron sus esponsales. Es a partir de la iconografía, donde podemos afinar mucho más la datación, más si tenemos en cuenta que estamos ante un testimonio de la ceca de Roma. Caracalla está con su peinado rizado e imberbe y con rasgos juveniles, donde podríamos destacar la ausencia de la mirada penetrante característica en sus retratos de etapa adulta. Más interesante resulta el caso de Plautilla; pues esta última viene figurada con el peinado estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente y todas ellas se unen en la parte trasera de la testa en un moño pequeño e instalado en la parte superior de la testa.

7.5. Monedas en Roma. Los reversos de Plautilla: mensaje y evolución cronológica

Previo a comentar los aspectos más significativos concernientes a las alegorías, es preciso que repasemos cada una de ellas en función de la fecha aproximada de emisión, atendiendo para ello a criterios estilísticos que vienen impuestos por el peinado de Plautilla. En la tabla que a continuación se adjunta no se tienen en consideración las correspondientes al 1º estilo, debido a que fueron comentadas con anterioridad, así como el mensaje expresado en las mismas. No obstante, en ocasiones haremos alusión debido a que pudieron tener relación directa con algunos de los cuños que explicaremos. Tal es el caso de la **M36** que, pese a corresponder al peinado *Melonenfrisur*, no se aprecia la escena clásica de Caracalla y su esposa con las manos derechas entrelazadas.

N.º	**Leyenda del reverso**	**Año y estilo**
M13	*Concordia Augg.* (divinidad estante)	202 d.C. (2º estilo)
M14 ¿?	*Hilaritas* [1172](divinidad estante)	202 d.C. (2º estilo)
M15	*Venus Victrix S.C.*	
M16	*Concordiae Augg. S.C.*	202 d. C. (2º estilo)

[1171] **M4**: La leyenda en el anverso es: *Anton P. Aug. Tr. P. V. Cos.* En el reverso la leyenda es: *Plautillae Augustae*. Un testimonio analizado por Cohen, que no contamos con una imagen del mismo, únicamente se menciona que en el anverso está representado Caracalla y Plautilla en la cara contraria. En cuanto a las leyendas: en el anverso: *Aurel. Antoninus Pius Aug*. En el reverso: *Plautilla Augusta* **(M5**). Cohen recogió otro ejemplo similar, con la misma leyenda y representación. Todo indicaría que estaríamos ante una réplica. Sin embargo, debido a que no conservamos ninguna imagen al respecto y el propio investigador estableció una diferenciación que fue recogida por trabajos posteriores, hemos optado por diferenciarlo por precaución **(M9**). También este mismo ejemplo, con la salvedad de que el nombre de Caracalla en el anverso viene más abreviado: *Antoninus Augustus* y el de Plautilla en el reverso está en dativo: *Plautillae Augustae*, lo encontramos en monedas acuñadas en *Laodicea ad Mare*. Cf. **M526.**

[1172] Si seguimos la información transmitida por Missere Fontana, estaríamos ante el mismo anverso que podemos apreciar en el tipo dedicado a esta misma divinidad en *Laodicea ad Mare*. Cf. Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.

M19	*Concordia Augg.* (divinidad estante)	202 d.C. (2º estilo)
M20	*Concordia Augg* (divinidad sedente)	202 d.C. (2º estilo)
M21	*Concordia Augg* (divinidad sedente)	202 d.C. (3º estilo)
M22	*Concordia Augg.* (divinidad estante)	202 d.C. (3º estilo)
M24	*Diana Lucifera* (divinidad estante)	204 d.C. (5º estilo)
M25	*Pietas Augg* (divinidad estante)	203 d.C. (4º estilo)
M26	*Pietas Augg* (divinidad estante)	204 d.C. (5º estilo)
M27	*Pietas Augg S.C.* (divinidad estante)	204 d.C. (5º estilo)
M28	*Venus Felix* (divinidad estante)	204 d.C. (5º estilo)
M29	*Venus Genetrix* (divinidad sedente)	
M30, M32 y M33[1173]	*Venus Victrix* (divinidad estante con Cupido)	204 d.C. (5º estilo)
M34	*Venus Victrix S.C.*	204 d.C. (5º estilo)
M35	*Matri Deum*	
M36	***I PP ZOC…*** (divinidad sedente)	202 d.C. (1º estilo)

Basado en los comentarios que en su día propuso Hill y que han sido analizados en el capítulo anterior, es preciso que repasemos los principales postulados marcados por Missere Fontana, donde supo conjugar la leyenda con la variabilidad tipológica expresada en las representaciones de la *Augusta*. Esto nos permite que, más allá del mensaje que se quería transmitir a partir de las divinidades, podamos insertarlas en un contexto histórico preciso, y así poder establecer concomitancias entre algunos cuños. Al margen de las monedas con la escena de *dextrarum iunctio*, que inequívocamente están relacionadas con su matrimonio, como la que tiene en su reverso la leyenda *Concordiae Aeternae* (**M3** y **M10**), con este mismo mensaje encontramos otra con el nombre de Plautilla en dativo

[1173] Tal y como se puede apreciar en el catálogo, las diversas variantes se deben a la disposición de Cupido.

y con un peinado similar que, según la anterior autora, podrían tener una conexión en tanto en cuanto estaríamos ante testimonios que fueron batidos de manera simultánea. El ejemplo en concreto al que hacía relación es el **M36**, donde la única referencia que se aporta del mismo procede del catálogo del *British Museum*. Además de los problemas que supone lo ilegible que resulta la leyenda del reverso, se sumarían otros como el lugar de emisión, pues, atendiendo a la información transmitida por Mattingly, no está del todo claro si fue Roma el verdadero centro de producción o una ceca indeterminada y calificada como bárbara. El hecho de que venga declinado el nombre de Plautilla en dativo y que esté representada esta última bajo el peinado *Melonenfrisur*, es un indicio para sostener que responde a los cánones marcados por la *Urbs*. Por tanto, a partir de esta apreciación nos permitiría estar de acuerdo con Missere Fontana que todo indica que además de datar el cuño en torno al año 202 d.C., en el contexto de las *decennalia* de Septimio Severo, fue llevado a cabo en la capital imperial.

Dentro del segundo tipo de peinado, correspondiente a la variante del estilo *Melonenfrisur*, nos encontramos con la leyenda a la *Concordia* que sería la continuación del mensaje que se inició con los primeros numerarios de la *Augusta*. Está enfocado a transmitir un mensaje de paz, unión y fortaleza dinástica (**M16**, **M19** y **M20**). Un caso interesante que, aunque estemos ante una emisión provincial, es necesario traerlo a colación son los numerarios atestiguados en *Laodicea ad Mare*, en Siria. En este enclave podemos hacer una distinción entre dos formas de producción. Por un lado, contamos con una serie de emisiones cuyas leyendas están escritas en griego y sus representaciones destacan por un trazo tosco propio del estilo provincial, frente a las que presentan una calidad superior. En estos últimos casos, tanto los detalles como las ideas expresadas se acercan a las modas desarrolladas por Roma[1174]. De estas últimas, aunque el peinado tampoco responde de manera simétrica a la segunda variante de *Melonenfrisur* de la capital, sobre todo por el tamaño del recogido, además de que las características fisionómicas de la *Augusta* están menos conseguidas y muestran a una mujer ligeramente más envejecida, podemos apreciar que sus leyendas están desarrolladas en latín y declinadas en caso dativo a excepción de una de ellas, la dedicada a la *Concordia* (**M528**)[1175].

Según el criterio establecido por Mattingly, en 197 d.C. se produjo cierta centralización en la producción en esta ciudad siria. Tal y como ya señalamos, *Laodicea ad Mare* fue partidaria en la guerra civil a favor de Septimio Severo, lo que le valió que fuera arrasada por las tropas de Niger y una vez tomada por el *princeps* lepcitano fue favorecida como capital en detrimento de Antioquía. Esto permitió que sus *officinae* perdieran su carácter local y acuñaran un considerable volumen de monedas como una rama oriental dependiente de los centros de producción de Roma. Esta nueva realidad trajo consigo la imitación iconográfica de los modelos impuestos por la *Urbs*, así como el mensaje que se quería transmitir con ellas. Según las estimaciones realizadas, estaríamos hablando de producciones que van desde el 197 d.C. hasta el 202 d.C., momento en el que el emperador finalmente llegó a Roma. Son lógicas las reflexiones realizadas por Mattingly de que tendría mucho más sentido pensar que el *princeps* que se

[1174] Con parecidos argumentos señalando que, además de Plautilla, este mismo fenómeno lo encontramos también en numerarios de Septimio Severo, Caracalla Julia Domna y Geta, cf. Mattingly 1932, 186: "*The mint (refiriéndose a Laodicea ad Mare) strikes aurei and denarii of Septimius, Julia, Caracalla, Plautilla, and Geta. The style is base don the Roman, but has a carácter of its own*". Según informó Calomino, fue a partir de 198 d.C. cuando se comenzaron acuñar monedas en latín. Cf. Calomino 2014c, 203.

[1175] De esta última, hay que decir que todo parece indicar que tendríamos que también considerar que debería estar declinada en caso dativo y no en nominativo en lo que respecta al anverso.

encontraba fuera de la capital imperial, y tenía que sufragar diversos gastos derivados no solo de la contienda bélica, dispusiera de numerarios producidos en esta ciudad en vez de esperar un cargamento procedente de Roma[1176]. Por esta razón, se llevaron a cabo una serie de denarios que pueden ser calificados como una "producción oficial de emergencia"[1177]. De aceptar esta apreciación, podríamos proponer que no solo las monedas en las que se encuentra Plautilla bajo su primer estilo son coetáneas a su matrimonio, sino también incluso las de su segunda variante y también las de esta ciudad siria. Además, aunque se dieran en el contexto de su enlace o en un momento posterior, el hecho de que se batieran numerarios en una ceca que aparentemente tuvo su mayor eclosión cuando el emperador se encontraba fuera de la corte y previo a la celebración del matrimonio, nos permitiría proponer que estamos ante unos cuños que fueron gestados o por lo menos esbozados, con varios meses de antelación a su confección. Todo parece indicar que, tras su regreso a Roma, se siguieron batiendo monedas en *Laodicea ad Mare* con un estilo que seguía los cánones impuestos desde Italia. Este aspecto no solo se confirmaría a partir de la constatación de ejemplos de Plautilla tanto en latín como en griego[1178]; sino que, incluso, Mattingly a partir de unas emisiones relacionadas con Geta, llegó a precisar que siguió en activo esta *officina* oriental por lo menos hasta 203 d.C.[1179]. Precisamente, es en este último grupo donde incluyó los cuños relacionados con la esposa de Caracalla, cuyas leyendas están dedicadas a la *Concordia* e *Hilaritas*[1180]. Por último, otro aspecto que no podemos olvidar y que, aunque ha sido señalado es preciso también mencionarlo, correspondería a las monedas en cuyo anverso aparece el primogénito de Septimio Severo con un aspecto joven, que recuerdan a las representaciones tempranas que se tienen de él en Roma en cuya leyenda se menciona su 5ª tribunicia potestad, y en su reverso Plautilla, con idénticas características tanto fisionómicas como en el peinado a los ejemplos anteriormente señalados (**M526**).

El tercer tipo, además de las modificaciones concernientes al peinado y a las características fisionómicas, se produce un cambio significativo en la leyenda. Se abandona definitivamente la declinación en dativo imperante en el primer tipo y continuado en el segundo, por el caso nominativo. Sin embargo, observamos cierta continuidad con los tipos anteriores en cuanto a la repetición de la *Concordia*, aunque en este caso se produce una modificación iconográfica al encontrarse la diosa sedente (**M21**), persistiendo también las formas en las que está estante (**M22**). Recientemente, Günter[1181] esbozó la singularidad que supuso esta alegoría en las monedas de Plautilla, pues estuvo representada en 5 formas distintas: *Concordia*, *Concordia Felix*, *Concordia Aeterna*, *Concordia Augustorum* y *Propago Imperii*. Esto hace que sea la única *Augusta* de toda la dinastía que tuvo dicho honor. Además de la diosa, ya sea estante o sedente, portando atributos vinculados directamente con la fertilidad, como es la doble cornucopia y la pátera. Es en este mismo período donde tendríamos que insertar, según Saletti, el

[1176] *BMC* V, clxi-clxvii.

[1177] Esta expresión la hemos extraído de Gilter y Ponting 2007, 382. Sobre la evolución y los principales comentarios al respecto de la ceca de *Laodicea ad Mare* y de los principales postulados ofrecidos por la historiografía, ver esta misma obra, las páginas 381-383.

[1178] La presencia de dos estilos en la ceca de *Laodicea ad Mare*, uno claramente oriental y denominado como "viejo estilo" y otro más innovador, donde se acerca más a las formas desarrolladas por Roma y denominado como "nuevo estilo", lo podemos encontrar en Butcher, Ponting y Chandler 1997, 17 y 19.

[1179] *RIC* IV, 83: "*The coinage of Geta begins in A.D. 198 and from obverse legend, would seen to extend to late in 202 or early 203. If this is so, it is clear that the other issues too probably went on a Little longer than we have supposed*".

[1180] *RIC* IV, 83:" *Plautilla, at the end of the period, has a Little issue with types of Concordia and Hilaritas. Whether Hilaritas is, in general, cheerluf joyo r the special joyo f the "Hilaria" we cannot say*".

[1181] Günther 2016, 131.

medallón famoso en el que se encuentran Septimio Severo en el anverso y las efigies enfrentadas de Caracalla y Plautilla en el reverso (**M1**) [1182]. Lo mismo tendríamos que hablar de la moneda estudiada por Benoist, donde la diferencia principal que se aprecia con respeto al ejemplo anterior, deriva de que en este caso el *princeps* lepcitano no porta los atributos del dios Hércules (**M2**). Estos datos nos permiten proponer que, hasta el tercer tipo, los temas más recurrentes, como la Concordia o la representación misma de la nueva pareja, van en sintonía con el mensaje político iniciado por Septimio Severo tras el enlace de su hijo. La continuidad dinástica estaba asegurada y en Roma tras un período difícil donde se tuvieron que solucionar problemas que ponían en peligro la estabilidad estatal, comenzaba una época de paz y armonía que solo fue posible con la instauración de la dinastía de los Severos y con la sucesión de sus hijos. Las principales diferencias que podemos apreciar con los tipos anteriores a nivel iconográfico, es que, aunque persistió la imagen de la *dextrarum iunctio*, se comenzaron a perfilar nuevas representaciones donde imperaban las alegorías. En lo que al anverso se refiere, Missere Fontana también señaló que se asiste a un paso cualitativo en la imagen de Plautilla. Se fijaron unos estándares mucho más personales, alejados de las formas idealizadas que podemos encontrar en los dos cuños anteriores, especialmente en el primero. Estas formas desde finales de este año 202 d.C. y el inicio de 203 d.C., evolucionaron, con períodos de transición, donde se abandonaron progresivamente las ondas marcadas y los recogidos altos y trenzados, por uno de pequeñas dimensiones e instalado en la parte baja de la cabeza, a la altura de la nuca, como ya hemos puesto de relieve en diferentes ocasiones[1183].

Más allá de la importancia y transcendencia que tradicionalmente se le ha dado a la esposa de Septimio Severo, el hecho de que fuera la principal *Augusta* en el gobierno de su marido y posteriormente en el de su hijo, hace que contemos con una cantidad importante de emisiones, aspecto que también se tradujo en el plano epigráfico; lo que permitió que buena parte de la historiografía se centrara en su figura. Por otro lado, no hay que olvidar que constituyó un auténtico *exemplum*, donde no solo Plautilla, sino también sus sucesoras adaptaron las formas desarrolladas por la propia Domna, además de modificar otros tipos[1184]. Con esta maniobra se pretendió demostrar una continuidad dinástica con la que conseguir cierta estabilidad; mucho más en períodos convulsos como los gobiernos de Heliogábalo y Alejandro Severo, caracterizados por diferentes conflictos no solo producidos en los territorios fronterizos, sino también en la propia *Urbs*. Fue entonces cuando la abuela y madres de los jóvenes *principes* se vieron avocadas a tener una posición destacada en el aparato político del Estado; donde las monedas constituyeron una forma más de adhesión y fueron partícipes del discurso ideológico impuesto en dicho momento.

No obstante, hay que tener presente que las virtudes desarrolladas por la mujer de Septimio Severo no respondieron a una innovación. Desde la dinastía Julio-Claudia fue común la utilización de alegorías relacionadas con el matrimonio o con otras facetas femeninas. Para el caso concreto de Julia Domna se llevaron a cabo las expresadas en testimonios de Faustina la Mayor y la hija de esta, Faustina la Menor. Este hecho se ha visto como una maniobra más de la política desarrollada por Severo de emparentarse con

[1182] Saletti 1997a, 99.
[1183] Missere Fontana 1993, 42.
[1184] Günther 2016, 125.

la dinastía anterior[1185]. Entre ellas destacan Juno, Venus y Diana. Ni tan siquiera Cibeles que puede entenderse a simple vista como una innovación introducida por la *Augusta,* fue realmente así. Se han constatado emisiones de la esposa de Antonino Pío con esta diosa[1186], así como de Plautilla en Roma, cuya leyenda del reverso está dedicada a la *Mater Deum* (**M35**)[1187].

Comparando a Julia Domna con su nuera, podemos observar que esta última tuvo un número inferior de numerarios. Sin embargo, esta situación no se debió a una modificación en la política desarrollada por Severo, sino más bien, dicho contexto estuvo condicionado por el escaso tiempo en el que estuvo en la corte. Sería muy arriesgado proponer que, de no ocurrir su relegación y posterior asesinato, esta última habría tenido un número por lo menos similar a su suegra. Sin embargo, si tenemos presente la amplitud de tipos que se dieron en ella y las variantes existentes en sus anversos, considerada por buena parte de especialistas como la *Augusta* más representada en la Historia de Roma, puede que, *a priori,* se pueda afirmar que la actividad monetal relacionada con ella fue muy intensa y de continuar más años en la corte imperial, habría tenido por lo menos un volumen similar o parecido a la esposa de Septimio Severo[1188].

El grupo de divinidades relacionadas con la fecundidad y la esfera maternal las encontramos en otros ejemplos femeninos del Imperio romano. A partir del siglo II d.C., las *Augustae* parece que estuvieron más al margen que sus antecesoras en cuanto a la participación o acción política se refiere. En ellas aparecieron en las monedas con emblemas relacionados con las características femeninas por antonomasia donde la virtud y, especialmente la Concordia, fueron ampliamente representadas como garantes de la unión imperial. De ahí derivaron otras alegorías como la *Prouidentia*, *Laetitia*, *Felicitas* o *Fecunditas*[1189]. Es interesante apuntar la reflexión realizada por Nadolny de que, pese a que las virtudes femeninas relacionadas con la fertilidad como las que hemos visto fue una práctica que estuvo muy ligada a las mujeres de la dinastía, no sería hasta la época de los Antoninos cuando esta alegoría terminó por personificarse, aspecto que con mayor énfasis continuó desarrollándose durante la dinastía de los Severos. Por tanto, esta exaltación de la virtud relacionada con la fecundidad más que un intento por reproducir los cuños más desarrollados por las *Augustae*, fue una alusión directa a la dinastía anterior. Si hacemos una comparación, decía la anterior autora que alrededor de dos tercios de las virtudes y deidades producidas en los numerarios de Faustina la Menor fueron integradas en las de Julia Domna. Aunque no fueron similares las dimensiones y pesos de las monedas de sendas *Augustae*, sí que podemos decir que Julia Domna asumió esta gran variedad de motivos explotados por su antecesora, donde se seleccionaron

[1185] Lusnia 1995, 123-124. Además de las virtudes, también en el plano numismático se observa ciertos parecidos entre Domna y las mujeres de la dinastía de los Antoninos además de los retratos en la titulatura. Cf. Levick 2014, 7-8.

[1186] Rowan 2011, 251-252.

[1187] Para el caso de Plautilla, pasamos a reproducir las palabras de Mattingly en el *RIC* que son las siguientes: *RIC* IV/1, 269 n. º *: "*Hybrid denarius with rev. imitated from Julia Domna*". A partir de esta reflexión, podemos entender que este mismo tipo fue también empleado por la esposa de Septimio Severo. Situación que la encontramos también en Missere Fontana donde dijo que sería "*un falso antico da un R/ di Giulia Domna*". Cf. Missere Fontana 1993, 88 tabla 6a.

[1188] Parecidos parámetros apuntados fueron expresados con anterioridad por Rowan, 2011, 258: "*One imagines that if Plautilla had remained married for longer, her image might have become more diverse. But Caracalla´s marriage, and those of the remaining Severan emperors, was short. Consequently Plautilla´s coinage, along with that of her successors, has an overwhelming emphasis on Concordia*".

[1189] Morelli 2005, 185.

algunos de ellos conforme a las nuevas exigencias políticas que la casa severiana tuvo que asumir[1190].

Para el caso de la segunda esposa de Septimio Severo, a grandes rasgos podemos decir que las alegorías expresadas en sus monedas se conjugan en dos focos principalmente. Uno de ellos que podíamos denominar como tradicional o "civiles", como así fue definido por Nadolny, donde además de la *Fecunditas* y la importancia que tuvo, también podemos ver expresadas otras ideas vinculadas con la faceta maternal y el matrimonio. Por otro lado, están las que se ensalzaban valores militares ligados directamente con la realidad sociopolítica que se vivía. El cambio de patrones adoptados se da especialmente a partir de la finalización de los conflictos bélicos en 198 d.C., una vez que Septimio Severo es aceptado por todas las esferas sociales como nuevo emperador de Roma. Es entonces cuando se comenzaron a producir estas divinidades que estarían en consonancia con las virtudes femeninas a las que tendríamos que añadir otra faceta importante, y es la combinación con los distintos miembros de la *domus* imperial; período que se sitúa en torno al año 200 d.C.- 204 d.C. Son en estas últimas donde nos encontramos leyendas como *Concodiae Aeternae*, *Felicitas Saeculi*, *Aeternit Imperi*, *Concordia Felix* o *Perpetua Concordia*. Propagando con ello la idea de armonía familiar y edad feliz. Por tanto, podemos ver cómo se pasan a primer plano los conceptos encaminados a mostrar una idea de futuro basada en la consolidad y estabilidad interna. Julia Domna, encarnó este simbolismo[1191]y, como hemos visto, Plautilla también fue partícipe especialmente en estos dos últimos tipos, donde es precisamente su suegra, la fuente de inspiración en la representación de las virtudes que aparecen en sus reversos.

Con ello, y a partir del material numismático, se percibe cómo, aunque las mujeres no tuvieron poder de facto en el gobierno, a través de su imagen se fue extendiendo un mensaje político, pues no era su condición de género lo que les daba autoridad, sino su proximidad a la figura del emperador[1192]. Dentro de estas alusiones a la continuidad o a la alegría familiar, un espacio importante lo constituyó la alusión a la *Concordia*, donde en este caso y basado en los parámetros establecidos por Rowan, observó que el 37% del total de numerarios en plata relacionados con Plautilla estaban dedicados precisamente a esta divinidad, seguidos por los de *Venus*, con un 31 %. Esta diosa, como también se puede deducir de *Diana Lucifera*, estaba ligada a los partos y al matrimonio, en tercer lugar, lo constituye la *Pietas* (21%), seguido del concepto de *Propago Imperio* (10%). Por último, estaría un grupo heterogéneo compuesto por un 1%, donde se integrarían el resto[1193].

[1190] Nadolny 2016, 65. Sobre la asimilación de tipos femeninos de la dinastía de los Antoninos en numerarios de Julia Domna. Cf. Alexandridis 2004, 26-28. Además del caso de la *Fecunditas*, tal y como recordó Nadolny, podemos encontrar otras alegorías que se repiten en las emisiones tanto de Faustina la Menor como de Julia Domna: Ceres, Concordia, a la que ya hemos aludido, *Diana Lucifera*, *Felicitas*, *Hilaritas*, *Juno*, *Cibeles*, *Laetitia*, *Pietas*, *Pudicitia*, *Venus* y *Vesta* entre otras. Cf. Nadolny 2016, 65; Royo Martínez 2017, 316. En lo que se refiere a esa dualidad de monedas con carácter bélico de las más convencionales en Julia Domna, ha sido tratado a partir de las emisiones extrañas denominadas como "denarios legionarios", que tienen la particularidad de que después de la esposa de Septimio Severo, no las volvemos a encontrar en ninguna *Augusta*. cf. Royo Martínez 2019, 118-124.

[1191] Nadolny 2016, 37-38. Uno de los aspectos militares visibles en las monedas tanto de Faustina la Menor como de Julia Domna, es el tratamiento de *mater castrorum*.

[1192] Nadolny 2016, 218.

[1193] Rowan 2011, 257 fig. 6. Diana parece que estuvo más presente en el mundo heleno, mientras que en Roma fue Juno Lucina. Sobre esta distinción a partir de los textos clásicos, cf. Cid López, 2007, 364. Sobre un análisis también a partir de la imagen de los reversos, podríamos aludir a lo comentado por Laurin, cuyo análisis estadístico apenas varía si lo comparamos con el establecido por Rowan: *Concordia Augg.* (25,2

El cuarto estilo de la *Augusta*, acuñado ya en 203 d.C., está representado por la *Pietas*, de la que hemos hablado de manera detallada cuando analizamos la supuesta descendencia que tuvo Caracalla y Plautilla. En este caso, el elemento que nos permite considerarlo como un cuño independiente deriva por la imagen de la esposa del primogénito del *princeps* lepcitano, al venir esta última con las orejas descubiertas (**M25**)[1194]. Esto nos obliga a que nos detengamos en el último tipo donde sí podemos ver divinidades que fueron utilizadas con anterioridad por Julia Domna. Previo a analizar los principales aspectos más destacados de sus leyendas, queremos precisar como hizo en su día Missere Fontana[1195], que hay una serie de emisiones que no pueden ser tenidas en cuenta en nuestro análisis al no contar con fotografías al respecto. La primera sería la *Hilaritas* (**M14**) que, como hemos indicado anteriormente, todo indica que tendría que ser insertada en el segundo tipo por las posibles concomitancias con el cuyo de *Laodicea ad Mare*. Sin embargo, no solo no se puede asegurar su cronología, sino tampoco que esta última fuera producida en Roma. Lo mismo podemos decir del testimonio de *Mater Deum* (**M35**) que, aunque sabemos que fue batido en la *Urbs*, no tenemos aparato gráfico. Por último, quedaría la cuestión concerniente a *Venus Genetrix* (**M29**) y *Venus Victrix S.C.* (**M15**). De esta última contamos con un grabado, que fue señalado por Banti, del que no podemos emplearlo para un análisis científico debido al estilo libre, donde los rasgos se alejan totalmente de la figura de Plautilla.

Dejando a un lado esta premisa, tenemos que indicar que, aunque en este último tipo también se encuentre representada la *Pietas* en idéntica posición al señalado anteriormente (*Pietas Aug.*: **M26** y *Pietas Aug. S.C.*: **M27**), son dos las divinidades encontradas en el último horizonte cronológico de Plautilla de las que hablaremos brevemente. Nos estamos refiriendo a *Diana Lucifera* (**M24**) y Venus; esta última con diversos sobrenombres como fueron *Venus Victrix* (**M29**, **30**, **32** y **33**), *Venus Victrix S.C.* (**M34**) y *Venus Felix* (**M28**). En lo que se refiere a Venus, decía Missere Fontana que, tradicionalmente, al igual que se hacía con la *Pietas*, la diosa fue identificada con la misma *Augusta*, mientras que el infante que sustenta en sus brazos sería su descendencia, algo que resulta improbable[1196]. Por otro lado, nos quedaría por mencionar el caso de *Diana Lucifera* que, como su propio nombre indica, la luz a la que se refiere estaría relacionada con los partos y el alumbramiento, un deseo que se expresó materializado a través de los numerarios que no se pudo llevar a cabo debido a que Plautilla finalmente fue relegada a Lípari donde allí terminaría sus días junto a su hermano. En general, todas estas virtudes tuvieron la particularidad de que estuvieron vinculadas con su condición maternal y de fecundidad; alegorías que compartieron todas las *Augustae* [1197], independientemente de su veracidad, pues como sabemos, el matrimonio de Caracalla y Plautilla no fue fructífero.

%); *Venus Victrix* (24,7 %); *Concordia Aeternae* (15,5 %); *Pietas Augg.* (15,1 %); *Propago Imperi* (12,9%); *Concordia Felix* (5,4%); Diana Lucifera (1,2%). Cf. Laurin 2009, 53-54.

[1194] Así lo expresó el propio Saletti 1997a, 99: "*Si conosce una sola emissione, che presenta al rovescio la figura della Pietas che reca in braccio un bimbo*". Debido a que ya hemos hablado sobre dicha cuestión referente a la descendencia, en este caso nos limitaremos a reproducir las palabras de Missere Fontana 1993, 42: "*Si tratta di un tipo assai discusso per la sua possibile identificazione con Plautilla stesssa e per le implicanze che ha la figura di bambino in braccio alla dea riguardo al problema dei figli, soprattutto secondo le idee di Jean Gagé*".

[1195] Missere Fontana 1993, 43.

[1196] Missere Fontana 1993, 43. Laurin señaló que tanto la *Pietas* como *Venus* son divinidades que, debido a que están junto a infantes en la imagen, están relacionadas con la maternidad y el nacimiento de un heredero. Cf. Laurin 2009, 49.

[1197] Filippini 2010, 82.

7.6. Las emisiones provinciales: problemas de estudio y principales cuestiones

A diferencia de la ceca de Roma, donde no solo el peinado está bien definido, sino también las alegorías y con ello el mensaje expresado en sus reversos, no ocurre lo mismo con los centros de producción provinciales; aspecto ya señalado en la introducción a este capítulo. Diferentes problemas entrañan en su estudio y permite que siempre tengamos que proponer cualquier hipótesis con suma cautela. Muchas veces el contexto histórico no está bien definido. De hecho, uno de los aspectos fundamentales sería la inserción del nombre de un magistrado en los reversos, tal y como podemos observar en el catálogo que se adjunta. Sin embargo, de algunos de ellos tenemos vagas noticias, apenas conocemos su nombre, eso sin contar que en multitud de ocasiones no está desarrollada su nomenclatura en su totalidad. Sí que es cierto que en algunos reversos acompañando a la mención de la ciudad se indica una cronología local. Esta fecha sí que es determinante para fijar los cuños en un momento preciso. No obstante, esta indicación no está exenta de problemas. Hay testimonios cuya data no se corresponde con el peinado de Plautilla. Ello se debe a que en Roma se desarrolló posteriormente, lo que resulta imposible pensar que en los contextos provinciales se originara con anterioridad. La única explicación para esta disparidad puede que se debiera a que en ocasiones algunas leyendas se fijaron en el momento inicial que comenzaron a batirse testimonios a la esposa de Caracalla, y que no ocurrió lo mismo con los patrones iconográficos, pues estos últimos sí que evolucionaron.

Por otro lado, no tenemos alegorías que estén directamente vinculadas con las mujeres o con algún mensaje emanado desde la Cancillería imperial. Bien es cierto que hay excepciones. Tal es el caso de la escena de la *dextrarum iunctio,* que vuelve a ser recurrente en las cecas provinciales, o la situación insólita de *Laodicea ad Mare,* relacionada esta última con un hecho histórico singular. La presencia del emperador en Siria, fue lo que aceleró que se batieran ejemplos que estaban directamente conectados con Roma, ya que de esta forma se obtenía capital mucho más rápido que el estar esperando grandes cargamentos procedentes de la península itálica. En estos casos sí que podemos apreciar un mensaje claro y una intencionalidad centralista. Para el primero está relacionado con la exaltación del matrimonio entre Caracalla y Plautilla y para la ciudad siria, se reprodujeron imágenes y divinidades expresadas en la *Urbs*. En la amplia mayoría, la situación general fue bien distinta. Se dieron en los reversos imágenes estrechamente ligadas con las ciudades de emisión. Ello explicaría que fueran frecuentes la plasmación de divinidades patronímicas o monumentos emblemáticos de la zona, donde no se hacía una distinción en función de sexos o la persona que aparecía en los anversos; pues, tanto varones como mujeres compartieron las mismas representaciones. Además, algunas de ellas no evolucionaron, extendiéndose las diversas representaciones de generación en generación con la salvedad de cambios en función de las nuevas improntas estilísticas introducidas. En estos casos lo que se pretendió fue expresar la fidelidad de una ciudad o núcleo a la *domus diuina*. De esta forma se entendería la inserción de los nombres de magistrados en las leyendas, donde además de *strategos,* contamos como otros cargos como asiarcas o arcontes.

Esta realidad obliga a que para el caso de las cecas provinciales el aspecto más importante que tiene que ser analizado sea el aparato iconográfico, pues el lenguaje político resulta mucho más superfluo o secundario. Sin embargo, aunque nos ciñamos especialmente en los anversos, hay que decir que la iconografía de Plautilla no es tarea fácil. A la disparidad de las características fisionómicas y estilísticas dadas en Roma, donde muchas veces si no es por la leyenda podríamos pensar que estamos ante personas

distintas, se suma el hecho de que los grabadores no fueron los mimos los de las provincias. En ocasiones, ni tan siquiera estos últimos se molestaron en seguir los patrones iconográficos de la esposa de Caracalla marcados por la capital imperial, que se supone que era la imagen oficial. De ahí que contemos con peinados que son calificados como autóctonos, imposibles de encuadrarlos cronológicamente, o la imitación de otros modelos. Aunque resulta imposible saberlo con exactitud, hay testimonios cuyos peinados responden más a las formas dadas por Julia Domna; influencia que se ve aún más presente cuando en ocasiones el nombre de la esposa de Caracalla no está desarrollado correctamente. Por ejemplo, encontramos el *cognomen* Plautiana o, incluso, el *nomen* de *Iulia*, que correspondería a una transliteración del de Plauciano en femenino o una influencia en la esposa de Septimio Severo para el segundo caso.

Huelga decir que la amplitud de cuños muchas veces no estuvo acompañada de fotografías, lo que supone una dificultad importante en el análisis, además de que algunos de ellos están registrados en obras antiquísimas, como el caso de Mionnet, que ni tan siquiera se pude afirmar con seguridad que responden a tipos nuevos. Ello se debe a que sus descripciones fueron escuetas y no vinieron acompañadas de bibliografía al respecto que nos permite rastrar la información y los cuños en concreto. Para intentar solucionar este problema, hemos seguido el criterio establecido en su día por Missere Fontana. Por precaución, cuando no tenemos seguridad de que estemos ante una moneda estudiada en alguna obra posterior, la hemos considerado como un tipo nuevo con todas las precauciones debidas. Por tanto, somos conscientes que el número señalado de 515 tipos provinciales que contiene nuestro catálogo, puede variar sensiblemente y que realmente su número real sea menor. Se han considerado como nuevos cuños dentro de una misma ciudad, aquellos ejemplos en los que podemos apreciar una variación iconográfica, así como una alteración en la leyenda. Al igual que hicimos con la ceca de Roma, el cambio de peinado de Plautilla es uno de los aspectos más determinantes que nos ha permitido establecer un tipo más, a lo que podríamos añadir la diferencia en los atributos que porta una determinada divinidad o la posición de esta última. Por otro lado, al igual que cuando hablamos de retratos o epígrafes, tenemos un material que responde a los ejemplos que conocemos gracias a la aparición de los mismos en excavaciones arqueológicas, grandes colecciones museísticas o casa de subastas. Las monedas han sido y siguen siendo un material desgraciadamente cotizado en el mercado negro y por grandes colecciones privadas. Por tanto, no sabemos con exactitud el volumen exacto de las que se emitieron.

En resumidas cuentas, dos serán los aspectos fundamentales que se analizarán en este segundo aportado. Por un lado, la tipología en función del peinado, al que acudiremos además de a las distintas fichas que compone el catálogo, a una tabla elaborada *ex professo* (anexo 2) con el fin de observar de manera más clarividente la tipología de los peinados que se dieron en los contextos provinciales y los motivos por los que se produjeron. Por otro lado, y para ello basándonos en la literatura científica, abordaremos los aspectos más significativos que conciernen a algunas de las cecas tratadas. Entre los elementos más interesantes que podremos comprobar, habría que destacar que la idea prefijada de una impermeabilidad entre las distintas ciudades estados en el mundo heleno y oriental, como entidades totalmente independientes no fue tan real y habría que relativizarla. Los contactos entre ellas fueron frecuentes, donde no solo lo podemos observar en el plano festivo o religioso a través de compartir divinidades o santuarios, sino también en las semejanzas en el plano iconográfico.

7.7. La tipología monetal según la clasificación de Missere Fontana: una aproximación cronológica en general[1198]

El único estudio del que tenemos constancia que analizó no solo las monedas de Plautilla de la ceca de Roma, sino también las provinciales con cierta profundidad, fue el de Missere Fontana de 1993. Esto obliga a que prestemos atención en un primer momento a su clasificación y a las principales apreciaciones estilísticas constatadas para tener un esquema general más o menos definido. Por otro lado, hay que tener presente que, según la anterior autora, pese a que la imagen oficial fue la desarrollada en Roma, en las provincias se intentó imitar los modelos impuestos por la ceca imperial, priorizándose en este caso el peinado y no siendo tan fieles las características fisionómicas.

El primer horizonte cronológico "EI", dado en Roma en 202 d.C., lo encontramos representado tanto en Grecia como en Asia Menor entre los años 202 d.C.-203 d.C., pudiéndose establecer, a su vez, diferentes subcategorías. En el ámbito heládico están representados los grupos "EIa" y "EIb". El primero de ellos se da en la región de Acaya; concretamente en Egira y Pelene; en Nicópolis, en Epiro, y Las, en Laconia. En cuanto a Oriente, podemos establecer en este caso tres categorías. Todo parece indicar que se produjeron en un momento posterior a la zona helena, pues comenzarían a batirse sobre todo a partir del año 203 d.C. La primera, "EIa", la podemos encontrar en Tomis y Nicópolis, ambas ciudades de Moesia Inferior. Adalia y Magido, en Panfilia; Sagalaso en Pisidia; Nicea en Bitinia; Kotiaion y Nacoleia en Frigia y por último Tiatira en Lidia. Con el subgrupo "EIb", en Grecia se dio en Asopo en Laconia, Corcira, Arcadia, Egina y Corinto; por el contrario, en la parte asiática solo se referenció en la ciudad de Acraso, en Lidia. Un tercer grupo, "EIc", establecido por Missere Fontana, únicamente fue documentado en la parte asiática. En concreto, lo vemos representado en la provincia de Pisida en núcleos como Conana, Etenna y Seleucia Sidera. En Bitinia en Tios, en Frigia en Apamea, Bria, Otrus, Temenotira o Tiberiópolis; Hipepa de la región de Lidia, Alinda y Estratonicea en Caria, Anazarba en Cilicia y Titiasos en Panfilia. Miletópolis en Misia y, por último, en la zona siria en la ciudad de Gabala. Aunque estamos ante el peinado estilo *Melonenfrisur*, se ha podido establecer dos formas, condicionadas por las particularidades locales de cada ceca. Por un lado, estaría el "estilo curvo" o el denominado "estilo frigio". Sobre este último matizó Missere Fontana que, pese a que el peinado precisamente no se adecua a las formas expresadas en Roma, podemos observar que, por el contrario, las características fisionómicas son delicadas y ejecutadas con gran precisión, lo que permite que estemos ante la imagen de una mujer joven que sí que se pueden establecer ciertos parecidos con los tipos desarrollados en la *Urbs* y con una alta calidad en el trazo. Por el contrario, el "estilo curvo" es aquel donde la cara de la *Augusta* adquiere rasgos mucho más locales, alejados de los expresados en la capital imperial, pues imperan las expresiones rudas, esquemáticas y las facciones engordadas, carentes de realismo.

En este primer gran horizonte, pese a que tanto en Grecia como en Asia Menor comenzaron a producirse en un momento más o menos simultáneo, continuaron en la zona asiática, frente al mundo heleno que se interrumpe en un momento anterior, constatándose solo variante dentro del tipo "b". En líneas generales, estos ejemplos en un primer momento se caracterizaron porque la *Augusta* no luce diadema y sin ningún adorno a excepción de los testimonios de las cecas de Egina y Corinto, donde podemos apreciar que a la izquierda de la representación de Plautilla se encuentra instalada una cornucopia.

[1198] La información de Missere Fontana se ha extraída en su trabajo de 1993, 39-40 y 87 tab. 4a y 4b.

En líneas generales, tanto en Grecia como en Asia Menor, el peinado se caracteriza por mostrar el estilo *Melonenfrisur* trazado a partir de la inserción de ondas dispuestas horizontalmente y con un recogido en la parte trasera de la testa. Todos estos cuños serían aquellos que se podrían extrapolar al 1º estilo imperante en la ceca de Roma; aspecto que lo hemos ido detallando en nuestro catálogo.

El siguiente sería el "EII", desarrollado en Roma y definido por nosotros como 2º estilo. En líneas generales podemos apreciar que se caracteriza porque las ondas imperantes en el apartado anterior sufren una modificación en su disposición. Tienden a ser más verticales hasta prolongarse a la nuca donde se encuentra un recogido que en la mayoría de ocasiones es circular y de pequeñas dimensiones. Esto permite que hayamos optado por denominar al "estilo frigio" como un peinado de transición. Pues es cierto, tal y como recordó la anterior autora, que las características fisionómicas se corresponderían con la etapa temprana de la *Augusta*; sin embargo, el peinado no se ajusta del todo, en especial en lo que respecta al recogido bajo y a las ondas que no son longitudinales cómo si podemos comprobar tanto en Roma como en aquellos cuños provinciales que se han englobado dentro de esta categoría.

Comentó Missere Fontana que este nuevo horizonte estilístico, "EII", se desarrolló posiblemente entre 203 d.C.- 204 d.C. Otro aspecto importante apuntado por la autora, deriva de que, mientras que en Grecia se priorizaron las formas "E1", en Asia Menor imperaron las "EII". Aunque cada ciudad estado tuvo una evolución y una realidad particular, es interesante remarcar que podemos apreciar cómo en el área correspondiente al mundo heládico las monedas de Plautilla se dieron con anterioridad a las de los territorios más alejados de la *Urbs*; lógica que se impone si tenemos en consideración la cadena de transmisión de la información. Cada polis tuvo una evolución independiente, comprobado especialmente en Alejandría. En Egipto podemos apreciar cuños tempranos de la *Augusta* desde una fase inicial, casi contemporáneos a los desarrollados en Roma, pues así viene expresada su datación a partir de las leyendas de los reversos. Otro caso excepcional sería *Laodicea ad Mare*, donde además de tener unas emisiones locales con un estilo propio que se alejan de los cánones trazados por Roma y en cuyos reversos aparecen símbolos intrínsecamente ligados con la ciudad, nos encontramos con otras emisiones cercanas a los patrones dictados por la *Urbs*. Sendas cecas no respondían a la tónica general debido a hechos históricos particulares en la zona, como fue la presencia física del emperador. Ello trajo consigo una diversidad de tipos, algunos de ellos realizados de manera temprana como en Egipto o la constatación de reversos propios de la política imperial de Septimio Severo para la ciudad siria. En el horizonte "EII", o 2º estilo, se aprecia de nuevo una diferenciación cronológica entre las cecas de Grecia y las de Asia Menor. Aunque dichos numerarios, como señalábamos con anterioridad, se dieron entre 203 d.C.- 204 d.C., según Missere Montana hay una alternancia bien marcada. En un primero momento se dieron producciones griegas, representadas en Egina ("EIIc") y Corinto ("EIIe"); y posteriormente en la parte asiática con el subgrupo "EIId", dado en Dioshieron en Lidia, Adana en Cilicia y Peltas en Frigia, aunque esta última con interrogantes. El último, el "EIIe" en Grecia está representado en la ciudad de Corinto y en Asia mucho más disperso en Conana en Pisidia, Nicomedia en Bitinia y Colibraso en Cilicia.

Previo a los dos últimos cuños, correspondientes con el 4º y 5º estilo desarrollados en la ceca de Roma y reflejados también en las provincias, contamos con ejemplos con un marcado carácter oriental y que se encuadrarían en 203 d.C. Concretamente, dentro de esta categoría estarían algunas monedas de Bizancio, en Tracia, Nicomedia y *Prusias ad*

Hypium en Bitinia o Anazarba en Cilicia. No obstante, de esta última apreciación tenemos que detenernos en ciertas precisiones. Es verdad que en Bizancio hay monedas en las que se observa un estilo propio imposible de ajustarlas a los cánones desarrollados en Roma, como veremos de manera más desarrollada. Lo mismo podemos decir de una moneda de *Prusias ad Hypium*, en la que, incluso, Plautilla está caracterizada con gestos masculinizados. Sin embargo, no podemos estar del todo de acuerdo con los casos de Nicomedia o de Anazarba. Pese a su diseño particular, en el primero aparecen la esposa de Caracalla con las ondas dispuestas de manera diagonal y rematadas todas ellas en un recogido pequeño y bajo, a la altura de la nuca, lo que permite que podamos encuadrarlo dentro del 2º estilo, situación también dada en los ejemplos de Anazarba en los que además de por el peinado que se podría adscribir a la segunda variante de *Melonenfrisur*, vimos que en la leyenda se expresa el momento de emisión correspondiente a los años 202 d.C.-203 d.C.

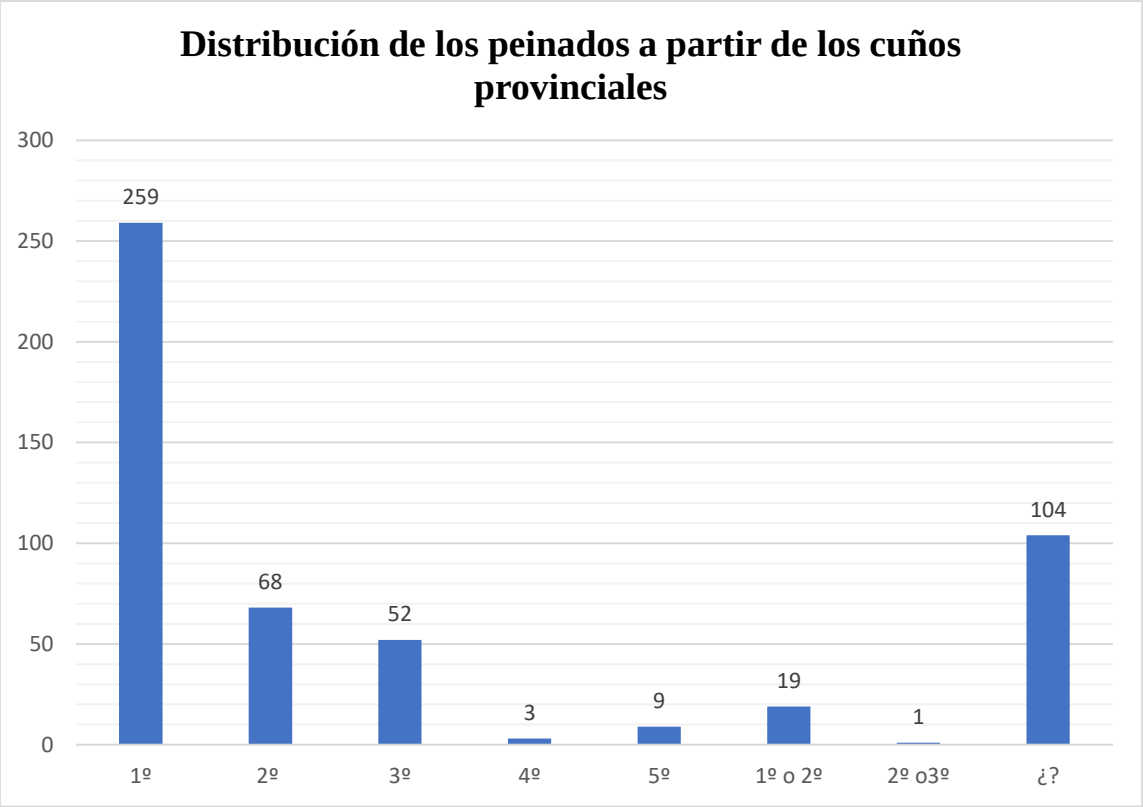
Tampoco podemos estar de acuerdo con los numerarios mencionados por Missere Fontana como los ejemplos más tardíos. El primero sería el "LIf" dado en Egion, en Acaya y datado entre 204 d.C.-205 d.C. A este le seguiría las monedas producidas en Lidia, Macedonia (LIg) que se situarían en 205 d.C. En lo que respecta a las imágenes de Plautilla en los ejemplos constatados en Egion, la encontramos de dos formas. Una más temprana con facciones juveniles y con un recogido alto que recuerdan al 1º estilo y en otra cuyas ondas están bien marcadas, dispuestas verticalmente hasta la nuca donde se inicia un recogido trenzado y ascendente, propio del peinado *Scheitelzopf.* Por otro lado, en Lidia, aunque con un trazo en la iconografía con marcado carácter oriental, tampoco podemos sostener que se corresponda del todo con los dictámenes marcados en la última ceca de Roma, pues encontramos similitudes también con el 3º estilo. No obstante, sí que hemos clasificado algunos ejemplos correspondientes a los dos últimos tipos de emisión dados en Roma, donde las características fundamentales en el 4º sería la presencia de las orejas descubiertas, el peinado sin delimitar por ondas y un recogido pequeño en la nuca, y el 5º, cuya diferencia con respecto al estilo precedente se debe a que las orejas están cubiertas. En Sición, en el área del Peloponeso y Maionia en Lidia, serían las dos ciudades que acuñaron monedas de Plautilla bajo el 4º estilo. Por el contrario, el 5º, que estuvo más desarrollado, lo vemos presente en Pautalia, Tracia, Gitión, en el Peloponeso, y Argos, aunque en esta última con interrogante debido a que por el recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa, recuerda a las formas desarrolladas por Julia Domna.

Lo que sí que estamos de acuerdo con la autora es con la cronología propuesta para cada peinado, proponiendo que los numerarios de la zona griega fueron anteriores a los de Asia Menor con algunas especificidades. Tras este panorama general, en el siguiente apartado analizaremos cada uno de los cuños, donde además de detenernos en cada una de las particularidades que se aprecian, incluso dentro de una misma ceca, tendremos también presente otras emisiones que hemos podido añadir en nuestro catálogo a partir del cotejo de los principales *corpora* numismáticos, estudios y casas de subastas.

7.8. Dispersión en las cecas provinciales de la imagen de Plautilla. Una aproximación a partir de los motivos iconográficos

Uno de los elementos más importantes es indagar sobre la dispersión de la imagen de la *Augusta* en todos los territorios periféricos y conocer el peinado más utilizado en sus monedas. Previo a explicar los principales aspectos, hay que precisar que, para el primer análisis estadístico, hemos tenido presente los cuños estudiados en el catálogo en

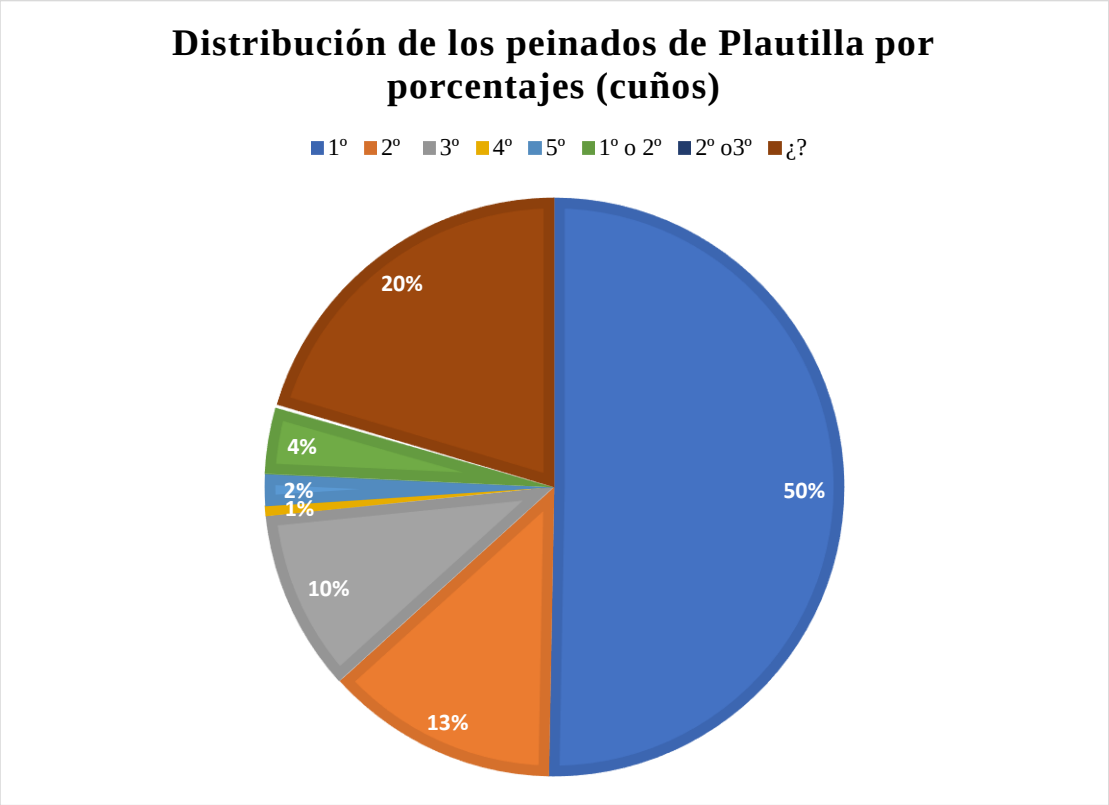
función de las variantes de los reversos y no la ceca. Cada uno, de manera independiente, responde a una unidad de medición. Hay ciudades, sin saberse las razones con exactitud, que acuñaron más tipos que otras; por tanto, esto nos obliga a realizar un segundo análisis basado únicamente en los anversos, priorizando las tipologías de cada uno de los centros de emisión.



Tal y como podemos comprobar, en lo que se refiere a la distribución de cuños, la amplia mayoría se vinculan al primer horizonte cronológico, con un total de 259 tipos. En segundo lugar, estaría la variante de *Melonenfrisur* con 68, seguidos del *Scheitelzopf* con 52 ejemplos. El 5º estilo sería el siguiente con 9 testimonios, mientras que el *Nestfrisur* solo cuenta con 3 monedas. Sin embargo, hay que matizar que no podemos considerar los datos anteriores como absolutos; ya que una alta proporción de numerarios, 104 en concreto, no se pudieron englobar en las anteriores categorías al no ajustarse a los patrones iconográficos marcados por la *Urbs* o porque no contamos con fotografía de los mismos. 19 representaciones presentan el peinado *Melonenfrisur*, lo que permite que podamos situarlos entre el 1º o 2º estilo, aunque sin una adscripción concreta. Lo mismo podríamos decir del único testimonio que hemos considerado que comparte elementos propios del 2º y 3º.

No obstante, a partir de los anteriores datos, podemos extraer algunas consideraciones interesantes. El peinado *Melonenfrisur*, el más representativo, correspondería con las primeras emisiones de Plautilla, que se dieron en los contextos provinciales con motivo de su matrimonio con Caracalla. Esto demostraría que no solo en la capital imperial, sino también en las provincias, dicho acontecimiento se vivió con gran intensidad. El numero comienza a decrecer hasta llegar al 4º estilo donde se produjo una disminución considerable. Con el 5º parece que se retomó de nuevo la actividad, aunque no se llegó a los parámetros que encontramos en los tres primeros estilos. Esta misma situación fue la vivida en Roma y aunque debemos ser precavidos al no conocer

el total de monedas que se llevaron a cabo, podemos suponer que una disminución drástica del peinado *Nesfrisur* tuvo su razón de ser si atendemos a la situación vivida en la *Urbs*. Esta forma de arreglo capilar fue de transición, desarrollado en un período muy reducido de tiempo y con una única emisión constatada y dedicada a la *Pietas*. Sin embargo, también hay que matizar que la diferencia con respecto al tipo siguiente deriva únicamente por encontrarse las orejas descubiertas, lo que supone un ejercicio difícil de precisar, mucho más cuanto estamos hablando de monedas provinciales y con un estilo local, caracterizadas por la ausencia de detalles realistas y la imposición de líneas abstractas y esquemáticas en la realización de las efigies que copan los anversos.



Traducido en porcentajes, podemos comprobar cómo el 50% del total de los cuños analizados corresponden al primer horizonte cronológico, seguido por el 20 %, que serían los caracterizados por seguir un estilo propio inclasificable. Irrisorio es el único ejemplar del que no hemos podido pronunciarnos si responde al 2º o 3º estilo (**M534**), siendo también un número muy reducido, representado por un 4%, aquellos que oscilan entre una de las dos variantes de *Melonenfrisur*. Para estos últimos, tampoco es determinante al no cambiar sustancialmente la hipótesis de partida. Podemos comprobar cómo al igual que en Roma, los tipos iniciales, especialmente los tres primeros, fueron los más explotados en los cuños monetales.

Sin embargo, tal y como hemos anunciado, estas estadísticas tienen que ser tomadas con suma cautela, ya que nos puede ayudar a entender la dispersión de los cuños sin tener presente los límites geográficos en los que se emitieron. Hay que precisar que todas las cecas no produjeron monedas con la misma intensidad. Algunas fijaron una imagen estándar que se reprodujo con distintas representaciones en los reversos, lo que permite que pueda verse un determinado peinado aumentado. De igual forma, tampoco hemos tenido en consideración en estos primeros porcentajes las posibles variantes existentes dentro de un mismo tipo. En algunos núcleos, aunque se diera un único

peinado, pudieron convivir distintas formas. No solo apreciable en la presencia o ausencia de *stephane* o de un adorno como una cornucopia, sino también pudieron darse distintos trazados en las representaciones derivando en efigies de la *Augusta* con formas realistas o abstractas. Son precisamente estas últimas cuestiones sobre las que nos centraremos a la hora de clasificar los siguientes tipos, donde priorizaremos la ceca en vez de los cuños de manera individualizados.

Para ello, previo a pasar a los datos estadísticos, es preciso que especifiquemos cada una de las particularidades iconográficas que hemos podido constatar[1199]. Una de las primeras variantes dentro del mismo estilo de peinado lo constituye la ciudad de Nicópolis del Istro. En ella la *Augusta* luce el estilo *Melonenfrisur*. Sin embargo, mientras que en un primer momento nos encontramos a la mujer de Caracalla con facciones más rudas y con un peinado más espeso (**M43-M60**), en el otro tipo, además de reconocerse un recogido de menor dimensión, luce *stephane*, símbolo de su dignidad imperial (**M61-M68**). Hay otras monedas que se pueden incluir dentro de este primer horizonte de peinado, pero debido a que no contamos con fotografías al respecto, no podemos individualizarlas y saber con exactitud a cuál de las dos variantes anteriores corresponderían (**M69** y **M70**).

Donde también tenemos que hacer una distinción es en la ciudad de Tomis. Hay un estilo de peinado que reproduce los cánones convencionales y que recuerdan al primer estilo *Melonenfrisur* desarrollado en Roma (**M71**, **M75**, **M76** y **M82**). A este último se añadiría otros dos más esquemáticos. En el primero de ellos las líneas son menos precisas, con cierta tendencia a ser abstracto (**M73** y **M87**); sin embargo, el otro se ajusta más a unas facciones realistas, aunque no se corresponden del todo con las versiones convencionales, sobre todo en lo concerniente al peinado (**M79**, **M80**, **M81**, **M85** y **M89**). Al igual que en el ejemplo anterior, todas las imágenes de la esposa de Caracalla están desarrolladas bajo el estilo *Melonenfrisur*, lo que ha hecho que aquellas que no contamos con fotografías las hayamos podido englobar dentro de esta tipología fácilmente. El problema deriva en conocer a cuál de las particularidades anteriores se ajustarían más (**M72**, **M74**, **M77**, **M78**, **M83**, **M84**, **M86** y **M88**). En Augusta Trajana tendríamos que mencionar que las emisiones respondieron al mismo estilo: *Melonenfrisur* y dotado de diadema (**M95-M101**). Hay unos numerarios correspondientes a Caracalla en los que su esposa aparece representada en los reversos junto a su marido en una escena de *dextrarum iunctio*. Debido al pequeño formato del mismo, impide que conozcamos el arreglo capilar que luce (**M94**). Para el caso de Bizancio, tenemos un peinado oriental inclasificable (**M104**), al igual que una serie de monedas que recuerdan al 2º estilo de las que podríamos distinguir unas de contenido más abstracto (**M105**) y otras más realistas (**M106**). Por último, algunos cuños no vienen acompañados de fotografías y, por lo tanto, no podemos saber a cuál de las variantes anteriormente señaladas pertenecerían (**M103**).

Los numerarios dados en Pautalia resultan muy interesantes. En primer lugar, nos encontramos con el peinado *Melonenfrisur* en su 1º estilo (**M112-M121**) y otras donde no solo el arreglo capilar cambia al 5º, sino también las características fisionómicas de la *Augusta*, encontrándola mucho más envejecida (**M122-M127**). Con esta evolución se demostraría que se batieron numerarios de ella no solo en su etapa inicial, sino también en la más tardía. A ello tendríamos que sumarle un cuño de Caracalla donde la *Augusta*

[1199] En la siguiente enumeración hay poleis que no se citan debido a que, o bien solo batieron con un tipo de anverso o porque directamente no las hemos podido insertar en ninguno al no contar con fotografías de los distintos ejemplos.

está en el reverso junto a su marido en una escena de *dextrarum iunctio* y que no podemos precisar su tipología (**M111**). En Tiras, de los tres testimonios que hemos registrado, solo uno está con el peinado *Melonenfrisur* en su primera fase (**M130**). Lo más lógico sería pensar que los otros dos fueran similares. Sin embargo, debido a que no contamos con una alta proporción de ejemplos que nos de cierta seguridad, hemos preferido no incluirlos en un grupo particular (**M131** y **M132**).

Dejando a Moesia Inferior, entraríamos por orden de proximidad a Roma con Epiro. Esta zona estaría representada únicamente por Nicópolis. En dicha ciudad todas las monedas se batieron bajo el primer estilo (**M132- M135** y **M137-M139**). Solo con una de ellas tendríamos nuestras dudas (**M136**). La pieza en concreto procede del trabajo de Calomino. Debido a la posición del recogido, podemos decir que también estaríamos dentro del estilo *Melonenfrisur* en su primera variante. Sin embargo, sí que encontramos divergencias en la ejecución de las características fisionómicas de la *Augusta*. Concretamente, la nariz es aguileña y el mentón afilado. Los pómulos, aunque siguen siendo carnosos como en el resto de cuños, sí que podemos apreciar que son algo más delgados.

De Macedonia, que sería la siguiente región, la primera ciudad que hemos analizado es Anfípolis donde tenemos dos ejemplos. Nos ocurre lo mismo que con Tiras, aunque lo más lógico sería pensar que ambos testimonios respondieran al mismo estilo, *Melonenfrisur* en la primera variante (**M141**), hemos decidido no pronunciarnos ante la ausencia de fotografía (**M140**). En la ciudad de Corcira nos encontramos con un caso interesante y que ha provocado debate. En su amplia mayoría corresponden a emisiones tempranas del 1º estilo que todo parece indicar que se batieron poco después de la llegada de Plautilla a la familia imperial (**M140-M161**). Solo hay un ejemplo recogido por Moucharte[1200], en el que las facciones no son las convencionales; sino, incluso, podríamos pensar que correspondería a una figura masculina (**M162**).

En Egina, en el Ática, tenemos documentados el peinado *Melonenfrisur* en sus dos variantes. Del primero sería el ejemplo **M171**, mientras que del segundo contamos con los cuños **M172** y **M173**. En esta polis nos encontramos ante uno de los problemas anunciados, y es que a pesar de documentar 9 testimonios, a excepción de los tres primeros de los que tenemos aparato gráfico, el resto fueron identificados por Mionnet y recogidos posteriormente por Missere Fontana (**M174-M179**), lo que impide no solo adscribirlo a los grupos anteriores, sino que, incluso, puede que nunca existieron debido a los problemas que entraña la amplia obra del numísmata francés. La ciudad de Corinto, en Corintia, acuñó un número importante de monedas a la *Augusta*, siendo, posiblemente, una de las principales cecas donde más variedad encontramos en lo que se refiere a sus reversos. Sin embargo, no ocurre lo mismo con los anversos. En unas la *Augusta* está señalada con facciones juveniles (**M180-M198**) mientras que, en otras, aunque se insertarían en el mismo horizonte cronológico por el tipo de peinado, hay diferencias importantes. En este último caso, estamos ante la figura de una mujer más envejecida y con las ondas menos espesas y definidas (**M199-M204**). También contamos con testimonios englobados dentro de la segunda variante de *Melonenfrisur* (**M205** y **M206**) y con el peinado *Scheitelzopf* (**M207-M213**). Por último, hay unos testimonios inclasificables al carecer de aparato gráfico (**M215-M220**).

[1200] Moucharte 2007, 288 n. º 355-358.

El Peloponeso fue una zona rica, donde se dio una actividad muy intensa en lo que se refiere a tipos desarrollados por distintas poleis. En Sición se constatan dos formas de arreglo capilar. La primera correspondiente a una etapa temprana, con el peinado en forma de tajada de melón (**M221-M227**) y otra fase correspondiente al 3º estilo (**M228** y **M229**). Por último, habría que indicar la presencia de un cuño documentado en el BMC *Pelop.*, donde se aportó la imagen del reverso y no la del anverso, lo que impide conocer a cuál de las dos variantes anteriores tendríamos que incluirlo (**M230**). En Egion tenemos documentado un peinado que, pese a su carácter esquemático, podríamos encuadrarlo dentro del estilo *Melonenfrisur* (**M248**) y otro emplazado bajo el *Scheitelzopf* (**M249-M251**). Por último, hay cuños que no se pudieron clasificar al no contar con fotografías al respecto (**M252** y **M253**). En Pelene podemos apreciar que, pese a que todos los numerarios corresponderían al 1º estilo, hay dos formas en la efigie de Plautilla (**M277-M279**). Una que estaría insertada en los cánones convencionales y otra que adquiere un trazo más abstracto (**M280**). En Ásine, casi todos los tipos desarrollados son bajo el peinado *Scheitelzopf* (**M258-M260**). Aunque estamos ante un estilo marcadamente local, podemos encuadrarlo dentro de este horizonte al responder a la amplia mayoría de características. El último ejemplo hemos preferido no adscribirlo a los estilos anteriores al carecer de fotografía (**M261**).

En Cafias se documentaron tres ejemplos, no contando con fotografía para el último caso. En los dos primeros está desarrollada la imagen de Plautilla bajo el primero horizonte de peinado. Sin embargo, mientras que en uno es más naturalista y rica en detalles (**M262**), el segundo muestra la cabeza más alargada y el peinado más esquemático (**M263**). En Mantineia podemos englobar a Plautilla bajo el 1º tipo (**M269-M271**) y en su 3º (**M272-275**). Los dos últimos testimonios de esta ciudad, **M276** y **M277**, no se puede precisar a cuál de las anteriores variantes pertenecerían al carecer de aparato gráfico. Situación parecida la encontramos también en la polis de Fialea en Arcadia, Peloponeso, donde se constataron numerarios bajo el peinado *Melonenfrisur* en su primera variante (**M285**), con el 3º (**M286-M288**) y algunos que no se pueden determinar (**M289** y **M290**), en Telfusa: con el 1º: **M291**, con el 3º: **M293** y sin determinar: **M292** y en Melthone; con el 1º: **M299** y **M300**, con el 3º: **M301** y **M302** y sin determinar: **M303**[1201].

En la polis de Gitión, en Laconia, región del Peloponeso, es interesante porque documentamos cuños con todos los tipos a excepción del 4º. Bajo el 1º serían los **M314-M317**[1202], con el 2º: **M318**, con el 3º: **M319** y con el 5º: **M320** y **M321**. Los dos últimos ejemplos fueron estudiados por Mionnet y referenciados posteriormente entre otros por Missere Fontana. No podemos adscribirlos en este caso a ninguna de las anteriores variantes debido a que no contamos con fotografías (**M322** y **M323**). De la ciudad de Argos, en Laconia, Peloponeso, hay que precisar que se documentaron cuños en los que encontramos a Plautilla en los anversos con el 1 º (**M327** y **M328**), 3º (**M329**) y 5º estilo (**M330**). Los últimos ejemplos fueron señalados por Mionnet y así también establecidos por Missere Fontana, de los que no se aportó fotografías (**M331-M335**).

La siguiente zona para analizar sería Bitinia. En esta última merecen ser precisadas las monedas de Nicomedia. El cuño más temprano correspondería a la segunda variante de *Melonenfrisur*. No obstante, hay que matizar que fue ejecutada la imagen con

[1201] De este último contamos con la imagen del reverso.

[1202] En esta polis, la primera moneda que hemos documentado, la **M314**, podemos apreciar que el diseño es un poco más esquemático que el resto de esta misma ceca.

un estilo propio; visible especialmente en la disposición de las ondas, que descienden verticalmente desde la parte alta de la testa y convergen todas ellas en un recogido bajo (**M371-M374**). Más fáciles de establecer es el otro tipo de anverso con el peinado *Scheitelzopf* (**M375-M376**). Un caso interesante lo constituye la ciudad de *Prusias ad Hypium*. En ella solo hemos individualizado dos cuños, ambos realizados con un trazo alejado de los patrones impuestos por la *Urbs*. Mientras que en uno de ellos se podría ajustar a la segunda variante del peinado *Melonenfrisur* (**M378**), el otro resulta más difícil, pues los rasgos fisionómicos están masculinizados y el cabello no se adecúa a ninguna de las tipologías establecidas por la ceca de Roma. Sabemos que corresponde a la esposa de Caracalla porque aparece su nombre expresado en la leyenda (**M377**).

En la ciudad de Attalea, Misia, contamos con dos ejemplos. Uno desarrollado en la primera variante de *Melonenfrisur* (**M382**) y otro del que no tenemos referencia gráfica (**M383**). Además de que, por el número tan escaso de cuños es arriesgado suponer que en ambos estaría representada Plautilla con el mismo peinado, otro aspecto que impediría adscribirlo al anterior con seguridad se debe a la diferenciación en la leyenda del reverso. En este último se alude al gobierno de un tal Polibianos y no aparece expresado el nombre de la polis como ocurre con el caso precedente. Las primeras referencias del **M383** proceden de Mionnet, siendo también atestiguado en los años sesenta del siglo pasado por Holzer y más recientemente por Missere Fontana. Misma situación la encontramos en *Hadriani ad Olimpicum*, donde está documentado un testimonio con peinado *Melonenfrisur* (**M385**) y otro del que se desconoce su estilo (**M386**). Es la diferencia en la leyenda una vez más lo que nos permite suponer que no fueron contemporáneos y, por lo tanto, Pautilla no aparece representada con idéntico peinado. En el último caso se alude al gobierno de Pagcratidos Diogenoux, mientras que en el precedente la leyenda lo constituye el nombre de la ciudad.

En Miletópolis solo hemos atestiguado un ejemplo en el que en el anverso está Plautilla y en la cara opuesta su marido. Su interés radica en que, aunque no responde del todo a la iconografía oficial, podríamos adscribirlo con cautela con el peinado estilo *Scheitelzopf* (**M387**). Sin duda el hecho de que aparezcan el primogénito de Septimio Severo junto a su esposa denota que estaríamos ante un testimonio temprano que estaría relacionado con su matrimonio. En Acmonia hay un cuño con la efigie de Plautilla con el arreglo capilar *Melonenfrisur* muy bien definido (**M392**) y otro en el que, por el recogido y por el inicio de las ondas, podríamos catalogarlo con cautela como su variante, correspondiente al 2º estilo (**M393**). Por último, estarían una serie de testimonios que no se pueden adscribir a una tipología concreta debido a que no contamos con fotografías (**M394** y **M395**). En Otrus establecimos ejemplos pertenecientes al 1º estilo (**M407** y **M408**) y otro interesante que, aunque vemos a Plautilla joven y que podríamos pensar que correspondería con el estilo anterior; sin embargo, el recogido es bajo, instalado en la nuca, y las ondas, aunque se inician desde la frente y sienes, sufren una fuerte torsión de manera descendente a la altura media de la testa, lo que hace que no podamos decantarnos del todo (**M409**). Aunque no son del todo simétricos, sí que podemos decir que este mismo esquema compositivo se desarrolló también en Siocharax (**M412**), el único testimonio que conservamos de dicha ceca. Esto hace que podamos encuadrarlos dentro de un horizonte correspondiente al 1º o 2º estilo, propio del peinado *Melonenfrisur*, aunque sin especificar una variante concreta. Esta iconografía ha sido definida como "estilo frigio", donde tal y como recordó Missere Fontana, también se dio en Peltas (**M410**). De esta última, además hay otro ejemplo registrado por Mionnet y también transmitido por Missere Fontana (**M411**), del que no podemos asegurar su

correspondencia con el anterior, aunque la leyenda en este caso sí que es similar. En ella se alude a un magistrado con nombre Arianos.

En Dioshieron, correspondiente a Lidia, distinguimos dos cuños, uno del 2º estilo (**M421**) y otro del 3º (**M422**). Aunque son fácilmente identificables con la ceca de Roma, pues a grandes rasgos siguen las modas impuestas en la corte imperial, podemos apreciar un estilo propio en la ejecución de las formas. Plautilla está expresada con unas características fisionómicas mucho más maduras que las que tuvo que tener en realidad. Estos dos cuños son interesantes porque el cambio de peinado también se ve reflejado en una modificación en el contenido de las leyendas del reverso, en lo que respecta al *strategos*, encargado de la emisión. En el primero de ellos aparece mencionado Apollinides, hijo de Febo, que sería sustituido por Tertullenos Asslepiados. Aunque estos últimos datos pueden resultar *a priori* interesantes, escasa es la información que tenemos sobre los mismos. De hecho, mientras que del primero magistrado conocemos algo de su vida, del segundo hemos trasliterado el nombre, aunque tal y como informaron los catálogos que estudiaron este cuño, no se grabó correctamente. A partir de la iconografía, podemos apreciar una sucesión cronológica en lo que respecta al ejercicio de su magistratura. Aunque nunca absoluta debido a que no tenemos constatada la totalidad de emisiones que se grabaron respectivamente.

En la ciudad de Hipepa, también de Lidia, se asistió a una sucesión de representaciones iconográficas y al igual que en la polis anterior, una alternancia de magistrados, todos ellos desempeñando el cargo de *strategos*. La primera moneda correspondería al 1º estilo, donde además de mostrar a Plautilla con facciones juveniles, está dotada de *stephane* (**M423-M425**). En este caso, aparece en los reversos el nombre de Menandros, hijo de Bassia, del que, posiblemente, pudo ejercer el cargo en dos períodos diferentes, cuyo intervalo de tiempo entre el ejercicio del primero y del segundo se desconoce[1203]. Con el mismo tipo iconográfico también se dieron ejemplos bajo el gobierno de Tito Flavio Neueriacos (**M426** y **M427**). Ya dentro de la segunda variante de *Melonenfrisur* (**M428**), se encuentra grabado de nuevo en los reveros el nombre del *strategos* Menandros, lo que permitiría constatar la sucesión anunciada en el trabajo de Gardner. En Titiara podemos encontrar una iconografía temprana. Plautilla con peinado a estilo tajada de melón y dotada de diadema (**M432-M434**). Con la variante de esta última, correspondiente al 2º estilo de la ceca de Roma, aparece la *Augusta* sin *stephane* (**M435**). En la leyenda de este último cuño se encuentra el nombre del *strategos* Glykon Bakchios, bien atestiguado bajo el gobierno de Septimio Severo[1204], mientras que en las primeras emisiones de esta ciudad mayoritariamente aparece la mención de la ciudad, aunque contamos con un ejemplo (**M434**) en el que se alude al magistrado mencionado.

En Conana, Pisidia, se constataron tres cuños relacionados con Plautilla. El primero de ellos muestra a la *Augusta* joven y con cabello *Melonenfrisur*. Sin embargo, debido a que ha sido elaborado con "estilo frigio", donde las características del peinado no se adecúan del todo con las formas imperantes en Roma, impide adscribir la representación a un tipo en concreto (**M446**). El siguiente ejemplo, aunque podríamos pensar que todo indica que se está escenificando el peinado *Scheitelzopf*, el mal estado de la fotografía impide que podamos confirmarlo (**M447**). Por último, contamos con otro testimonio del que no conocemos a cuál de las dos variantes anteriores correspondería, pudiéndose dar la posibilidad de que fuera otro nuevo al no tener una fotografía que lo

[1203] Gardner 1875, 37-38.
[1204] Bennet 2014, 43; Lenger 2018, 77.

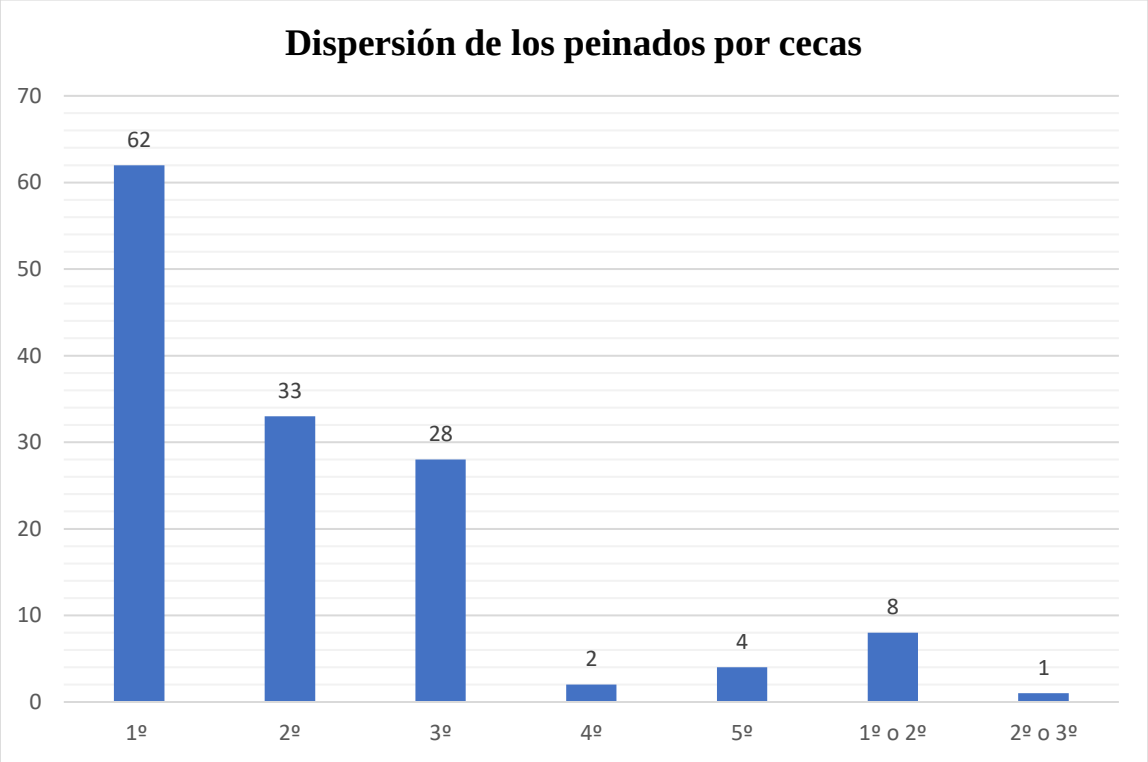
confirmara (**M448**). Interesante resulta Seleucia Siria, en Pisidia. Estamos ante monedas en las que está representada Plautilla como en el caso anterior, con un "estilo frigio" (**M455** y **M456**). La presencia de una iconografía similar entre distintas poleis es interesante para valorizar una posible permeabilidad entre diferentes núcleos; mucho más cuando estamos hablando de espacios próximos entre sí. Es probable que no solo compartieran en algún momento los mismos centros de producción, sino también las personas que grababan los motivos iconográficos. En *Apollonia Mordiaeum*, aunque no se corresponde del todo con los testimonios anteriores de estilo frigio, sí que podemos apreciar que tampoco resulta del todo convincente a que variante de *Melonenfrisur* corresponderían las imágenes de Plautilla expresadas en sus anversos. Las ondas parte de la frente y sienes y no desde una línea longitudinal instalada en la parte alta de la testa, como vendría siendo habitual en el 2º estilo. Sin embargo, tampoco responde al 1º; ya no solo por el moño que está posicionado en la nuca, sino tampoco porque las ondas se desarrollan de manera longitudinal. Esto hace que, por precaución, hayamos considerado que estamos ante un estilo propio que se podría encuadrar entre el 2º o 3º de los desarrollados en Roma (**M458**). No obstante, si tuviéramos que decantarnos por uno determinado, optaríamos por el segundo.

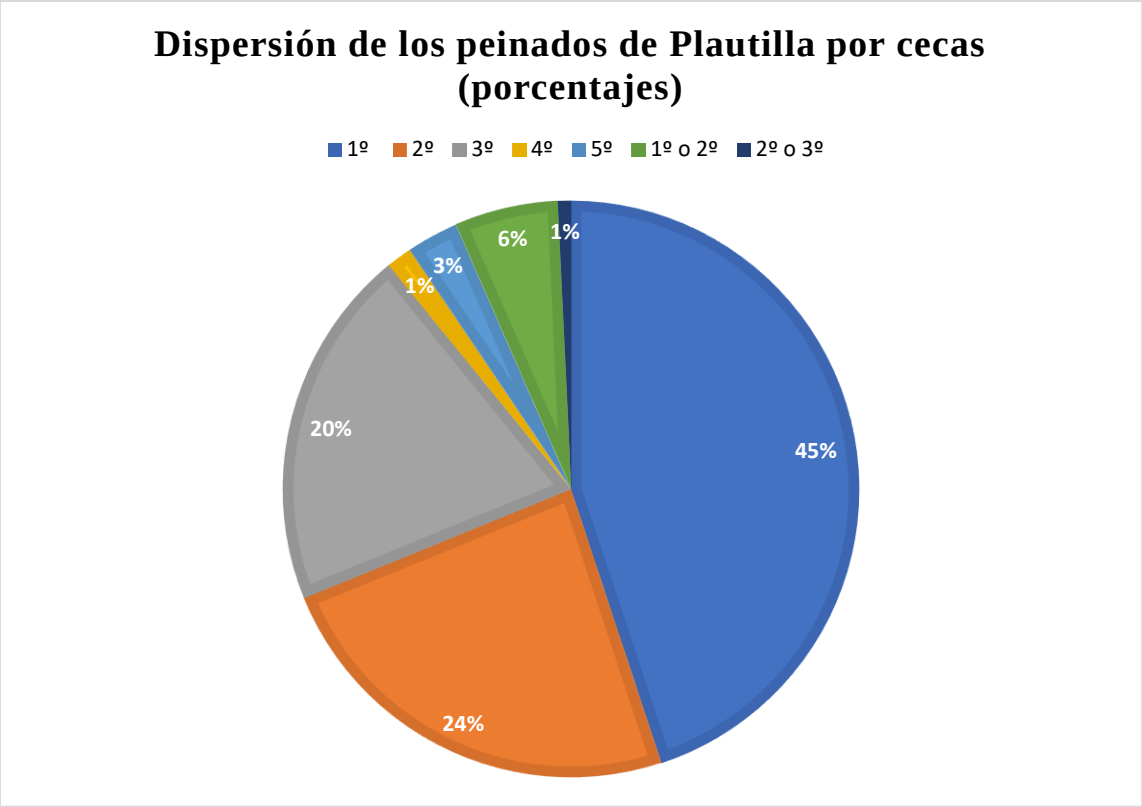
Cesárea, en Capadocia, en líneas generales podemos decir que la imagen de Plautilla está presente con unas características fisionómicas mucho más maduras de la edad que tuvo que tener en realidad. Otro problema añadido sería el peinado. Mientras que hay dos cuños correspondientes al 1º estilo (**M459**) y otro al 3º (**M461**), que se pueden individualizar fácilmente, no ocurre lo mismo con otro cuyas formas recuerdan a las desarrolladas por Julia Domna; especialmente a partir del recogido voluminoso y que ocupa casi toda la parte posterior de la testa (**M460**). Por otro lado, hay un cuño del que no tenemos fotografía y por precaución, hemos decidido no adscribirlo a una forma determinada (**M462**). En Atalia, en Panfilia, encontramos que todos los ejemplos estudiados corresponderían a la primera variante de *Melonenfrisur*. Sin embargo, hay uno con un estilo mucho más realista, en el que las ondas longitudinales están bien definidas y unidas todas ellas en la parte posterior de la cabeza en un recogido alto (**M487** y **M488**). Por el contrario, hay otro con un trazo mucho más abstracto en lo que se refiere a la confección del peinado (**M489**). En Side (**M493**), nos encontramos ante una representación de Plautilla con el 2º estilo. Aunque el estado de conservación de la pieza que hemos estudiado no es muy bueno, la posición del recogido de pequeñas dimensiones y la onda que se aprecia en ella, permite llegar a tal conclusión. El otro ejemplo desarrollado en esta ciudad, hemos preferido no adscribirlo a una tipología concreta al no contar con la imagen del anverso (**M494**).

Dos cuños labrados en Mopsuesta (**M506**) y Ninica Claudiópolis (**M507**), en Cilicia, hemos optado por insertarlos en el 2º tipo, aunque con reservas, por el siguiente razonamiento. El cabello no se corresponde del todo con la ceca de Roma. Además, en el de Ninica Claudiópolis las facciones con las que aparece representada Plautilla no se corresponderían del todo con la realidad, pues muestran a una mujer mucho más madura. Sin embargo, la presencia de Caracalla en estos casos puede resultar determinante. El *princeps*, aunque también envejecido y con facciones rudas como es el saliente mentón con el que aparece dotado, se muestra imberbe. Este último dato es determinante a nuestro juicio para poder encuadrarlas en este horizonte cronológico, pues en este aspecto encontramos una similitud con la ceca de Roma. En Apamea, en Siria, se dio un retrato que recuerda a aquellos definidos como "estilo frigio", en los que aparece la hija de Plauciano con facciones juveniles y el peinado donde, aunque sea *Melonenfrisur*, no podemos adscribirlo a una de las dos variantes reproducidas en la ceca de la *Urbs* (**M531**).

En Cesárea de Filipo, hemos podido constatar una moneda a partir de una pieza que fue vendida en una casa de subastas donde la imagen muestra que está muy desgastada y el peinado no se aprecia con nitidez, lo que impide adscribirla a una variante concreta y la hayamos encuadrado dentro de un horizonte tipológico que comprenderían a los estilos 2º o 3º (**M535**). Lo mismo podemos decir de los numerarios de Alejandría, en Egipto (**M543-M551**), donde el diseño es mucho más abstracto. En este caso sus leyendas en los reversos resultan fundamentales para la datación al venir expresadas cronologías locales.

Una vez especificadas todas estas particularidades, en el siguiente gráfico se muestran, como se anunció, la dispersión de los peinados no por cuños, sino por cecas de emisión. Aquellos centros que pese a desarrollar ejemplos bajo un mismo estilo de peinado, se aprecian diferentes características en función del diseño, se han individualizado, no haciendo distinción en función de las diferencias expresadas en los reversos.





A partir del diagrama de barras y de la distribución por porcentajes, comprobamos que, aunque sigue imperando el 1º tipo y se produce un descenso en número de manera progresiva a excepción del 5º que supera al 4º, podemos apreciar cómo en este caso las diferencias son menos acusadas, por lo menos en lo que respecta del 2º al 3º estilo. De hecho, debido a que los porcentajes que se han obtenido son números enteros y no se contemplan decimales, la divergencia entre los dos anteriores tipos apenas es de un 2%. Lo que sí que logramos asegurar es que el peinado *Melonenfrisur*, correspondiente a las primeras emisiones de Plautilla, fue el predominante debido al momento histórico que se vivió a partir de su matrimonio. Por otro lado, teniendo en cuenta que el espacio de tiempo entre el 1º y el 3º no fue demasiado prolongado, explicaría que también fueran batidos numerarios con estas imágenes con intensidad. Por último, si tenemos presente que las formas iconográficas en los territorios alejados de la *Urbs* llegaron ralentizadas y hasta el 3º estilo en Roma se estuvo desarrollando hasta finales de 202 d.C. principios de 203 d.C., es lógico pensar que los últimos tipos apenas tuvieron cabida en las ciudades provinciales.

7.9. La representación de la *dextrarum iunctio* en los contextos provinciales

Cuando analizábamos la ceca de Roma pudimos comprobar que, tal y como se señaló por parte de la historiografía, las primeras emisiones que se dieron fueron aquellas relacionadas con el matrimonio y que tenían en común además de aparecer los jóvenes principes en los anversos y reversos con gestos juveniles, la representación de ambos con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. Fue una imagen estandarizada y ampliamente reproducida, también visible en los contextos provinciales. Es precisamente en estas últimas sobre las que nos detendremos en este apartado.

N. º	Ciudad	Personas en el anverso	Estilo
M43	Nicópolis del Istro	Plautilla	1º estilo
M71	Tomis	Caracalla y Plautilla	1º estilo
M94	Augusta Trajana	Caracalla	¿?
M95	Augusta Trajana	Plautilla	1º estilo
M104 ¿?	Bizancio	Plautilla	¿?
M101	Pautalia	Caracalla	¿?
M112	Pautalia	Plautilla	1º estilo
M287	Fialea	Plautilla	3º estilo
M492	Side	Plautilla	
M495	Adana	Plautilla	2º estilo
M508	Tarso	Caracalla	¿?
M509	Tarso	Plautilla	1º estilo
M541	Tiro	Plautilla	3º estilo
M544	Alejandría	Plautilla	1º o 2º estilo

Interesantes resultan las emisiones de Pautalia por su posición estratégica. Situada en la zona de los Balcanes, se encontraba cercana a las provincias de Macedonia y Moesia Superior, lo que le permitió ser un enclave importante al transcurrir varios itinerarios que conectaban con diferentes ciudades tracias de cierta entidad como fueron Serdica y Filópolis. Además, tendríamos que añadir rutas cercanas como la *Via Daiagonalis*, en el norte, o la *Via Egnatia* en la zona sur. Desde el gobierno de Antonino Pío se dieron monedas relacionadas con la *domus diuina* y que continuaron hasta el gobierno de Caracalla ininterrumpidamente. Bajo la dinastía severiana se observó no solo un aumento en su producción, sino también una amplia variabilidad de tipos[1205]. Las tres mujeres relacionadas con sagas imperiales que tuvieron el honor de que se le rindieran numerarios fueron Faustina la Menor, Julia Domna y la esposa de Caracalla[1206]. En el caso concreto de Plautilla, se constataron dos formas en la representación de la *Augusta*, lo que nos permitiría establecer una sucesión cronológica. Significativo es que en uno de sus tipos

[1205] Grozdanova 2016, 117.
[1206] Grozdanova 2018, 595.

aparece expresada en el reverso la escena de la *dextrarum iunctio* (**M112**)[1207], y, aunque el estilo de las imágenes denota un carácter provincial, con perfiles toscos y cierta apariencia al peinado desarrollado por Julia Domna[1208], se intentó imitar el estilo *Melonenfrisur* marcado por Roma. Además, luce *stephane*, distintivo de su condición de *Augusta*. El otro horizonte iconográfico sería el que está representada con rasgos fisionómicos mucho más maduros, destacando la nariz más afilada, al igual que el mentón (**M122-M127**). El peinado sin duda sería el cambio más significativo, pues se abandonaron las ondas marcadas, propias de las primeras representaciones, por un cabello más voluble que es rematado por un pequeño recogido en la nuca, imperante en el último tipo adscrito a la esposa de Caracalla.

Basándose para ello en las tesis de Wiggers, Grozdanova llegó a situar el estilo donde está representada Plautilla con la escena de *dextrarum iunctio* como el más tardío; ya que en la ceca de Roma se tiende a situar entre las últimas producciones, aquellas acuñaciones en las que estuvo Plautilla con un arreglo capilar semejante a su suegra[1209].



Ilustración 72. Ejemplos de anversos acuñados en Pautalia. El de la izquierda aparece la figura de Julia Domna y en el de la derecha Plautilla. Fuente: Grozdanova 2017a, 596 fig. 2.

No obstante, aunque para los numerarios de la *Urbs* podría ser válida esta explicación, no ocurre lo mismo para Pautalia. La presencia de la *dextrarum iunctio* a nuestro juicio es determinante para datar estas emisiones en el contexto del matrimonio entre Plautilla y Caracalla[1210]. Por otro lado, el peinado no tiene que ser el único elemento a valorar, sino también hay que contar con las características fisionómicas. Sobre estas últimas podemos observar que, independientemente de que estemos hablando de testimonios con un estilo local y alejados de los cánones impuestos por Roma, vemos cómo en aquellas producciones en cuyos reversos se representa a Caracalla junto a Plautilla con las manos derechas entrelazadas, estamos ante una mujer mucho más joven que en las que hemos establecido como producciones más tardías. Además, aunque recuerden a las formas de Julia Domna, no estamos de acuerdo con Grozdanova, pues si comparamos sendos bustos solo teniendo en cuenta el estilo del peinado, podemos apreciar que aquellas representaciones donde está Plautilla con diadema, se asemeja al peinado *Melonenfrisur*, propio del primer tipo atribuido a la *Augusta* en Roma. Por otro lado, hay una mayor amplitud de variantes con la imagen que hemos considerado dentro

[1207] Con este tipo de representación, con la *dextrarum iunctio* de Caracalla y Plautilla en el reverso, también lo encontramos en testimonios relacionadas con Caracalla (**M111**).

[1208] La comparación entre los bustos de Plautilla con los de su suegra Julia Domna se puede observar en uno de los trabajos de Grozdanova donde precisamente incidió en las semejanzas de *Augustae* al poner dos anversos de manera enfrentada. Cf. Grozdanova 2017a, 596 fig. 2a y 2b.

[1209] Grozdanova 2017a, 600: "*The Augusta is represented with two types of coin portraits. The later one is considered to resemble the portraiture characteristics of Iulia Domna*".

[1210] Sobre la acuñación de este tipo relacionado directamente con el matrimonio de Plautilla y Caracalla, así viene constatado en Grozdanova 2017a, 600.

del primer estilo (9 frente a 6). Esto permitiría pensar que la eclosión de amonedación se produjo en el período más cercano al ingreso de Plautilla a la familia imperial. Sin embargo, somos conscientes de que las características derivadas de la iconografía en este caso no resultan del todo fiables. Por ejemplo, en esta misma ciudad se constató un testimonio en cuyo anverso aparece Caracalla y en el reverso la representación de la *dextrarum iuctio* (**M111**)[1211]. El primogénito de Septimio Severo no está representado con gestos infantiles, propios de los expresados en las monedas cercanas a su matrimonio. Además de su pelo rizado y barba cerrada, por la expresión de su cara permite situarlo en un período ya de madurez. Sin embargo, a este último aspecto podemos pensar que la leyenda de los reversos puede ser determinante. Una de las carácterísticas que presentan fue la inclusión de Quinto Sicinio Claro (ΗΓΕ CIKINIOY KLAPOY OYΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑLΙΑC)[1212], legado *por praetore* de Tracia en el año 202 d.C.

Sabemos que este último acompañó a la familia imperial por la zona durante su viaje por Oriente[1213]. La constatación de un personaje tan destacado, que tuvo el honor de que se le proyectara una estatua como agradecimiento por promocionar unos juegos[1214], es un atenuante para poder fechar este conjunto monetal en un período muy concreto, más si tenemos presente la información de que estuvo con la *domus diuina* durante el 202 d.C. Por tanto, estas emisiones cuyo mensaje está claro, corresponderían casi con toda seguridad a este período donde el enlace del primogénito de Septimio Severo fue uno de los acontecimientos más importantes vividos en el Imperio. Bien es cierto que también dentro del segundo grupo hay ejemplos con el nombre del magistrado[1215]. Sin embargo, en dos de ellos se sustituyó su mención por la alusión a la polis (OYΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑLΙΑC)[1216]. Teniendo en cuenta que a partir del material epigráfico se ha podido evidenciar que desarrolló su cargo hasta en 204 d.C., todo apunta a que este segundo tipo continuó bajo su mandato y una vez que fue relegado de la magistratura, su nombre en las acuñaciones fue sustituido por la mención de Ulpia Pautalia. Por otro lado, hemos visto que, aunque la *dextrarum iunctio* comenzó en Roma con el estilo *Melonenfrisur*, se siguió manteniendo en monedas posteriores, lo que podría ser un atenuante para sostener que los numerarios de Caracalla en los que aparece representado no en su etapa juvenil, tendrían que ser insertados en este contexto.

También, dentro de las provincias, nos encontramos con la pareja imperial en escena de *dextrarum iunctio* en ejemplos de Nicópolis del Istro, en cuya leyenda del

---

[1211] También de Pautalia contamos con un ejemplo de Plautilla en el anverso y en el reverso la escena de la *dextrarum iunctio*. En este caso, el magistrado mencionado también es Sicinio Claro. A partir de este testimonio, Ruzicka señaló que fue dada en 202 d.C. cf. Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 775: "*Diese Münze der Eheschlissung zwischen Caracalla u. Plautilla ist im J. 202 geprägt worden*".

[1212] Grozdanova 2017a, 600. Sobre la vida de este, cf. *PIR* VII^2 S, 699. Posiblemente, fue hijo de un ecuestre, Sicio Pontiano y nieto de Sicinio Amico y Emilia Pudentilla. Cf. Okoń 2012, 72 nota 66. Entre las diversas teorías que se han ofrecido en las que desarrolló su magistratura, Boteva, propuso que este 201 d.C.- 204 d.C. aproximadamente. Además de por los testimonios epigráficos, las acuñaciones monetales como fue el caso de Hadrianópolis, permitirían datar su inicio de consulado en una fecha temprana entre 201 d.C.- 202 d.C., siendo el año 204 d.C. el final del ejercicio de su magistratura. Cf. Boteva 1998a, 134

[1213] Okoń 2017, 225-226 n. º 931.

[1214] Streinu 2018, 361. Con referencias bibliográficas en dicha página, la nota 33. Sobre la inscripción y la datación del año 202 d.C. como el momento inicial en el que se llevaron a cabo las acuñaciones de las monedas, cf. Ruzicka 1932-1933, 15.

[1215] Los ejemplos son: 1) Niké alada con palma y con corona de laurel (**M122**). 2) Una variante de esta última, pero sin alas (**M123**). 3) Trofeo militar a cuyos pies aparecen dos cautivos (**M124**). 4) Atenea sedente con una serpiente (**M125**).

[1216] Concretamente las dos variantes en cuyo reverso es el nombre de la ciudad son una en la que aparece Afrodita desnuda (**M126**) y otra en la que estaba representada la Hamonoia (**M127**).

reverso está mencionado Aurellio Gallo, que ejerció su magistratura en Moesia Inferior (**M43**). Al igual que ocurría con el testimonio de Pautalia, hay un cuño que presenta un estilo tosco en la ejecución del busto de la *Augusta*. Sin embargo, sí que podemos observar que aparece Plautilla representada con el peinado típico que se le adscribe en sus primeros retratos. La diferencia que presenta con respecto a la polis precedente, reside en que en este caso no luce diadema. En Augusta Trajana, situada en Tracia, por el contrario, está de nuevo la esposa de Caracalla (**M95**) con estilo *Melonenfrisur* y dotada de *stephane*. Por otro lado, contamos con un testimonio monetal de Caracalla joven, en cuyo reverso está desarrollada la *dextrarum iuctio* (**M94**). Podemos precisar que estamos ante una producción resultante del matrimonio de Plautilla y Caracalla no solo por la presencia del gobernador como ya hemos visto en los casos anteriores, sino también por los rasgos fisionómicos que se dan en el busto del primogénito de Septimio Severo. Un caso particular lo constituyen dos emisiones en este caso de Tarso, en Cilicia. En una de ellas en el anverso está Caracalla drapeado, laureado y con aspecto joven, lo que no supone ningún problema para datarlo en el contexto de su enlace, pues tenemos como referencias las monedas de Roma (**M506**). Más interesante resulta el tipo donde está desarrollada Plautilla (**M486**). La importancia que adquiere esta moneda no es solo porque estamos ante la única escena con *dextrarum iunctio* donde está la *Augusta* en el anverso velada, sino también porque en Roma no aparece representada con esta prenda en ningún tipo. Además de esta ciudad, hemos podido atestiguar el velo en Miletopolis (**M387**), Misia, en cuyo reverso está el busto de perfil y girado hacia la derecha de Atenea, y otro en Anazarba (**M498**), donde dos templos tetrástilos aparecen posicionados de frente en la cara contraria a la representación de la *Augusta* junto a su marido.

De Ninica Claudiopolis (**M507**), podemos encontrar cierto parecido en la representación de la *Augusta* con la desarrollada en Tarso; lo que nos permitiría plantear una cronología similar. En este caso, resulta determinante a nuestro juicio la imagen de Caracalla del anverso; pues nos encontramos ante un joven sin barba que correspondería con sus primeros retratos, pese a que al igual que su esposa, sendos bustos están trazados con un estilo local[1217]. Este dato, aunque no puede ser determinante, permite proponer que ambas ciudades de no compartir talleres ni grabadores, tuvieron una relación estrecha, pues las semejanzas entre los testimonios son obvias. Por último, dentro de este grupo de representaciones de la *Augusta* con peinado *Melonenfrisur* en su primera variante, tenemos que aludir a un tipo desarrollado en la ciudad de Tomis (**M71**), Moesia Inferior. Su importancia se debe a que en el anverso aparecen los bustos enfrentados de Caracalla, a la derecha, y Plautilla, a la izquierda. Mientras que el primero porta una corona radiada, la segunda una diadema. La leyenda es interesante, pues en esta ciudad, como veremos más adelate, es la única de todo el Imperio donde supuestamente está expresado el *praenomen* de la *Augusta*, Publia (AY M AY ANTΩNINOC Π Φ).

En Side (**M492**) en Panfilia y Adana (**M495**), en Cilicia. En el primero, aunque el trazo es local y la pieza analizada no presenta un estado de conservación bueno, podemos precisar que, por el recogido, posicionado en la nuca, se tendría que encuadrar dentro de la variante de *Melonenfrisur*. Una de las particularidades que entraña este ejemplo, deriva porque entre las figuras de la pareja imperial está posicionado un pequeño altar en llamas, dando con ello solemnidad al rito del matrimonio como anteriormente se ha aludido. En lo que respecta al segundo, también estamos ante la imagen de Plautilla labrada bajo un gusto diverso al imperante en Roma. Sin embargo, en este caso, por el

[1217] Sobre el estilo provincial desarrollado en esta ceca ya fue mencionado por Missere Fontana 1993, 77 n. º 377, quien situó el retrato de Plautilla dentro del horizonte EII 28 con interrogante.

peinado, no podemos adscribir su efigie a la primera variante de estilo *Melonenfrisur* como la amplia mayoría de los tratados anteriormente, sino más bien a su segunda. Además de encontrarse el recogido instalado en la nuca, las ondas descienden verticalmente. La repetición del anverso en todos los cuños atestiguados en este enclave, permiten situarlos en el mismo espacio cronológico, independientemente de sus reversos[1218]. También, como ocurría en Roma, hay testimonios provinciales en los que nos encontramos ante esta misma escena, pero con la imagen de Plautilla bajo el estilo *Scheitelzopf*. Tal es el caso de la ciudad de Fialea, en Arcadia (**M264**). Si bien es cierto que el estilo en el que ha sido confeccionada esta última es esquemático y no responde del todo a las características fisionómicas reales de la *Augusta*, el peinado sí que concuerda. Está desarrollado a partir de una serie de ondas que parten de la zona superior de la testa y se deslizan hasta la parte posterior de manera diagonal. En la nuca se inicia un recogido trenzado y ascendente y las orejas están descubiertas. Más claro resulta el ejemplo de Tiro (**M518**) con el 3º estilo de la *Augusta*, lo que nos serviría para proponer que en la zona oriental se produjo esta imagen de forma más tardía, ya que a excepción del testimonio precedente de Fialea, en la zona helena se insertan todos dentro de la primera o segunda forma de peinado. Por último, tendríamos que hablar de un cuño un tanto especial que corresponde a la ciudad de Bizancio (**M104**). Además de los problemas derivados con la imagen del anverso, pues el peinado de Plautilla es imposible adscribirlo a la ceca de Roma y, tal y como hemos visto anteriormente, fue datado en 203 d.C. por Missere Fontana, se añadiría la dificultad de interpretar su reverso. Mionnet y así fue recogido también por algunos estudios posteriores, interpretaron que Caracalla le está dando la mano a Ceres o Plautilla. Debido a que se aprecia en su mano un pequeño objeto que podría ser un cesto, nos inclinamos por la divinidad, más si tenemos presente un testimonio anterior que parece reproducir la misma escena (**M102**).

7.10. Anversos de Plautilla con Caracalla

Un segundo aspecto que debemos tratar y que también estaría relacionado con los numerarios más tempranos, corresponde a aquellas emisiones en las que aparece en el anverso las imágenes enfrentadas o superpuestas de Plautilla y Caracalla. Si recordamos la ceca de Roma, piezas similares fueron englobadas por la historiografía en el contexto del matrimonio, siendo la efigie de Septimio Severo la que mayoritariamente se encontraba en el anverso. En este mismo contexto tienen que ser integrados aquellos numerarios en los que aparecen los jóvenes príncipes; donde la imagen del primogénito del *princeps* lepcitano sin barba es la que determina en gran medida su producción precoz ante la ausencia de los cánones desarrollados en la *Urbs*. En concreto, los cuños que vamos a tratar se especifican en la siguiente tabla.

N. º	Ciudad	Posición	Estilo
M71	Tomis	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	1º estilo

[1218] Los otros dos tipos constatados en la ciudad de Adana son los siguientes: Caracalla o emperador a galope matando a un león (**M496**) y Caracalla o emperador en una cuadriga y coronado por una Niké (**M497**).

M390 y **M392**	Attuda	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	3º estilo
M464, **M465** y **M466**	Alinda	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	2º estilo
M470, **M471**, **M472**, **M73** y **M474**	Cnido	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	2º estilo
M475, **M476**, **M477**, **M478**, **M479**, **M480** y **M481**	Estratonicea	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	2º estilo
M484	Milasa	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	2º estilo
M498	Anazarba	Anverso: Caracalla a la izquierda. Plautilla a la derecha	2º estilo
M506	Mopsuestia	Anverso: Caracalla. Reverso: Plautilla	2º estilo ¿?
M507	Ninica Claudiópolis	Anverso: Caracalla. Reverso: Plautilla	2º estilo ¿?
M515	Gabala	Anverso: Caracalla. Reverso: Plautilla	2º estilo ¿?
M517, **M518**, **M519**, **M520**, **M521**, **M522**, **M523**, **M524** y **M525**	*Laodicea ad Mare*	Caracalla y Plautilla superpuestos	¿?
M526	*Laodicea ad Mare*	Anverso: Caracalla. Reverso: Plautilla	2º estilo
M530	Apamea	Anverso: Caracalla a la izquierda.	3º estilo

		Plautilla a la derecha	

Salto el testimonio de Tomis (**M71**), en el resto aparece Plautilla con el 2º estilo de peinado, siendo el mayoritario con un total de nueve cecas, y en dos con el 3º. Estas últimas, en Apamea (**M530**) y Attuda (**M390** y **M392**), el cabello *Scheitelzopf* está bastante bien conseguido. Por otro lado, es preciso que nos detengamos en *Laodicea ad Mare*. No en las emisiones que imitaron los patrones de la ceca de Roma, que ya fueron tratadas anteriormente, sino en las de carácter provincial que resulta imposible conocer el peinado desarrollado por la *Augusta*. Ello se debe no solo por el trazo con el que ha sido ejecutada la representación, sino también porque Plautilla se encuentra en un segundo plano y la efigie de Caracalla impide conocer su desarrollo. Durante el capítulo referente a los esponsales, hemos mencionado la importancia que tuvo esta ciudad siria al ser relegada la capital, Antioquía, a un *status* social inferior. Sin embargo, a tenor de los estudios de Bitcher, también comprobamos que no está del todo claro que fuera transferida a esta última la ceca oriental, proponiendo que dichas acuñaciones pudieron estar realizadas bajo el amparo de la primigenia capital siria[1219].

En el caso concreto de la serie provincial, en los anversos aparecen los bustos superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. La clasificación establecida deriva de la realizada por Meyer con algunas matizaciones. Al margen de la representación iconográfica, la leyenda corresponde a los nombres del primogénito de Septimio Severo y su esposa[1220]. Solo hay una excepción que, precisamente, no viene señalada en el estudio anterior, en la que apenas se conservan unas pocas letras de la leyenda del anverso que no hemos podido descifrar su contenido (**M521**). En el reverso de esta última está representada una figura femenina sobre un pedestal que, por los atributos que porta, se identificó con *Artemisa Brauronia.* Esta estatua, cuyo emplazamiento original fue la Acrópolis de Atenas, estuvo ligada a las mujeres para que las protegiera en el proceso del embarazo y en el momento culminante del parto. Su inserción en este tipo de monedas, teniendo en cuenta el contexto en el que nos estamos desenvolviendo, inducen a pensar que tuvo alguna relación propiciatoria con el ánimo de que la unión entre el heredero del Imperio y la hija del prefecto fuera fructífera. Sin embargo, también hay que tener presente el hecho de que la ciudad fue receptora de dicha estatua; por tanto, su inclusión en numerarios relacionados con esta urbe pudo no tener una significación especial. Simplemente, se quería dejar patente el acontecimiento histórico que supuso custodiar la imagen de la divinidad. Por otro lado, la presencia de ambos en monedas de esta ceca tampoco fue un hecho extraordinario, pues con anterioridad encontramos ejemplos de Septimio Severo y Julia Domna que aparecen en idéntica posición.

[1219] Antes de Septimio Severo, se tiene constatada con seguridad como única ceca que emanaba directamente del poder Imperial, Roma. Parece que con Septimio Severo la situación cambió, encontrándose también otros centros de emisión que derivaron directamente del emperador con el fin de pagar a los soldados. Sobre esta cuestión, cf. Lichtenberger 2011, 19.

[1220] Aquellas monedas en las que se ha conservado el nombre de Caracalla y Plautilla son las siguientes: **M517**, **M518**, **M519**, **M520**, **M523** y **M524**. Los testimonios donde no se ha conservado el nombre: **M522** y **M525.**



Ilustración 73. Moneda de Septimio Severo y Julia Domna de *Laodicea ad Mare*. Fuente: Lichtenberger 2011, n. º 196

Por último, aunque la divinidad femenina por antonomasia que fue reproducida en los reversos fue Tiché, véase por ejemplo algunas monedas relacionadas con Julia Domna [1221], contamos con testimonios ya desde época helenística y augustea, y continuada por las sagas imperiales sucesivas, con la imagen de Artemisa debido a su importante papel religioso desempeñado en esta ciudad. De manera exponencial, se vio incrementada su presencia durante la dinastía de los Severos, posiblemente, a consecuencia de una intensificación de su culto. Esta última la encontramos representada en diferentes formas. Puede aparecer dotada de chitón, ya sea corto o largo, con un amplio cinturón y altas botas cuando las vestiduras no sean muy prolongadas. Su posición es estante sobre una basa y la cabeza la muestra girada hacia el lado derecho. Con su mano izquierda sujeta un escudo redondo o flecha, mientras que, con su contraria, una hoz inclinada o hacha que puede estar sustituida esta última por un gran arco. Además de llevar fechas, también se atestigua la presencia de un carcaj sobre su hombro izquierdo. También es recurrente la presencia de ciervos, cuyo número puede variar entre uno o dos; aunque en diferentes estudios se decantaron por la aparición de caninos. Por otro lado, en algunos ejemplos se haba de que la diosa porta un *chlamys*[1222].

En el resto de reversos podemos observar que la única representación es un águila colocada en el centro e interior de un templo díptico. El animal dispone su cabeza hacia el lado derecho y muestra las alas extendidas[1223]. La importancia que tuvo Zeus en la ciudad, una de las divinidades patronímicas, y atendiendo al testimonio de Plinio[1224], la urbe en origen se llamó *Dióspolis* que venía a significar "ciudad de Zeus", lo que explicaría que también en este caso no se atienda a ningún mensaje emanado directamente desde la Cancillería imperial, sino más bien, ambas representaciones se dieron por su vinculación intrínseca con la ciudad siria. Por último, es interesante indagar en la corona radial y la luna creciente que se pueden constatar en los cuños de esta urbe. Lichtenberger, a partir del trabajo de Bergmann[1225], matizó que estos atributos insertados en las monedas

[1221] Lichtenberger 2011, 238-239 n. º 21.

[1222] 1) Artemisa estante, con la cabeza girada hacia la derecha. Mano derecha en la cintura, carcaj en hombro izquierdo y sosteniendo un caro. A sus pies un ciervo (**M517**). 2) Artemisa con *chlamys*. Mano izquierda con un escudo y con la otra una hoz o hacha. A sus pies dos ciervos (**M518**). 3) Artemisa sin *chlamys*. Mano izquierda sobre un escudo y con su mano derecha una hoz o hacha. En el plano inferior dos ciervos. Cf. (**M519**). 4) Artemisa caminando hacia la izquierda, mano izquierda con arco, derecha con flecha y hombro de ese lado carcaj. Se observa los cuartos traseros de un animal. (**M520**). 5) Estatua *Artemisa Brauronia*. Hacha con su mano derecha y un ciervo a la izquierda. (**M521**).

[1223] En estos casos, debido a que en el reverso aparece la misma escena, un águila en el centro de un templo díptico con las alas extendidas y la cabeza girada hacia la derecha, la tipología la hemos establecido en función de la aparición o ausencia de las leyendas. 1) Sin leyenda en el anverso (**M522**). 2) Presencia de leyenda tanto en el anverso como en el reverso (**M523**). 3) Sin leyenda en el reverso (**M524**). 4) Sin leyenda tanto en el anverso como en el reverso (**M525**).

[1224] Plin. *NH*., 5, 29, 105.

[1225] Bergmann 1998, 279-280.

imperiales los encontramos especialmente representados en la zona griega y oriental. Se pensó que estamos ante acuñaciones con cierto carácter irregular, cuya producción fue limitada, pues no superaban el ámbito local o como mucho, el regional. A través de la inserción de estos símbolos se podían entender como un intento de asimilación de los miembros de la *domus diuina* a las divinidades[1226].

En *Laodicea ad Mare* contamos con un precedente en una moneda en bronce de Julia Domna que finalmente no llegó a circular[1227]. Lo mismo podemos decir de la corona radiada que se incluyó en los retratos de Septimio Severo como veremos más adelante. La presencia de testimonios con estos elementos en distintas ciudades de la parte oriental del Imperio, un total de 26 según la lista aportada por el anterior autor, confirmaría que no estamos ante símbolos reducidos a una ciudad concreta, sino su inserción en los retratos imperiales tuvo cierta difusión. Muchos núcleos estuvieron relacionados con la guerra civil que llevó a Septimio Severo al poder. Los que fueron partidarios comenzaron a emitir ejemplos una vez finalizada la contienda, mientras que otros que fueron castigados, como Bizancio tras mostrar su apoyo a Pescenio Níger, sus producciones las tenemos que situar una vez restablecidos sus derechos. En concreto, la parte noroccidental de Asia Menor y Tracia, así como Cilicia y Siria son las regiones donde más ejemplos se constataron. Incluso, todavía se puede afinar más, pues para el caso de Caracalla, la mayor concentración se sitúa en Pontos o Paflagonia. Por el contrario, para Septimio Severo solo se emitieron ejemplos en Bitinia. En la parte del Medio Oriente encontramos a este último acompañado de su esposa Julia Domna, ambos con corona y media luna respectivamente. A partir de este último tipo, Lichtenberger se preguntó si dichas manifestaciones respondieron a una expresión iconográfica desarrollada en exclusividad en la zona o si, por el contrario, tuvo su fuente de inspiración en monedas producidas en la capital imperial. Llegó a establecer cierto parecido en algunos denarios con la leyenda *Concordiae Aeternae*, producidos en Roma y datados entre 201 d.C.-202 d.C. En estos, aparecen los bustos drapeados, de perfil y girados hacia la derecha de Caracalla y Geta con las facciones jóvenes, mientras que en los reversos se repite la misma imagen. Los bustos de Septimio Severo y Julia Domna superpuestos, girados hacia la derecha y con los atributos que estamos analizando[1228]. Estos numerarios, donde está expresada la pareja imperial y los hijos y sucesores, venía a expresar una idea de continuidad que viene manifestado a través también de la simbología que está representada a partir de la luna y sol, astros que expresan la *aeternitas*[1229]. Con la luna creciente bajo el busto encontramos precedentes en monedas de Faustina la Mayor y Faustina la Menor. Sin embargo, en estos últimos aparecía cuando estas *Augustae* habían sido divinizadas; siendo el caso de las mujeres severas una innovación al ser representadas con estos símbolos cuando todavía se encontraban con vida[1230].

[1226] Lichtenberger 2011, 232-233.
[1227] Lichtenberger 2011, 237. En esta página, la ciudad viene señalada en el n. º 15.
[1228] Lichtenberger 2011, 223-224, 240-241. Sobre la referencia de los denarios de Julia Domna con su marido, viene desarrollada en esta misma obra en la página 241 nota 156. El comentario a las monedas de Caracalla y Geta con aporte bibliográfico está dado en la página 224. La datación de estos ejemplos se especula entre 201 d.C.- 202 d.C., señalado más recientemente por Bertolazzi 2019a, 467.
[1229] Filippini 2010, 87.
[1230] Bertolazzi 2019a, 467-468.



Ilustración 74. Áureo de Caracalla (*RIC* IV/1, 220 n. º 52). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6519.html#RIC_0052. Consultado en: (09/07/2019)



Ilustración 75. Áureo de Geta (*RIC* IV/1, 315 n. º 7a y 7b). Fuente*:* https://www.pinterest.ch/pin/758786237190223714/. Consultado en: (09/07/2019)

Por tanto, al margen de las particularidades que entraña las monedas de Plautilla y su esposo en *Laodicea ad Mare* derivadas de los motivos iconográficos desarrollados en sus reversos, además de que estamos ante un estilo local, podemos proponer que, a imitación de las desarrolladas en Roma, se siguió el mismo esquema compositivo. Por otro lado, aunque no es definitorio, la cronología también puede resultar interesante. Si tenemos presente que los testimonios de la ceca de Roma están datados entre 201 d.C.-202 d.C., podría coincidir perfectamente con los ejemplos emitidos por la ciudad siria, donde no solo tenemos que incluir los testimonios relacionados con Septimio Severo y su esposa, sino también los de su hijo y nuera. Además, aunque no se apreciar del todo bien, se puede intuir que Caracalla no lleva barba. Esto nos hace pensar que, paralelamente a las producciones que fueron emitidas directamente por decisión de Septimio Severo, cuya iconografía recuerdan a las de la *Urbs*, se dieron también estos ejemplos, a lo que se podría añadir el hecho de que las emisiones de Plautilla de esta ciudad, si recordamos, corresponderían a su 2º estilo, datadas en torno a los años 202 d.C.-203 d.C. Establecer la secuencia cronológica en estos cuños es sumamente complicado. Podríamos pensar que aquellas que se acercan a los modelos de Roma fueron proyectadas con anterioridad, pues corresponderían con el momento en el que el emperador se encontraba en Siria. No obstante, estas últimas pudieron circular de manera independiente y, por lo tanto, pudieron coincidir en el tiempo. Lo interesante de las mismas deriva de que la imagen de ambos, ya fuera en una escena de *dextrarum iunctio* o a través de sus efigies, tuvo el mismo simbolismo, la unión de ambos, que se vio materializada a través de su matrimonio. Por último, podríamos pensar que en estos casos Plautilla también estaría representada con el peinado de la variante de *Melonenfrisur*, correspondiente al 2º estilo; sin embargo, es demasiado arriesgado por el formato y el trazo de la escena como anteriormente hemos puesto de manifiesto.

En el resto de testimonios encuadrados dentro de este 2º estilo; en primer lugar, señalaremos aquellos que no se ajustan del todo a los patrones marcados por Roma. El primer sería Mopsuestia (**M483**), en cuya imagen instalada en el reverso de Plautilla no

se distinguen con claridad las ondas. Ninica Claudiópolis (**M484**), además de presentar diferencias en el peinado, las características fisionómicas tampoco se ajustan a las de una mujer joven como se esperaría en las emisiones tempranas de la esposa de Caracalla. Por último, estaría Gabala (**M492**). A diferencia de las anteriores, la *Augusta* se encuentra en el reverso. Sin embargo, tienen en común con las anteriores, especialmente con la primera, que el arreglo capilar no reproduce fielmente la variante de *Melonenfrisur*, pues no están marcadas las ondas. Estas monedas podemos considerarlas tempranas al venir Caracalla sin barba. Estamos ante emisiones que todo parece indicar que fueron labradas con motivo del matrimonio entre ambos, pues constituye el único mensaje que se puede extraer de ellas.

No ocurre lo mismo con el otro grupo de numerarios donde, además de encontrarse mejor definido el peinado, podemos extraer información o bien a partir de los motivos iconográficos o por el contenido mismo de las leyendas. Un caso singular lo constituye un cuño de Anazarba (**M498**). En el anverso se encuentran los bustos enfrentados de Caracalla y su esposa. En el reverso están dos templos tetrástilos dispuestos de frente. Parece, como se ha indicado anteriormente, que Plautilla está velada y no se asemejaría su peinado con el resto de emisiones dadas en esta ciudad. Sin embargo, es la leyenda, donde aparece expresada una datación local (E AKC= 221) que corresponde a los años 202 d.C.- 203 d.C. (**M499**, **M500** y **M501**), lo que fija su cronología en una etapa temprana. Esta misma indicación la encontramos en el resto de ejemplos de este enclave, lo que nos permite situarlos a todos en el mismo espacio cronológico. Por otro lado, en estos últimos, pese a que las imágenes están ejecutadas con un diseño local, donde el peinado no se ajusta del todo a los estrictos cánones impuestos desde Roma, pues la onda situada en la parte más externa adquiere un tamaño mayor, podemos comprobar que en su conjunto sí que guarda armonía con la segunda variante de peinado *Melonenfrisur*. Este último se inicia en la parte alta de la testa a partir de una línea transversal a la cara. Desde ahí, sigue el cabello un curso descendente y diagonal hasta unirse en la nuca donde está instalado un recogido de pequeñas dimensiones. Independientemente del mensaje de estos testimonios, podemos apreciar que el cuño que ha centrado nuestra atención donde están representados el primogénito de Septimio Severo y su esposa en el anverso, cuenta con todos los elementos para situarlo en un período temprano, ya que Caracalla no lleva barba y los gestos son delicados, propios de un varón que todavía no ha alcanzado su plena madurez.

Mismo esquema se reproduce en Cnido (**M470**-**M474**) o Milasa (**M484**), donde además de encontrarse Caracalla sin barba, podemos precisar que la disposición del cabello de Plautilla correspondería con la segunda variante de *Melonenfrisur,* pese a que las ondas diagonales no están marcadas. Unos casos especiales lo constituyen las ciudades de Alinda o Estratonicea, en Caria. Las hemos dejado al final debido a que no solo la representación es importante, sino también las leyendas o las contramarcas que aparecen expresadas. Además de encontrarse los bustos imperiales de manera enfrentada[1231], también contamos con ejemplos en los que la *Augusta* está de manera aislada. En la primera serían los testimonios **M467** y **M468**; mientras que en la segunda **M482**. Pasando a señalar las principales características, podemos decir de manera general que en ambas ciudades las representaciones suelen ser similares en lo que compete a la disposición de Caracalla y Plautilla y a las características fisionómicas y estilísticas que presentan. El *princeps* tiene un aspecto juvenil enfatizado a partir de la presencia de pequeños rizos y la ausencia de barba. En el caso de su esposa, además de estar bien delimitadas las ondas,

[1231] Alinda (**M464**-**M466**) y Estratonicea (**M475**-**M481**).

en ocasiones esta última porta *stephane* y se aprecian minúsculos pendientes, lo que demuestra la calidad de las piezas y el esmero en señalar todo tipo de detalles. Ya no solo por las características estilísticas, sino también por la presencia de una serie de contramarcas, podemos proponer que sendas cecas estuvieron conectadas de alguna manera.

En ambas nos encontramos ante magistrados que aparecen en los reversos. En concreto, en Alinda es Marco Ulpio Uliades que ostentaría el cargo de arconte[1232] (**M464, M465, M466** y **M467**), atestiguándose en todos los ejemplos a excepción de un solo cuño en el que está mencionada la ciudad (**M466**). En el caso de Estratonicea se señalaron 3, de los que no se puede establecer una sucesión a partir de la representación al no cambiar las características estilísticas: *Klaudios Dionisos* (**M476**, **M478**, **M480** y **M482**), *Nicéforos Dionisos* (**M475**, **M477** y **M479**) y *Zósimos Prosistos* (**M481**). Este período fue muy fructífero en acuñaciones en este enclave. Además de Plautilla, también contamos con numerarios dedicados a toda la familia imperial (Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla y Geta). Las principales variaciones residen en el amplio elenco de personas que se encargaron de las emisiones[1233]. En su mayoría resulta difícil situarlos en unos años concretos, pues únicamente los conocemos a partir de los testimonios numismáticos. No obstante, de otros, como es el caso de del primero, aparece nombrado también en epígrafes[1234]. Decía Bennet, que este fenómeno sin precedentes producido a inicios del siglo III d.C. pudo estar conectado con la expansión de los cultos a Hécate y Zeus en los santuarios de Legina y Panarama[1235].

En los reversos mayoritariamente están figurados precisamente estas dos divinidades. En concreto, la primera está realizando un sacrificio delante de un altar donde suele ir acompañada de un sabueso (**M498**, **M499** y **M500**) y el Padre del Olimpo montado a caballo, en el que delante de él se encuentra un altar como ocurría en el caso precedente (**M501, M502** y **M504**). A estos dos, habría que añadir la representación de una figura femenina e identificada con Tiché (**M503**) y *Zeus Nikéforos* entronizado y con cetro (**M459**). Por tanto, ya de partida podemos pensar que no contamos con ningún mensaje emanado por la Cancillería imperial, sino que estas imágenes responden a un fenómeno religioso importante vivido en la zona. Parecidos argumentos podríamos expresarlos con el caso de Alinda, donde las imágenes precisamente exhibidas en los reversos son todas masculinas a excepción de una en la que aparece representada Afrodita, aunque comparte la escena con Apolo; luego, tampoco tendrían ninguna conexión con Plautilla de manera explícita, sino con cultos relacionados con la urbe[1236].

Es a partir de las leyendas de los anversos donde podemos apreciar cierta casualidad como se apuntó en algunos estudios, debido a su particularidad. En diferentes puntos de Caria; concretamente, en Alabanda, Lidia y Estratonicea, se encuentra la *Augusta* mencionada como *Nea Thea Hera* "nueva diosa Hera". La intencionalidad del apelativo es difícil de interpretar, derivando en diversas conjeturas por parte de la

[1232] Escasos son los datos que conocemos de este individuo. De hecho, no tuvo que ser muy común la práctica de insertar el nombre de los magistrados en las leyendas de esta ceca. En el BMC *Car*., xxix-xxx, citó únicamente los casos de numerarios de Augusto, Septimio Severo y Plautilla.

[1233] Delrieux 2013, 77-78.

[1234] Bennet 2014, 97.

[1235] Sobre las referencias epigráficas, cf. Bennet 2014, 97 nota 802.

[1236] En concreto, las divinidades son: 1) Apolo Citaredo (**M464**); 2) Hércules apresando a la cierva de Cerinea (**M465**); 3) Afrodita y Apolo (**M466**); 4) Hércules con una pequeña Niké (**M467**) y 5) Hércules o Caracalla con facciones jóvenes (**M468**).

historiografía. Se propuso que pudo estar relacionado con el culto imperial a la *domus diuina* y que, tras el ingreso de Plautilla a la familia, se comenzaron a batir monedas con dicha nomenclatura. Esto se explicaría especialmente en las acuñaciones de Alabanda y Alinda por su proximidad geográfica. Sin embargo, no deja de ser llamativo que esta asimilación con la divinidad solo se dio en los testimonios femeninos, no ocurriendo lo mismo con los masculinos. Ni siquiera en Estratonicea podemos ver ejemplos monetales de Caracalla con la vinculación directa a Júpiter, mientras que, no solo en monedas como fue el caso de Julia Domna, sino, incluso, anteriores y en la epigrafía, aparecían las *Augustae* con este tipo de mención[1237]. Por ejemplo, hay una inscripción de Domitia Longina como *Nea Thea Hera*. Entre las propuestas para intentar explicar este gesto, podríamos destacar aquella que apuntó que fue una manera de equipararlas con la diosa o también que la palabra *Hera* en un determinado momento fue sinónimo de *Augusta*[1238]. Nadolny, a propósito de las monedas de Estratonicea de Julia Domna y Plautilla, señaló que, posiblemente, más que el deseo de asimilar a las *Augustae* con la divinidad, podríamos estar ante una maniobra política de Septimio Severo con la que se pretendió transmitir la visión de perdurabilidad de la dinastía. En casi todos los testimonios de este enclave se priorizaron las escenas familiares frente a las representaciones individuales. No solo podemos ver la posición de efigies enfrentadas de las parejas imperiales, sino, incluso, también hay testimonios de Geta y Caracalla. Los reversos imperantes se dieron también en los testimonios en los que está el *princeps* lepcitano junto a su esposa, como en los de Caracalla y Plautilla, donde además de encontrarse el emperador a caballo, también vemos otras imágenes como Hécate, *Zeus Panamaros*, Niké o *Artemis Ephesia*. La importancia de estos testimonios ya no es solo residen por su exaltación de los valores familiares, sino también por el hecho de que las producciones bajo este período fueron muy intensas. Además, se asiste a un cambio cualitativo, pues las desarrolladas bajo el amparo de otros dignatarios imperiales, aparecían de manera aislada y no estaba tan presente la *domus* como ocurrió con el caso de la casa de Septimio Severo[1239]. Estamos de acuerdo con la anterior autora que este hecho es sumamente interesante para poder proponer que con estas emisiones se pretendió ensalzar los valores familiares. Ahora bien, sobre el término de Nueva Hera, creemos que lo más sensato sería señalar que respondía a una mención especial a las mujeres de la dinastía, pero sin ninguna intencionalidad de asimilarlas a la divinidad. Ello radica en que no aparece ningún elemento que las distinga de manera especial, a lo que se sumaría que los varones en este caso tampoco estaban asociados a ningún dios en concreto.

Otro aspecto interesante que tendríamos que aclarar corresponde a las contramarcas. Estas últimas no se tuvieron en cuenta a la hora de establecer tipos nuevos, ya que su aplicación fue en un momento posterior a la emisión en sí misma. Sin embargo, siguiendo a Missere Fontana, deberíamos de precisar algunas cuestiones que pueden

[1237] Al respecto, hay que recordar la inscripción que pudimos estudiar en Tarika, Frigia (**E42**). En esta última está mencionada a una *Augusta* con este apelativo. Se propuso que podría ser Plautilla, lo que motivó su incorporación en el catálogo epigráfico de nuestra tesis. Sin embargo, a partir de su análisis creemos que más bien se estaba haciendo mención a Julia Domna.

[1238] Lichtenberger 2011, 208-210. Interesante al respecto resulta el trabajo de Mastino, donde a partir de un epígrafe documentado en Histria a Julia Domna, tras la muerte de Septimio Severo, también viene ensalzada con epítetos grandilocuentes; atributos que después asumiría también su hermana Julia Maesa (Τύχε τῆς οἰκουμένης). La identificación de Julia Domna con Olimpia, la madre de Alejandro Magno, a partir de estos testimonios queda sobradamente constatada. Por tanto, no resulta extraño que a Plautilla, como miembro de la *domus* en esta zona, también viniera expresada con apelativos que se salían de la norma. De hecho, el autor remitió para su exposición, precisamente, a lo expresado en las acuñaciones de Estratonicea. Cf. Mastino 1986, 91.

[1239] Nadolny 2016, 103-104.

resultar interesantes. En su mayoría, tal y como se indicó en las fichas correspondientes al catálogo que acompaña a este estudio, aparecen en los anversos y posicionadas en un plano inferior o lateral del busto o bustos. En estos casos en particular, que destacan por su importancia y transcendencia histórica, asistimos a los mismos patrones. Su forma es circular en cuyo interior se encuentra la cabeza girada de un emperador que resulta muy difícil o imposible asegurar su identidad. Entre las opciones propuestas estarían Caracalla, Geta o, incluso, Heliogábalo. Por tanto, algunas de ellas fueran aplicadas en períodos diversos, en los que también se ha contemplado la posibilidad de que pudieron darse casos antes de la muerte de Septimio Severo y de la propia Plautilla, entre 211 d.C. – 212 d.C. Esta hipótesis se sustenta sobre todo por la presencia del hijo menor del *princeps* lepcitano[1240]. Además de la cabeza imperial, se documentó otra testa denominada como elmata. A diferencia de la anterior, esta última está acompañada de la palabra griega ΘEOY en un fondo rectangular y que se dieron durante la época severiana. En Estratonicea, estas marcas se encuentran en ejemplos de Septimio Severo en solitario, también de este último acompañando a su esposa o a su hijo menor. En monedas de Julia Domna, de Geta, ambos en solitario, de este último junto a su hermano, así como de Caracalla y Plautilla, tal y como hemos analizado. Interesante son los testimonios del hijo menor del *princeps*, cuya imagen está cancelada fruto de la *damnatio memoriae* a la que fue sometido. La constatación de señales parecidas en otras ciudades, como Alinda, donde decía Cacciamo Caltabiano, que las encontramos en ejemplares de Septimio Severo y en otras monedas de Caracalla y Plautilla a partir de dos cabezas imperiales, permite que en esta última supongamos que la diferencia en la representación de las efigies se debió a que fueron contramarcadas en períodos distintos que podrían estar relacionadas con las crisis económicas vividas durante el siglo III d.C. Debido a la carestía, fue conveniente convalidar y poner en circulación numerarios preexistentes en vez de batir nuevos[1241]. Lo importante que podemos apreciar de las mismas, es que, sin entrar demasiado en debate, pues no es materia de este trabajo, la iconografía exhibida y la palabra "dios" en griego estarían relacionadas con cultos de la localidad, lo que entraría en conexión con las representaciones del reverso.



Ilustración 76. Monedas de Caracalla y Geta de la ceca de Estratonicea con el hijo menor de Septimio Severo cancelado. Fuente: Varner 2004, fig. 172a-b

El momento en el que se batieron a nuestro parecer todo indica que estuvieron conectadas con la nueva unión y con el mensaje familiar que pretendió transmitir Septimio Severo y que se vio reforzado tras el matrimonio de su primogénito. Otras cuestiones inconclusas de difícil solución resultarían saber las motivaciones que llevaron a que, frente a las monedas de Geta donde se ha podido constatar que fueron sus representaciones borradas a consecuencia de la *damnatio memoriae*, no ocurrió lo mismo con Plautilla, que sufrió la misma condena. Es más, de esta última podemos suponer que

[1240] Missere Fontana 1993, 40.
[1241] Caccamo Caltabiano 1972, 263-264 y 282.

la circulación de sus monedas pudo ser muy intensa; más si aceptamos la teoría propuesta por Caccamo Caltabiano, cuando matizó que en Alinda la diferencia de las dos testas imperiales contramarcadas responden a un fenómeno para paliar la crisis económica que sufrió el territorio durante dicha centuria.

En líneas generales, podemos decir que estos testimonios podemos encuadrarlos en el contexto del matrimonio pues responden a los mismos parámetros y patrones desarrollados en Roma. Incluso, en lo que se refiere al peinado, hasta el 3º estilo, es el mismo fenómeno vivido en la *Urbs*. Por tanto, en los casos principales podríamos situarlos entre el 202 d.C.-203 d.C. Más allá de su inserción en un período cronológico concreto, lo importante de los mismos radica en el hecho de que estamos ante emisiones con las que se pretendieron exaltar diversos valores donde la familia y en especial la representación de los jóvenes príncipes fue una constante que traspasó fronteras, encontrándola tanto en poleis griegas como en importantes núcleos de la zona anatólica u oriental.

7.11. Emisiones provinciales de Plautilla. Tipología y estado de la cuestión: los primeros cuños 202 d.C.-203 d.C.

7.11. 1. Área de Moesia Inferior y Tracia

Al igual que como hemos hecho con el capítulo referente a la *dextrarum iunctio*, no podemos olvidar los testimonios relacionados con la ciudad de Pautalia, ya que la presencia del gobernador Sicinio Claro, permite que podamos datar las producciones en el momento en el que se produjo el matrimonio de Plautilla y Caracalla (202 d.C.-203d.C.), además de por los motivos iconográficos relacionados con los anversos donde la *Augusta* aparece con peinado *Melonenfrisur* y con *stephane*. Tal y como señaló Grozdanova, aunque el número de ejemplares relacionados con la hija de Plauciano pueden ser escasos si los comparamos con otros miembros de la familia imperial, lo que sí que parece sugestivo es la variedad de tipos constatados en relación con ella. La autora señaló virtudes femeninas como Hera, Artemisa, Homonoia, Atenea o Afrodita, que también se encuentran en monedas de Julia Domna, con la excepción de la última, que solo aparece reflejada en numerarios de la esposa de Caracalla[1242].

Sobre los reversos con la imagen de la diosa del amor, nos parece interesante señalar que se constataron 3 variantes. Aunque realmente pueden parecer que estamos hablando del mismo tipo en las dos primeras, la segunda fue documentada por Varbanov indicando que es un ejemplo conservado en una colección particular, no llegando a aportar ninguna fotografía al respecto. En los primeros aparece la divinidad desnuda, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha. La diferencia radica en los atributos que la flanquean. Mientras que en el inicial a su derecha se encuentra un delfín y en el contrario una columna coronada por un globo terráqueo (**M116**), este último es sustituido en la segunda variante por un vaso sobre el que se posa una manzana (**M117**). Por último, el tercer ejemplo, tendría que datarse en un momento posterior, ya que todo

[1242] Grozdanova 2017a, 600. Con anterioridad, Ruzicka también hizo una distinción de divinidades en función de la leyenda del anverso y del retrato de Plautilla. 1) ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA: Hera, Afrodita, Higenia y Asclepio, Serpiente 2) ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH: Artemis y Niké. Cf. Ruzicka 1932-1933, 183. Esta alternancia nos hace pensar que también estableció una sucesión de cuños, estableciendo en primer lugar aquellas monedas en las que la *Augusta* está con el peinado *Melonenfrisur* y luciendo *stephane*.

apunta a que no fue batido próximo al matrimonio de Plautilla y Caracalla (**M126**). De los testimonios relacionados directamente con la ciudad, destacan el diseño de Higenia, *Telesforos* y Asclepio en la misma cara de la moneda, la alegoría del río, o una serpiente. El primero de ellos aparece Higinia en el lado izquierdo, mientras que en una posición central está *Telesforos*, y el dios de la medicina en el derecho. Mientras que este último porta su típico caduceo, la figura femenina sostiene entre sus manos una serpiente (**M118**). En cuanto a la personificación fluvial en forma de varón, este último recostado sobre una roca y dispuesto hacia el lado izquierdo, sustenta con su mano derecha un racimo de uvas y con su contraria un recipiente desde donde se vierte el agua que da origen al río (**M115**). Por último, tendríamos que hablar dentro de este apartado de la serpiente barbuda, cuyo cuerpo está dispuesto en forma de espiral (**M120**).

Temas militares también se constataron en monedas de Plautilla a través de la imagen en el reverso de un emperador, casi con toda seguridad Septimio Severo, coronado por una Niké (**M114**). Pero sin duda, es en el que se muestra un trofeo junto a dos figuras sedentes y con las manos atadas a la espalda, en el que más explícito se encuentra el contenido bélico (**M124**); iconografía que también la encontramos en numerarios de Julia Domna. La explicación para la inserción de elementos relacionados con las victorias militares en el caso de las mujeres, confirmaría que las élites de la zona asintieron la capacidad militar que tuvo el emperador por la zona, aspecto conocido no solo por el material arqueológico, sino también por las fuentes literarias, que describieron las expediciones emprendidas por el *princeps* en Tracia y Moesia Inferior[1243]. El problema que presentan los dos anteriores ejemplos radica en que, mientras que el primero estaría insertado dentro del primer grupo, el reverso del trofeo militar con los cautivos es propio ya de las acuñaciones tardías en esta ciudad de Plautilla. Dentro de este primer horizonte, tendríamos que incluir también las representaciones de Hera y Atenea. La primera con la mano derecha sostiene una pátera y con su contraria un gran centro, lanza o vara de pureza. Delante de ella hay un altar (**M113**). El otro tipo sería la diosa con sus atributos más característicos, una lanza y con la izquierda un gran escudo circular que lo posa directamente en el suelo (**M119**). Estas diosas no aluden a cuestiones particulares de la ciudad, sino que las encontramos ampliamente representadas en monedas de distintas *Augustae*, lo que induce a pensar que fueron imágenes estrechamente relacionadas con su condición femenina[1244].

Otros testimonios que también se podrían vincular con el matrimonio de Plautilla y Caracalla, proceden de la ciudad de Nicópolis del Istro en Moesia Inferior. En este caso, podemos datar cronológicamente sus producciones a partir de la inserción del nombre de un magistrado en las leyendas de los reversos tal y como ocurría en Pautalia. En este caso se menciona a Lucio Aurelio Gallo que, según Boteva, pudo operar en la zona desde el 201 d.C. hasta el 204 d.C., mientras que Okoń elevó la fecha hasta el 205 d.C.[1245]. La primera, a su vez, apuntó que también tenemos constatada su presencia en la ciudad de Marcianópolis. En este segundo caso, contamos con ejemplos de Septimio Severo, Caracalla como *Augusto* y Geta como César; no ocurriendo lo mismo con Plautilla. Este dato interesante, permitió a la anterior autora proponer que fue en el año 201 d.C. cuando fue *legatus por praetore* de Moesia Inferior. Lo que podemos pensar que, incluso antes

[1243] Grozdanova 2017a, 601.
[1244] Grazdanova indicó que sobre Hera y Atenea ya las encontramos representadas en reversos de las *Augustae* de la dinastía de los Antoninos. Cf. Grazdanova 2017, 599. Sobre una descripción de los tipos, interesante resulta las descripciones aportadas por Ruzicka 1932-1933, 22-40.
[1245] Okoń 2017, 52-53 n. º 158.

de que fuera investida la hija de Plauciano como *Augusta*, ya estuvo ejerciendo dicha magistratura que, a su vez, viene confirmado a partir de una inscripción hallada en la ciudad. En ella se menciona a un *legato* con similar *cognomen*[1246]. Sin embargo, sobre las apreciaciones realizadas por Boteva, debemos realizar alguna precisión. A partir de la constatación de dos testimonios en Marcianópolis nos permitirían asegurar que, al igual que los anteriores miembros de la *domus diuina*, también se acuñaron monedas de la *Augusta* en cuyo reverso está expresado el nombre de Aurelio Gallo. Por tanto, fueron contemporáneas a las de los otros integrantes de la familia imperial. En sendos testimonios se aprecia el mismo tipo de representación en el anverso. Responde al busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla con el peinado estilo *Melonenfrisur,* en su primera variante. Compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca, se disponen casi de manera horizontal hasta llegar a la parte trasera de la cabeza, donde son recogidas en un pequeño moño trazado a partir de círculos concéntricos. En cuanto a las virtudes desarrolladas en los reversos, la primera de ellas se identifica con Cibeles entronizada y girada hacia la izquierda (**M141**), mientras que la segunda es la Tiché que porta sus atributos más característicos; una cornucopia en su mano izquierda, símbolo de la abundancia, y un timón en su contraria (**M142**).

Aunque la aparición de un magistrado suele permitir acotar el espacio cronológico y ser un elemento importante para la datación, en este caso no nos sirve de mucho; pues si tenemos presente la hipótesis de Boteva, de que Aurelio Gallo desarrolló su magistratura hasta el año 204 d.C., mientras que, si aceptamos la propuesta de Okoń, tendríamos que elevar aún más la cronología hasta el año 205 d.C., esta situación supondría que desarrolló su actividad durante todo el período en el que Plautilla estuvo en la corte; siendo precisamente el año 205 d.C., el momento en que se dejaron de producir monedas. Esta situación permite que lo único que podemos señalar es que se comenzaron a confeccionar testimonios a partir de su matrimonio al conservarse ejemplos con la escena de la *dextrarum iunctio* en Nicópolis del Istro y con la mención de Aurelio Gallo que sería el momento cuando comenzó a desarrollar su cargo político. Por tanto, si tenemos presente que en Maricianópolis está expresado el mismo magistrado, podemos pensar, siempre con cautela, que estas últimas producciones también se desarrollaron en el mismo espacio cronológico.

Además de por la última escena comentada, se tiene constatado un testimonio epigráfico en la región en el que está referenciado el magistrado. Este hecho vendría a refutar que durante el año 202 d.C., en Moesia Inferior, paralelamente a la erección de inscripciones con su nombre, comenzaron a producirse también testimonios monetales. Estos últimos, sin duda, estuvieron relacionados directamente no solo con la celebración de las *decennalia* de Septimio Severo, sino también con el enlace de su primogénito. Un aspecto controvertido sería si, tal y como propuso Boteva, estas monedas fueron producidas durante la visita del emperador a la zona de *Pannonia* y Moesia Inferior, previo a su llegada a Roma. Esta hipótesis anticiparía las producciones antes de producirse el enlace[1247]. Aunque, también es cierto que estamos hablando de un espacio cronológico muy reducido, lo que hace que sea imposible determinarlo con total seguridad. Sin embargo, aun aceptando esta última propuesta, que se batieron monedas

[1246] Boteva 1996a, 242-243. Sobre la constatación de que no se dieron monedas con Plautilla con dicho magistrado vendría en la página 242: "*Coins in the name of L. Aurelius Gallus were minted for Severus, Caracalla-* Augustus *and Geta-*Caesar *with the* praenomen Lucius. *To date, we have not certified issue from* Marcianopolis *for Plautilla, Caracalla´s wife*". Sobre la ascendencia y carrera de este legado, cf. *PIR*^{2}, A1517; Okoń 2012, 76-77; 2018, 98 nota 20, 99 nota 22.

[1247] Boteva 2013, 96-97.

antes de la llegada de la *domus diuina* a la capital imperial, no cambiaría el sentido de su producción; eso sin contar que, posiblemente, el *princeps* aprovechando su estancia por la zona mandó su ejecución, siendo terminadas una vez que toda la familia imperial se encontraba en Roma. Lo que está claro y que para nosotros es determinante, es que la presencia de la *dextrarum iunctio* tanto en ejemplos provinciales como en los de la propia Roma, permite sostener que tenemos que encuadrar dichas monedas en los años 202 d.C.-203 d.C. Su finalidad estaba muy clara. Conmemorar las festividades que se desarrollaron en Roma, donde Plautilla fue una de las protagonistas. Por otro lado, aunque no es determinante, la constatación de una amplia panoplia de variantes en los reversos de la esposa de Caracalla, es un indicio a tener en consideración si tenemos presente que, en el resto de ciudades, especialmente las provinciales, no fue un fenómeno tan desarrollado. Estamos, por tanto, ante una maniobra intencionada, posiblemente emanada a través de un mandato imperial, con el fin de que el busto de la joven esposa del primogénito de Septimio Severo fuera visibilizado con intensidad debido a su reciente incorporación a la familia imperial. Otra cosa bien distinta es que en sus reversos se pueda apreciar un mensaje político determinado, pues en los testimonios anteriores como en los que veremos a continuación, estas imágenes están asociadas con símbolos o motivos ligados a las distintas cecas donde se batieron los ejemplos.

Sin embargo, pese a la variedad de reversos, no podemos decir lo mismo de los anversos en Nicópolis al Istro. En este caso nos encontramos ante dos variantes donde es la presencia de una diadema en uno de ellos, el elemento más innovador y que nos permite diferenciarlos. En sendos retratos, aunque es diferente el trazo con el que fueron ejecutados, siendo las facciones más delicadas y cuidadas las del segundo tipo, no solo por la manera en cómo están desarrollados los rasgos fisionómicos, sino también por el peinado, podemos señalar que estamos ante una mujer joven, presentando en el cabello unas diferencias mínimas que se reducen a la disposición del recogido. En el primero adopta una posición central y de mayores dimensiones, mientras que en segundo es más pequeño y ligeramente situado en un plano superior. En ambas representaciones las ondas parten de la zona de la frente, sienes y nuca, permitiendo que las orejas estén descubiertas. Al respecto de este último, Missere Fontana en su catálogo argumentó que dicho tipo fue un *unicum*, pues no existió precedente en la ceca de Roma. De hecho, se limitó a englobarlo dentro del estilo EI, sin llegar a realizar ninguna precisión mayor[1248]. No obstante, dicha afirmación puede ser matizada ya que, dejando a un lado el *stephane*, el resto del peinado claramente es estilo *Melonenfrisur* en su primera variante, además de que, a partir de los rasgos juveniles, nos permiten conectar ambos diseños con las formas dadas en la capital imperial. Las diferencias que pudiera presentar este ejemplo y que en cierta manera se distan de las características expresadas en la *Urbs*, como cierta tendencia de los ojos a ser rasgados o la nariz un poco sobresaliente y amplia, no permite descartar y afirmar que estamos ante un *unicum*, pues realmente al igual que en el resto de ciudades alejadas del centro del poder imperial, la impronta provincial estuvo presente.

Otra cuestión que merece ser matizada sería si realmente encontramos concomitancias entre los bustos de Plautilla desarrollados en Marcianópolis y en los de Nicópolis del Istro. Aunque dicha semejanza se ha visto condicionada a partir de la aparición del mismo magistrado en la leyenda del reverso, parece que no podemos establecer dicho paralelismo; pues es el peinado el único elemento común en sendas ciudades. Si nos centramos en los rasgos fisionómicos, vemos cómo en Marcianópolis

[1248] Missere Fontana 1993, 57 n. º 66. Este comentario está insertado en la moneda identificada con *Apolo Saurocton*. Cf. (**M61**).

están trazados con una mayor delicadeza que los ejemplos del otro enclave del primer tipo. Por el contrario, a nuestro parecen más afines son con la serie de testimonios batidos en Tomis, la otra ciudad de Moesia Inferior donde se han atestiguado representaciones de la *Augusta*. Sin embargo, esto no quiere decir que no sostengamos la hipótesis tradicional de una relación entre Marcianópolis y Nicópolis del Istro, pues la inserción del nombre del magistrado es determinante. Además, aunque se dieran mínimas variaciones en los anversos, puede que en la cara contraria de estos ejemplos sí que podamos encontrar ciertos parecidos o imágenes que representan las mismas alegorías, virtudes o construcciones monumentales.

En lo que respecta a los reversos de la ciudad de Nicópolis del Istro, los primeros estudios que los analizaron fueron los trabajos del siglo XIX de Mionnet y Pick. En sendas aportaciones, muchas veces no estuvieron acompañadas de fotografías ni tampoco sus descripciones fueron demasiado pormenorizadas. Este último aspecto ha condicionado que, en nuestro catálogo, ante la duda, hayamos optado por establecer como una nueva variante aquellas descripciones que no concuerdan del todo con los estudios más recientes; tomando las apreciaciones ofrecidas por Missere Fontana y Varbanov como base fundamental para nuestra clasificación. Muchas veces, estas divergencias se dan especialmente en la ejecución del busto de Plautilla en los anversos, presentando formas esquemáticas o, la no expresión de todas las letras de las leyendas. Sin embargo, esta última puntualización no la hemos considerado como una variante propiamente al uso; ya que, muchas veces, desconocemos si respondieron a fallos de los editores de los catálogos o del estado de conservación de las piezas. Esta situación permite que seamos conscientes de que el número que proporcionamos podría variar sensiblemente. Por ello, ante dicha dificultad, hemos preferido seguir un criterio unificador, priorizando las variantes existentes solo en los reversos y mostrando especial atención a las cuestiones iconográficas. Eso no quiere decir que no hayamos tenido en consideración las divergencias que presentan los anversos, pues en algunos casos también nos han ayudado a la hora de diferenciar tipos.

De los 28 cuños constatados, y dejando a un lado la representación de la *dextrarum iunctio*, podemos establecer las siguientes virtudes o alegorías siguiendo los dos patrones iconográficos a la hora de la confección del busto de la *Augusta*. El que presenta un mayor número de ejemplos corresponde a la efigie en la que aparece Plautilla sin la diadema, un total de 18, de los que 4 tienen que ser matizados al no contar con fotografías que permitan corroborar la información. Ya no solo por la escena en la que aparecen Caracalla y Plautilla con las manos derechas entrelazadas, sino también por la cantidad de reversos en cuyos anversos aparece la *Augusta* sin diadema, es el elemento que posibilita que nos decantemos por situar estas emisiones en un primer lugar. Dentro de este grupo, debido a la cantidad de reversos que hay, hemos preferido subdividirlo en diferentes subapartados. El primero de ellos serían las representaciones femeninas. La presencia de diosas como Afrodita, Artemisa, Atenea, Cibeles, Niké o la Tiché, están ampliamente representadas en las monedas femeninas como ya se ha venido anunciando. Esto permite que sea sumamente complejo que podamos diferenciar la funcionalidad con las que fueron expuestas. Es posible que estemos ante una convención y que también aparezcan reflejadas en numerarios de otras *Augustae*. No ofrecen ningún indicio particular que nos haga duda de dicha generalidad. La divinidad más representada, atestiguándose en 5 formas distintas, es Atenea. Una de ellas, como veremos en el comentario pertinente, todo parece indicar que realmente perteneció al segundo tipo constatado en esta ciudad; aunque sin llegar a asegurarlo del todo.

En la primera de ellas, la diosa aparece estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con su mano derecha lleva una pátera que se encuentra suspendida sobre un altar en llamas, mientras que en su contraria porta una lanza. También hace su aparición un escudo circular insertado en el lado derecho, cuyo punto de apoyo son las piernas de la diosa y está directamente posado en el suelo (**M49**). La segunda variante la constituyen aquellos ejemplos en los que aparece la divinidad también estante y portando lanza y escudo. Las principales diferencias existentes con el tipo anterior radican no solo por la posición de la cabeza de Atenea, ya que en este caso está dispuesta hacia su lado contrario, o la ausencia de la pátera, sino también porque el escudo circular se encuentra sobre un altar (**M50**). La siguiente es similar a la anterior, con la salvedad de que la diosa vuelve a mostrar la cabeza girada hacia la izquierda y no se hace alusión al altar. Este caso, aunque no se puede asegurar, es posible que el anverso asociado no sea el del primer estilo de la *Augusta*, sino el que viene dotada de diadema, ya que la descripción está desarrollada en la obra de Varbanov en el apartado donde están señalados los ejemplos correspondientes a la otra variante (**M70**)[1249]. El cuarto tipo, por la información transmitida por el anterior autor, es inédito. La descripción desarrollada se limita a mencionar que es como el ejemplo de su catálogo n.º 3197, con la salvedad de que no aparece la lanza y el escudo está apoyado en el suelo y no en el altar (**M51**)[1250]. Por último, habría que mencionar una moneda documentada en la página web *Wildwinds*. Una vez más nos encontramos ante la diosa, en este caso con lanza y escudo apoyado en el suelo, cuya cabeza está girada hacia la derecha. En el comentario ofrecido se indica que es una variante del ejemplo n.º 3198 de Varbanov, cuyas diferencias se dan en el reverso. Esto no solo confirmaría que el ejemplo anteriormente citado, pese a no contar con fotografía, la *Augusta* venía sin diadema, sino que responde a otra variante (**M52**). Se podría pensar que estaríamos ante el ejemplo englobado por nosotros dentro de la segunda categoría de monedas de esta ciudad; sin embargo, en este último caso, la diosa mantiene la cabeza hacia la izquierda, lo que permite desechar dicha posibilidad.

También Artemisa se ha visto representada en dos tipos, aunque en este caso no plantea problemas. Sendos testimonios tienen la particularidad de venir con el mismo anverso, que corresponde con el primero, en el que la *Augusta* está sin diadema. La única diferencia perfectible deriva de cómo está dispuesta la testa, mientras que en una hacia el lado derecho (**M46**), la otra la dirige hacia la izquierda (**M47**). En sendos reversos la diosa aparece con el atuendo típico de cacería, compuesto por un chitón bajo y sosteniendo un arco y flecha. En un plano inferior la acompaña un perro; pudiéndose encontrar más de uno en la segunda variante[1251]. Otra divinidad femenina por antonomasia es Tiché y en el caso concreto de Nicópolis del Istro contamos con dos cuños. Respectivamente, cada uno de ellos corresponde a una variante de anverso diferente y es precisamente este el aspecto diferenciador, ya que en ambos adopta la misma posición; estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda, además de los mimos atributos: una cornucopia con su mano izquierda y un timón con su contraria (**M55** y **M64**). Niké es también una de las representaciones femeninas en las que encontramos dos variantes. Mientras que en la primera de ellas está caminando hacia la izquierda y sostiene con la mano derecha una guirnalda o corona de flores y con la contraria una palma (**M53**), Varbanov analizó otra moneda en la que en este caso no está dotada de texto tanto en el anverso como en el reverso. Esto no sería motivo suficiente para proponer otro tipo; más si tenemos en cuenta que no contamos con fotografía al respecto. Puede que, efectivamente, esta carencia de

[1249] Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.
[1250] El ejemplo al que remitió Varbanov que hemos analizado anteriormente. Cf. **M49**.
[1251] Sobre esta última tampoco tenemos fotografía.

texto se deba al mal estado de conservación de la pieza. Sin embargo, es en la iconografía del reverso donde apreciamos ciertas divergencias con el testimonio anterior. En este caso la diosa está estante y sobre un globo (**M69**). Por último, dentro del grupo de divinidades femeninas habría que mencionar a Cibeles. La diosa, entronizada y hacia la izquierda, aparece sujetando una pátera con su mano derecha, mientras la izquierda la deja descansar sobre un cilindro o tambor (**M56**).

Un segundo tipo sería el conformado por divinidades masculinas. En este caso incluiríamos a Zeus entronizado y dispuesto hacia el lado derecho, con su mano izquierda sostiene un centro y con su derecha una pátera (**M54**). En segundo lugar, Poseidón, estante, de perfil y con la cabeza girada hacia la izquierda, cuyos atributos resultan definitorios para su identificación. Con la mano derecha sostiene un delfín y con su contraria un tridente (**M58**). En idéntica posición, solo que con la mano diestra sustenta un *kantharos* sobre el que derrama líquido en una pátera y con la otra un *thyrsos,* es el reverso identificado con Dionisio (**M59**). Por último, dentro de este grupo tendríamos que incluir un ejemplo que está señalado en la página web *Wildwinds*, cuya figura principal se identificó con Hermes. El dios aparece estante, desnudo y con la cabeza girada hacia la izquierda. Los atributos que porta son: una bolsita con la derecha y con la izquierda un *chlamys* (**M60**).

Por último, tendríamos que hablar de aquellos conformados por animales y estructuras que, a diferencia de los otros dos grupos de reversos, sí que se pudieron extraer conclusiones interesantes al respecto o, por lo menos, se establecieron paralelos con otras ciudades. En primer lugar, un águila se muestra con las alas extendidas y sobre un globo, en cuyo pico lleva una corona de flores (**M44**). Un segundo tipo sería una estructura que simula las puertas de una ciudad flanqueada por dos grandes torres (**M45**). En tercer lugar, estaría un templo tetrástico, en cuyo interior se encuentra la escultura del dios Asclepio (**M57**). Según informó Missere Fontana, este reverso lo podemos encontrar también en otro ejemplar relacionado con Plautilla en la ciudad de Tomis[1252]. Dentro de la segunda variante en cuyos anversos aparece el busto drapeado y girado hacia la derecha de Plautilla, dotada de diadema, siguiendo el mismo esquema comenzando por las divinidades femeninas, tendríamos que destacar el caso de Afrodita, contando con 2 variantes. La primera de ellas, la más documentada y que en el trabajo de Varbanov está señalada con el n.º 3180 y n.º 3202, está la diosa desnuda, estante y con la cabeza girada hacia la derecha. El brazo diestro lo desplaza hacia la zona del abdomen, justo debajo de sus senos, mientras con el otro pretende ocultar la zona púbica (**M62**). Un tercer testimonio, el cual según el autor es una pieza única y no ha sido estudiada con anterioridad, está la diosa en una posición similar. Podríamos pensar que es un ejemplo más de la variante anteriormente constatada; sin embargo, es cierto que Varbanov especificó en los dos primeros que la deidad aparece desnuda, lo que hace pensar que en este último no; aspecto que no puede ser refutado debido a que no contamos con una fotografía que nos permita asegurarlo. Por otro lado, tampoco sabemos con exactitud si la *Augusta* en el anverso porta diadema o no. Lo hemos incluido dentro del primer grupo por la posición en la que está descrito dicho ejemplo en el catálogo del autor (**M48**).

El otro grupo de reversos que podemos observar es, por un lado, aquellas representaciones masculinas mitológicas y personajes históricos, siendo el emperador el único que aparece representado. Mención especial presenta la figura estante y con la

[1252] Tal y como está referenciado en su catálogo, la moneda de Tomis en la que también se aprecia la misma representación en el reverso, viene en su catálogo con el n. º 93. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 62.

cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la estatua confeccionada por Praxíteles, el *Apolo Saurocton*. El brazo izquierdo lo apoya en el tacón de un árbol por el que aparece trepando una serpiente, mientras que su contrario lo posa sobre las caderas (**M61**). En segundo lugar, tenemos la imagen identificada con Heracles, portando sus atributos característicos: el mazo o basto con la mano derecha y con la izquierda lleva un arco y la piel de león (**M63**). También estante aparece Asclepio en otro cuño. El dios tiene la cabeza girada hacia la izquierda. El brazo de ese lado lo muestra en reposo y con el otro sostiene el caduceo con serpientes entrelazadas (**M65**). Por último, estaría el dios Hades-Serapis, en este caso entronizado, sosteniendo con la mano izquierda un cetro y la derecha la proyectada hacia el perro mitológico Cancerbero (**M66**). Por último, dentro de este subgrupo, habría que mencionar dos ejemplos que corresponde a la figura del emperador. El primero de ellos, aparece el *princeps* con toda su majestad, vistiendo atuendo militar. Con el brazo derecho, flexionado, porta un globo terráqueo, mientras con su contrario una lanza invertida. Debido a la generalidad que presenta la figura, no se ha llegado a reconocer (**M67**). El otro caso aparece subido a caballo y en una escena de cacería, pues en el plano inferior un jabalí está corriendo y el *princeps* que se ha identificado con Caracalla, lleva una jabalina (**M68**).

Ninguno de los reversos señalados estaba relacionado directamente con el matrimonio de Plautilla y el primogénito de Severo. Ni tan siquiera podemos asegurar que las virtudes femeninas descritas, fueran producidas *ex prefesso* para la esposa de Caracalla, pues nos encontramos ante representaciones también presentes en ejemplos relacionados con otros miembros de la *domus* imperial. Sin embargo, insistimos que dichas acuñaciones fueron resultado de su matrimonio debido a la rica y variada cantidad de tipos constatados, además de la presencia del magistrado en sus leyendas, cuya fabricación estaba relacionado con el clima festivo que se vivió en dicho año en el Imperio. Especialmente, se puede sostener dicha afirmación a partir del número de tipos desarrollados en la zona, pues, si lo comparamos con otros períodos del gobierno de Septimio Severo, podemos apreciar que el número de producciones fue mayor, y, sin duda, el desencadenante para que se produjera dicha situación no tuvo que ser otro que la conmemoración de las *decennalia* de Septimio Severo y el matrimonio de su hijo mayor con la hija del prefecto pretorio[1253].

Aspecto que se puede extrapolar a otras ciudades de la zona del Peloponeso, ya que tenemos constatados ejemplos de los distintos miembros de la *domus* imperial y vemos que, tras Septimio Severo y Caracalla, el siguiente representante que más tipos tuvo fue precisamente Plautilla, llegando a superar con creces a Julia Domna o Geta[1254].

[1253] Gress, a través de una clarificadora tabla, señaló los tipos que se produjeron bajo el gobierno de Septimio Severo basándose para ello en los gobernadores. Estos datos sirven para evidenciar la importancia que tuvieron esos años angulares del gobierno del *princeps* lepcitano, lo que todo parece indicar que su producción se debió precisamente a este clima festivo que se dio en la ciudad. Aspecto que el propio autor resaltó. Cf. Gress 2013, 28: "*Given the timing of this increase in minting activity in the Peloponnese and elsewere, it is tempting to connect in with the wedding of Caracalla and Plautilla in A.D. 202 or Severus*". Los datos son los siguientes: 1) Pollenio Auspex (193 d.C.-195 d.C. 19; 2) Cosconio Gentiano (195 d.C.-198 d.C.): 11; 3) C. Ovio Tertullo (198 d.C.-201 d.C.): 35; 4) Aurelio Gallo (201 d.C.-204 d.C.): 111; Flavio Ulpiano (210 d.C.-211 d.C.): 16. cf. Gress 2013, 28 tabla 4.

[1254] Basándonos para ello en los datos que aportó en su día Gress, podemos observar que se estudiaron 382 ejemplo. Del total, Septimio Severo representó el 34, 3%, seguido de Caracalla con un 20,1 %. En tercer lugar, le seguiría Plautilla con un 16,9 %. En cuarto lugar, Julia Domna (15%) y por último Geta con un porcentaje de 13,6%. Cf. Gress 2013, 9. De hecho, comentó Tauratsoglou que, a partir del gobierno de Septimio Severo y continuado en el gobierno de su hijo Caracalla, la producción de monedas en la zona del

Sobre *Pannonia* y Moesia Inferior, tal y como vimos en el capítulo referente a los *sponsalia*, tuvo una gran importancia, pues correspondió a parte del itinerario discurrido por la *domus* imperial antes de su regreso a Roma en el año 202 d.C. Esto hizo que, autores como Boteva, sostuvieran que la presencia de la familia por dichos lugares, fue lo que incentivó la creación de diferentes tipos. Esta interpretación, aunque recurrente, plantearía un problema, ya que entonces tendríamos que situarlas antes de producirse el enlace de Caracalla y Plautilla[1255]. Sin embargo, estamos hablando de un período de tiempo tan reducido, que sería imposible establecer el momento exacto en el que se llevó a cabo; si es que se produjo la visita a dichos lugares. Si bien es cierto, aunque se batieran con anterioridad a la llegada de Septimio Severo a Roma, podemos también sostener que estamos hablando de una consecuencia del matrimonio entre su hijo mayor y la hija de Plauciano, ya que el mandato se podría haber producido en el momento en el que la familia se encontraba en *Pannonia* y en Moesia, pero las producciones comenzaron a propagarse de manera más tardía. Lo que está claro es que, independientemente de que estemos hablando de producciones locales, la constatación de ejemplos con la escena de la *dextrarum iunctio* en Nicópolis del Istro, es una prueba irrefutable para sostener que el matrimonio imperial fue el desencadenante de la ejecución de monedas a Plautilla, pues de otra forma no se explicaría, además de que la efigie que se da en estos ejemplos en el anverso fue la más repetida.

Por último, dentro de Moesia Inferior tenemos que prestar atención a la ciudad de Tomis, pues en diferentes estudios se ha relacionado con este clima festivo y las acuñaciones vinculadas con Plautilla también destacaron en variedad y número. Antes de pasar a comparar y desentrañar los principales aspectos que tiene en común con las otras poleis de la zona, es preciso aclarar ciertas cuestiones. Para empezar, más allá de las apreciaciones iconográficas, esta ciudad adquiere una especial significación para nuestro estudio debido a que fue la única que grabó en la leyenda de los anversos de las monedas de Plautilla, su supuesto *praenomen*; aspecto que trataremos en un apartado independiente. Esto ha hecho que hayamos primado el texto y a diferencia del resto de poleis, la inserción de una letra o no es determinante para considerarlo un nuevo tipo debido a su singular situación. Esto no significa que no hayamos atendido a las cuestiones iconográficas, donde, en función de los anversos, hemos podido establecer 2 variantes. Si bien es cierto, estamos ante diferencias mínimas, muchas veces difíciles de precisar no solo por la ausencia de material gráfico en algunos de los tipos, sino también debido al estado de conservación que presentan las piezas. A grandes rasgos, podemos decir que estamos ante una mujer joven, cuyas únicas diferencias radican en la forma en la que los rasgos están definidos, especialmente la forma del cabello. En el primer tipo, que hemos podido considerarlo a partir de las similitudes que presenta con las efigies de la *Augusta* desarrolladas por la ceca de Roma, las ondas están bien marcadas y tienen un curso longitudinal. Por el contrario, en el otro, estas últimas no están del todo perfiladas, adquiriendo los rasgos de la cara cierta tendencia a ser más esquemáticos, no ocurriendo lo mismo con el drapeado. Para establecer las diferencias, debido a que como hemos apuntado anteriormente, en una alta proporción no contamos con fotografías, nos hemos guiado por el famoso estudio de 1910 de Pick y Regling, que sigue siendo fundamental para abordar cualquier estudio relacionado con las monedas de Tomis.

Peloponeso se vio incrementada exponencialmente, hasta el punto de llegar cotas tan altas que jamás se habían visto con anterioridad. Cf. Tauratsoglou 2010, 243 y 245.

[1255] Boteva 2013, 96-97.

En general, siguiendo a Missere Fontana, sendas representaciones las podemos encuadrar dentro del estilo EI.28a, que para los contextos provinciales se fecharían entre 202 d.C.-203 d.C. Otro aspecto problemático, sería saber si realmente, tal y como se propuso en diferentes estudios, podemos conectarlas con los ejemplos desarrollados en otros enclaves de Moesia Inferior como Nicópolis del Istro o Marcianópolis. Si tuviéramos que fijarnos en los aspectos iconográficos, sin duda creemos que las formas desarrolladas en Tomis, son más próximas con las expresadas en Marcianópolis; especialmente debido a que en ambas los bustos son más delicados y próximos a los dados en Roma. Pero sin duda, sería a partir de la leyenda del anverso, lo que nos permite descartar dicha teoría, proponiendo que las particularidades desarrolladas en Tomis la convierten en una urbe singular. Para empezar, en esta última no encontramos en la leyenda del reverso el nombre del legado que en los otros núcleos de la zona sí que aparecía. Pero sin duda, sería la incorporación del *praenomen* y la ausencia de este en el resto de ciudades, lo que permite confirmar que no solo estamos ante una ceca que se aleja de los cánones impuesto en dicha región, sino que, incluso, fue independiente.

En lo que respecta a los reversos, hemos podido establecer 22 tipos en función de la leyenda del anverso, donde a su vez, podemos agruparlos en diferentes variantes dependiendo de la figura representada. Dejando a un lado el tipo de la *dextrarum iunctio*, que ya lo hemos analizado con anterioridad, además de divinidades femeninas, algunas de carácter oriental como es Isis, también aparecen escenificados monumentos como el Trofeo de Ademklissi o estructuras arquitectónicas de templos. Precisamente, sobre estas últimas, ha sido el principal argumento esgrimido en algunos trabajos a la hora de establecer una posible conexión con el resto de ciudades de Moesia Inferior. Tal y como se ha indicado, para establecer las variantes además de tener presente la iconografía, también se ha mostrado una especial atención por la leyenda expresada en el anverso. Entre ellas en primer lugar tenemos que destacar con la que se ha identificado como la Tiché de la ciudad. En este caso nos encontramos con tres tipos. El primero, que según informaron Pick y Regling se encuentra en mejor estado de conservación, aparece la figura femenina estante y girada hacia la izquierda. Sostiene con su mano derecha una cornucopia y con su contraria un gran centro. Bajo el pie izquierdo se aprecia una cabeza masculina barbada, que lleva una corona en forma de patas de cangrejo y que representaría a Pontos. La leyenda en este tipo está compuesta por *nomen*, *cognomen* y la condición *Augusta* de Plautilla (ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE) (**M79**). De este tipo nos encontramos ante otros dos ejemplos en los que está señalado el mismo tipo de reverso, aunque en peor estado de conservación, lo que ha permitido que la presencia de Pontos no esté del todo asegurada. Lo interesante de sendos testimonios radica en que está expresado el *praenomen* de la *Augusta* en las dos formas abreviadas que se tienen constatadas de la ciudad. En el primero solo a partir de la inicial ([Π ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB) (**M80**) y en el segundo a esta última se le añade una ómicron (ΠΟ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB) (**M81**).

Similar situación la encontramos con las representaciones de Cibeles, el Trofeo de Ademklessi y Afrodita. En cada uno de ellos apreciamos dos variantes respectivamente. En cuanto a la primera, la diosa se encuentra sedente en un trono dispuesto hacia la izquierda. Con la mano de ese lado porta una pátera. La identificación con la divinidad, además de por la posición adoptada, viene determinada por la inserción de un león en uno de sus laterales. En la primera variante el nombre está con el *praenomen* (ΠΟ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB) (**M77**), mientras que en la segunda viene sin este último (ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA) (**M78**). Del trofeo militar acompañado de dos cautivos en su margen inferior, en la primera el nombre de Plautilla está desarrollado bajo

el mismo estilo que en el resto de ciudades; solo con el *nomen* y *cognomen* (ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB) (**M82**), mientras que en la otra variante se encuentra el *praenomen* (Π ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB) (**M83**). Por último, en cuanto tiene que ver con los reversos de Afrodita, en el primero de ellos está marcado el *praenomen* con la inserción de la inicial (Π ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE) (**M75**) y en el otro está su *nomen*, *cognomen* y su condición de *Augusta* (ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE) (**M76**). En sendos casos aparece la diosa estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con la mano derecha flexionada sustenta una manzana y la contraria la proyecta hacia las vestiduras, concretamente a la zona de las caderas.

Un caso singular lo constituyen los ejemplos con Artemisa. A diferencia de los testimonios anteriores, el elemento diferenciador no deriva de la leyenda, sino de la representación en sí misma, pues en ambos está expresado el *praenomen* de la *Augusta* bajo la misma abreviatura: las dos primeras letras (ΠΟ). Sí que es cierto que la palabra CEBACTH está desarrollada de dos maneras distintas. En una se indican las tres primeras letras (CEB), mientras que en la segunda las cuatro iniciales (CEBA). En lo que respecta a las cuestiones iconográficas, la primera variante la diosa aparece estante, girada hacia la izquierda. Sustenta un arco con la mano derecha y con la otra parece coger una flecha. A sus pies aparece un perro. En este caso la leyenda desarrollada es: ΠΟ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB (**M73**). En el otro tipo, la divinidad está dispuesta en el mismo sentido, con la diferencia de que con sendas manos sujeta una larga antorcha dispuesta en diagonal. En este caso, la leyenda está desarrollada con la primera letra del *praenomen*, seguido del *nomen*, *cognomen* y la condición de *Augusta* (ΠΟ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA) (**M74**).

El resto de testimonios que quedan por comentar no está expresada la primera parte del nombre. El primero de ellos que nos gustaría señalar por el número de variantes sería la representación de Tiché. En concreto encontramos 3, donde las principales diferencias radican en los atributos que porta. Dos de ellos son prácticamente similares, pues lleva corona y palma. Mientras que en el primero la divinidad está caminando hacia la derecha (**M90**), el segundo lo hace hacia el lado contrario (**M91**). Solo hay uno en el que la palma es sustituida por un trofeo, estando en este caso la diosa girada hacia el margen siniestro (**M92**). De las divinidades femeninas que quedan por mencionar estarían Deméter, Atenea e Isis. La primera de ellas aparece estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con su mano derecha porta unas espigas, atributo fundamental como diosa de la agricultura, y con su contraria una antorcha (**M72**). Atenea, también estante, mantiene flexionado y estirado su brazo derecho con el que sostiene una pátera y con su contrario una lanza invertida sobre el que descansa un escudo (**M89**). Pese a que Deméter y Atenea son consideradas virtudes profusamente desarrolladas en las monedas relacionadas con las *Augustae*, sí que queremos incidir en la forma en la que vienen expresadas. La forma esquemática del trazo, en especial en la ejecución de las vestiduras, conformadas por doble chitón, denotan que estamos ante un estilo propio de esta ciudad. Especial mención sería la alusión a la diosa Isis. Con su mano derecha porta un sistro y con la izquierda una sítula. En este caso va ataviada con chitón e *himaltion*, y se presenta estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda (**M88**).

Las divinidades masculinas están representadas por dos, Zeus y Poseidón. El primero de ellos está entronizado y girado hacia la derecha. Porta con su mano diestra una pátera y con su contraria un cetro (**M86**). En cuanto a la representación del dios marino, más compleja de definir, aparece estante y girado hacia la derecha. Un tridente es sustentado con su mano izquierda. La pierna de ese lado la mantiene sobre una roca,

en cuyo muslo hay un *chlamys*. A su lado hay un delfín (**M87**). Por último, hemos dejado la representación del templo con la escultura de la divinidad en el centro del pronaos por ser una de las más interesantes al ser uno de los tipos que conectarían a Tomis con otros núcleos de Moesia Inferior. En concreto, estamos ante un templo tetrástico enfocado de frente. Las dos variantes que hemos podido establecer derivan de la escultura central. Mientras que en la primera se propuso al dios Dionisio, girado hacia la izquierda, portando con su mano derecha un *kantharos* y con su contraria un *thyrsos* (**M84**), en el otro reverso la divinidad es Homonoia con pátera y cornucopia (**M85**). El hecho de que esté señalado una estructura sacral, efectivamente, puede corresponder a un período de fuerte monumentalización que se vivió en la zona con motivo de la visita del emperador. Sin embargo, no podemos establecer una relación directa al no presentar semejanzas estos últimos cuños con los de las cecas anteriormente comentadas.

De Tiras, en Sarmacia, se constataron solo 2 ejemplos. Uno de ellos, en los que está representada en el reverso la diosa Cibeles entronizada y girada hacia la izquierda, contamos con información gráfica (**M130**), no pudiendo decir lo mismo de tipo identificado con Tiché, sedente y que porta cornucopia y pátera (**M131**). La presencia de acuñaciones relacionadas con la *domus diuina* (Septimio Severo, su esposa Julia Domna y los hijos de ambos, Caracalla y Geta, además de Plautilla), fue determinante para que Królczyk propusiera que estas producciones se debieron a la presencia del *princeps* lepcitano por Moesia Inferior. Es más, incluso apuntó que los numerarios de la diosa Tiché con una palma y una corona, atributos relacionados con la victoria, estarían conectados con los logros conseguidos por el emperador contra los enemigos fronterizos[1256].

La ciudad de Bizancio, en Tracia, es un caso especial debido a que su contexto histórico durante esta época es bastante conocido. Tal y como indicó Schönert-Geiss, durante el año 202 d.C. Septimio Severo refundó la ciudad. Este importante acontecimiento histórico supuso, en opinión del anterior autor, la proyección de distintos cuños, donde tendríamos que incluir los relacionados con Plautilla. Además, parece que Caracalla desempeñó una de sus magistraturas en la ciudad[1257]. No obstante, aunque la reconstrucción urbanística es un hecho contrastado que, como hemos visto anteriormente, las fuentes literarias mencionaron que fue destruida por ser una de las plazas que apostó por Níger en la carrera a la púrpura imperial, no ocurre lo mismo con las emisiones monetales. Autores como Boteva llegaron a dudar de una cronología tan temprana en lo que concierne a la reactivación de la ceca monetal y para el ejercicio de la magistratura de Caracalla. Para ello, opinó que sería más sensato proponer el 204 d.C. [1258].

Tradicionalmente, los reversos en los que aparece Septimio Severo realizando un sacrificio ante una antorcha y en el exergo la palabra *ktisis*, son considerados como una prueba irrefutable del acto de refundación del emplazamiento. Se supone que era la manifestación de la vinculación del destructor y a la misma vez el fundador de la nueva ciudad con la divinidad protectora del enclave[1259]. En este mismo contexto también tendríamos que incluir aquellas monedas en cuyo reverso está Caracalla sosteniendo un *rotulus* y entregándoselo a la divinidad; ejemplos que para una amplia mayoría de la comunidad científica se datarían en 202 d.C. La ausencia de testimonios para el hijo

[1256] Królczyk 2017, 410-411.
[1257] Schönert-Geiss 1972, 37.
[1258] Boteva 1994, 361-362; Boteva 2013, 97-98.
[1259] Russell 2017, 185.

menor de Septimio Severo con el *praenomen* Lucio y con su dignidad de César, le permitió a Boteva proponer que con anterioridad al año 204 d.C., en principio, no se darían numerarios. Este último dato fue relevante para pensar que, posiblemente, la recuperación de la ciudad tras su colapso en 195 d.C., fue en una data más tardía de lo que tradicionalmente se piensa. Paralelamente a la fabricación de monedas con el nuevo nombre del hijo menor del *princeps* lepcitano, Caracalla inició su nuevo cargo en la ciudad. La presencia de emisiones de Plautilla es determinante para proponer que estos testimonios se produjeron entre un período de tiempo muy reducido, entre 204 d.C.- 205 d.C., pues este último año sería cuando la *Augusta* fue enviada a Lípari. Por tanto, según su planteamiento, todo parece indicar que la *officina* de la ciudad se reactivó en 204 d.C. y no en 202 d.C. Por otro lado, las emisiones de Caracalla tendrían que estar conectadas con la presencia de este último en el territorio, lo que supondría que, pese a que las fuentes clásicas no lo dejaron constatado, la familia imperial entre 193 d.C.- 204 d.C. visitó la zona cinco veces y no tres como viene proponiendo gran parte de la comunidad científica[1260].

Si atendemos de manera particular a los testimonios de Plautilla en Bizancio, encontramos en algunos de ellos la mención a la magistratura de Caracalla en la leyenda de los reversos (ΕΠΙ ΑΡΧ ΑΙ Κ ΑΠΙΤΩΝΕΙΝΟΥ) (**M102**, **M104** y **M106**). El primero de los señalados, los aspectos iconográficos no resultan determinantes al no venir desarrollada la efigie con un trazo que se acerque a las modas dadas en Roma. En lo que respecta al segundo, **M104**, no conservamos fotografía del mismo al venir mencionado en un primer momento por Mionnet y recogido posteriormente por Missere Fontana. Es el tercero donde tendríamos que centrar nuestra atención. Aunque no se aprecia de manera nítida el curso que adoptan las ondas el cabello, podemos pensar por las tenues líneas en la parte alta de la testa, así como la posición baja del recogido, nos estarían indicando que sería la segunda variante de *Melonenfrisur*. Este dato, que no fue tenido en cuenta por Boteva, puede resultar interesante. Pues, aunque es cierto que las monedas de Geta las podríamos situar en un momento posterior, resultaría extraño pensar que, en una fecha tan tardía, cuando prácticamente ya la *Augusta* se encontraba fuera de la corte imperial o muy próxima a su exclusión, comenzaran a producirse sus emisiones en Bizancio.

Por otro lado, es poco probable que el emperador y su familia durante el 204 d.C.- 205 d.C. se encontrara en Tracia. Debemos recordar que en este período no solo coincidiría con parte del viaje por África de la comitiva de Septimio Severo, sino que, en Roma, se dieron los *ludi Saeculares* y las fuentes literarias fueron muy explícitas en indicar que la *domus diuina* estaba por entonces en la capital imperial. Es cierto que el cambio de *status* de una ciudad, así como el inicio de una magistratura por parte del emperador, no es algo que implicara su presencia física ni la de ningún miembro de la familia en la ciudad en cuestión. Por otro lado, no consideramos como prueba sólida la visita de Caracalla a Bizancio, más si tenemos presente que, pese a que estamos hablando de uno de los *Augusti* que tenía Roma en aquel momento y aunque estuviera ejerciendo alguna de sus magistraturas, Septimio Severo era el *princeps* principal y en aquel momento la presencia de sus hijos era más importante que estuviera en Roma que en las provincias. Es posible que, de producirse estas producciones en el año 204 d.C., fueran como resultado de estas festividades, al igual que se dieron otras con anterioridad a consecuencia de las *decennalia* y el matrimonio de Plautilla con Caracalla. Sin embargo, el hecho de que en 202 d.C. estuviera la familia por entonces en la zona, es suficiente

[1260] Boteva 1994, 361; Boteva 2013, 97.

razón para proponer esta fecha temprana como el momento en el que se llevaron a cabo su confección.

7.11.2. Área griega

Otro grupo de numerarios, que todo parece indicar que se batieron con motivo del matrimonio de Plautilla y Caracalla, son los testimonios de Corcira[1261]. Esta ciudad, con fuerte tradición en monedas de plata, a partir del siglo III d.C. se vio incrementada su producción en testimonios en bronce que van desde el gobierno de Septimio Severo hasta el de su hijo. Los primeros se datan entre 195 d.C.-205 d.C., mientras que una segunda fase comprendería desde el asesinato de Plauciano hasta la muerte de Septimio Severo (205 d.C.-211 d.C.). En tercer y último lugar, nos encontramos con aquellas producidas bajo el mandato en solitario de Caracalla (211 d.C.-212/213 d.C.). Durante el primer período, encontramos representados a los cinco miembros de la *domus* imperial, donde para Plautilla se ha establecido el año 202 d.C. como *terminus ante quem*[1262] y de la que hemos podido establecer un total de 23 variantes, algunas de ellas con ciertos problemas metodológicos. A excepción de una, que se encuentra en mal estado de conservación y de la que haremos alusión en un momento posterior (**M162**), en el resto aparece la *Augusta* con el peinado estilo *Melonenfrisur* en su etapa más temprana. La amplitud de tipos permite que podamos opinar que estamos ante producciones realizadas *ex professo* para la hija de Plauciano, que solo se entenderían en un contexto muy particular como pudo ser el relacionado con su ingreso a la *domus diuina*[1263].

Por otro lado, esta cantidad de tipos permitió que en estudios como en el de Mionnet, apareciera ya una topología al uso. Sin embargo, este último no aportó fotografías, lo que ha condicionado que hayamos optado por seguir los criterios esgrimidos por Missere Fontana. Hemos considerado como nueva variante aquellos testimonios que no son seguros o que no pueden confrontarse con trabajos más recientes. Por otro lado, habría sido fundamental la presencia de algún testimonio con la escena de la *dextrarum iunctio* para poder fijar una cronología. Esto condiciona que, junto con el cabello, las características fisionómicas, el contexto histórico y ayudado por las particularidades que entrañan algunos de ellos, podamos suponer que estamos ante monedas tempranas de Plautilla. Entre los tipos desarrollados en los reversos por su cantidad, en primer lugar, habría que mencionar a Pegaso (**M142**), situación que también ocurre con aquellos donde se encuentra una embarcación. Concretamente, Moucharte analizó un total de 232 ejemplares en los que aparece el caballo alado, representado en testimonios que van desde Septimio Severo hasta Gordiano I. Las principales diferencias se deben a la posición de las alas: desde puntiagudas, largas, cortas, casi verticales y curvadas, estas últimas visibles especialmente en los testimonios relacionados con la esposa de Caracalla, así como por la disposición de las patas del animal. En líneas

[1261] El artículo en su conjunto, cf. Calomino 2014a, 429-462.

[1262] Calomino 2014a, 432, 435. Este mismo autor señaló que una de las características que presentaban las monedas de esta ciudad es lo que él denominó como "dobles retratos". Consistían en la producción de las parejas imperiales. Es decir, Julia Domna se asoció a las producciones de su esposo y luego a las de su hijo cuando gobernó en solitario. Misma situación se repitió con Plautilla en el tiempo en el que estuvo casada con Caracalla. Esta situación se daría con sus sucesores, estando Julia Maesa y Julia Paula relacionadas con Heliogábalo, Alejandro Severo con Julia Mamaea, Gordiano III con Tranquilina y en una cantidad mucho menos frecuente, también lo encontramos con Paulina y Maximiliano el Tracio. Cf. Calomino 2014b, 256.

[1263] Por ejemplo, Missere Fontana en su trabajo sobre las monedas de Plautilla, en el n. º 96 señaló que el busto de la *Augusta* se adscribe al tipo EI. 28b., que correspondería al año 202 d.C. cf. Missere Fontana 1993, 89 tab. 2.

generales, mientras que el ala derecha es perceptible en su totalidad, la izquierda solo se aprecia su parte superior[1264].

En lo que respecta a la nave o embarcación, hemos podido establecer tres variantes diferentes. Moucharte, en su catálogo, analizó 284 ejemplares. Lo reseñable del mismo, independientemente de la multiplicidad de formas que puedan presentar, es que su inclusión se dio en un período de tiempo muy concreto. Para el caso de las *Augustae* la encontramos en testimonios que van desde Faustina la Menor hasta Plautilla; mientras que para los masculinos está representada en monedas desde el emperador Septimio Severo hasta Geta incluido. En cuanto a las variantes, radican fundamentalmente a partir de la presencia o no de remeros combinado con la atestiguación o ausencia de la estatua de *Atenea Promachos,* portando una cornucopia y una palma. Es posible que, en diferentes ejemplos, parezca un casco frigio sobre el aplustre. También puede hacer acto de presencia tres lanzas dirigidas hacia el cielo, así como dos delfines avanzando por las olas del mar que se encuentran dibujadas estas últimas bajo la embarcación[1265]. En el primero de ellos, la galera está girada hacia el lado derecho y se aprecian los remeros, así como una estatua de *Atenea Promarchos* y un casco frigio. Las velas del navío aparecen desplegadas y la leyenda del reverso está desarrollada de manera circular (**M144**). Una segunda variante sería aquella donde la embarcación está dispuesta hacia el lado contrario y las velas están plegadas. No aparecen ni la estatua de la diosa ni tampoco el casco (**M145**). En tercer lugar, estaría aquellos ejemplos donde la nave está girada hacia el mismo lado que el caso anterior, con la particularidad de que las velas están recogidas y, por el contrario, la leyenda se encuentra en el exergo. Por otro lado, mientras que se aprecia la representación de la deidad, no ocurre lo mismo con el casco frigio sobre el aplustre (**M146**).

Otros ejemplos que también merecen nuestra atención por la variedad de formas que presentan, son aquellos donde en el reverso aparece representado un templo hexástilo con columnas corintias. Además de por la posición del mismo, en ocasiones está insertada en la parte central del pronaos una estatua masculina identificada con Apolo, que aparece con una palma en su mano derecha[1266]. En concreto, hemos podido establecer 4 variantes. La última de todas ellas plantea problemas, debido a que la información procede de Mionnet y fue a su vez establecido por Missere Fontana como un tipo independiente al no poder contrastarse. En este caso, se indicó que en el reverso aparece la cabeza de Plautilla y no su busto, aspecto que en multitud de casos así lo señaló el numísmata francés y casi con total seguridad responde a un error. Sin embargo, hemos preferido prefijarlo como un nuevo cuño, debido a que, supuestamente, aparecen dos estatuas, una instalada en el pronaos y otra en su exterior (**M159**). Si nos centramos en la información transmitida por Moucharte, en ningún momento se aludió a la presencia de otra escultura fuera del recinto sacro. Por tanto, estamos ante un testimonio problemático al no tener ninguna prueba gráfica del mismo que lo corrobore o rechace. Los otros tres ejemplos de los que sí contamos con fotografías son los siguientes: En primero lugar, el templo dispuesto de frente y con la figura masculina. Mientras que la amplia mayoría apostó por la teoría tradicional de identificarlo con Apolo, mostrándose este último estante y de frente, Calomino no llegó a proponer su identidad, añadiendo a su vez, que aparece caminando hacia la derecha[1267]. El segundo ejemplo vuelve a aparecer el dios, con la

[1264] Moucharte 2007, 307.
[1265] Moucharte 2007, 301.
[1266] Moucharte 2007, 292.
[1267] Sobre dicha cuestión, con los principales análisis y las teorías, cf. **M156.**

salvedad de que el templo está de perfil (**M157**). Por último, tendríamos que mencionar la variante en la que únicamente se encuentra el recinto sacro, en este caso también dispuesto de lado (**M158**).

Sin embargo, dejando a un lado las cuestiones tipológicas, estas monedas resultan interesantes debido a que, pese a no poder asegurarlo del todo, si observamos el catálogo de Moucharte, nos encontramos ante un motivo iconográfico desarrollado *ex professo* y en exclusividad para Plautilla[1268]. No ocurrió lo mismo con otras ciudades próximas como Nicópolis, en la zona del Epiro, pues en este caso las producciones no cesaron, por lo menos desde el período de Antonino Pío hasta Septimio Severo, encontrándose incluso ejemplos relacionados con Níger. La constatación de monedas con un recinto sacral tan similar, permitió proponer que, en un momento determinado (202 d.C./205 d.C.- 211 d.C.), pudieron compartir sendos núcleos no solo talleres, sino también grabadores[1269]. Al igual que el caso anterior, la presencia de un bobino en los reversos de esta ciudad, se encuentran solo en testimonios relacionados con Plautilla. Una vez más, debemos comenzar diciendo que los principales problemas derivan de los comentarios de Mionnet. Tradicionalmente se ha considerado que el animal es un buey; sin embargo, el anterior autor propuso además otro ejemplo en el que está representada una cabra. Aspecto que ya fue puesto de manifiesto por Missere Fontana, estableciendo dos tipos distintos y que hemos seguido manteniendo al carecer de fotografía sobre este último (**M147** y **M148**). Mismo problema lo encontramos en otros dos ejemplos en el que solo contamos con imagen en uno de ellos. Nos estamos refiriendo a aquellas monedas en las que aparece el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda del dios Apolo, a lo que Mionnet añadió otro con la cabeza de Caracalla. En este último grupo, además, se aprecia una diferencia con respecto a la leyenda. Mientras que en el que está el dios, junto al nombre de Plautilla, también se indica su condición de *Augusta*, en el otro no está señalado dicho honor (**M152** y **M153**).

Por último, dentro de las monedas de esposa de Caracalla relacionadas con la ciudad de Corcira, tenemos que remitir a los ejemplos en los que está representado el dios Agreo, constatándose en este caso, también 2 variantes. En sendos tipos el dios se muestra de frente y estante, presentando su principal diferencia en la presencia o ausencia de una estructura arquitectónica. Es precisamente la que se encuentra la figura masculina de manera aislada, la más común. En este caso, el dios aparece sosteniendo con su mano derecha una vara, mientras que, con su contraria, un bastón. Su pie izquierdo se encuentra suspendido sobre una proa (**M161**). Por otro lado, el reverso en el que está bajo un arco sustentado por dos amplias columnas, es el único testimonio que tenemos hasta la fecha, en la que Plautilla no responde a las características ni fisionómicas ni estilísticas marcadas en esta ciudad (**M162**). Está únicamente referenciado en el trabajo de Moucharte, lo que hizo que Calomino se mostrara reticente en incluirlo como una variante más de las monedas de la *Augusta*. Concretamente, comentó que el dios solo lo encontramos con dicha arquitectura en ejemplos relacionados con Cómodo. Esto ya sería un indicio importante, a lo que se sumaría los problemas derivados de la identificación del anverso. Efectivamente, este busto no corresponde con las formas típicas dadas a la esposa de Caracalla, sino más bien, se parece a otra efigie señalada por la autora (362 D9), que está

[1268] Sobre este aspecto, cf. Moucharte 2007, 292-293 n. º 414-421. La autora indicó que solo analizó 8 ejemplares. Sobre esta cuestión tiene que ser relativizada, ya que no conocemos la exactitud de los tipos que se dieron. Para poder llegar a dicha afirmación es preciso un cotejo mayor que en sucesivas investigaciones nos detendremos en dicha cuestión.

[1269] Calomino 2012, 106.

incluida en el elenco de testimonios relacionados con los Antoninos. Por tanto, finalmente Calomino se decantó por señalar que estamos ante un fallo de Mocharte y que para Plautilla solo se batieron monedas en cuyo reverso aparece el dios sin la estructura arquitectónica[1270]. Sin embargo, debido a la problemática que entraña y que ni tan siquiera el investigador italiano fue capaz de descartarlo categóricamente, son los motivos fundamentales que nos permitió seguir manteniendo esta variante en nuestro catálogo. Más allá de que estemos hablando de Agreo con arco o sin él, o de que sea uno o dos tipos los relacionados con Plautilla, es interesante precisar que esta divinidad responde al mismo patrón que la representación de Pegaso, la embarcación o la del templo, pues fueron prototipos ampliamente explotados en esta poleis y que no tenían una transcendencia especial.

Esta misma situación se puede extrapolar a otros casos como el reverso con Zeus Casio, cuyo culto fue muy intenso en la zona. El dios aparece sedente sobre un decorado trono (**M143**). Sin embargo, siguiendo a Moucharte, aunque aparentemente estamos ante una representación que no tendría una relevancia especial debido a que fue muy recurrido, sí que adquiere cierta significación cuando se habla de Plautilla. A partir de Antonino Pío lo encontramos vinculado a numerarios de emperadores, no ocurriendo lo mismo con *Augustae*, siendo la esposa de Caracalla la única excepción[1271]. Las causas no se pueden precisar con exactitud, además de que se desconoce la totalidad de ejemplares que se batieron con esta representación. Además, hay otro ejemplo en el que el dios se muestra desnudo, en una posición central y flanqueado por dos figuras de menor tamaño. El padre de los dioses proyecta su mirada hacia el lado derecho donde se encuentra Hera, velada, mientras que a su espalda está Ares con atuendo militar (**M155**). Estamos ante otro testimonio singular debido a que solo se documentó en Plautilla para casos femeninos[1272] y Caracalla y Geta para los masculinos[1273].

Al igual que ocurría con Zeus, también se constataron emisiones tanto de Ares como de Hera de manera independiente. Del primero hemos podido establecer 2 variantes. En la primera de ellas el dios está estante y con la cabeza dispuesta hacia la derecha. Con la mano de ese mismo lado sostiene una lanza y con su izquierda un *parazodum* (**M140**). En su variante aparece con sendos brazos en reposo y dirigidos hacia un plano inferior. La cabeza la gira hacia el lado contrario (**M142**). Aunque puede parecer que no presenta problemas estas emisiones, debido a que la figura está representada con atuendo militar; en su día Sear[1274], con respecto a la primera, llegó a sugerir que estamos ante una representación femenina, la *Virtus*; aspecto que no fue sostenido después por la comunidad científica. Para el caso de Hera solo contamos con un tipo. La diosa está estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Mientras que con su mano derecha sostiene un ave, su contraria la proyecta hacia el pecho (**M151**).

Dentro de las divinidades femeninas desarrolladas, además de Hera, tenemos el ejemplo de Atenea que, a diferencia del caso anterior, sí que se registraron variantes; concretamente 2. En sendas imágenes la diosa se muestra estante, de frente y con la

[1270] Calomino 2014a, 443 nota 40.
[1271] Moucharte 2007, 281. Sobre la documentación referente a los testimonios tanto literarios como epigráficos en los que está señalada esta divinidad. Cf. esta misma obra y páginas, la nota 7.
[1272] Moucharte 2007, 290 n. º 387-389. Concretamente en dicha página dice lo siguiente: "*Le catalogue ne compte que 3 exemplaires de l´impératrice Plautilla portan tau revers la représentation simultanée des trois divinités*".
[1273] Calomino 2014a, 442.
[1274] Sear 1982, 260 n. º 2736.

cabeza girada hacia el lado izquierdo. La diferencia entre ambas radica en los atributos que porta. Mientras que, en la primera, con la mano derecha sustenta una Niké o Victoria alada de pequeñas dimensiones, con su contraria exhibe un cetro o lanza (**M149**). La segunda variante con la derecha porta un globo nicéforo y con la otra un cetro (**M150**). Aunque aparentemente podríamos pensar que nos encontramos ante el mismo tipo, hemos preferido ser cautelosos, debido a la diferencia de objetos señalados en los diferentes estudios[1275]. La última divinidad femenina constatada es problemática, debido a que la información procede únicamente de Mionnet. Estamos ante la Ninfa Corcira, estante y laureada, apareciendo delante de ella un ramo de laurel (**M160**). Por último, dentro de las emisiones de esta ciudad ligadas con Plautilla, habría que mencionar a Asclepio (**M154**). El dios se muestra estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Hasta la zona de las caderas está desnudo y sustenta con su mano derecha un bastón donde hay una serpiente enroscada. Tal y como puso de manifiesto Moucharte, solo lo encontramos en ejemplos de Plautilla y Caracalla. En el caso de este último, el dios porta un caduceo y no un bastón como en los testimonios de su esposa[1276].

Lo sorprendente de esta *polis* radica no solo en que nos encontramos ante una variedad considerable de tipos relacionados con Plautilla, que sobrepasaron al resto de miembros de la *domus diuina*, sino también porque algunos de ellos fueron elaborados de manera exclusiva para ella[1277]. Sin embargo, aunque por el número considerable de producciones, permitió a Colomino proponer que comenzaron a batirse a partir de su matrimonio; los temas expresados no manifiestan ninguna alusión concreta a dicho acontecimiento. Más bien, responden a imágenes que siempre estuvieron ligadas con la propia ciudad. Por ejemplo, Pegaso o la galera los encontramos en testimonios que se datan ya desde los siglos V a.C. al III a.C., o con una tradición mucho más reciente, como en numerarios relacionados con la dinastía de los Antoninos[1278]. Entre los de tipo religiosos, como la aparición de un templo con estatua, le permitió al anterior autor proponer ciertas conexiones entre Corcira y otros núcleos como fue Nicópolis, en la zona de Epiro. Esto se debió a la fuerte tradición minera y naval que tuvo la isla. Sin embargo, en la ciudad epirota nos encontramos ante un número mucho más variado. Además de representaciones parecidas a Corcira, otras estuvieron vinculadas directamente con cultos extranjeros o con hechos históricos como Caracalla en una escena de *aduentus*[1279]. En esta última *polis*, también en monedas relacionadas con Septimio Severo y Plautilla, encontramos la misma estructura con un parecido sistema compositivo en dos series que fueron contemporáneas. La similar escenografía, un templo corintio, presenta diferencias con respecto a la estatua de la divinidad que se encuentra en su interior. Sin embargo, estas discrepancias no impidieron al autor sugerir que las motivaciones para las acuñaciones de ambas ciudades fueron similares. Posiblemente, estaríamos hablando de

[1275] De hecho, si observamos el estudio de Calomino, este autor insertó la referencia de Moucharte cuando realizó la descripción en su catálogo. Llegó a puntualizar que, en vez de globo, la diosa está sustentando una Niké. Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 30.

[1276] Moucharte 2007, 291 n. º 393-395.

[1277] Calomino 20014a, 441: "*That the whole production of this phase had its main focus on the figure of Plautilla Augusta (AD 202-205) is proved by the volume of issues in her name, much larger than any other member of the family, and by the variety of coin designs (10) and denominations (4), which include rare large bronze series struck exclusively for her (Dn4)".*

[1278] Calomino indicó que en época romana los tipos desarrollados se extienden desde los Antoninos, concretamente desde Antonino Pío, hasta Caracalla. Cf. Calomino 2014a, 431.

[1279] Calomino 2014a, 455-456.

la realización de festejos de carácter regional, que pudieron estar motivados por el clima de celebración vivido en Roma durante el año 202 d.C.[1280].

Sobre los festivales llevados a cabo en las provincias, la mayor información procede del período desarrollado después del gobierno de Cómodo. Para ello, imprescindible resulta el trabajo de Lechshorn de los años noventa donde, a partir del aparato epigráfico y también ayudado por las acuñaciones monetales, contabilizó un total de 500. Concretamente, su información la obtuvo a partir de los datos proporcionados por 94 ciudades que batieron monedas con tipos agónicos[1281]. Este incremento exponencial de festejos, fue interpretado por Klose como una estrategia política, ligada a los tiempos convulsos que comenzaron a producirse durante el siglo III d.C. La concesión de fiestas públicas, con la previa aprobación del *princeps*, fue una maniobra con la que se pretendió gratificar la fidelidad de las ciudades. De igual forma, constituyó una manera de recordar a las *poleis* que se equivocaron de bando; pues no solo se vieron estas últimas privadas de privilegios, sino también se les negó la celebración de festividades. Fue una forma de conseguir la simpatía de las élites locales, lo que explicaría la fundación de juegos con el fin de asegurar el clientelismo hacia Septimio Severo, tal y como se observó en los llevados a cabo tras finalizar la guerra civil o los enfrentamientos contra los partos. Aspecto que se repetiría después bajo el gobierno de Gordiano III, cuando se promovieron celebraciones como resultado de su victoria contra los sasánidas. Con el *princeps* lepcitano, vemos una gran distribución de producciones monetales en las grandes rutas que atravesaban los Balcanes y Asia Menor, en dirección hacia el Este, concentrándose especialmente en la región de Cilicia[1282].

No obstante, en otras zonas que distaron del interés de Septimio Severo, como el área del Peloponeso, también encontramos una amplia variedad de producciones que estuvieron relacionadas con la familia imperial, destacando los tipos de Plautilla. Esto nos lleva a ampliar dicha hipótesis y aun aceptándola, también tenemos que tener presente lo señalado por Calomino; pues durante el año 202 d.C., aunque el emperador premió a distintas urbes y castigara a otras, la celebración del décimo aniversario del *princeps* y la boda de su primogénito fueron motivos suficientes para que los núcleos provinciales, al igual que la propia Roma, agasajaran y celebraran dicho acontecimiento. La idea de reforzar y premiar las ciudades que se mostraron partidarias a él durante la guerra civil a través de festivales y juegos, como muestra de exaltar que estaban ante un período pacífico y próspero gracias a la labor del emperador lepcitano, se vio todavía más reforzada a través del matrimonio de su primogénito, pues se estaba materializando que la sucesión pacífica y la ausencia de conflictos bélicos tras su muerte era posible.

Sin embargo, antes de pasar a el área del Peloponeso, es importante aludir a Nicópolis, ciudad epirota, para ver si dichas particularidades y semejanzas propuestas en

---

[1280] Calomino 2014a, 441: "*That the whole production of this phase had its main focus on the figure pf Plautilla Augusta (AD 202-205) is proved by the volumen of issues in her name, much larger than any other member of the family, and by the variety of coin desings (10) and denominations (4), which include rare large bronze series struck exclusively for her (Dn4). This is known in three types, all featuring special religious themes, possibly related to festivals for celebrations in Epirus*". Una descripción sobre los templos y las divinidades veneradas en la zona, están explicadas con sus pertinentes referencias en esta misma obra en las páginas 441-442. Sobre la reflexión y comparación de las monedas de Corcira con las de *Nicopolis*, ver en concreto la página n. º 442. Sobre la importancia de Plautilla y la posibilidad de que tanto los talleres como los grabadores pudieran ser los mismos, cf. las páginas 443 y 445.

[1281] Leschhorn 1998, 46-57.

[1282] Klose 2005, 131.

los diferentes estudios anteriormente mencionados, se pueden observar también en esta ciudad. De sus reversos, podemos destacar además de divinidades femeninas, estructuras de culto y objetos indistintos. En lo que respecta a las diosas, dos son las que se muestran. La primera de ellas es Tiché sedente. Porta una pátera con su mano derecha y con su izquierda una cornucopia de la abundancia (**M132**). En segundo lugar, habría que hablar de Actia, la personificación de los juegos atléticos que se llevaron a cabo en dicha ciudad para conmemorar la victoria de Augusto frente a Cleopatra y Marco Antonio[1283]. Esta figura femenina la encontramos en dos reversos. En el primero aparece sedente en el pronaos de un templo que está girado hacia la derecha (**M134**). Aunque el formato de la escena es de pequeñas dimensiones, no impide que podamos apreciar las principales características de la estatua. Muestra los brazos extendidos, tal y como viene en el segundo reverso donde aparece también sedente y portando con la mano derecha un vaso agónico y con la contraria una lanza (**M136**). Es la ausencia del recinto sacro el principal elemento que dista este último cuño del anterior. El templo al que se aludió está compuesto por siete columnas en su perfil y dos a cada lado de la escultura central, encontrándolo también en monedas de Septimio Severo[1284]. Debido a que aparece en ejemplos muy particulares, permitió que se propusiera como fecha de erección de esta construcción los últimos años del siglo II d.C. y primeros del III d.C.; coincidiendo con el gobierno del *princeps* lepcitano. Zachos, basándose para ello en el estudio pionero de Karamesini- Oikounomidou, llegó a la misma conclusión que en su día propuso Calomino. Las semejanzas que guarda este templo con el desarrollado en las monedas de Corcira, en este caso representándose en la figura central la estatua del dios Apolo, permite que podamos hablar de que sendas construcciones fueron contemporáneas. Puede que respondieran a un proyecto de monumentalización llevado a cabo en la zona durante el gobierno de Septimio Severo[1285].

También tenemos documentado el mismo edificio en Nicópolis en otros testimonios, concretamente en dos, en los que aparece representada en una posición central una figura masculina y estante. Una de ellas presenta dificultades ya que fue únicamente propuesta por Mionnet. El numerario más documentado es el que se identificó con el dios Asclepio (**M138**), mientras que en el otro se propuso que es Zeus el que preside la estructura religiosa (**M139**). Sin embargo, aunque seguimos manteniendo dicha variante por cautela, parece que esta última presenta muchos más problemas y puede que no fuera tal. Con el dios de medicina, además de encontrarse testimonios relacionados con la esposa de Caracalla, también se atestiguó en ejemplos de Gordiano III[1286]. La identificación con la divinidad deriva por la presencia de una serpiente en el centro del frontón del templo. Por otro lado, se constató un culto intenso al dios en la ciudad. Sin embargo, sí que hay que precisar que dicha construcción no correspondió del todo con la realidad, sobre todo por el número de columnas. En ocasiones, condicionado por el espacio reducido del campo, aparece con un número menor en las monedas, entre dos o cuatro en lo que respecta a su parte frontal. La única conclusión a la que se llegó fue que, bajo el gobierno de Septimio Severo, es posible que el templo corintio dedicado al dios Asclepio fuera restaurado[1287]. La única figura estante femenina no se llegó a identificar

[1283] Zachos 2015, 56.
[1284] Sobre la bibliografía referente a las monedas de Septimio Severo con esta representación. Cf. Zachos 2013, 271 nota 97.
[1285] Zachos 2013, 271-272.
[1286] Sobre las referencias a las monedas de Gordiano III cf. Zachos 2013, 272 nota 105.
[1287] Zachos 2013, 272-273.

con una divinidad en concreto; ya que mientras que con su mano derecha porta una lanza, el objeto que sustenta con su izquierda no se ha podido asegurar de que se trata (**M137**).

Por último, otro tipo que se constata en las monedas relacionadas con Plautilla de esta ciudad es un trípode con una serpiente cruzada (**M133**). Sobre la presencia de divinidades como la Victoria o Niké, así como la referencia a Asclepio, fue algo común, encontrándose representadas en diferentes testimonios de la ciudad como recientemente propuso de relieve Zachos. A este elenco, tendríamos que incluir otras divinidades como Artemisa, Hermes, Afrodita, Cibeles o Isis[1288]. La importancia de estos dos enclaves, más allá de que estemos hablando de representación tempranas de la *Augusta*, radica en las conexiones existentes en lo que respecta a los motivos iconográficos. Posiblemente, la aparición de templos que podrían estar relacionados con una monumentalización vivida durante el gobierno de Septimio Severo, puede que sean los motivos más destacados de estas series. Aunque no se puede asegurar, como sugirieron algunos autores, este fenómeno se daría a consecuencia de las celebraciones llevadas a cabo por el *princeps* lepcitano con motivo de su victoria contra los pueblos enemigos y los festejos llevados a cabo en Roma durante el 202 d.C., siendo el matrimonio de Caracalla y Plautilla uno de los hechos más significativos.

Otra área que merece nuestra atención como ya comentamos anteriormente, es el Peloponeso por la cantidad de cuños atestiguados y por lo bien definidos que están aquellos relacionados con las características fisionómicas y estilísticas más tempranas atribuidas a Plautilla. Es imposible hablar detenidamente de cada una de las cecas, por lo que hemos optado por priorizar los aspectos más significativos. Una de las características generales que podemos apreciar es que encontramos representaciones tempranas de Plautilla en su primera variante de estilo *Melonenfrisur* muy similares entre distintos núcleos y que responderían a una reproducción fiel de las formas desarrolladas en la capital imperial. Un caso especial lo constituye Corinto. A diferencia del resto de poleis griegas, en ella se desarrolló la leyenda en latín. Al igual que en Roma, podemos apreciar una alternancia de casos. Mientras que en los primeros está declinado en dativo el nombre de la *Augusta* a excepción de un único ejemplo (**M203**)[1289], en el resto se dio en nominativo, donde se aprecia que el cabello y las características fisionómicas son diversas. Si tenemos presente que cuando explicábamos la ceca de Roma pudimos comprobar que en el mismo año 202 d.C. ya se produjo dicha alternancia de casos conforme a una evolución del peinado, podríamos suponer que en los territorios alejados de la *Urbs* también ocurrió el mismo fenómeno. Por tanto, la imagen figada en los anversos de Corinto es el elemento fundamental que nos permite, no solo sostener que estamos ante representaciones tempranas, sino también que la repetición de este modelo en otras poleis griegas respondería al mismo patrón pese a que el nombre de la *Augusta* en estos últimos ejemplos está escrito en griego y no se produce dicha variación de casos. Por otro lado, en Corinto pudimos constatar dos diseños de *Melonenfrisur* correspondientes ambos a la primera variante y en sendos casos declinado el nombre en dativo[1290]. En el segundo, además de alejarse de las formas desarrolladas por Roma, la

[1288] Zachos 2015, 56.

[1289] Está representada en el reveros *Isis Phraria* sosteniendo con sendas manos una gran candela.

[1290] Sobre los motivos iconográficos en lo que compete a la representación de la *Augusta* no nos detendremos ya que fueron tratados con anterioridad. Sí que nos gustaría señalar las principales representaciones en los reversos, aunque sea de manera breve. Con la primera representación en estilo *Melonenfrisur*, con las características más naturalistas y que se acercan a las formas desarrolladas en Roma, podemos destacar los siguientes reversos: 1) Tiché estante con cornucopia y pátera. Delante de ella un altar (**M180**). 2) Con idéntica representación, encontrándose una cornucopia al lado del busto del anverso

esposa de Caracalla aparece con unas características fisionómicas ligeramente más maduras, lo que nos haría pensar que fue una representación que se fijó en los cuños monetales en un momento posterior. No obstante, aunque esta hipótesis es sugerente, y mucho más cuando precisamente el testimonio que está bajo este peinado y con la leyenda en nominativo respondería a este segundo cuño, es imposible asegurarlo. Pudieron ser batidos ambos modelos de manera simultánea o con un período de alternancia imposible de precisar. Sin embargo, lo que nos interesa incidir es que, en la amplia mayoría de núcleos pertenecientes al Peloponeso se manifiesta el mismo esquema compositivo que en el del primero cuño que hemos establecido para Corinto; tal y como vemos en

(**M181**). 3) Tiché estante con cetro y cornucopia (**M182**). 4) Tiché sedente, con pátera y cornucopia (**M183**). 5) Afrodita estante y con un espejo (**M184**). 6) Afrodita estante y con un espejo. A sus pies Eros con los brazos extendidos (**M185**). 7) Similar a la representación anterior, con la diferencia de que Eros se encuentra sobre una roca (**M186**). 8) Afrodita estante y con un espejo. A sus pies dos erotes (**M187**). 9) Afrodita desnuda (**M188**). 10) Niké alada sobre una biga (**M189**). 11) Afrodita sosteniendo manzana y cetro (**M190**). 12) Poseidón estante, sosteniendo un delfín y tridente (**M191**). 13) Artemisa estante con flechas y arco (**M192**). 14) Tiché estante, portando timón y cornucopia (**M193**). 15) Tiché estante, sosteniendo una corona o saquito con una de sus manos y con la otra una palma (**M194**). 16) Higía sedente. En una de sus manos porta una pátera (**M195**). 17) Ninfa Pirene sedente. Detrás está representada una serpiente (**M196**). 18) Ninfa Pirene estante. Sostiene una jarra y aparece representada una serpiente (**M197**). 19) Poseidón y Afrodita estantes y con las miradas enfrentadas. El primero porta un tridente y un delfín y la diosa un espejo (**M198**). Con la representación de Plautilla con peinado *Melonenfrisur*, pero más envejecida. 20) Estatua de Atenea estante, con pátera y cetro (**M199**). 21) Atenea estante, sosteniendo una Niké y una lanza. Detrás de ella altar con escudo (**M200**). 22) Niké estante con palma y corona (**M201**). 23) Representación similar a la anterior. Las diferencias se deben además de por la contramarca visible en el anverso, también en la leyenda de ese mismo lado de la moneda (**M202**). De este último cuño sí que nos gustaría precisar que en el trabajo de Calomino podemos encontrar una representación temprana. Cf. Calomino 2014c, 194 n. º 346. Por último, tendríamos que añadir una moneda documentada por Mionnet, Cohen y Missere Fontana en el que se menciona que en el reveso está un emperador a caballo. No contamos con fotografía y no se puede asegurar a que tipología del anverso corresponde. Podríamos pensar que respondería a una emisión temprana debido a que el nombre de la *Augusta* está declinado en dativo (**M215**).

Sición[1291], Egira[1292], Pelene[1293], Clítor[1294], Mantinea[1295], Feneo[1296], Fialea[1297], Telfusa[1298], Lacedemia[1299], Asopo[1300], Boía[1301], Las[1302], Cleone[1303] y Hermíone[1304]. Este hecho significativo hace que sostengamos la hipótesis de partida de una simultaneidad en las

[1291] Los reversos pertenecientes a monedas en cuyos anversos aparece la *Augusta* con el peinado *Melonenfrisur* son los siguientes: 1) *Tiché Acraea* estante. Porta una pátera y cornucopia (**M221**). 2) Tumba monumental (**M222**). 3) Apolo estante con lira y *plectrum* (**M223**). 4) Caballo con figura femenina (**M224**). 5) Figura femenina estante con pátera y cornucopia. Aunque no se llegó a identificar, todo parece indicar que podríamos hablar de Tiché (**M225**). 6) Isis mostrando objeto a Cancerbero. Porta una lanza (**M226**). 7) Apolo Didimeo acompañado de una pareja de caballos (**M227**).

[1292] Los reversos de esta ciudad con la imagen de *Melonenfrisur* de la *Augusta* en su primera variante podríamos señalar las siguientes: 1) Atenea estante, con gran cetro y escudo posado en el suelo (**M231**). 2) Zeus sedente con gran cetro y Tiché en una de sus manos (**M232**). 3) Niké estante con corona y palma (**M233**).4) Niké estante con lanza y cornucopia (**M234**). 5) Tiché estante con pátera y cornucopia. Delante hay un altar (**M235**). 6) Tiché estante con cetro y cornucopia (**M236**). 7) Tiché estante con pátera y cornucopia. Delante de ella está un altar y Eros (**M237**). 8) Hécate estante y con antorchas (**M238**). 9) Isis estante con sistro y cetro (**M239**). 10) Artemisa estante con antorcha y carcaj. A sus pies un perro (**M240**). 11) Artemisa estante con arco y carcaj. A sus pies un perro (**M241**). 12) Artemisa estante con arco y carcaj (**M242**). 13) Artemisa con arco y carcaj. La posición de la diosa y la ausencia del canino es la principal modificación (**M243**). 14) Asclepio estante y con caduceo semidesnudo (**M244**). 15) Eros y Tiché estante y con las miradas enfrentadas (**M245**).

[1293] Los reversos de esta ciudad con la imagen de *Melonenfrisur* de la *Augusta* en su primera variante podríamos señalar las siguientes: 1) Dionisio estante y sustentando *kantharos* y *thyrsus* (**M254**). 2) Atenea estante y sustentando una lanza. Un escudo oval se encuentra apoyado en el suelo (**M255**). 3) Artemisa estante. Sustenta arco y antorcha. A sus pies aparece un perro (**M256**).

[1294] 1) Tiché estante y portando una pátera y cornucopia (**M265**). 2) Tiché sedente. Sustenta pátera y cornucopia (**M266**). 3) Dioscuros estantes y con las caras enfrentadas (**M267**). 4) Asclepio estante (**M268**).

[1295] 1) Artemisa estante y con dos antorchas (**M269**). 2) Niké estante con corona florar (**M270**). 3) Asclepio estante (**M271**).

[1296] 1) Hermes estante y sustentando caduceo y *chlamys* (**M278**). 2) Serapis sedente. Porta un gran cetro y con la otra mano acaricia un perro que se encuentra a su lado (**M279**). 3) Dionisio sustenta un *kantharos* (**M280**). 4) Serapis sedente con pátera. Aparece también Cancerbero (**M281**). 5) Zeus estante. Aparece también Cancerbero (**M282**). 6) Artemisa estante y con antorchas (**M283**). 7) Zeus sedente (**M284**).

[1297] 1) Artemisa estante y con dos antorchas (**M285**).

[1298] 1) Niké estante y sosteniendo una corona de flores (**M291**).

[1299] 1)Hermes estante con Dionisio de niño en brazos (**M306**). 2) Dioscuros estantes. Aparecen sustentando lanzas, *chlamys* y espadas (**M307**).

[1300] 1) Némesis estante con una rueca a sus pies (**M308**). 2) Poseidón estante y con largo tridente (**M309**). 3) Tiché estante. Sostiene *phiale* y cornucopia. (**M310**).

[1301] 1) Tiché estante. Sostiene *phiale* y cornucopia (**M311**). 2) Poseidón estante con tridente y delfín (**M312**). 3) Asclepio estante y con bastón (**M313**).

[1302] 1) Asclepio estante y con cetro (**M324**). 2) Zeus sedente y sujetando un *phiale* y cetro (**M325**). 3) Heracles estante. Sostiene basto y piel de león (**M326**).

[1303] 1) Tiché estante con patera y cornucopia (**M336**). 2) Isis estante sosteniendo sítula y sistro (**M337**). 3) Artemisa, estante, sacando una flecha del carcaj que tiene en uno de sus hombros y con el otro brazo sustenta un arco (**M338**). 4) Caballo con figura humana encima (**M339**). 5) Asclepio sedente. Una mano la proyecta hacia una serpiente y con la otra sustenta un gran cetro (**M340**). 6) Águila con las alas extendidas y sobre un altar (**M341**). 7) Figura femenina estante con un bastón (**M342**). 8) Tiché estante con pátera y cornucopia (**M343**). 9) Atenea estante con escudo y lanza (**M344**).

[1304] 1) Tiché estante con timón y cornucopia (**M345**). 2) Dionisio estante con *thyrsus* y *kantharos* (**M346**). 3) Hermes estante portando *chlamys* y caduceo (**M347**). 4) Cibeles estante con *phiale* suspendidos sobre un altar y con la otra mano una granada (**M348**). 5) Figura masculina conduciendo un equino (**M349**). 6) Niké estante, sosteniendo un *thympanos* y una pátera (**M350**). 7) La siguiente es similar a la anterior, solo que se indica que el que lo porta es Mercurio. Hay que ser precavidos con este cuño debido a que la información procede de Mionnet (**M351**). 8) Figura femenina estante, con pátera suspendida sobre altar en llamas (**M352**). 9) Figura femenina estante, con una pátera en una de sus manos (**M353**). 10) Hermes estante, con una bolsita y un caduceo en sus manos (**M354**). 11) Hermes estante, con una bolsita y un caduceo. Se aprecia una columna sobre la que descansa el dios (**M355**). 12) Zeus sosteniendo una lanza y una Niké (**M356**).

producciones, ya que los motivos iconográficos expresados en los reversos están ligados con alegorías, divinidades o monumentos de cada una de las áreas geográficas de emisión de los distintos numerarios y no aportan ningún mensaje reseñable. Un ejemplo de ello lo constatamos en la escenificación de la tumba de Sición (**M222**).

El parecido que se da en la efigie de Plautilla entre las monedas de estas poleis no solo deriva en una ejecución más o menos simétrica del cabello que puede ser un estándar marcado por muchos núcleos, sino también en el desarrollo de distintos rasgos fisionómicos como son los ojos amplios o las mejillas carnosas y marcadas. Los cuños de Gitión pueden contrarrestar esta visión, pues las ondas no responden del todo a las formas anteriores. Son más espesas y en cierta manera recuerdan a las de Julia Domna, además de que las orejas aparecen cubiertas. Sin embargo, seguimos estando ante la imagen de una mujer joven y con el peinado *Melonenfrisur* que sin dificultad se podría adscribir a la primera variante de los tipos de Plautilla desarrollados en Roma[1305] y, por lo tanto, contemporáneos a los patrones desarrollados por los distintos núcleos del Peloponeso. Este mismo aspecto, con todas las reservas, también lo apreciamos en algunos cuños de Argos[1306]. En Egion, aunque con una representación mucho más abstracta, también está documentada Plautilla en su primer estilo de peinado, *Melonenfrisur*[1307], al igual que en Pelene[1308], Mothone[1309], Gitión[1310]; situación que nos puede recordar a la segunda emisión constatada en Corinto. Para Cafias también nos encontramos con la *Augusta* con el cabello a estilo tajada de melón bajo dos trazos distintos[1311].

La similitud de patrones dados en las distintas poleis del Peloponeso, incluso lo encontramos en la reproducción de algunos elementos decorativos. Por ejemplo, la presencia de una pequeña cornucopia posicionada al lado del busto de Plautilla en el anverso, tanto delante como detrás de su figura. En concreto, hace su acto de aparición en Corinto (**M181**, **M185**, **M192**-**M195** y **M198**), Sición (**M221**-**M227**), Egira (**M232**-**M235**) o Argos (**M327**). Incluso, en la ciudad de Egina, en Ática, podemos también encontrarla, pudiendo deberse a una influencia desarrollada por Corinto debido a su proximidad (**M171** y **M173**). Este fenómeno fue señalado por Lichtenberger para el caso de Julia Domna[1312]. Gress apuntó que este símbolo aparece solo en ejemplos de la esposa de Septimio Severo y de la de Caracalla. En total estaríamos hablando de un 15% de los cuños que estudió el anterior autor, donde destaca el hecho de que, posiblemente, estemos ante una característica local al no apreciarse fuera del área del Peloponeso[1313]. Sin embargo, aunque hayamos podido comprobar cómo en Egina también se desarrollaron

[1305] 1) Apolo estante y sosteniendo una lira y *plectrum* (**M315**). 2) Higenia estante. Aparece alimentando a una serpiente que está esta última posicionada en uno de sus hombros (**M316**). 3) Dionisio estante. Sostiene *thyrsos* y *kantharos* (**M317**).

[1306] 1) Figura femenina que sostiene un sistro y un recipiente para hacer libaciones. Podría ser Isis (**M327**). 2) Zeus estante y con cetro (**M328**).

[1307] Los reversos pertenecientes a este horizonte serían los siguientes: 1) Tiché estante. Sustenta cornucopia y lanza (**M246**). 2) Tiché estante. Sustenta cornucopia y pátera (**M247**). 3) Zeus estante lanzando un rayo (**M248**).

[1308] En el reverso aparece Zeus desnudo y sostiene un gran cetro (**M257**).

[1309] 1) Koré estante y con los brazos extendidos (**M299**). 2) Atenea estante. Porta una lanza y una pátera (**M300**).

[1310] 1) Afrodita estante. Sostiene un cetro y una manzana (**M314**).

[1311] El cuño con el que aparece con un retrato mucho más naturalista, en su reverso se encuentra una figura femenina estante con un largo timón y unas mazorcas (**M262**). El otro tipo sería en el que está Artemisa con un perro (**M263**).

[1312] Lichtenberger 2011, 352-353.

[1313] Gress 2013, 10.

monedas de Plautilla con el peinado *Melonenfrisur* en su primera variante y con este símbolo, esto no le resta sentido a la teoría precedente, pues se dio en un área geográfica muy limitada y con la particularidad de que la Augusta está señalada con su primer peinado; monedas que se fecharían en torno a los años 202 d.C.- 203 d.C., coincidiendo con su ingreso en la *domus diuina*[1314].

Para poder entender esta permeabilidad de los núcleos del Peloponeso, es preciso que atendamos también a algunas cuestiones de carácter histórico. De las 40 ciudades que acuñaron monedas durante la dinastía de los Severos, en una treintena de ellas se atestiguaron diferentes series relacionadas con Septimio Severo y su familia, producidas, probablemente, en un horizonte que comprendería los años 202 d.C.-205 d.C. Para el caso de Plautilla, Jones propuso en torno a 32 poleis de la zona las que batieron ejemplos con su efigie[1315]. Pero sin duda, es el salto cuantitativo de cecas, uno de los aspectos más llamativos. En líneas generales, en el período inaugurado por Septimio Severo se produjo una situación sin precedentes, lo que explicaría en parte la alta producción de monedas relacionadas con Plautilla. Además de un incremento de ciudades que batieron ejemplos, pues se pasó de 5 durante el gobierno de Cómodo, a 42, podemos observar cómo algunas de ellas no habían acuñado con anterioridad, por lo menos bajo dominio imperial. Además, una vez fallecido el *princeps* lepcitano cesaron su actividad[1316]. Tal es el caso de Las o Ciparisia que fue precisamente durante este período cuando comenzaron a batir monedas, mientras que otras como Argos y Corinto, que contamos con una cantidad importante de cuños relacionados con Plautilla, sí que tenían una fuerte tradición en la producción de monedas[1317].

Debido a la ausencia de la familia imperial por la zona, la explicación planteada es que estamos ante un *aurum cononarium*; es decir, una medida desarrollada por el *princeps* con el fin de recaudar capital para los festejos producidos en Roma con motivo de su aniversario al solio imperial. Situación que también la podemos encontrar en las producciones realizadas por los lacedemonios, en las que se batieron ejemplos ligados con la mujer de Caracalla. Monedas de pequeñas dimensiones, que rondan los 25 mm, denominadas AcΔ (4 assaria)[1318]. Este fenómeno explicaría que se vivió una intensa amonedación en la zona que, tal y como también subrayó Lichtenberger, la presencia de esta cantidad importante de producciones puede que estuvieran relacionadas directamente

[1314] Entre otros, esta misma teoría fue apuntada por Jones: "*Since manyo f the Peloponnesian coins found at Dura and elsewhere in the Near East honour Plautilla, it is assumed that some two score Peloponnesian towns participated in a single issues wich must towns participated in a signle issue wich must be dated between the marriage of Caracalla and Plautilla in 202 and their divorce in 205*". Cf. Jones 1963, 328. Más reciente por Calomino donde no solo estaríamos hablando del área del Peloponeso, sino también de gran parte de Grecia continental: "*Certamente non bisogna incorrere nell´errore di sovratimare il fenomeno della produzione coordinata tra le officine monetali della Grecia romana, tentando di spiegare a tutti i costi la forte somiglianza tra i ritratti monetali di uno stesso imperatore sulle monete di città differenti (che ben si aprezza, ad esempio, proprio nel confronto diretto dei loro derivazione da un modelo iconografico comune, magari inviato dall´Italia contemporáneamente a tutti i centri di produzione della regione o dell´intera provincia; ma una possibile relazione tra emissioni di* Aegina *e di* Aegira *(peraltro due zechhe geográficamente molto vicine), o forse anche di altri centri di produzione limitrofi, se confermata, estenderebbe fino all´Attica la rete di collegamenti attivi nel sistema di gestione "centralizzata" delle città peloponnesiache, credo sia da tenere in considerazione in vista degli studi futuri*".

[1315] Jones 1963, 328-329. Esta idea también fue recogida con posterioridad por Calomino 2014c, 44.

[1316] Kremydi y Ward 2017, 303.

[1317] Gress 2013, 1.

[1318] Johnston 2012, 462-463. Gress elevó a 43 las ciudades que promocionaron monedas durante el período de Septimio Severo durante el gobierno de Septimio Severo. Cf. Gress 2013, 1.

con una intervención directa del *princeps*[1319]. Ahora bien, lo que no parece estar tan claro por parte de la historiografía es si solamente fueron las *decennalia* y el matrimonio de Caracalla y Plautilla los factores que precipitaron la eclosión de la fabricación de monedas en dicha área, o, si, por el contrario, tendríamos que añadir otras causas.

Es precisamente esta última cuestión la que pasaremos a analizar a continuación. Para ello, debemos prestar atención al contexto histórico, así como al lugar donde se localizaron la mayoría de estos ejemplos. Salvo raras excepciones, estas acuñaciones helenas fueron halladas en excavaciones sirias, siendo en este caso Seyrig el primer investigador que se atrevió a indagar sobre dicha cuestión. El autor, a partir de un testimonio de Herodiano[1320], en el que se indicaba que Caracalla completó su ejército para las Guerras Párticas del año 215 d.C.[1321] con población procedente de Laconia y de Esparta, propuso que la alta producción en la zona y el hecho de que se constaran tantas monedas en Siria, pudieron estar relacionadas con esta empresa. La aparición del trabajo de Bellinger[1322] de los años cuarenta, sobre los numerarios encontrados en *Dura-Europhos*, fue a su vez, otro factor determinante que apoyaba y sustentaba la presencia masiva de emisiones de un territorio muy concreto. Además de por el anterior trabajo, sustentado también en sus viajes y la constatación de otra documentación, le permitió a Seyring proponer que tanto las dadas en el Peloponeso, como las producidas en Dura, tenían ciertas características comunes que las hacía compatibles para pensar que se llevaron a cabo en un mismo espacio de tiempo. Sin embargo, pese a dicha constatación, fue conscientes de los problemas que entrañaba su estudio, pues la zona del Peloponeso no había sido foco de atención de especialistas, ni tan siquiera se podía saber con exactitud si las series relacionadas con Caracalla se dieron cuando este último compartía el gobierno con su padre, o si fueron emitidas cuando fue emperador en solitario. La presencia de otros representantes de la *domus* imperial como es el caso de Geta, permite cavilar que todas las monedas se proyectaron en un mismo horizonte cronológico que, sin duda, lo más sensato sería proponer que fue durante el período de Septimio Severo y bajo su mandato directo. Por tanto, teniendo en cuenta estas premisas y, sobre todo, por el hecho de que se confeccionara una cantidad considerable de cuños de Plautilla, lo que le permitió proponer el matrimonio de Caracalla y esta última como el momento de inicio de estas monedas, siendo el año 205 d.C., cuando la *Augusta* es repudiada y enviada fuera de la corte imperial, cuando las distintas cecas cesaron en la producción de tipos nuevos. Además, el hecho de que Geta se mostrara en estas monedas sin la corona de laurel a diferencia de su padre y hermano, podría estar relacionado con que cuando se diseñaron y se batieron, el hijo menor del *princeps* lepcitano todavía no gozaba la dignidad de *Augusto*[1323]. Algo que también se podría vincular incluso con las leyendas de las monedas

[1319] Lichtenberger 2011, 354.

[1320] Hdn. 4, 8, 2-3: "ἐπιλεξάμενός τε νεανίας καὶ στρατεύσας Μακεδονικὴν ἐκάλει φάλαγγα, τούς τε ἡγουμένους αὐτῆς φέρειν τὰ τῶν ἐκείνου στρατηγῶν ὀνόματα. ἀπό τε Σπάρτης μεταπεμψάμενος νεανίας Λακωνικὸν καὶ Πιτανάτην ἐκάλει λόχον". "Formó unas tropas de élite con jóvenes escogidos y los llamó «falange macedónica»; y ordenó que sus jefes tomaran los nombres de los generales de Alejandro. También envió a buscar jóvenes de Esparta, y les dio el nombre de «cohorte laconia de Pítana" (trad. de J.J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985, p. 226)

[1321] Seyrig 1957, 249: "*J'ai tenté de montrer que l'on trouvait fréquemment en Syrie des monnaies péloponésiennes à l'effigie de Septime Sévère, de Julie Domne, de Caracalla, de Géta et de Plautille. J'ai cru pouvoir expliquer la rencontre inattendue de ces pièces en Orient par un texte d'Hérodien, où il est dit que Caracalla avait recruté des troupes en Laconie pour la guerre parthique de 215*".

[1322] Sobre el trabajo de Bellinger, lo hemos empleado a su vez en nuestro catálogo numismático. Cf. Bellinger 1949.

[1323] Seyrig 1957, 249-251. Nos gustaría destacar la aseveración que realizó este autor, sobre precisamente la presencia de Plautilla en las monedas de la zona del Peloponeso, siendo un elemento fundamental para

del hijo menor del *princeps* lepcitano en Corinto. Como hemos visto anteriormente, esta ciudad, a diferencia de las otras poleis griegas, adquiere importancia por el hecho de estar señaladas sus leyendas en latín y con la titulatura imperial. Uno de los fenómenos constatados en Roma concernientes a Geta, es el cambio del *praenomen* de *Lucius* por *Publius*. Por tanto, reflejado de manera infantil, el hecho de que en sus leyendas venga referido como César y a la vez como *Lucius*, es un indicio para sostener que estas emisiones como muy tarde se datarían entre 204 d.C.- 205 d.C.; comenzándose a proyectar las de Plautilla en el momento de su matrimonio[1324].

Además de por los motivos iconográficos, a partir de los datos a nivel cuantitativo también induce a sostener que el *princeps* lepcitano intervino directamente en los talleres de producción peloponesios. Para empezar, encontramos una alta proporción de monedas del período comprendido de Septimio Severo y de unas ciudades concretas. De no deberse a una empresa particular y localizada, se habrían constatado monedas no solo del área del Peloponeso, sino, incluso, de la zona continental. Por otro lado, de los 172 numerarios que contenía su estudio, solo dos de ellos se alejaban de dicha cronología. El primero sería uno labrado en bronce, de Corinto, y datado bajo el gobierno de Marco Aurelio. El otro procede de la zona de Argos y fechado en época de Lucio Vero. Estos dos últimos testimonios sí que se debieron a cuestiones que se escapan de cualquier explicación, pero el resto, además de estar perfectamente situados geográfica y cronológicamente, había un dato importante a tener presente. Las piezas no tenían signos de uso, lo que permitiría sostener que fueron arrebatadas directamente de los centros de producción o, por el contrario, que fueron trasladadas por un contingente importante de población que, *a priori*, todo parece indicar que pertenecieron al sector militar. La empresa emprendida en 216 d.C.-217 d.C., coincidiendo con las intervenciones de Caracalla, sería un elemento que justificaría este hecho insólito; sin embargo, es la cuestión cronológica que nos proporcionan los testimonios monetales, el primer inconveniente para explicar esta hipótesis. No tendría sentido la inclusión de Plautilla o Geta en los anversos. Por tanto, es posible que, antes de que la familia imperial regresara a Roma, en torno al año 202 d.C., el *princeps* lepcitano vio necesario reforzar los cuerpos auxiliares de las tres legiones Pártica en Oshoëne y en Mesopotamia, con el fin de esta forma, consolidar los territorios para hacer frente al enemigo persa. Sin embargo, este supuesto suceso no está señalado por las fuentes literarias. Por otro lado, tenemos que tener presente que la amplia mayoría de los núcleos que acuñaron monedas durante este período fueron entidades pequeñas, siendo las ciudades de mayor envergadura, espacios donde no se dieron este tipo de testimonios. Este hecho significativo podría deberse a que, fue precisamente en estas aldeas de menor entidad, lo que constituyó el grueso del contingente de población que estuvo al servicio del *princeps*. Por tanto, estas poleis, en forma de *ciuites foederata*, prestaron ayuda a Septimio Severo; situación que se tuvo que dar ante de la promulgación de la *Constitutio Antoniniana* por parte de Caracalla[1325].

Jones[1326] retomaría de nuevo el tema y más recientemente Flament. Este último llegó a señalar que, efectivamente, casi todos los pequeños núcleos del Peloponeso, con

poder datar esta producción. Cf. Seyrig 1957, 251: "*Comme les monnaies de Plautille sont extrêmement nombreuses dans cette émission, et comme la mésintelligence entre les deux époux se manifesta bien avant le divorce, il est probable que l'ordre d'émettre ces pièces de propagande fut lancé peu après le mariage, en un temps où la jeune impératrice semblait avoir l'avenir devant elle*".

[1324] Kremydi y Ward 2017, 307-308.

[1325] Seyrig 1957, 251-255.

[1326] Jones señalaba que, durante las incursiones contra los partos por Caracalla, fue cuando se movilizaron estas monedas, debido a que fueron llevadas por los soldados. Jones 1963, 328.

una especial incidencia en Dura-Europhos, se vieron ampliamente representados en los yacimientos sirios a partir de sus acuñaciones monetales. Al igual que el anterior autor, también proponía las incursiones militares llevadas a cabo durante la dinastía de los Severos, destacando para ello, las posibles movilizaciones de tropas durante los primeros años del siglo III d.C., siendo los enfrentamientos liderados por Caracalla contra los Partos el principal motor que explicaría su dispersión[1327]. Sobre la presencia de estos pequeños núcleos, al respecto hay que indicar que, a diferencia de la situación vivida durante el período Clásico y el Helenismo, ha quedado bastante constatado que las urbes y emplazamientos de menor entidad durante la dominación romana actuaron de manera independiente, llegando a producir sus propias monedas y teniendo un funcionamiento y dispersión distinto. Esto permitió que, algunos centros peninsulares dejaran de acuñar numerarios durante el gobierno de Septimio Severo, mientras que otros, por el contrario, se reactivaron durante esa época y no volverían a producir más después del ocaso del *princeps* lepcitano. Sin embargo, esto no impidió que surgieran sinergias capaces de aglutinar ideas y formas que se extendieron por toda la zona; pese a que algunos enclaves estaban dispersos y distaban unos de otros. Este fenómeno podría ir en consonancia, según la opinión de Tauratsoglou, con lo sucedido en Asia Menor y Macedonia, donde también vemos que ocurrió una situación similar, encontrándose los mismos anversos en distintas ciudades y con una considerable distancia entre ellas[1328]. En resumidas cuentas, podemos proponer que estas monedas con la primera variante de peinado *Melonenfrisur* se debieron de labrar en una etapa temprana, con motivo de los *decennalia* y el matrimonio de Plautilla con Caracalla. La alternancia de leyendas en Corinto, así como un patrón iconográfico ampliamente repetido en otros centros de la zona, permite que podamos afirmar que el momento de eclosión de monedas relacionadas con los distintos miembros de la *domus* imperial se dio en torno al año 202 d.C.- 203 d.C. Es cierto que algunos centros siguieron batiendo numerarios, la prueba de ello lo encontramos en las efigies de la esposa de Caracalla con distintos peinados, más tardíos, como veremos adelante.

En lo que respecta a los cuños constatados con el peinado *Scheitelzopf* en la zona helena, podemos mencionar los siguientes. El primero de ellos, que no pertenece a la amplia región del Peloponeso donde se concentran la mayoría, sería en Eretria, polis perteneciente a Tesalia. En el reverso se encuentra Deméter estante y sosteniendo un amplio cetro y espigas (**M168**). Corinto también fue una zona donde se acuñaron monedas relacionadas con este arreglo capilar. En concreto, podemos atestiguar 5 cuños[1329].

[1327] Flament 2007, 578-579.

[1328] Tauratsoglou 2010, 246 y 249.

[1329] Las imágenes que están expresadas en sus reversos son: 1) Niké estante y girada hacia la derecha. Con una de sus manos sostiene una corona y con la contraria una palma (**M207**). 2) Tiché estante, con cornucopia y gran cetro (**M208**). 3) Atenea estante. Con una mano sustenta una pequeña Niké y con la contraria una amplia lanza (**M209**). 4) Atenea estante. Porta patera y lanza. Se encuentra un escudo apoyándose sobre esta última (**M210**). 5) Atenea estante, con lanza y Niké. La diferencia con respecto al ejemplo anterior, se debe a que en este caso hay un pequeño altar (**M211**). 6) Templo tetrástilo con la figura de Artemisa en el centro (**M212**). 7) Pirene o Higía sedente en una roca (**M213**). Aunque no se puede asegurar a qué tipo de representación corresponderían, se constataron unos cuños que debido a su carencia de fotografías los hemos mantenido al margen. No obstante, señalaremos las escenas de sus reversos: 1) Emperador a caballo (**M215**). 2) *Genius Populi* con espigas y antorcha (**M216**). 3) Dionisio sedente en una roca con *kantharos* (**M217**). 4) Figura femenina estante (**M218**). 5) *Isthmus* estante. Frente a él hay un altar (**M219**). 6) Belerofonte y Pegaso (**M220**). En último lugar hemos dejado un ejemplo que no pertenece a este tipo ni tampoco a los desarrollados en la ciudad. De hecho, la imagen central del anverso era la de Crispina, alterándose su leyenda por el nombre de Plautilla. En el reverso está Higenia y Asclepio estantes (**M214**).

Entrando ya en el Peloponeso, nos encontramos con la primera polis que desarrolló este tipo de iconografía con Egion[1330], en Acaya. En Aside, aunque el trazo del retrato es esquemático, podemos apreciar que no es similar al ejemplo anterior; en especial en lo que compete a la ejecución del peinado. Una particularidad que presenta esta última, se debe a que, a diferencia del resto de polis de la zona que acuñó numerarios con motivo del matrimonio de Caracalla, en esta ceca solo tenemos constatados ejemplos del tercer estilo[1331] a excepción del último que, debido a que la información procede de Mionnet no podemos asegurar de su existencia. En este caso en el reverso aparece una figura femenina, estante y sosteniendo una rama de olivo y se apoya en una columna (**M261**). Más parecido, aunque no idéntico con la ciudad anterior serían los ejemplos constatados en Mantinea[1332]. Nos volvemos a encontrar a la *Augusta* con ojos pequeños y la disposición de las ondas de manera similar. La siguiente ciudad Fialea[1333], en Arcadia, estamos ante un esquema que se podría ajustar a los anteriores con la salvedad del desarrollo del recogido. En las poleis de Mesene[1334], Ciparisia[1335] y Pilos[1336] nos encontramos de nuevo ante núcleos que acuñaron ejemplos solo bajo estos parámetros de peinado, encontrando a la esposa de Caracalla con un estilo local, alejado de los detalles naturalistas y que se podrían corresponder con los desarrollados en el resto de núcleos del área del Peloponeso, pese a las particularidades individuales que pueden existir, sobre todo en lo que respecta a la ejecución del peinado. Para el caso de Mothone también pudimos estudiar un ejemplo desarrollado en el primer estilo (**M300**); sin embargo, la amplia mayoría de los constatados, la *Augusta* luce el peinado *Scheitelzopf*[1337]. Gitión, en

[1330] Los reversos atestiguados en este caso son los siguientes: 1) Tiché con corona muraria, portando cornucopia y lanza (**M249**). 2) Atenea estante con lanza y escudo (**M250**). 3) Similar al ejemplo anterior con la diferencia de la presencia de una lechuza (**M251**). Por último, tendríamos que hablar de dos ejemplos que no se han podido clasificar al carecer de fotografías. 1) Zeus sedente, sosteniendo una pequeña Niké y una lanza (**M252**). 2) Imanea con una gran antorcha encendida. Frente a ella se encuentra otra figura femenina identificada con Tiché que sostiene una cornucopia (**M253**).

[1331] Los reversos de los tres cuños constatados son los siguientes: 1) Tiché sobre una base y estante. Aparece sosteniendo un timón y una cornucopia (**M258**). 2) Serpiente enroscada sobre una base (**M259**). 3) Asclepio estante (**M260**).

[1332] Los reversos de esta ciudad son los siguientes: 1) Asclepio estante y sosteniendo su caduceo (**M272**). 2) Apolo estante. Sostiene una lira y *plectrum* (**M273**). 3) Tiché estante con cornucopia y pátera. Delante hay un altar (**M274**). 4) Artemisa con arco y carcaj (**M275**). Por último, aunque ya se ha señalado, habría que mencionar dos ejemplos que no los hemos podido encuadrar bajo un peinado determinado. 1) Tiché estante con pátera y cornucopia (**M276**). 2) Artemisa con arco y carcaj. Podríamos pensar que este ejemplo sería similar al cuño anteriormente referido con esta misma iconografía. No obstante, hemos decidido individualizarlo debido a la multiplicidad de anversos que se da en esta ceca (**M277**).

[1333] Los reversos de esta ciudad serían: 1) Atenea estante con pátera y lanza (**M286**). 2) Plautilla y Caracalla en escena de *dextrarum iunctio* (**M287**). 3) Deméter sosteniendo una amapola (**M288**). Por último, tendríamos que hablar de algunos cuños que no se han podido constatar el peinado que llevaría la *Augusta* en el anverso: 1) Deméter estante y portando una antorcha (**M289**). 2) Alegoría de un río sosteniendo un vaso desde donde esparce agua (**M290**).

[1334] De esta polis solo hemos constatado un ejemplo, cuyo reverso es el siguiente. 1) Atenea estante, sosteniendo escudo y lanza (**M293**).

[1335] De este centro de emisión se constataron 5 cuños, cuyos reversos son los siguientes: 1) Atenea estante con lanza y pátera (**M294**). 2) Poseidón estante y semidesnudo. Sustenta un delfín y un tridente (**M295**). 3) Tiché estante sosteniendo una pátera y una cornucopia (**M296**). 4) Asclepio estante, sustentando una serpiente (**M297**). 5) Dionisio estante sustenta con una de sus manos un *thyrsus* y con la contraria un *kantharos* (**M298**).

[1336] De esta última hay que indicar que solo hemos podido individualizar dos cuños: 1) Atenea estante con pátera y lanza (**M304**). 2) Similar al ejemplo anterior con la diferencia de que sobre la lanza se encuentra apoyado un escudo oval (**M305**).

[1337] Los reversos de los cuatro cuños atestiguados son: 1) Tiché estante, sosteniendo un timón y una cornucopia (**M301**). 2) Isis estante, sosteniendo una sítula y un sistro (**M302**). Por último, hay un cuño cuya única imagen que tenemos es la del reverso. Esto impide conocer el anverso y el peinado que luce Plautilla.

Laconia, adquiere una connotación especial, pues podemos apreciar que las características fisionómicas expresadas a la hora de la ejecución de la *Augusta* son más realistas; aspecto que se puede apreciar en todos los ejemplos de este centro de emisión. Solo contamos con un testimonio para el horizonte que estamos analizando, cuyo reverso está representado por Dionisio estante, sosteniendo un *thyrsos* y un *kantharos* (**M319**). En este mismo sentido, en la ciudad de Argos, también de Laconia, podemos apreciar que el trazo en el que ha sido ejecutada Plautilla es más naturalista que en los anteriores centros de emisión del Peloponeso. Aquí también tendríamos que hablar de un solo ejemplo, cuyo reverso está Hera sedente y sosteniendo una manzana (**M329**).

En líneas generales podemos decir que, aunque sea más difícil de constatar un mismo curso entre distintas poleis, podemos apreciar que, en general, imperaron los estilos abstractos en la ejecución de las características fisionómicas de la *Augusta*, al igual que en el cabello en todo el Peloponeso a excepción de Gitión y Argos, donde aunque las diferencias apenas son perceptibles, los patrones parecen indicar que nos encontramos ante imágenes más realistas, donde la ejecución de los ojos, pómulos y las ondas que componen el peinado son los aspectos que nos han llevado a tal conclusión. Por último, también habría que señalar el importante salto cuantitativo que se dio entre el 1º estilo y el 3º, donde la segunda variante de *Melonenfrisur* apenas está representada en algunos pocos ejemplos. En concreto, en Egina, en la zona del Ática, hemos individualizado dos cuños. En el primero, en el reverso está Tiché, aunque no está clara del todo su identificación, portando una cornucopia (**M172**). En el segundo, el reverso está presidido por una figura masculina barbada (**M173**). La ciudad de Corinto sería el siguiente centro de emisión donde también se aprecia ejemplos de la *Augusta* con este peinado. En concreto, en el primero se encuentra en la otra cara de la moneda *Isis Pharia* estante, mostrando una candela (**M205**) e Higía, estante, alimentado a una serpiente. Delante de esta última hay un pequeño altar (**M206**). La última ciudad donde está representada la esposa de Caracalla con la segunda variante de *Melonenfrisur* sería Gitión. En el único reverso que hemos individualizado está Hermes estante, con un caduceo y un saquito (**M318**). Esto demostraría como ha venido sosteniendo parte de la historiografía, que muchas cecas comenzaron a emitir monedas en un período muy concreto y que tuvo que darse una motivación importante para que después no volvieran a emitir ejemplos. A excepción de Egina, en las otras dos, Corinto y Gitión, estamos ante centros de emisión fuertemente consolidados, donde vemos numerarios de la *Augusta* en su amplia mayoría de peinados. Para el caso de Plautilla creemos que está claro. Más allá de las incursiones bélicas o la necesidad de capital para llevar a cabo festejos por la zona con motivo del décimo aniversario del emperador; fue su matrimonio y la política de Septimio Severo desarrollada sobre los distintos integrantes de la familia imperial uno de los argumentos más sólidos que encontramos en su explicación. La introducción de un nuevo miembro a la *domus*, suponía la consecución de un proyecto político basado en la continuidad dinástica y era preciso que todos los territorios que estaban bajo su dominio fueran conocedores.

7.11.3. Área oriental

A diferencia de Grecia, donde podemos apreciar una adecuación más o menos parecida con los patrones marcados por Roma, el área que comprende toda la zona oriental, correspondiente a la península anatólica o Egipto, encontramos mayores

En el reverso está representada Atenea sosteniendo un gran cetro y con la otra mano extendida una pátera (**M303**).

problemas; derivados por la distancia existente entre la *Urbs* y los distintos centros de emisión. Algunas, como las monedas de Alejandría, fueron tratadas con anterioridad, por lo que no incidiremos en ellas; sin embargo, hay otras complejas, algunas sin poder ofrecer una teoría sólida, que precisan ser abordadas. En un primer momento, tenemos que aludir a aquellos ejemplos con el estilo *Melonenfrisur* en su primera variante que aparecen bien diseños y que no presentan problemas a la hora de su adecuación con los patrones desarrollados en Roma. Por ejemplo, Nicea, en Bitinia, tenemos a la *Augusta* representada con ese arreglo capilar. Entre las características que se pueden apreciar, es que la oreja está bien marcada, siendo un elemento característico que, como veremos, también lo encontramos representado de manera similar en otros núcleos. El número de cuños es amplio, 14. Algunos de ellos, pese a no contar con imagen del anverso, las hemos englobado dentro de la misma tipología, ya que fue la única que se desarrolló en la ciudad[1338]. De la ciudad de Attalea se constataron dos ejemplos del que solo uno, el primero, podríamos asegurar que está representada la esposa de Caracalla con la primera variante de *Melonenfrisur*, ya que del otro no contamos con fotografía[1339]. También de este primer horizonte y que tampoco presenta problemas a la hora de su adscripción estarían los ejemplos de la zona de Misia de Cícico[1340] y *Hadriani ad Olimpum*[1341]; en Frigia estaría Bría[1342], Acmonia[1343] o Kotiaion[1344]; Lidia representada por Hipepa (**M423-M427**), *Germe ad Caicum*[1345], Acraso[1346]; Atalía[1347] o Magido[1348] en Panfilia. Mención especial serían los enclaves de Doryalon[1349] o Nacoleia[1350], también en Frigia

[1338] En concreto, los reversos de esta ciudad son los siguientes: 1) Atenea estante con lanza y pátera. A sus pies está posicionado un escudo (**M357**). 2) El reverso es similar, solo que en este caso además la diosa porta yelmo (**M358**). 3) Igual que el ejemplo anterior, solo que en este caso no se aprecia el escudo (**M359**). 4) Templo hexástilo con la figura de Tiché en el centro (**M360**). 5) Deméter estante con espigas y gran antorcha (**M561**). 6) Figura femenina que se ha identificado con Tiché, Concordia o Harmonía. Sustenta pátera y cornucopia de la abundancia (**M562**). 7) Similar al anterior, la diferencia está marcada en la leyenda del reverso (**M563**). 8) Niké estante, con palma y cornucopia (**M564**). 9) Cibeles o Nicea sedente. Porta pátera y cetro. Un león está a su lado. (**M565**). 10) Similar al caso anterior. La diferencia radica en que no aparece el animal, sino un altar en llamas (**M566**). 11) Cesto de mazorcas y amapolas (**M567**). 12) Figura femenina estante y velada. Porta pátera y cetro (**M568**). 13) Templo hexástilo con forma cónica (**M69**). 14) Figura estante que porta una lanza (**M170**).

[1339] El primero se encuentra en el reverso Tiché estante con cornucopia y timón (**M382**). 2) Niké subida a una biga (**M383**).

[1340] En el reverso está una embarcación (**M384**).

[1341] Encontramos dos ejemplos. En el primero tenemos fotografía, mientras que del segundo no, lo que ha permitido que, por precaución, no lo hayamos englobado en una tipología específica. Los reversos son los siguientes: 1) Abundancia o Harmonía estante, con pátera y cornucopia (**M385**). 2) Un emperador subido a un caballo (**M386**).

[1342] Diosa Isis estante (**M396**).

[1343] Figura femenina sedente en una roca que, con interrogantes, se identificó con Afrodita. Uno de sus brazos lo proyecta hacia la cara (**M392**).

[1344] Las representaciones de los reversos serían las siguientes: 1) Zeus entronizado, sosteniendo pátera y cetro (**M399**). 2) Hermes estante con clámide y bolsita (**M400**). 3) Manos derechas entrelazadas (**M401**).

[1345] En el reverso de la única moneda que contamos aparecen representadas las Tres Gracias (**M436**).

[1346] Las imágenes que se pueden apreciar en los reversos son las siguientes: 1) Estatua estante de Artemisia Efesia (**M437**). 2) Cibeles subida a un carro guiado por leones (**M438**).

[1347] Los reversos expresados en esta ciudad son los siguientes: 1) Nike subida a una biga (**M487**). 2) Tiché estante y sosteniendo un timón y cornucopia (**M488**). 3) Hera sedente. Sostiene una granada y un cetro (**M489**).

[1348] Los reversos son: 1) Tiché estante, sosteniendo timón y cornucopia (**M490**). 2) Atenea estante. Porta una gran lanza y se aprecia un escudo apoyado en esta última (**M491**).

[1349] Las imágenes de los reversos son los siguientes: 1) Dionisio estante. Sostiene *thyrsus* y el contrario lo deja descansar en un árbol (**M402**). 2) Tiché estante y sosteniendo un *kalathos*, timón y cornucopia (**M403**).

[1350] De Nacoleia solo se constató un ejemplo. En el reverso están Higía y Asclepio estante. Entre ambos está la figura de Telesforo (**M406**).

que presentan un diseño similar en la efigie de la *Augusta* desarrollada en sus anversos. La forma del cráneo redondeada, los ojos pequeños y el tamaño grande de la oreja y bien marcada, reproducen la misma imagen dada en Nicea, en Bitinia; situación que también se dio en los cuños de Sagalaso, en Pisidia[1351]. Este fenómeno confirmaría no solo una permeabilidad en las formas dentro de una misma región, sino también una influencia con otros territorios de Asia Menor.

Al igual que fue matizado por Missere Fontana entre otros, uno de los aspectos más interesantes que nos encontramos en las monedas tempranas de esta zona relacionadas con Plautilla, sería aquellos reversos que están elaborados con el denominado estilo frigio. Este lo hemos situado entre el 1º y 2º estilo de la ceca de Roma, al compartir elementos con estos dos últimos. Lo que está claro, independientemente de su adscripción, es que estamos ante monedas tempranas que se tendrían que situar entre 202 d.C.- 203 d.C. Sin duda, son los rasgos fisionómicos y delicados, en algunos de ellos, uno de los aspectos más llamativos. Nos estamos refiriendo a Otrus[1352], Siocharax[1353] y Peltas[1354]. Aunque la disposición es similar, sí que podemos apreciar que los rasgos de esta última ciudad son más abstractos. Con este estilo también lo encontramos en otros territorios externos a la zona frigia, lo que indicaría una permeabilidad y contacto entre diferentes cecas de emisión. Colana sería un ejemplo. En concreto, en este cuño en el reverso está desarrollado la diosa Tiché con cornucopia y timón (**M446**). Misma situación se repitió en Seleucia Sidera o Apollonia Mordiaeum en Pisida. En la primera ceca se constataron dos cuños. Uno con la imagen de Higía estante, portando una serpiente con su mano izquierda y con su contraria una pátera (**M455**).; mientras que en lo que respecta al segundo, está el dios Asclepio estante, semidesnudo y sustentando su caduceo característico (**M456**). En Pisidia, en el reverso está Dionisio estante, portando *kantharos*, *thyrsos* y *chlamys* (**M458**). Por último, tendríamos que hablar de un ejemplo de Apamea, en Siria. En el reverso está Marsias recostado. Porta una flauta doble y una cornucopia (**M531**). De esta última, tenemos que indicar que, si tenemos presente que el peinado desarrollado se encontraría entre 202 d.C.- 203 d.C., este ejemplo sería anterior al otro testimonio también constatado en este centro de emisión donde podemos ver los bustos enfrentados de Caracalla y su esposa y en el reverso está un águila con las alas extendidas (**M530**).

Como se indicó anteriormente, Anazarba constituye un ejemplo importante al venir señalada una datación local (202 d.C.-203 d.C.). Por tanto, es su patrón iconográfico a la hora de dibujar a la *Augusta*, lo que será determinante para proponer una cronología similar, siendo conscientes de las dificultades que dicho hecho entraña. En total hemos constatado 4 cuños. El primero es aquel donde en el anverso están representados los bustos enfrentados de Caracalla y Plautilla y que hemos situado en el contexto del matrimonio (**M498**). En el resto aparece la hija de Plauciano de manera aislada en el

[1351] Las imágenes que podemos encontrar reproducidas en sus reversos son las siguientes. 1) Deméter con gran cetro y delante un altar (**M451**). 2) Sátiro o Pan estante y sujetando un objeto sin identificar (**M452**). 3) Sátiro o dios Pan. Agarra a una cabra por los cuernos. Delante hay un altar (**M453**). 4) Figura estante masculina y sin llegar a identificar. Sustenta una cornucopia (**M454**).

[1352] Los dos reversos que podemos encontrar en esta polis son los siguientes: 1) Artemisa estante con carcaj y arco (**M407**). 2) Deméter estante con gran antorcha y espigas (**M408**). 3) Asclepio e Higía estantes. En el centro Telesforo (**M409**).

[1353] La imagen del reverso del único cuño que hemos constatado en esta ciudad está conformada por Atenea estante, con *phiale* y cetro (**M412**).

[1354] Tiché estante, con cornucopia y timón (**M410**). Hay otro cuño que fue identificado por Babelon. Todo indica que estaríamos ante el mismo que el anterior, pues solo describe a la divinidad que está en el centro del campo. Sin embargo, por precaución, hemos optado por considerarlo como independiente (**M411**).

anverso y responde al mismo esquema compositivo: una mujer joven que, salvando las distancias, podríamos encuadrarla dentro de la segunda variante de estilo *Melonenfrisur*. Una onda, la que se encuentra más próxima a la cara, adquiere un tamaño mayor con respecto al resto, imperceptibles. Un recogido circular y pequeño está posicionado en la nuca. Los temas expresados en los reversos no tienen ninguna connotación especial. En el primero está una corona preciosa o urna de gran valor (**M499**). En el segundo se encuentra un águila estante, de frente y con sus alas extendidas (**M500**). Por último, tendríamos que hablar de una personificación femenina e identificada con *Dikaiosyne* (Equidad, Justicia). Porta una balanza y un gran cetro (**M501**). Si observamos los testimonios de Bizancio, comentados en la zona de Tracia, podemos apreciar que el cuño que se aleja del estilo oriental responde a esta misma tipología (**M105**)[1355]. Por tanto, podríamos suponer que hubo al margen de Roma, una iconografía que se fue extendiendo por diversos núcleos de la parte oriental del Imperio y que, teniendo en cuenta que en Anazarba encontramos una cronología bien definida, nos permitiría situar todos estos cuños en un momento más o menos similar. Un ejemplo de ello lo encontramos en Aninetos que, aunque es exactamente idéntico a los casos de Anazarba, sí que podemos apreciar que el trazo con el que se ha ejecutado la figura de Plautilla es esquemático, la onda posicionada en la parte más externa es superior en tamaño al resto. Todo el peinado está rematado por un recogido pequeño y bajo, posicionado en la zona de la nuca. Los dos cuños constatados son idénticos: un caballo y una palma situada detrás del animal. La única diferencia se debe a la disposición del equino. Mientras que el primero estaría girado hacia el lado derecho (**M419**), el otro hacia el izquierdo (**M420**).

Al igual que Anazarba, que presenta una iconografía reproducida en otros centros de producción, podemos decir lo mismo de Nicomedia. En esta ciudad encontramos representaciones de la *Augusta* bajo dos tipos de peinado. El más temprano correspondería a la segunda variante de *Melonenfrisur*, cuya imagen de los reversos serían las siguientes. Un águila con las alas extendidas y sobre un altar que lo flanquean dos estandartes (**M371**). Un segundo con Atenea estante y sosteniendo un búho y una lanza. A sus pies hay un escudo (**M372**). El tercero también lo ocupa Deméter. Porta espigas y una gran lanza (**M373**). En cuarto lugar, estaría una mujer identificada por Babelon como Enea. Su posición es sedente y sustenta una gran lanza (**M374**). Los dos últimos cuños serían los que la esposa de Caracalla aparece con el peinado *Scheitelzopf*. En los reversos están desarrollados en uno un tritón o Escila (**M375**), siendo el último la propia leyenda lo que está posicionada en el centro del campo y rodeada por una corona de laurel (**M376**). La representación de Plautilla de Nicomedia con la segunda variante de *Melonenfrisur*, también la podemos encontrar representada de manera casi similar en Hipepa (**M428**). En Aspendo, Panfilia, donde también podemos apreciar un peinado parecido a los ejemplos anteriores en lo que se refiere a la *Augusta*, aparece en uno de los reversos de los cuños constatados, un pórtico con dos imágenes de culto (**M485**)[1356].

En Tiatiaso, Pisida, aunque no reproduce el mismo esquema visto en los ejemplos anteriores, caracterizados por una onda más amplia que el resto, sí que podemos insertarlo también esta misma tipología de cabello y con un trazo de estilo local. En el reverso está

[1355] Hay que indicar que esta moneda no responde a la misma tipología que el resto, pues ya no solo las diferencias están marcadas por la iconografía del anverso, sino la leyenda del reverso también es distinta. En este caso aparece el nombre de la ciudad. En lo que respecta a la iconografía, se encuentra representado un tridente con un delfín (**M105**).

[1356] De este enclave se atestiguó otro ejemplo que no hemos podido encuadrarlo cronológicamente, debido a que no conservamos fotografía al respecto. En el reverso está representado una figura masculina estante. Porta cornucopia y espigas (**M486**).

un templo jónico y tetrástico con una bolita en el centro (**M457**). Otro cuño que también parece adecuarse a estos parámetros, aunque por el estado de conservación del testimonio analizado impide asegurarlo, sería el constatado en Heliópolis. Es el inicio del trazo de las ondas en la parte superior de la testa y el pequeño recogido instalado en la nuca, casi imperceptible, lo que permite llegar a tal conclusión. En lo que respecta a su reverso, la escena principal la conforma un busto femenino girado hacia la izquierda, velado y con corona en forma de torre. En la parte posterior está dibujada una cornucopia (**M533**). Más acorde con la segunda variante marcada por Roma serían los ejemplos atestiguados en Misia, en las ciudades de Pario[1357] y Tiatira[1358]. El caso de la ceca de Etena, en Pisidia, es llamativo. Hemos podido constatar dos cuños, ambos englobados en el mismo período, cronológico al venir representada la segunda variante de *Melonenfrisur*. Sin embargo, tenemos que indicar que, mientras que uno se ajustaría perfectamente a las formas desarrolladas por Roma, que guarda cierto parecido con la emisión de Pario anteriormente comentada; no obstante, el otro, aunque con un estilo propio, es por la posición del recogido lo que nos ha servido para poder insertarlo en este período. En el primero, la imagen del reverso sería la diosa Hera estante y con cetro (**M449**) y en el otro una estela ricamente decorada y flanqueada por dos esculturas masculinas, una barbada y otra identificada con Hércules (**M450**).

En Acmonia dentro de este horizonte cronológico se insertarían un testimonio en el que además de mostrarse a la *Augusta* con las características fisionómicas más envejecidas de la edad que tuvo que tener en realidad, luce *stephane*. En el reverso está representado Zeus entronizado (**M393**)[1359].Lo mismo podríamos decir de Dioshieron en Lidia. Los rasgos fisionómicos muestran a una mujer madura, no correspondiendo con la edad que tuvo Plautilla. Sin embargo, es el peinado lo que nos permite establecer su tipología sin dificultad. En el primero, luciendo el tipo *Melonenfrisur* en su segunda variante y dotado de *stephane*, en el reverso se encuentra Zeus entronizado. Con una mano sostiene una pátera y con su contraria un gran cetro (**M421**). El segundo, también con los gestos maduros, el cabello está adornado a estilo *Scheitelzopf* y no lleva diadema. El reverso es similar: Zeus entronizado con pátera y gran cetro (**M422**).

Con un trazo particular, carente de rasgos naturalistas, es el conservado en Bruzos. Las ondas no están dispuestas tal y como vienen señaladas en Roma. No obstante, es su conjunto general, especialmente por la posición del recogido, bajo y de pequeñas dimensiones, son los rasgos fundamentales que permitirían insertar a Plautilla dentro de la segunda variante de *Melonenfrisur*. El reverso está ejecutado con el mismo trazo. Dionisio está estante, con la cabeza girada hacia la izquierda y sosteniendo un *kantharos* y un *thyrsus* (**M397**)[1360]. En Lébedos, en Jonia, hay un cuño bien diseñado, con ricos

[1357] En el reverso se encuentra una figura femenina que se ha identificado de diferentes maneras dependiendo de los distintos *corpora*: Diana, Deméter y Artemisa, estante. Aparece sosteniendo antorchas (**M388**).

[1358] Las imágenes de los reversos de Tiatira son las siguientes: 1) Águila con las alas extendidas (**M432**). 2) Divinidad fluvial sedente con caña y recipiente vertiendo agua (**M433**). 3) Figura montada a caballo y con *labrys* que se ha identificado con Apolo (**M434**). Afrodita apoyada en una alta columna. Sostiene una manzana y un gran cetro (**M435**).

[1359] Además de este ejemplo y el anterior que hemos encuadrado dentro de la primera variante de *Melonenfrisur*, hay que indicar que también se constataron ejemplos que no podemos encuadrarlos en una tipología específica al no contar con fotografías. Los reversos de estos últimos son los siguientes: 1) Serapis sedente (**M394**). 2) Deméter estante, porte espigas y gran cetro (**M395**).

[1360] Otro ejemplo también de esta ciudad se ha constatado. Sin embargo, debido a que de este último carecemos fotografía, impide catalogarlo en un estilo concreto. No obstante, todo parece indicar que podríamos estar ante otro cuño encuadrado en la segunda variante de *Melonenfrisur*. En el reverso está la

detalles, como son los ojos grandes. El peinado, aunque no se corresponde del todo, se podría encuadrar dentro de la segunda variante de estilo *Melonenfrisur*, y es rematado por una diadema. En el reverso se encuentra Atenea estante y girada hacia la derecha. Porta una gran lanza y un escudo circular (**M441**). Con un estilo propio, donde no está del todo claro que corresponda a este peinado, pues recuerdan a las formas desarrolladas por Julia Domna, lo encontramos en las ciudades de Tíos, en Bitinia. En este caso encontramos dos ejemplos. El primero de ellos está Afrodita estante con Eros (**M379**) y en el segundo se encuentra Dionisio subido a lomos de una pantera y portando una pátera, *kantharos* y *thyrsus* (**M380**). Esta forma nos puede recordar a los ejemplos dados en Acmonia donde los hemos situado en el segundo estilo, aunque con interrogantes (**M293**)[1361].

Por último, del que no incidiremos demasiado, pues ya ha sido tratado en diferentes ocasiones, tendríamos que hablar de las representaciones de Alinda[1362] y Estratonicea[1363], los motivos iconográficos, así como las contramarcas, son algunos de los elementos que nos permitirían proponer una relación estrecha entre sendas cecas. En este caso, podemos ver que las efigies de Plautilla también son similares, en lo que respecta a la disposición de las ondas y las características fisionómicas. De Cnido[1364], aunque ligeramente no son similares las representaciones de la *Augusta* a los casos anteriores, pues las ondas no están tan delimitadas, sí que siguen los patrones imperantes, en lo que respecta a una amplia representación de los anversos con los bustos enfrentados de Caracalla y su esposa. Lo mismo podríamos decir de Milasa, también en Caria. En este caso, nos encontramos con un único cuño. Bien es cierto que la tónica imperante en la mayoría de Caria se repite, pues aparece Plautilla junto a su esposo. Sin embargo, sí que vemos una pequeña diferencia. La *Augusta* aparece más madura de la edad que tuvo que tener la hija de Caracalla. En el reverso está Higía, con una serpiente, y Asclepio con su caduceo, ambos en posición estante (**M484**).

También en este contexto de monedas que estarían relacionadas con el matrimonio de Plautilla y que estarían insertadas dentro de esta segunda variante del peinado *Melonenfrisur*, serían las de la ciudad de Adana, en Cilicia. La presencia de un

misma divinidad con los mismos atributos, donde tendríamos que añadir una clámide que cuelga de sus hombros, así como una pantera (**M398**).

[1361] Debido a que la moneda que hemos estudiado presenta un mal estado de conservación, hemos decidido no asignarle a la representación de la *Augusta* una tipología concreta; sin embargo, podríamos pensar que es similar a estos ejemplos en los que estamos diciendo que el parecido con Julia Domna es evidente. Es el cuño de Tiberiópolis, en cuyo reverso está representado Tiché estante, con *kalathos* y un timón (**M416**).

[1362] Los reversos desarrollados en esta ceca serían los siguientes: 1) Apolo Citaredo, estante, con la lira y la púa del instrumento (**M464**). 2) Hércules apresando a la cierva de Cerinea (**M465**). 3) Afrodita estante con *strophium* y Apolo con la cítara (**M466**). 4) Hércules estante, con clava y piel de león. En uno de sus hombres se encuentra una pequeña Niké (**M467**). 5) Hércules o Caracalla estante y con facciones juveniles (**M468**).

[1363] Los reversos de Estratonicea son: 1) Hécate estante, con antorcha y pátera. Un perro o cabra a sus pies (**M475**). 2) Similar a la representación anterior. Las diferencias se deben a cuestiones relacionadas con los anversos (**M476**). 3) Similar a la representación anterior. Las diferencias se deben a cuestiones relacionadas con los anversos (**M477**). 4) Figura masculina que se ha identificado con Zeus o un emperador sobre un caballo (**M478**). 5) Similar al anterior, con la diferencia de que en este caso hay un altar en llamas (**M479**). 6) Tiché estante (**M480**). 7) Similar al anterior. Las principales divergencias se dan en la leyenda del anverso (**M481**). 8) Zeus sedente con cetro y una pequeña Niké (**M482**). Este último sería en el que aparece la figura de Plautilla individualizada en el anverso, sin la presencia de su marido.

[1364] Los reversos que atestiguamos en Cnido serían los siguientes: 1) Afrodita y Asclepio estante. La diosa porta una cerámica. La figura contraria porta un cetro y un caduceo (**M470**). 2) Similar al anterior, con algunas variaciones iconográficas (**M471**). 3) Tiché estante, portando una cornucopia y una pátera (**M472**). 4) Venus de Cnido, con un vaso o jarrón en el suelo (**M473**). 5) Figura masculina estante, haciendo un sacrificio (**M474**).

reverso con la *dextrarum iunctio* (**M495**), como vimos en el apartado correspondiente, es determinante para llegar a tal afirmación. El hecho de que la esposa de Caracalla se encuentra similar en todos los cuños de esta ceca, es el principal argumento parar proponer que tendríamos que datarlos de manera contemporánea. En el primero de ellos, la imagen que preside el reverso sería la de un emperador, posiblemente Caracalla, a galope y cazando un animal (**M496**). La segunda sería la del esposo de Plautilla subido a una cuadriga mientras está siendo coronado por una Niké (**M497**). Lo interesante de estas imágenes es que, a diferencia de lo que solía ser lo más habitual en los numerarios provinciales, estamos ante temas alejados de alegorías o divinidades directamente relacionadas con las cecas locales. Sin embargo, el mensaje, aunque dinástico, al venir presididos sendos testimonios por la figura del emperador, no están ligados directamente con la *Augusta* o con su condición femenina, sino más bien con la promoción de la dinastía.

Las representaciones correspondientes al estilo *Scheitelzopf*, como es lógico pensar, pues así también se repite en Roma y lo hemos podido comprobar en el inicio de este capítulo, podríamos decir que correspondería al último tipo de la etapa temprana de la *Augusta*. Aunque algunos ejemplos ya han sido citados, como es el caso de los testimonios de Nicomedia, ahora pasaremos a señalar los principales ejemplos constatados, indicando a su vez sus reversos como hemos venido haciendo a lo largo de este gran apartado. Con un desarrollo esquemático se situarían los trazados en Colibraso[1365], Cilicia. La presencia del cuño de Tiro con el arreglo capilar correspondiente a este estilo, en cuyo reverso está expresada la escena de *dextrarum iunctio*, confirmaría que, al igual que en Roma, en territorios alejados de la *Urbs* se reprodujo esta escena tan requerida hasta el tercer tipo de peinado de Plautilla (**M541**). También aquellos ejemplos que podríamos definirlos contemporáneos y de los que también hemos hablado, son los dos ejemplos de Attuda, en Frigia. En sendos testimonios están en el anverso los bustos enfrentados de Caracalla y su esposa. En el reverso del primero se encuentra Asclepio estante y a su lado y en tamaño menor Telesforo (**M390**). El otro reverso sería la figura de Hércules estante, sosteniendo un basto y la piel de un león (**M391**). En lo que respecta a su representación, imperan las formas realistas y delicadas, mostrando a una *Augusta* joven.

En Lidia, en la ciudad de Cilibianos Superiores, solo hemos atestiguado un ejemplo. A pesar de que las características fisionómicas son más maduras que las que tuvo que tener Plautilla, el peinado se adecua perfectamente a las formas desarrolladas en Roma. En lo que respecta al reverso, la imagen principal está conformada por Tiché estante, sosteniendo una cornucopia y un timón (**M418**). Lo mismo podríamos decir de Dioshieron, también de esta región, en cuyo reverso está desarrollada la imagen de Zeus sedente, con pátera y cetro (**M422**). En estos casos, pese a que los temas elegidos son propios de cada centro de emisión, podemos apreciar cierta influencia entre sendos núcleos ya no solo por encontrarnos ante la *Augusta* más madura de la edad que tuvo que tener en realidad, sino a la hora de cómo está desarrollado el peinado, especialmente a partir del recogido. Aspecto que también lo podemos apreciar en ciudades de la zona de Jonia como fueron Mileto y Dioshieron, siendo en esta última mucho más cercano su trazo a los núcleos lidios. Bien es cierto que estas últimas monedas no presentan un buen

[1365] Las imágenes que se aprecian en los reversos de este centro de emisión son los siguientes: 1) Hermes estante, desnudo y con una lanza (**M502**). 2) Hermes, desnudo y estante. Sostiene una bolsita y una cornucopia (**M503**). 3) Atenea estante. Con una de sus manos porta *phiale* y con la otra un gran cetro (**M504**).

estado de conservación. En la primera, la imagen del reverso está compuesta por Niké estante y girada hacia la izquierda. Sostiene con una de sus manos un ramo de palmas y en la contraria una corona (**M442**). En el segundo se encuentra Zeus sedente, sosteniendo un *phiale* y un cetro (**M443**). Más difícil de encuadrar con los ejemplos anteriores sería el testimonio de Colana, en Pisidia, en cuyo reverso está Tiché estante, con un timón y una cornucopia (**M447**). Su mal estado de conservación lo impide, pues en el ejemplo que hemos empelado para estudiar este tipo prácticamente es perceptible con nitidez el recogido, lo que nos ha servido para adscribirlo a este horizonte, así como los ojos[1366].

Con un trazo diferente tendríamos que situar el ejemplo atestiguado en Cesárea, en Capadocia. Aunque vemos que la nariz de la *Augusta* es afilada, sigue siendo la representación de una mujer joven que correspondería con las formas dadas en Roma. En el reverso está la representación del Monte Argeo coronado por una estrella, iconografía ampliamente reproducida en otros ejemplos de este centro de emisión (**M461**) y que veremos más adelante al venir marcada una cronología local. En Afrodisias- Plarasa, nos encontramos de nuevo ante la imagen de Plautilla con una edad madura. Solo hemos constatado un cuño, cuyo reverso está Asclepio estante, con un caduceo y en un plano inferior Telesforo (**M469**). En Bargasa, Caria, en el único testimonio en el reverso está presidido por Asclepio e Higinia estantes. Mientras que el primero porta un caduceo, la imagen femenina sustenta una pátera (**M483**). Lo interesante de este ejemplo es que podemos apreciar, una vez más, las concomitancias existentes con las cecas anteriores en las que aparece Plautilla más envejecida que la edad que tuvo que tener en realidad.

El único testimonio que con claridad se aleja de los imperantes en este horizonte marcado por el peinado *Scheitelzopf* sería en Antioquía Orentes, en Siria. El reverso está presidido por la diosa Fortuna, estante y sosteniendo una cornucopia y un ramo (**M514**). El diseño está alejado de los rasgos naturales que veíamos que era la tónica imperante en los centros de emisión anteriormente señalados. De hecho, el mal estado de conservación de la pieza que hemos estudiado, en lo que respecta a su recogido, impide poder llegar a asegurar con total certeza que la *Augusta* esté representada bajo este arreglo capilar. En general podemos apreciar cómo en la zona helena, pese a las diferencias existentes entre las distintas poleis, imperó un estilo esquemático desarrollado tanto a la hora del trazo de las características fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado. En los centros de Oriente, los detalles son más ricos, además de mostrar a una *Augusta* más envejecida. Aunque el caso de Antioquía Orentes dista del resto de centros de Asia Menor, tampoco podemos situarlo próximo a los desarrollados en Grecia, pues el trazo denota que fue totalmente independiente.

Una última mención tenemos que hacer sobre las cronologías locales que se aprecian en los cuños desarrollados en la parte oriental. Mientras que algunos se adecuan perfectamente la fecha con el peinado desarrollado por la *Augusta*, no ocurre lo mismo en algunos numerarios. Una de ellas serían los ejemplos de Cesárea Marítima en Capadocia. Encontramos a Plautilla con el primer estilo *Melonenfrisur*, aunque con las facciones fisionómicas ligeramente más maduras de lo que tuvo que tener. En el reverso está desarrollada la imagen de Artemisa estante, girada hacia la derecha y con fecha y carcaj (**M459**). El segundo ejemplo correspondería a la representación del anverso de la *Augusta*, ligeramente más envejecida que la edad que tuvo que tener, como ocurría con

[1366] De esta última ciudad tendríamos que mencionar un cuño que no podemos adscribirlo a un tipo concreto al no contar con fotografía. El único dato que tenemos es que está la diosa Fortuna en una posición estante (**M478**).

el anterior y con un peinado inclasificable, pues las formas se acercan más a las de Julia Domna que las desarrolladas por la esposa de Caracalla en la ceca de Roma. En este caso el reverso está presidido por el Monte Argeo coronado por una estrella (**M460**); reverso bastante constatado en esta ciudad, debido a lo ligado que estuvo en dicho territorio. Un tercero sería aquel en el que la hija de Plauciano luce un arreglo capilar que se adecuaría al tipo *Scheitelzopf*, como hemos visto anteriormente, y con una imagen similar a la anterior en la otra cara de la moneda (**M461**). El último testimonio atestiguado de esta ceca, registrado en primer momento por Mionnet y recogido posteriormente por Missere Fontana, aparece desarrollada en el reverso la representación de un cesto con espigas (**M462**).

Salvo en este último, que incluso podríamos dudar de su existencia debido a que resulta imposible concretarlo, podemos apreciar en el resto una cronología local, correspondiente a los años 204 d.C.- 205 d.C. Esta variabilidad de peinado nos permite rechazar la hipótesis que ha venido sustentando la historiografía de una alternancia de los motivos iconográficos como uno de los criterios más sólidos a la hora de la datación de los cuños cuando no contamos con un contexto histórico o la mención de un magistrado. En Cesárea de Filipo, sucedió un fenómeno similar. Debido a que hemos hablado de estos ejemplos, tanto del diseño como de sus reversos, únicamente mencionaremos que, pese a las diferencias de peinado, todas ellas están señaladas que fueron batidas en 201 d.C. (**M535-M538**). También en una cronología temprana, entre 201 d.C.- 202 d.C., se encuentra el ejemplo de Gaza, en Fenicia. Aunque el trazo es local, teniendo en cuenta la datación propuesta en la leyenda del reverso, hemos considerado que el peinado con el que aparece señalada Plautilla es la primera variante de *Melonenfrisur*. Hay una galera dispuesta hacia la izquierda (**M539**). Datado en el año 202 d.C.- 203 d.C., nos encontramos ante otro testimonio de Tripolis. No podemos señalar el peinado de la *Augusta* al no contar con fotografía, siendo este cuño recogido por primera vez por Mionnet y posteriormente por Missere Fontana. En el reverso se encuentran los gemelos Cástor y Pólux estantes y sustentando un racimo de uvas (**M542**).

En Gaza se tiene constancia de un cuño del que se desconoce su representación debido a que no se aportó fotografía. Se data en 203 d.C.-204 d.C. En el reverso se encuentra las figuras estantes de Artemisa y frente a él Marmas. Entre las interpretaciones que se han ofrecido para explicar este último, estarían aquellas que abogaron por que fue realizado con motivo de la elevación de Geta al rango de *Augusto* (**M534**). Por último, tendríamos que aludir al ejemplo de Titiópolis, en Cilicia. Pese a encontrarnos ante una producción local en lo que compone al diseño de las imágenes, tanto la del anverso como la del reverso, la *Augusta* se ajusta a los parámetros del primero estilo *Melonenfrisur* marcado por la ceca de Roma. Una mujer joven, las ondas dispuestas de manera longitudinal y todas ellas convergiendo en un recogido circular alto. En el reverso está el busto femenino, con corona mural y que se interpretó que sería la divinidad tutelar de la ciudad. La cronología expresada en la leyenda del reverso, año 12, estaría haciendo referencia al período de gobierno de alguno de los emperadores. Quienes estudiaron la pieza propusieron que sería a Caracalla, indicando que se tuvieron que producir dichas emisiones en 210 d.C.- 211 d.C. Sin embargo, además de que no tendría sentido situar producciones relacionadas con Plautilla en un período tan tardío, si tenemos en cuenta que en el resto de testimonios cuando se ofrece una cronología local se pusieron en relación directamente con Septimio Severo, podríamos pensar que este caso no iba a ser una excepción, situándola, por tanto, entre 204 d.C.- 205 d.C. (**M511**).

Lo importante que podemos extraer de estos testimonios con datación es que, *a priori*, contamos con un dato mucho más seguro para establecer una periodización que regirnos únicamente por los rasgos estilísticos expresados en los anversos. Sin embargo, hay que precisar que en una amplitud de casos el peinado no coincidía con la fecha de emisión. Es posible pensar que ello se debió a que las comunicaciones fueron lentas y que en algunos centros pudo llegar la información con años de retraso. Ello nos serviría para las cecas que batieron testimonios con la misma imagen de la *Augusta*. Sin embargo, en otros lugares se aprecia una evolución en la iconografía, mientras el texto del reverso se mostró inalterada. Es posible, por tanto, pesar de que la información sobre los diseños se pudo dar de manera gradual y no siempre se modificó la leyenda. En Titiopolis, Plautilla está figurada con la primera variante de *Melonenfrisur* que se dio durante un período de tiempo que más o menos abarcó toda la vida política de esta última. Sin embargo, el ejemplo de Cesárea de Filipo, en el que está con peinado *Scheitelzopf* y con una fecha temprana como es 201 d.C., es imposible sostenerlo; pues ni tan siquiera en Roma, que es desde donde se forjaban los diseños, todavía se había llevado a cabo.

7.12. Testimonios monetales en las provincias desde el 204 d.C.-205 d.C.: las últimas representaciones de Plautilla

Por último, es preciso analizar los dos últimos peinados que se tienen constatados en las monedas de la *Augusta*: *Nestfrisur* y *Helmfrisur*. Debido a que el número de testimonios es reducido, hablaremos de manera general, sin diferenciarlos en las tres grandes áreas geográficas, como hemos realizado en el apartado anterior. El primero de ellos, que representa un número muy ínfimo si lo comparamos con el resto de tipos, al ser un peinado de transición, cuya única diferencia se debe a la percepción de las orejas descubiertas, hace que, en ejemplos provinciales, cuyo trazo abstracto fue el imperante, tengan que ser estudiados con suma cautela a la hora de designarles una tipología concreta. Del primero hemos individualizado 3, estando el último puesto en duda al no percibirse correctamente. En lo que respecta a los dos primeros, corresponderían a la ciudad de Sición, en Siciona, en la región del Peloponeso. Uno en su reverso está Tiché estante, sosteniendo una pátera y una cornucopia (**M228**). El segundo sería Asclepio sedente. Con una de sus manos sujeta la cabeza de una serpiente y con su contraria un gran cetro (**M229**). Por último, antes de hablar del peinado *Helmfrisur*, es preciso mencionar el caso de Maionia en Lidia. Hemos constatado este ejemplo elaborado bajo un estilo local y difícil de adscribirlo. No obstante, parece seguir los patrones marcados por la ceca de Roma, siendo la percepción de las orejas, como hemos indicado anteriormente, el elemento determinante para defender esta hipótesis. En el reverso está desarrollada la escena de Higeía y Asclepios estantes. Mientras que la primera porta una pátera, el segundo sustenta su típico caduceo (**M430**).

Aunque hay testimonios monetales de Tracia, como hemos visto anteriormente, en los que a partir de la inserción del magistrado se puede sostener no solo que fueron acuñados con motivo del matrimonio, sino que, también, son elementos importantes a tener en cuenta para aceptar la visita del emperador junto a la *domus* imperial a dichos territorios durante su travesía por la zona oriental del Imperio, la mayoría de los ejemplos son más difíciles de interpretar, puesto que suele ser común en las leyendas de sus reveros encontrarse únicamente los nombres de las distintas poleis, que llevaron a cabo las emisiones. Esto permite que las topologías establecidas a partir del peinado y de los rasgos fisionómicos resulten interesantes a la hora de datar todos estos numerarios. Es precisamente a partir de estos parámetros los que nos permiten conocer una evolución y

proponer que algunos de ellos fueron batidos en un período más tardío. No obstante, basarse solo en la ejecución de los bustos puede ser arriesgado como hemos indicado anteriormente; más si tenemos presente que, pese a que es cierto que se siguieron las influencias impuestas desde la capital imperial, la transmisión de información sobre los cambios tipológicos, así como las alteraciones producidas a consecuencia de las modas de dichas zonas, pueden resultar determinantes. Ello hace que el contexto histórico del lugar resulte decisivo, aunque este último no es uniforme y no se puede extender a todos los centros de emisión.

En el anterior apartado comenzamos a hablar sobre los tipos desarrollados en la ciudad de Pautalia. Pudimos observar que, pese a que Sicinio Claro también está reflejado en algunos reversos de este grupo, hay otros cuya leyenda fue sustituida por el nombre de la ciudad. Este aspecto, ayudado por el contexto histórico del magistrado, así como por las características fisionómicas que se aprecian en este segundo horizonte, hace que pensemos que estamos ante monedas provinciales que se desarrollaron en un contexto diverso a la eclosión y alegría que supuso el matrimonio de Plautilla con Caracalla. Los dos ejemplos en los que está expresado el nombre de la urbe, uno de ellos fue estudiado en su día por Varbanov. Concretamente, aparece representada una figura femenina e identificada con la Homonoia. La diosa está estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con su mano derecha sustenta una pátera que está suspendida sobre un altar en llamas y con su contraria porta una cornucopia (**M127**). El otro cuño sería la diosa Afrodita desnuda y estante (**M126**). Este último responde a una variante de los primeros testimonios atestiguados en la ciudad. Lo que nos serviría para proponer que, en Pautalia, se desarrollaron monedas de Plautilla hasta bien entrado los años 204 d.C.- 205 d.C. En ellos se evidenció una evolución no solo constatada a partir de los motivos iconográficos, sino también en sus leyendas. De lo contrario, este testimonio también vendría con el nombre de Sicinio Claro. Sin embargo, son las características fisionómicas y el peinado que luce Plautilla, lo que nos permite corroborar dicha hipótesis. Por otro lado, resulta interesante este ejemplo porque podemos encontrar una anomalía. En el resto, el busto drapeado y de perfil de la *Augusta* está girado hacia la derecha y en este caso está dispuesto hacia su lado contrario. Esta situación puede que se debiera a un error, ya que, en los ejemplos con este mismo tipo de anverso, está la esposa de Caracalla dispuesta hacia la derecha. Por otro lado, sí que se puede observar que existieron ejemplares únicamente con el nombre de la ciudad, lo que invalida las teorías anteriores que apostaron por señalar que en todos los numerarios producidos en esta urbe estaba señalado el nombre de Sicinio Claro.

Aunque no se puede considerar como variante, pues la diosa Atenea no aparece representada como en los ejemplos encuadrados en el primer tipo de la ciudad, sí que la volvemos a encontrar en otro testimonio esta vez sedente en una roca y dispuesta hacia la derecha. Delante de ella aparece representado un árbol en cuyo tronco está una serpiente trepando. Tanto el reptil como la diosa tienen las miradas enfrentadas y esta última, mantiene el brazo derecho suspendido con la intención de agarrar al animal, mientras que su contrario lo posa sobre su cintura (**M125**). Por otro lado, también contamos con ejemplos típicamente femeninos, como son Artemisa y la diosa Niké, presentando 2 variantes esta última. La primera aparece con un arco en una de sus manos y en la otra una flecha que la está sacando de un carcaj (**M121**). Más problemáticas resultan estudiar los 2 cuños individualizados para el caso de Niké. La más conocida y la incluida en todos los catálogos, fue la que aparece estante, de frente, con la cabeza girada hacia la izquierda y suspendida en un globo. Los atributos que porta, típicos de ella, son una palma y una corona (**M122**). Varbanov además de señalar en su estudio este tipo, también aludió a

otro que es similar con la diferencia de que la diosa no tiene alas (**M123**). Esto permite que podamos decir que, o bien estamos ante una variante, tal y como indicó el autor, o que, por el contrario, el mal estado de conservación de la pieza impidió que fueran apreciados todos los detalles por el especialista. Debido a que no se aportó ninguna fotografía, hemos preferido seguir su criterio estableciendo para ello dos cuños.

Otra de las polis donde podemos ver una amplitud de cuños, en lo que respecta a la variabilidad de tipos es Gitión, en Laconia. Al igual que cuando hablábamos del anterior estilo, el *Scheitelzopf*, afirmábamos que el trazo de esta ceca era local y no se parecía a grandes rasgos con el imperante en el resto de centros de emisión del Peloponeso. Lo mismo podríamos decir aquí con respecto a Pautalia, donde a pesar de encontrar también con un esquema realista, rico en detalles, como son las distintas ondas poco marcadas que componen el cabello, tampoco se aprecian semejanzas. Los rasgos fisionómicos de la *Augusta* denotan cierta madurez, especialmente a partir de la ejecución de los pómulos marcados y la nariz y mentón afilados. Hemos individualizados dos cuños con respecto a este peinado. En el primero preside la diosa Afrodita en posición estante y sosteniendo un cetro y una manzana (**M320**). En la otra en el centro del campo está Artemisa estante, sosteniendo un arco en posición invertida y un gran cetro (**M321**)[1367]. Un único cuño, en este caso de Argos, completaría los testimonios que hemos constatado del 5º estilo desarrollado en las provincias. En el reverso está representados a la izquierda una serpiente, mientras que, recostado y en el lado contrario, está Ofeltes (**M330**)[1368].

7.13. Problemática del nombre de Plautilla a partir de los testimonios numismáticos provinciales

7.13.1. Praenomina atribuidos a Plautilla: la cuestión historiográfica

Como hemos señalado, Tomis adquiere una mayor notoriedad por estar desarrollado en la leyenda de sus anversos, el supuesto *praenomen* de Plautilla: Publia[1369]. En principio, esta situación singular, todo indica que responde a un error. Si repasamos el aparato material relacionado con la hija de Plauciano, las consecuencias de la *damnatio memoriae* fueron devastadoras; especialmente en los retratos. Sin embargo, en los numerarios no parece que se diera dicha situación. En la epigrafía, se ha podido reconstruir su nombre en la mayoría de casos pese a encontrase bastante alterado o, directamente, eliminado. Esto permite que conozcamos la manera en la que se la nombró tanto en Roma como en las provincias; ya fuera en latín o en griego. Además, acompañando a su *nomen* y *cognomen*, está su condición de *Augusta*. La particularidad de la ciudad de Tomis hizo que Kajava planteara que no se debió a un error aislado, sino

[1367] En esta misma polis debemos mencionar dos ejemplos que no hemos podido encuadrarlos en ninguna tipología específica al no contar con fotografía. Los reversos son: 1) Zeus sedente, sosteniendo rayo y cetro (**M322**). 2) Figura femenina estante. Sostiene un globo y lanza (**M323**).

[1368] Al igual que la ceca anterior, la variedad de cuños impide que no podamos adscribir los últimos testimonios de Argos al no contar con fotografías. Los reversos desarrollados son: 1) Apolo estante con lira (**M331**). 2) Figura femenina estante, portando espigas (**M332**). 3) Zeus sedente (**M333**). 4) Zeus estante. Con una mano sostiene un rayo que está lanzando y en el otro un águila (**M334**). 5) Zeus estante, sustentando una Niké (**M335**).

[1369] Kajava 1994, 182. En esta misma sintonía Missere Fontana se pronunció al respecto, señalando que nos encontramos realmente ante una situación insólita. Cf. Missere Fontana 1993, 41-42: "*Il nome completo si trova soltanto a Tomi (Moesia Inferiore) dove la leggenda è Π(o) ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ mentre quasi ovunque si trova solo ΦΟΥΛΒΙΑ (o ΦΟΥΛΟΒΙΑ) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ: in 22 zecche di Grecia e 45 d´ Asia*".

a una desinformación por parte de las personas que acuñaron las monedas[1370]. Esta situación tan particular, ayudado por las cuestiones iconográficas anteriormente señaladas y por la ausencia del nombre del magistrado en el texto de los reversos, permiten refutar la teoría tradicional que apuntaba que esta polis tuvo contactos intensos como otras ciudades de Moesia Inferior como fueron Marcianópolis o Nicópolis del Istro. Hipótesis cuyo principal argumento procede precisamente de los testimonios numismáticos.

Antes de pasar a estudiar el caso aislado de Plautilla, es preciso que nos detengamos sobre la cuestión concerniente a la presencia o ausencia de *praenomina* femeninos. Ya a finales del siglo XIX Mommsen señaló que, a partir de algunas inscripciones y escasos testimonios literarios, confirmarían que sí los tuvieron[1371]. Por el contrario, MacLean puntualizó que estos fueron de carácter excepcional, ya que la mayoría de ellas su nombre individual estuvo marcado por la transformación del *nomen* o *cognomen* del padre en femenino. Por ejemplo, de *Claudius* se pasó a *Claudia* o de *Tullius* a *Tullia*. Cuando había en la familia más de una mujer con el mismo *nomen*, se emplearon adjetivos como *Maior* o *Minor* o numerales (*Prima*, *Secunda* etc.), con el fin de marcar la diferencia[1372]. La escasez de *praenomina* femeninos se explicaría por el hecho de que, al no tener responsabilidades políticas, hizo que el grupo familiar fuera el elemento que las definió dentro de la colectividad social[1373]. Sin embargo, Kantajo expuso que todavía no se han desarrollado argumentos satisfactorios que permitan asegurar que las mujeres no los portaron[1374].

Tanto en la literatura antigua como en algunas inscripciones están reflejados; aunque sería a partir de estas últimas, las que nos permiten conocerlos realmente[1375]. Sin embargo, estudiar dicha cuestión a partir de las fuentes epigráficas entrañan una serie de peligros. En primero lugar, además de su parcialidad, no se conoce la totalidad de epígrafes que se produjeron en el Imperio romano. A este hecho habría que añadirle que, en una alta proporción, dichas inscripciones están fragmentadas. Por otro lado, el espacio epigráfico es limitado, lo que hace que se omitieran datos con el fin de aminorar el texto y proporcionar un mayor contenido. Eso explicaría que en el estudio comentado de Kajanto mencionara que la mayor proporción de *praenomina* femeninos proceden de la época imperial y durante el cristianismo. Esto nos significaría que fue durante estos períodos cuando se generalizó la primera parte del nombre entre las mujeres, sino que, la proporción de inscripciones procedentes de las épocas arcaicas y republicana es menor si se compara con etapas posteriores[1376].

El trabajo de Kajanto, tal y como reseñó Kajava, además de ser valioso por las reflexiones ofrecidas, supuso la primera compilación de *praenomina* femeninos. Sin embargo, algunas zonas como la península ibérica o Grecia no fueron tomadas en consideración[1377]. La opinión más generalizada sería que durante el octavo día de su nacimiento, en los denominados *dies lustricus*, las niñas recibieron el nombre completo por parte del *paterfamilias*[1378]. Esto supuso la aceptación al grupo familiar pasando

[1370] Kajava 1994, 182.
[1371] Mommsen 1864, 32-33.
[1372] McLean 2002, 125 y 127.
[1373] Martínez López 1995, 22-23.
[1374] Kajanto 1972, 13.
[1375] Lassère 2005, 85; González Fernández 2017, 144.
[1376] Kajanto 1972, 13.
[1377] Kajava 1994, 16.
[1378] Hänninen 2005, 57; Lassère 2005, 85; Dasen 2011, 303; González Fernández 2017, 144.

totalmente bajo su protección y tutela. Sin embargo, según Andreu Pintado, mientras que los varones lo recibirían formalmente una vez que tomaban la *toga uiril* como muestra de su plenitud y el comienzo de su edad adulta, en las mujeres tendió a desaparecer la primera parte del nombre, pues estaba reservado al ámbito doméstico. El investigador español se postuló por la teoría clásica de que, es durante los períodos más arcaicos del dominio romano, cuando realmente las mujeres tuvieron *praenomen* o, por lo menos, así viene reflejado en la epigrafía. A partir del siglo II d.C. los *congnomina* se generalizaron lo que, ayudado por su escaso papel en la política romana por parte de las féminas, serían razones suficientes para pensar que fue un elemento residual que con el trascurso de los siglos terminó desapareciendo[1379].

Un trabajo más reciente y que también hemos señalado que supuso un punto de inflexión en la materia, fue la aportación de Kajava. El autor señaló que, aunque la documentación de *praenomina* en el sistema onomástico romano puede ser pobre, no deja de ser una realidad que permite que podamos afirmar que las mujeres romanas sí lo tuvieron. Estos no dejan de ser casos aislados, donde nos encontramos ante una situación que evidencia que los ejemplos mejor documentados, en los que están constatados *praenomen* + *nomen*, proceden de las etapas más tempranas. Eso le llevo a la determinación de que, las mujeres, fueran romanas o no, que pertenecieron a una *gens*, tras nacer se les dio un *praenomen*, aunque solo fuera en casos de necesidad. Por ejemplo, ante problemas creados con la homonimia. Para ello, siguiendo la tesis esgrimida por Lejeune, asumió que, las mujeres oscas o latinas fueron designadas de la misma forma. Es decir, normalmente emplearon el gentilicio paterno como una marca de su pertenencia a la *gens*. El carácter individual para ellas que proporcionaba el *praenomen* fue desarrollado para los casos femeninos en condiciones de necesidad, cuya difusión coincidió con el desarrollo del sistema gentilicio, relacionado con las transformaciones urbanísticas vividas en la zona central de la península itálica durante el período arcaico[1380]. Aceptando, por tanto, la inclusión de esta parte del nombre en las mujeres, Kantola y Nuorluoto, a partir del análisis de 75 testimonios epigráficos, tanto latinos como griegos, en los que claramente está marcado el *praenomen* y el *nomen*, llegaron a la conclusión de que se podía extraer aspectos sociales interesantes. En la zona oeste latina, así como en la parte griega, fue empleado mayoritariamente por *mulieres* que nacieron libres. Sin embargo, sobre estas últimas hay que realizar ciertas precisiones, pues mientras que en la zona latina contamos con ejemplos escasos, en la mayoría de los testimonios griegos no se señala el *status* social al que pertenecían, algo que para los textos en latín no fue así, pues es uno de los estándares más habituales fue marcar la filiación y la diferenciación social: (*L(uci f(ilia*) o *L(uci) l(iberta*)). Por el contrario, en la zona itálica, fue algo extraño el empleo de los *tria nomina* en mujeres y, principalmente, lo encontramos focalizado en libertas sin que se puedan precisar las razones[1381].

Queda abierta la cuestión acerca de cuáles fueron los motivos para que se redujera considerablemente la inserción de los *praenomina* femeninos en época romana. Eva Cantarella nos habla en su libro *Pasado Próximo* sobre dicha problemática[1382]. Entre las interpretaciones dadas, tendríamos que destacar otra vez más el trabajo de Kajanto, que llegó a sugerir lo siguiente: "*Now I think the disappearance of women´s praenomina in Rome was, in the final analysis, ascridable to the rise of the gentile system. The gens, the*

[1379] Andreu Pintado 2009, 148.
[1380] Kajava 1994, 100-101.
[1381] Kantola y Nuorluoto 2016, 79-81, 98-99.
[1382] Cantarella 1996, 65.

family, come to be a more powerful factor in Rome tan elsewhere in Italy. (…) The gentilicium became the nomen for excellence. But because mere gentilicia did not suffice to identify men engaged in public life, they continued to use the old praenomina, however diminished in status they might have been. Women, who stayed at home, did not have a similar need for these names. They were thought of merely as memebers of a clan, as a "Claudia" or as a "Cornelia", for exemple, belonging to the gens Claudia, Cornelia"[1383]. Por tanto, fue su inutilidad en el plano público lo que provocó su desuso, pues las mujeres al no ejercer ninguna magistratura, su representación política y social venía marcada por el grupo familiar al que pertenecía, siendo los varones de su estirpe quienes las representaban. Por el contrario, el *nomen*, que portaban tanto hombres como mujeres, tenía la particularidad, a diferencia de lo ocurrido en Grecia, por tener importantes connotaciones sociales, legales y políticas[1384]. Interesaba que perdurara a lo largo del tiempo, ya fuera a través del gentilicio paterno o si no, el de su marido[1385]. La carencia de *praenomina* en la esfera pública fue el reflejo de la posición indiferenciada y silenciada dentro de la vida en la ciudad de las mujeres[1386]. Pese a todo, terminaría por perder su consideración en torno al siglo II a.C., cuando los *cognomina* acabaron por generalizarse[1387]. Fenómeno que se dio especialmente en aquellas mujeres de condición libre, en los que comenzó a ser regular en los testimonios que se datan en torno al 90-85 a.C. Las evidencias sugieren que, aparentemente, no se dieron diferencias entre los *cognomina* que portaban varones y mujeres. Para poder distinguir a las hijas de una misma familia, se empleó el uso de un elemento numérico: *Prima*, *Secunda*[1388], *Tertia*, *Quarta* etc.[1389], también pudiéndose añadir algún diminutivo como *Liuilla* de Livia o *Iulilla* de Iulia[1390]. Por tanto, podríamos afirmar que los *praenomina* se conocían en los círculos privados y domésticos, como apuntaron entre otros Cenerini[1391].

Una situación diferente se daría en las provincias orientales donde se constató la presencia de *praenomina* entre las mujeres pertenecientes a las capas sociales acomodadas, con el fin, posiblemente, de marcar su romanidad; ocurriendo también como algo excepcional durante la época de los Severos[1392]. En Oriente, entre los factores determinantes que posibilitó la consolidación de los *praenomina* estaría el empleo de un único *nomen* en la zona helenoparlante. Además, habría que tener también presente el hecho de que muchos nombres de carácter polionímicos, tanto para hombres como mujeres, tenían su procedencia en el Oriente griego y en la zona africana[1393]. Esos *praenomina* solían ser la feminización de un gentilicio masculino con el que guardaba relación la mujer que lo portaba. En la mayoría de ocasiones el del padre[1394]. Además, las diferencias de *status* también permitían que las mujeres de las clases pudientes

[1383] Kakanto 1972, 27-28.
[1384] Holland 2011, 214.
[1385] Salway 1994, 126.
[1386] Martínez López 1995, 22-23; Conesa Navarro y González Fernández 2015, 92.
[1387] Andreu Pintado 2009, 148-149; González Fernández 2017, 144.
[1388] Sobre esta cuestión, Kajava planteó que el apelativo de *Secunda* no fue muy empleado debido a las connotaciones peyorativas que encerraba el término: "mujer de segunda", cf. Kajava 1994, 241.
[1389] Kajanto 1973, 402-404.
[1390] Cantarella 1996, 66.
[1391] Cenerini 2009, 18.
[1392] Lassère 2005, 85: "*Pourtant on note parfois le maintien du prénom des femmes, au moins dans l´aristocratie, en particulier dans les provinces orientales où l´on veut affirmer une romanité acquise. Il arrive même que cette pratique exceptionelle s´observe en Occident à partir des Sévères*".
[1393] González Fernández 2017, 145.
[1394] McLean 2002, 125 y 127. Dos ejemplos de lo que estamos anunciando serían dos Marcias atestiguadas en las ciudades de Laodicea y de Ierápetra que Ferrary señala. Cf. Ferrary 2008, 254.

mantuvieran el *praenomen*, constatándose especialmente a partir de los siglos II d.C. y III d.C. En las zonas más ricas, tanto socialmente como culturalmente, las mujeres incluyeron sus *praenomina* como un elemento cultural y de prestigio añadido, especialmente aquellas que estaban estrechamente ligadas con las casas imperiales[1395]. Para ello, Kajava enumeró un elenco de mujeres: *C. Cornelia Supera*, mujer de Emiliano, *C. Sulpicia Didimiana*, relacionada con la familia de Regaliano, *Cnaea Seia… Orbiana*, mujer de Alejandro Severo, L. *Septimia… Odaenathiana*, presumiblemente perteneciente a la casa real de Palmira, *Marcia Annia Latiaria/ Appia Annia… Elpinice*, ambas hijas de Herodes Ático o, *Marcia Otacilia Seuera*, mujer de Filipo el Árabe. *Publica Licinnia Cornelia Salonina*, mujer de Galieno, *Publia Valeria Comasia*, cuyo padre estuvo ligado con Heliogábalo, *Tib. Claudia … Atticilla*, descendiente de la casa real de Asia Menor y *Publia Fuluia Plautilla*, esposa de Caracalla[1396]. Pese a todo, no podemos hablar de una generalización, pues se muestran en ambientes locales y muchos de ellos registrados de manera ocasional en epígrafes o monedas vinculadas con los estratos privilegiados de la sociedad.

Es por ello por lo que no nos debe sorprender la presencia de un *praenomen* para Plautilla en la parte oriental del Imperio en producciones locales monetarias. González Fernández [1397] trató dicha cuestión recientemente. Siguiendo sus planteamientos, abordaremos el tema en este apartado. Los dos *praenomina* que se le asocian a la *Augusta* fueron *Pu(blia)*, constatado en monedas, e *Iusta*, que, a diferencia del primero, no hay ningún testimonio antiguo que asegure su presencia. Su aparición se fijó a partir de la historiografía del siglo XVIII[1398], manteniéndose de manera errónea hasta la actualidad. Tal es el caso del trabajo de Crespo Pérez de 2014 en que se aborda la *damnatio memoriae*[1399] o con *Publia*, citado entre otros, en la entrada a la *Augusta* en *The Oxford Classical Dictionary*, escrita por Birley en 2003[1400].

Pese a las dificultades que entraña siempre la constatación de una persona que sufrió *damnatio memoriae*, se pudo reconstruir el nombre de la mujer de Caracalla en las inscripciones en las que aparecía. En todas ellas viene referida como Fulvia Plautilla o, directamente, como Plautilla, estando siempre ligada a toda la dinastía o en particular a su marido y padre. En ningún caso se evidencia su *praenomen*. Por tanto, son en las monedas de Tomis donde podemos encontrarla señalada como *Publia Fulvia Plautilla*. La leyenda conservada puede aparecer con la inicial o con las dos primeras letras: Πο (υβλια) / Π(ουβλια). Estamos ante un caso extraño pues, tal y como Imhoff-Blumer planteó, "*Seltsam ist die Zusetzung des Vornamens P(ublia) zum nomen und cognomen der Plautilla, für die sich sonst ein* praenomen *nicht nachweisen lässt* [1401] ". La particularidad de este caso es que, siguiendo al anterior autor, ya no solo en los testimonios epigráficos, como anteriormente referenciábamos, sino tampoco en las monedas de la ceca de Roma, hay noticia alguna con respecto a ese *praenomen*. Situación que nos debería hacer reflexionar, ya que si tenemos presente que la *Urbs* fue el centro

[1395] Kajava 1994, 225; González Fernández 2017, 145.
[1396] Kajava 1994, 225.
[1397] González Fernández 2017, 157-163.
[1398] Aunque tal y como indica González Fernández, resulta muy difícil asegurarlo ya que no aportó las fuentes de donde extrajo la información, las primeras noticias del *praenomen Iustia* se encuentran en la obra de Beauvais 1767, 307-309.
[1399] Crespo Pérez 2014, 43. Sobre algunas obras más donde viene referenciado el *praenomen*, cf. González Fernández 2017, 148 nota 43.
[1400] Birley 2003, 614.
[1401] Imhoff-Blumer 1910, 618.

de emisión principal desde el que se marcaban unas pautas para el resto de ciudades, podríamos pensar que la inclusión de este nombre fue producto de un error. Por otro lado, aunque no es determinante, también hay que considerar que en el resto de núcleos de la zona no se encuentra el *praenomen* de la *Augusta*. Por tanto, este hecho particular permitiría, incluso, cuestionar las supuestas similitudes o influencias ejercidas por otros centros de producción de Moesia Inferior sobre la ciudad de Tomis o viceversa.

La publicación de Imhoff- Blumer del año 1910, *Antiken Münzen von Dacien und Moesien. Die Münzen von Odessos und Tomis*, supuso un cambio por parte de la historiografía[1402]. Desde ese año hasta 1943, en las publicaciones científicas se incluía el *praenomen* de la *Augusta* sin apenas cuestionar su autenticidad y, sin embargo, si recurrimos a la bibliografía cuya aparición data de principios del siglo XX, como la entrada a la mujer de Caracalla escrita por parte de Stein en la *Paulys Realencychopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vemos que no se menciona dicho sobrenombre[1403]. No obstante, el propio Stein, que también participó años más tarde, concretamente en 1943, en la magna obra *Prosopographia Imperi Romani*., ya la señalaba a la hija de Plauciano como PV(blia) FVLVIA PLAVTILLA AVGVSTA[1404], estando por tanto integrado el *praenomen*. Posiblemente, se debió a que el autor conocía ya por entonces el trabajo relacionado con las monedas de Tomis[1405].

Pese a la posibilidad de incluir el *praenomen* o no dentro de la titulatura de Plautilla, Kajava planteó diversas cuestiones. En primer lugar, se podría pensar que fue un fallo debido a su carácter aislado, ya que como se ha mencionado, únicamente la ceca de Tomis fue la que lo incluyó, desconociéndose las razones[1406]. Podríamos pensar a su vez que solo se reflejaría este sobrenombre en contextos provinciales, debido a la costumbre entre las *mulieres* distinguidas de la zona, mientras que en Roma no haría falta. Sin embargo, dicha hipótesis no se sustentaría, ya que no hay otras acuñaciones provinciales en las que también se encuentre reflejado. La rareza y su carácter tan aislado sorprende que no se haya puesto en duda por parte de la comunidad científica y que una amplia mayoría, sin apenas o nula discusión, haya considerado Publia como parte del nombre de la esposa de Caracalla. Estamos de acuerdo con la teoría que se inclina por pensar que fue un fallo. Lo más lógico sería que en algún testimonio de Roma, al ser el lugar principal desde donde se enviada toda la información al resto de ciudades, hubiera quedado algún vestigio. Ello nos lleva a seguir considerada a esta *Augusta* como Fulvia Plautilla. Por otro lado, como informó González Fernández, de haber contado con un *praenomen*, lo más lógico es que lo hubiera heredado de su padre; situación que lo podemos corroborar a partir del nombre de su hermano: *Caius Fuluius Hortensianus*; siendo, por tanto, para el caso de la esposa de Caracalla: *Caia Fuluia Plautilla*[1407]. Además, cuando el padre era conocido en un alto porcentaje, para ser exactos un 90% de los casos documentados en el Imperio, sus hijas tenían el mismo *praenomen*[1408]. No obstante, contamos con un ejemplo de una *Augusta*, cuyo sobrenombre fue distinto al de

[1402] González Fernández 2017, 145.
[1403] *RE* VII 1, 1910, cols. 285-288 n. º 117 (A. Stein).
[1404] *PIR*^{2}F 564.
[1405] González Fernández 2017, 145. Algunas publicaciones recientes lo siguen manteniendo. Por poner un ejemplo, en la versión al castellano de la obra de Herodiano, traducida por J.J. Torres Esbarranch, la presenta precisamente como Publia Fulvia Plautilla Augusta. cf. la traducción de la obra clásica, 199 nota 275.
[1406] Kajava 1994, 182.
[1407] González Fernández 2017, 147.
[1408] Kajava 1996, 226; González Fernández 2017, 147.

su progenitor; *Gnaea Seia Herennia Sallustia Orba Barbia Orbiana*, esposa de Alejandro Severo[1409]. En este caso, una vez más tenemos que recurrir a las fuentes epigráficas para conocer su nombre completo, pues tal y como afirmó Syme, los autores antiguos no lo señalaron por escrito[1410].

Sobre el *praenomen Iusta*, pese a que la primera publicación en la que se muestra fue la obra de Beauvais de 1767[1411], comenzaremos mencionando el clásico diccionario de Grabb. A partir de una serie de testimonio, señaló que entre los nombres en los que se muestra a la *Augusta*, hay uno escrito en griego con la leyenda ΙΟΥCΤΑΝ ΦΟΥΛΒΙΑΝ ΠΛΑΥΤ[1412]. La presencia del *praenomen* en este testimonio sería determinante para que fuera nombrada en alguna publicación científica como *Iusta Fuluia Plautilla*. Sin embargo, el autor no citó el número de inventario, el lugar de conservación, ni tampoco aportó su procedencia. Esto hace que sea imposible determinar dicho numerario. Es cierto que hemos constatado un caso en el que se podría pensar que está señalada la esposa de Caracalla con dicho sobrenombre. Nos estamos refiriendo a un ejemplo de Atalía en Panfilia. La *Augusta* está desarrollada con el peinado *Melonenfrisur* en su primera variante. En el reverso la imagen principal es la diosa Hera sedente, con una granada y un cetro (**M489**). Los otros dos cuños relacionados con este enclave, aparece también Plautilla con la primera variante de *Melonenfrisur*, pero con la diferencia de que su nombre está desarrollado correctamente. El primero: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA, en el reverso está Niké subida a una biga. Con la derecha sujeta las riendas del carro y con la contraria una palma (**M487**). La segunda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH, en la otra cara de la moneda en la que está diseñada la *Augusta*, la escena principal es Tiché estante, con timón y cornucopia (**M488**). Si tenemos presente que estos numerarios pudieron ser batidos de manera contemporánea, podríamos proponer que este sobrenombre pudo deberse a un error. En lo que concierna a la obra de Beauvais, pese a que como en el caso de Grabb, se indicaron una serie de numerarios, tampoco se aportaron las leyendas y, mucho menos, la que en concreto aparece mencionada como *Iusta Fuluia Plautilla*[1413]. Debido a la ausencia de referencias en las obras de la época ilustrada, es difícil saber a ciencia cierta el ejemplo al que se refería, al igual que tampoco se indicó la fuente de información[1414].

Dentro de este apartado concerniente a los *praenomina* de Plautilla, tendríamos que remitir a una serie de ejemplos numismáticos en los que aparece con un determinado sobrenombre que, lo más sensato, sería proponer que se tratan de errores. Todas ellas tienen la particularidad que son de cuños provinciales. El primero de ellos correspondería a Gabala. Se constataron de esta ciudad dos tipos; ambos con la leyenda expresada de manera incorrecta. El primero de ellos, del que ya hemos hablado en alguna ocasión. Aparece Caracalla en el anverso, joven y con corona radial, mientras que en el reverso está la efigie de su esposa. En este caso, centrándonos en la leyenda del reverso, está desarrollada de la siguiente manera: AYΓOYCTAN ΦΛOYIAN (sic) ΠΛΑΥΤΙ (Para la Augusta Fluian (sic) Plautilla) (**M515**). Este mismo texto también está señalado en el siguiente cuño en el que en el reverso está la Dea Siria estante y con un gran centro. Flanqueado su figura aparecen dos leones (**M516**). Estas monedas no entrañan problemas de identificación y de asegurar que se trata de un error, ya no solo porque el cognomen

1409 *PIR* S 252; González Fernández 2017, 147.
1410 Syme 1971, 157.
1411 Beauvais 1767, 307-309.
1412 Grabb 1833, PLE.
1413 Beauvais 1767, 309.
1414 González Fernández 2017, 148.

de la hija de Plauciano está expresado correctamente, sino porque en la primera de ellas está representado Caracalla y la titulara de este último está desarrollada correctamente. Otro fallo parecido procede, en este caso, de la ciudad de Cesárea de Filipo. No obstante, de este último tenemos que realizar alguna precisión. La alteración del nombre de la Augusta procede de un cuño específico. Sin embargo, podemos apreciar que el *praenomen* aparece entre corchetes, derivado de la lectura del editor. Esto permite que no podamos estar tan seguros del desarrollo de la misma. En este ejemplo, en el reverso se encuentra Tiché sedente, con unas mazorcas en una de sus manos. En un plano inferior una divinidad fluvial está nadando que se ha identificado con el río Jordán (**M536**). Otro aspecto añadido que permitiría dudar del desarrollo de dicha leyenda deriva por el siguiente ejemplo comentado en nuestro catálogo, cuya representación en el reverso es similar. Los elementos que se diferencian y que permitieron que lo hayamos considerado como un tipo nuevo deriva del peinado de la *Augusta* y de cómo están desarrolladas las características fisionómicas. Mientras que en el primero es más esquemático, en este último en conjunto la figura está mejor trazada. De hecho, lo hemos podido englobar fácilmente dentro de tipo *Scheitelzopf,* desarrollado en la ceca de Roma (**M537**). El problema deriva en que, salvo ese caso y otro, en el que el *praenomen* aparece compuesto por tres letras y también entre corchetes (ΦΟΥΛΑ…) (**M538**)[1415], el que queda y que lo pudimos conocer a partir de una casa de subastas, el mal estado de conservación impide que podamos saber el desarrollo de la leyenda (**M535**)[1416]e incluso, seamos reticentes a la hora de señalar con total seguridad si este ejemplo corresponde a la segunda variante de Melonenfrisur o ya al 3º estilo de la *Augusta*.

Por último, tendríamos que mencionar distintos centros de emisión en los que se batieron monedas en las que está señalada Plautilla con el *praenomen Iulia* (Julia). La primera ciudad sería Bizancio. En concreto, de los 5 ejemplos constatados, solo en uno de ellos está desarrollado dicho sobrenombre. En el anverso está la *Augusta* diseñada a partir de un trazo particular, propio de un estilo provincial, cuya leyenda sería: IOYΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE (Julia Plautilla Augusta). En el reverso se encuentra Tiché entregando a Caracalla un cesto (**M102**); aspecto del que no incidiremos porque fue tratado anteriormente. La otra moneda (**M104**) que representa la misma imagen del anverso está escrita la leyenda correctamente. Esto nos permitiría sugerir que se trata de un fallo. En el resto de cuños de la ciudad no solo cambia la imagen de Plautilla, sino que la leyenda o directamente no se conserva o si lo hace es de manera abreviada o bien desarrollada[1417].

El caso de Sición también indicaría, aunque no se puede llegar a confirmar, que estaríamos ante un fallo del editor. Se constataron 3 monedas en las que aparece con el *praenomen* Julia. El problema deriva porque estos cuños fueron señalados por Mionnet y recogidos posteriormente por Missere Fontana. La ausencia de fotografías no solo nos imposibilita corroborar la información, sino que, incluso, podríamos dudar de su autenticidad (**M225-227**). De Mantineia, al igual que ocurría con el anterior ejemplo, las noticias que nos hablan de Julia proceden de los cuños mencionados por Mionnet, lo que hace que dudemos de la veracidad de la información (**M276**). En el caso de *Prusias ad Hypium* apreciamos un caso un tanto singular. Supuestamente, aparece la leyenda alterada

[1415] La imagen central del reverso está escenificada una figura estante con tres objetos sin identificar. Parece que uno de sus pies lo posa sobre una proa.

[1416] La representación del reverso de esta moneda sería el dios Pan estante y tocando una flauta. A sus espaldas se encuentra un tronco de árbol.

[1417] En concreto, en el **M103** no se conserva. En **M105**: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·C y **M106**: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB.

en el cuño en el que la *Augusta* está desarrollada con el peinado *Melonenfrisur* en su segunda variante. En el reverso está la figura de Artemisa cazadora, estante, con flechas y carcaj. A sus pies un perro. En el SNGD *Aulock* (1957) y también en Missere Fontana, la leyenda está indicada de la siguiente manera: ΙΟΥΛΙΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE (Julia Plautilla Augusta). Por el contrario, Sear se inclinó más por una lectura en la que no se encuentra mal escrito el nombre de la esposa de Caracalla: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE. Debido a que en este caso sí que contamos con una fotografía y que, esta, precisamente, procede del primer trabajo donde supuestamente se podía apreciar la alteración del nombre, encontramos que dicho fallo no se dio, sino que fue una mala interpretación de los primeros compiladores que trataron el testimonio. Aunque de manera vaga, la inicial del *praenomen* es claramente una Φ (**M378**).

La siguiente polis a tratar sería Temenotina (Flaviópolis) en Frigia. De ella tenemos constatados dos cuños y, a diferencia de lo ocurrido en los ejemplos anteriores, el que está referenciado por Missere Fontana es precisamente el que aparece desarrollada la leyenda correcta (ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH). En su reverso está una figura masculina, estante, con espigas y dos caballos (**M415**). El otro, del que contamos con una fotografía, aunque por su mala calidad impide realizar cualquier tipo de precisión, la leyenda del anverso está señalada de la siguiente manera: ΙΟΥΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛ (Julia Plautilla). En el reverso se encuentra Zeus entronizado con un águila y un cetro (**M413**). Hay que decir que es precisamente a partir de esta leyenda, lo que nos ha permitido diferenciarla de otro ejemplo. Es cierto que en los repertorios numismáticos que trataron este último testimonio desarrollaron bien el nombre de la *Augusta*: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH (**M414**). Esto nos haría pensar que la modificación del sobrenombre se debió a Missere Fontana que fue la que lo propuso. No obstante, hay que indicar que en el SNG *Danish* 1948b se señaló de la siguiente forma: ΠΛΑΥΤΙΛΑ (sic) CEBACTH. Debido a que resulta imposible asegurar si realmente los comentarios de Missere Fontana son incorrectos, hemos preferido seguir manteniendo la variante en nuestro catálogo por precaución, aun sabiendo que lo más lógico sería pensar que no se produjo ningún fallo; mucho más si tenemos presente los comentarios ofrecidos en el resto de trabajos y ejemplos constatados en este mismo centro de emisión.

En Magnesia del Sípilo nos encontramos de nuevo ante un testimonio que fue documentado por primera vez por Mionnet y luego recogido por Missere Fontana. En el reverso está Hércules con antorchas en sus manos. Aunque es cierto que estamos ante un testimonio que es difícil de precisar su existencia; pues es el único que se conserva de esta ceca, sí que tenemos que mencionar que, según los anteriores editores, las tres últimas letras de *Iulia* se suponen que se son legibles en la leyenda del anverso (**M431**). En Sagalaso, donde sí que hemos podido comentar monedas, en su mayoría con el peinado *Melonenfrisur* en su primera variante (**M451** y **M452**), podemos encontrar algunas en las que no tenemos aparato gráfico. Una de ellas, que fue documentada por Mionnet, en cuyo reverso está desarrollada, supuestamente, una figura masculina estante y sosteniendo una cornucopia. Aunque puede llamar la atención, esta moneda no es a la que nos referimos, pues aparece el nombre de la esposa de Caracalla desarrollada correctamente: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH (**M454**). Es en otro cuño, documentada en la obra de principios del siglo XX de Egger y posteriormente recogida por Missere Fontana (**M453**), en cuyo reverso está expresada un sátiro o el dios Pan con el sobrenombre de la *Augusta*: ΙΟΥΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH (Julia Plautilla Augusta). Dentro de este amplio grupo tenemos que cerrarlo con un ejemplo atestiguado en Sillion, Panfilia. Es la única moneda documentada a Plautilla en este centro de emisión de la que tampoco tenemos una fotografía para poder conocer la realidad de su leyenda. Supuestamente, según el

trabajo de Atlan, que es la única fuente que la documentó, se muestra de la siguiente manera: ΙΟΥΛ….. ΑΥΤΙΛΛΑ (sic) (Julia Plautilla). En la otra cara de la moneda está la diosa Tiché estante, con la mano derecha extendida y con la contraria sustentando una palma.

En líneas generales a partir de este recorrido que acabamos de hacer podemos sacar algunas conclusiones interesantes. En primer lugar, debemos cuestionarnos la veracidad no solo de algunos testimonios, en especial los documentados por Mionnet y los problemas que entraña su obra, sino también de aquellos en los que únicamente se ha atestiguado una única moneda y de la que no tenemos una fotografía. Sin embargo, pese a que ese problema es imposible solucionarlo, y pretendiendo ser objetivos, hay que mencionar que resulta muy complejo asegurar en la mayoría de casos que aparezca este *praenomen*. Es cierto que la cantidad en la que se dio no es algo desdeñable, pues la multiplicidad de cecas permite proponer que, al menos en una reducida proporción de los testimonios señalados pudo darse dicha situación. Es ahí donde tendríamos que indagar una explicación coherente a dicho fenómeno. Como veremos más adelante con el *cognomen* Plautiana, la proximidad y el hecho de que Plauciano fuera tan conocido en algunos sectores de la sociedad, incluso más que su propia hija como en el militar, permitió que los centros alejados de la *Urbs* cometieran errores y acuñaran testimonios con su nombre deformado. En este caso, la influencia que posibilitó la inclusión del *praenomen* de *Iulia* sería Julia Domna. La esposa de Septimio Severo a diferencia de su nuera, no solo estuvo en la corte imperial durante un período prolongado, sino también fue muy explotada su figura y su nombre tanto en testimonios epigráficos, numismáticos o retratísticos y escultóricos. Sin duda, esta situación tan especial, donde pocas *Augustae* del Imperio romano gozaron de la misma situación, permitió que Plautilla se viera en cierta manera ensombrecida. Por tanto, algunos grabadores cuando tuvieron que batir algunas monedas, debido al desconocimiento del correcto nombre de los miembros de la *domus* imperial, mezclaron y alteraron sus menciones y titulaturas, como lo ocurrido en los ejemplos anteriormente relatados.

7.13.2. Precisiones sobre el *cognomen Plautiana*

La aparición de una serie de monedas en la zona de Hipepa, Acraso y Tiatira, en la región de Lidia, esta vez, con la inclusión del *praenomen* Plautiana, Πλαυτιανα, fueron estudiadas entre otros por Gardner, señalando que también respondería a una equivocación en lo que compete al nombre de la *Augusta*[1418]. Sin embargo, estamos ante un recorrido historiográfico intenso, donde se ofrecieron diversas conjeturas a partir de la identificación de la mujer que está señalada en el anverso. Antes de pasar a comentar los principales aspectos, es preciso que nos detengamos en algunas cuestiones iconográficas. En la primera ceca encontramos dos formas en la representación de Plautilla, ambas con el peinado *Melonenfrisur*, correspondiente a su etapa más temprana. En la primera, en la que no luce *stephane*, el nombre de la *Augusta* está desarrollado correctamente, encontrándose como escena principal en el reverso el tempo de la diosa *Artemisa Anaitas* con la divinidad en una posición central (**M423**). Es en el segundo tipo donde se atestigua la alteración del *cognomen*, siendo la amplia diadema que luce y con la que se pretendía marcar su condición imperial, el elemento más sobresaliente de esta serie[1419].

[1418] Gardner 1875, 34-40.

[1419] 1) Caracalla y Niké estantes. La diosa aparece coronando al emperador (**M424**). 2) Templo de la diosa *Artemisa Anaitas* con la divinidad sedente (**M425**). 3) Caracalla a galope, blandiendo una lanza sobre un

Por otro lado, habría que mencionar que, a diferencia de Tomis, en este primer núcleo se encuentran mencionados diferentes magistrados que llevaron a cabo las emisiones. En unos está Menandros, hijo de Bassa (**M423-M425**). Aunque no deja de ser un dato interesante, pues sabemos que ejerció su cargo de *strategos* en dos períodos distintos durante el gobierno de Septimio Severo, tal y como ya hemos puntualizado en alguna ocasión; no contamos con información suficiente para encuadrarlo cronológicamente de forma específica. Menos noticias se tiene sobre Tito Flavio Neueiracos (**M426** y **M427**). El segundo intervalo de Menandros se puede constatar a partir de la representación de la *Augusta* en el anverso; pues está peinada bajo la segunda variante de *Melonenfrisur* y el *stephane* sigue estando presente (**M428**). Lo interesante de esta alternancia se debe a que, de nuevo, podemos apreciar el nombre de la esposa de Caracalla desarrollado correctamente. Por tanto, antes de pasar a las principales cuestiones abordadas por la historiografía, podríamos proponer que todo indica a que la aparición de Plautiana fue a causa de un error puntual que se dio en unos cuños determinados y en un período de tiempo muy restringido. En el reverso de esta última moneda están representadas las esculturas de *Artemisa Anaitas* y Zeus estantes, alegorías vinculadas con la ciudad y que no revisten de una transcendencia mayor. De los dos cuños atestiguados en Acraso, ambos con Plautilla con el peinado *Melonenfrisur* en su primera variante y luciendo *stephane*, en uno de ellos está el nombre de un magistrado: Filodemos Moschianos. Se repite el mismo esquema compositivo que en los ejemplos anteriores: *nomen*, el *cognomen* Plautiana y la condición de *Augusta* de Plautilla.

En lo que respecta a las imágenes de los reversos, en el primero está la estatua de *Artemisia Efesia* (**M437**) y en el segundo Cibeles en su carro característico y guiado por leones (**M438**). Por último, tendríamos que hablar de Titiara. En esta ciudad solo encontramos un cuño con el *cognomen* alterado (**M432**), ya que en el resto aparece desarrollado el nombre de la esposa de Caracalla de manera correcta[1420]. Todos los hemos englobados por la posición del recogido y las ondas dentro de la segunda variante de *Melonenfrisur*, aunque bien es cierto que el estado de conservación de los primeros ejemplos permitiría no estar seguros de dicha adscripción. El ejemplo en concreto en el que se encuentra el nombre alterado de la *Augusta*, está en el reverso un águila con las alas extendidas. Debido a que solo hemos confirmado alterado el nombre de la *Augusta* en un testimonio, y teniendo en cuenta que se reproducen los mismos patrones iconográficos en todos ellos, sería un indicio más que confirmaría, al igual que con Hipepa, de que respondió a un fallo de las personas que realizaron estos ejemplos, pues todo parece indicar que rápidamente se subsanó. Lo que está claro es que la repetición de este mismo fallo indica que dichas poleis estuvieron conectadas y que, aunque los motivos iconográficos expresados en los reveros pudieron variar dependiendo de cada centro de emisión, compartieron ideas o por lo menos información, aunque esta última fuera incorrecta.

Decía Gardner que esta Plautiana en un momento inicial se hipotetizó que sería la mujer de Pescenio Níger, contrincante de Septimio Severo al solio imperial. La presencia de estos numerarios en Asia Menor podría coincidir con el momento en el que el gobernador de la provincia de Siria se encontraba en Oriente cumpliendo con sus

cautivo, situado en el margen inferior (**M426**). 4) A*rtemisa Anaitas* estante y sosteniendo un amplio velo (**M427**).

[1420] Las imágenes desarrolladas en los reversos de esta ciudad al margen del cuño que estamos analizando en el cuerpo de trabajo serían los siguientes: 1) divinidad fluvial sedente, vertiendo agua (**M433**). 2) Dios *Apolo Thyrimmos* a caballo (**M434**). 3) Afrodita estante, sosteniendo manzana y lanza (**M435**).

funciones cuando se produjo el asesinato de Cómodo en 192 d.C. Aquellos que sostenían dicha hipótesis, proponían con débiles argumentos la existencia de monedas tanto en latín como en griego en las que supuestamente se aludía a la mujer de Níger: PESCENNIA· PLAVTIANA· AVGVSTA- ΠΕCKENIA· ΠΛΑΥΤΙΑΝΑ· CEBACTH. Sin embargo, algunos testimonios citados por la historiografía de la época Moderna nunca fueron revelados; además de que, incluso, se llegó a dudar de su autenticidad[1421]. Para empezar, de ser cierta dicha interpretación sería bastante extraña, pues como sugirió Gardner, las *Augustae* romanas nunca asumieron los nombres de sus maridos; en todo caso los de sus padres[1422]. A ello tendríamos que añadir que no se conservó ningún testimonio material ni literario que mencionara a las esposas de los contrincantes al Imperio de Septimio Severo. Por tanto, aunque pudiéramos pensar que existieron numerarios con ese nombre y que no pertenecían a Plautilla, no habría razones de peso para hipotetizar que fuera la esposa de Pescenio Níger en concreto a la que se estaba mencionando.

No obstante, Sabatier[1423], apenas 25 años antes de la aparición del trabajo de Gardner, señaló la presencia de una moneda en bronce con la leyenda: ΦΟΥΛ(ΒΙΑ) ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ CE. En opinión del autor "*est d´une authenticité incotestable*"[1424]. Acto seguido mencionó que resulta problemática y difícil su adscripción a la mujer de Níger debido a la ausencia de los nombres de ella y de sus hijos en las referencias de la *Historia Augusta*. No obstante, habría razones suficientes para aceptar su existencia[1425]; pues con anterioridad ya se documentaron testimonios relacionados con ella. Un ejemplo sería el reflejado en la obra de Baudelot de Dairval en el siglo XVIII, cuya leyenda es: ΠΕCKENNIA (sic) ΠΛΑΥΤΙΑΝΑ CEBACTH[1426] . Al respecto de este último, Berti indicó que la pieza aportada por el anterior autor es problemática al no mencionarse el museo en el que se conserva. Por otro lado, tampoco ofreció descripción alguna sobre la escena expresada en el reverso y si en el anverso aparece la cabeza del personaje al que se alude. No obstante, parece que aceptó la posibilidad de la existencia de esta Plautiana debido a que fue enviado a Roma en 1728 por parte del señor Cleves, un ejemplo latino en cuyo anverso está referida la leyenda *Pescennia Plautiana Augusta*, y en el reverso se alude a la *Concordia P. R.*[1427]. La diferenciación que hizo con respecto a Plautilla, pues esta última se encuentra señalada más abajo, así como por la posición en la que introdujo este testimonio, justo debajo de mencionar a Níger, induce a pensar que también dio por auténtica la teoría de que se estaba aludiendo a la esposa de del contrincante de Septimio Severo.

Otro documento sería el atestiguado por Eckhel en su *Doctrina numorum veterum*, ejemplo del que también se nutrió Sabatier para proponer su teoría. Sin embargo, en este podemos apreciar un giro en la interpretación. Plautiana no estaría vinculada con Níger, sino con Clodio Albino. De hecho, además de aludir a los testimonios anteriores, señaló

[1421] Gardner 1875, 34.
[1422] Gardner 1875, 34-35.
[1423] Sabatier 1850, 1-10.
[1424] Sabatier 1850, 2-3. Por el dibujo reproducido en la página 2, podemos asegurar que la pieza a la que aludió correspondería a la moneda de Titiara en cuyo reverso se encuentra el águila con las alas extendidas (**M432**).
[1425] Sabatier 1850, 3: "*Dans l´histoire de la vie de Septime- Sévère, ainsi que dans celle de Pescennius-Niger, Spartien, en parlant de la femme et des enfants de ce dernier empereur, omet de nous donner leurs noms; mais il est probable que la femme de Pescennius-Niger a dû s´appeleur Plautiana: voici les raisons sur lesquelles je crois pouvoir baser cette opinión*".
[1426] Este autor también consideró que se estaba aludiendo a la mujer de Pescenio Niger, pues el ejemplo está señalado junto a otro de su supuesto marido. Cf. Boudelot de Dairval 1727, 153 n. º XXII.
[1427] Berti 1756, 408.

la presencia de otro conservado en el Museo Imperial de Viena, custodiado actualmente en el Palacio de Hofburg. En el anverso está la siguiente leyenda: *Pescennia Plautiana Augusta*, y en su reverso *Clod. Albinus Caes. Aug. Imp. S.C.*, decorada esta última cara de la moneda por una corona de laurel. Fue a partir de este testimonio lo que le permitió determinar que estaríamos realmente ante la esposa de Albino. Tanto ella como sus hijos serían ajusticiados por Septimio Severo tras su victoria y posteriormente lanzados al Ródano, donde entre los vástagos que se menciona habría que destacar a Pescenio Primo[1428]. Con anterioridad y con similares parámetros, solo que sin mencionar el testimonio en el que está expresado en el reveros Clodio Albino, se encuentra el trabajo de Tristan del siglo XVI, donde también se vinculó con este último a Plautiana y también se aludía a la matanza de sus descendientes, además de que sus cuerpos fueron arrojados al Ródano[1429]. Estos materiales anteriormente mencionados, además de la constatación de los diversos comentarios realizados por especialistas como los citados Eckhel y Baudelot de Dairval, servirían no solo para asegurar la existencia de esta mujer, sino que, habría que tener cierto cuidado con no confundirla con Plautilla, esposa de Caracalla, que venía representada de manera similar en los numerarios. Pese a que el gobierno de Níger fue efímero, pues no llegó a Roma y desarrolló todo su período como emperador en Oriente en apenas unos meses, tuvo que tener la consideración suficiente en la zona oriental para que diferentes cecas produjeran efigies tanto de él como de su familia. Una vez derrotado, sus testimonios irían aminorando y algunos de ellos eliminados directamente. Por tanto, esto explicaría que contemos con escasos testimonios de esta mujer y muy localizados[1430].

Sallet retomó dicha cuestión, comenzando por las observaciones realizadas por Sabatier sobre la moneda de Tiatira en la que está escenificada la imagen de un águila con las alas extendidas. Por otro lado, también aportó otros ejemplos en los que estaba señalada la misma leyenda: uno aludido por Cohen[1431], otro publicado por el catálogo de subastas *Badeigst de Laborde* de 1869 con n. º 807, y un último de Acraso, que fue subastado por la casa londinense *Pericles Exereunetes*, en 1871[1432]. En lo que respecta al testimonio de Sabatier, Sallet se desplazó al museo en cuestión para estudiarlo *in situ* e indicó que presentaba diversos problemas por su mal estado de conservación. La imagen se encontraba borrosa y costaba diferenciar algunas letras. En concreto, la N dañada por una grieta o la segunda A, que no se aprecia claramente. Incluso, llegó a afirmar que estuvo dubitativo si realmente el nombre que estaba señalado era el de Plautilla. Sin embargo, las lecturas ofrecidas por Cohen y la proporcionada por el catálogo de subastas londinenses están claras. Realmente se está aludiendo a una mujer con nombre Plautiana. En este último se encuentra el testimonio en cuestión inmediatamente después de mencionarse los ejemplos monetales de Níger. Sin embargo, se alude a ella como una *Augusta* desconocida, no pudiéndose asegurar con total seguridad que tuviera alguna relación con el contrincante de Septimio Severo. La teoría de vincularla con Pescenio,

[1428] Eckhel 1828b, 153 y 163. Sabatier aludió al testimonio de Eckhel en el que aparece en el reverso la mención a Albino rodeada por una corona de laurel. A su vez, también describió el anverso, señalando que está la cabeza de Plautiana girada hacia la derecha. Cf. Sabatier 1850, 3.

[1429] Tristan 1657, 52. Señala un ejemplo en cuyo reverso está expresado Hércules, no proporcionando el inventario, sino una descripción.

[1430] Sabatier 1850, 4-5.

[1431] Señaló una moneda atestiguada en el volumen de Cohen con la siguiente leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗC. Hemos consultado dicha referencia (Cohen IV, 4 n. º 17) y no se corresponde. De hecho, comienza dicho trabajo con la enumeración de los ejemplos relacionados con Septimio Severo.

[1432] La moneda citada por Sallet que se vendió en una casa de subastas londinense, es similar a la **M437**; estudiando un ejemplo in situ del Museo Británico. Cf. Gardner 1875, 35-36.

decía Sallet, deriva por la constatación de una moneda en griego con la leyenda ΠΕCΚΕΝΝΙΑ ΠΛΑΥΤΙΑΝΑ CΕΗΒΑCΤΗ, cuestionable ya que no aparece el número de inventario ni se proporciona una descripción de la mismas ni sus medidas.

El segundo testimonio que permitiría dicha aseveración procede de un ejemplo con la leyenda en latín *Pescennia Plautiana Augusta*, en cuyo reverso está expresada la *Concordia P. R.* El cambio de interpretación procede de los análisis de Eckhel, como hemos señalado anteriormente, donde según su interpretación en el anverso estaría la imagen de la *Augusta* con la leyenda *Pescennia Plautiana Augusta* y en su reverso una corona de laurel en cuyo interior, se encuentra el nombre de *Clod. Albinus Caes. Augs. Imp. S.C.* Sin embargo, Sallet es bastante crítico con Echkel, llegándolo a acusar de falsificador y de desarrollar el texto de manera errónea al no conocer cómo están dispuestas las titulaturas imperiales, dando con ello a la interpretación de que esta *Augusta* realmente sería la esposa de Clodio Albino, siendo posteriormente recogida dicha hipótesis en otros estudios como hemos visto anteriormente. Por tanto, teniendo en cuenta todas las dudas que proporcionan los testimonios anteriores en los que se sustenta esta última interpretación, la manera más correcta sería que esta Pescennia Plautiana pudiera ser la esposa de Níger, tal y como se aseguró en un primer momento. No obstante, el autor señaló que esta última interpretación no deja de ser artificial, pues no se sustenta en pruebas seguras. Es cierto que las monedas que él tomó como referencias, como son las atestiguadas en las casas de subastas parisinas y londinenses o los ejemplos de Sabatier y Cohen, se lee claramente en sus anversos ΠΛΑΥΤΙΑΝΑ o ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ y no ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Sin embargo, es imposible hablar de una nueva *Augusta* y con toda seguridad la persona a la que se está mencionando es Plautilla, la esposa de Caracalla. Por otro lado, hay que tener presente varias cuestiones: Fulvio Plauciano, su padre, era bien conocido; por tanto, es posible que dicha equivocación se debiera a consecuencia del parecido del nombre del prefecto del pretorio; mucho más cuanto estamos hablando de territorios alejados de la capital imperial. Además, hay que tener presente otro añadido, y es que los motivos iconográficos desarrollados concuerdan perfectamente con las monedas de la parte oriental producidas para la esposa del primogénito del *princeps* lepcitano; por tanto, todos estos argumentos fueron suficientes para el autor se decantara por proponer que es Plautilla la persona reflejada en los numerarios, debido a la problemática metodológica concerniente a las teorías anteriormente expuestas[1433].

Es precisamente a partir del estudio anterior y tomando los postulados esgrimidos, lo que le permitió a Garner establecer su teoría. Además, indicó que se añadirían otros testimonios inéditos con el fin de completar y reforzar la tesis defendida por el precedente autor[1434]. Tras una comparación entre estas monedas y las que no plantean dudas de que pertenecían a Plautilla, Gardner observó que realmente la persona representada en todas ellas es la misma, situación que viene confirmada especialmente a partir del peinado[1435].

[1433] Sallet 1871, 97-100.

[1434] Gardner 1875, 36: "*Dr. Von Sallet, however, observes that we have no right to make a new Empress of Plautiana. He identifies her with Plautilla, first wife of Caracalla, who was the daughter of Plautianus, and might therefore be naturally supposed by distant provincials to bear the same name as her father. What was suspected by the ingenuity of Von Sallet, I am able, by the aid of some unplished coins, to prove beyond all denial. These I will describe before pointing out their bearing on the matter in hand*". Bajo parámetros similares, también Harl propuso que la mención de Plautiana se debe a una equivocación provocada por el nombre de su padre: "*Three dies employed at three Lydian towns, apparently the work of one die cutter, rendered Plautilla as Plautiana, a feminine form invented from her father´s name*". cf. Harl 1981, 166

[1435] Gardner 1875, 36: "*The increases the number of coins bearing the name Plautiana to four. And when we compare them with those which bear the name of Plautilla, we shall find abundance of evidence that these persons were not different*".

Además, los magistrados que promocionaron las emisiones coincidían en el tiempo y se aprecia una correlación también similar en las contramarcas desarrolladas[1436]. Por otro lado, sería extraño pensar que dos nombres tan parecidos y con el mismo *nomen*, *Fuluia*, realmente fueron dos personas distintas, aunque también es cierto que una equivocación de tal calibre es muy destacada; mucho más cuando estamos hablando de personas relacionadas directamente con la familia imperial. Sin embargo, es la distancia que hay entre la provincia de Lidia y la capital imperial, lo que explicaría este suceso[1437].

Otra cuestión concerniente sería saber el paradero de las monedas escritas en latín donde está referenciada Plautilla como Plautiana; pues es cierto que la documentación en testimonios griegos lo hemos podido comprobar fácilmente, no ocurre lo mismo con sus homónimos latinos. Resultaría muy extraño la existencia de estos testimonios. Ya no solo porque no se ofrecen fuentes que nos permitan contrastarlo, sino porque en la actualidad no contamos con ningún ejemplar. Por otro lado, estaríamos hablando de producciones realizadas en Roma, lo que cuesta creer que se produjeran fallos a la hora de señalar las leyendas. Lógicamente, en los casos anteriormente referidos, no podemos encontrar ningún tipo de conexiones más allá de las marcadas por Roma en lo que compete a la representación de las efigies de Plautilla. Las amplias distancias geográficas entre los distintos centros de producción y las diversas alegorías y trazos desarrollados en cada uno de los núcleos referidos nos permitiría llegar a tal conclusión. Lo interesante que podemos extraer aquí es que, muchas veces, la información no llegada del todo correcta. Por otro lado, a partir de estos testimonios también nos permite reflexionar sobre el alcance de las normas emanadas desde la Cancillería imperial al resto de ciudades diseminadas por el orbe romano; pues además de por las diferencias de reversos, podemos apreciar cómo muchas veces, actuaron de manera independiente. Esto nos permite que sea muy complejo establecer la supeditación de estos centros al igual que el intento de conocer aquellos cuños que estaban guiados directamente por el *princeps*, sin que contemos con información de su contexto histórico.

Por último, tendríamos que mencionar una equivocación en los grabadores que no revista de especial importancia. De hecho, no se ha tenido en cuenta por parte de la historiografía. Nos estamos refiriendo a la ciudad de Sardika. El único cuño que hemos individualizado de este centro de producción se debe a una moneda en bronce en el que la *Augusta* está desarrollada bajo la segunda variante de peinado *Melonenfrisur*. No obstante, hay que precisar que los rasgos fisionómicos no son los de una mujer joven, lo que indica su carácter local, acentuado por el fallo de la leyenda: ΦΟΥΒΙΑ ΠΛΥΤΙΛΛΑ (sic) (*Fuluia Plutilla*). La imagen del reverso es Higenia, estante y girada hacia a la derecha. Sostiene una pátera y una serpiente a la que está alimentando (**M107**).

7.14. Conclusiones

Lo que podemos advertir de estos ejemplos anteriormente señalados, es que vemos que, aunque en las provincias no siguieron fielmente los tipos desarrollados en Roma, lo que dificulta en gran medida su investigación y adscripción a una cronología concreta, sí que podemos observar que las producciones en cuyos reversos escenifican la *dextrarum iuctio*, como símbolo del matrimonio entre Caracalla y Plautilla, se reprodujeron en una gran proporción de manera unifirme en todos los lugares a partir del año 202 d.C. Eso no implicó que se suigiera explotando la misma escena, pues, a

[1436] Howgego 1985, 275 n. º 789.
[1437] Gardner 1875, 39.

diferencia de la teoría tradicional, en las poleis y ciudades de la parte Oriental del Imperio, continuaron batiendo monedas con dicha simbología. Es en este caso la iconografía y las características que presentan las distintas efigies, es el único aspecto que nos permite diferenciar entre ejemplos tempranos o tardíos. Mientras que Caracalla aparece en sus primeras acuñaciones sin barba y con gestos infantiles, el estilo *Melonenfrisur* en el peinado de la *Augusta* es determinante; ya que muchas veces los rasgos fisionómicos respodieron a ciertas convenciones. A su vez, el hecho de que se acuñaran monedas con una misma iconografía, permite que podamos distinguir aquellas producciones que emanaron directamente desde la Cancillería imperial, de las particulares de cada una de las cecas; donde independientemente de que fueran varones o mujeres, se siguieron grabando los mismos patrones iconográficos.

Las celebraciones de las *decennalia* de Septimio Severo y el matrimonio de su primogéntio, fueron acontecimientos singulares que permiten insertar ciertos ejemplos monetales en un contexto histórico concreto. La prueba lo encontramos en los numerarios del Peloponeso. Algunas cecas se activaron precisamente durante esta época, siendo canceladas sus producciones en un período muy reducido. Además habría que sumarle los espectáculos que también se dieron en esta época, lo que permitió la activación de monedas. Por otro lado, hemos podido comprobar que cada ceca, pese a ser independiente, hay indicios de una comunicación fluida; sobre todo, en lo que compete a los motivos iconográficos expresados en los anversos.

Mientras que en los centros de producción provinciales imperaron los motivos particulares, en Roma se continuó la tradición de explotar alegorías que estaban ligadas a las mujeres. Tales son la Concordia, la Pietas o la Hiláritas. Estas virtudes relacionadas con la fecundidad y la fertilidad, tenían la función de desarrollar un mensaje dinástico de continuidad. De igual forma, también es interesante incidir en los motivos relacionados con la *Propago Imperi* o *Aeternitas*, pues de estos últimos podemos deducir que estamos ante una maniobra orquestada por el *princeps*, con el fin de señalar la paz y prosperidad que se inauguró tras su subida al poder y que vendría continuada con sus descendientes. Casos interesantes son los de *Laodicea ad Mare*, pues aunque estamos ante emisiones locales, reprodujeron también cuños que se acercaban a los explotados en Roma, debido a que el propio emperador se encontraba en la zona. Ello lleva a asegurar que, realmente, las producciones alejadas de la *Ubrs* tuvieron cierta independencia, siendo los nombres de los magistrados o las cronologías insertas en algunas de ellas, las pruebas más evidentes. A su vez, la reproducción del *praenomen* o la alteración del *cognomen* de la *Augusta*, también ayuda a sostener esta hipótesis. Estamos de acuerdo con los trabajos señalados, que estos últimos se debieron a fallos particulares. Las comunicaciones entre la capital imperial y las distintas cecas, pese a ser en algunos casos fluidas, denotan cierta independencia. No podemos aceptar que Publia formara parte del nombre de Plautilla. Además de que estaríamos hablando de una ceca particular, en los epígrafes no se mencionaba y resultaría extraño que mientras queen el resto de mimebros de la domus diuina aparecen señalados con toda su titulatura, con la hija del prefecto del pretorio no se diera el mismo fenómeno.

VIII. LA RETRATÍSTICA DE PLAUTILLA. PROBLEMAS Y ESTUDIO DE LOS PRINCIPALES RETRATOS ATRIBUIDOS A LA ESPOSA DE CARACALLA

> "*Questa tradizione artigiana, popolare o plebea che dir si voglia, è, dobbiamo dire per prima cosa, il terreno di nutrizione del ritratto romano, che resta una delle produzioni più tipiche e universali dell´arte di questo tempo*".
>
> Bianchi Bandinelli 1961, 175.

8.1. La retratística femenina en el mundo romano. Imagen icónica y problemas

Tal y como aseguró Ghedini, cada civilización elaboraba un sistema de códigos, visibles a partir de la iconografía, que sirvieron para expresar ideas sin la necesidad de utilizar la comunicación verbal. Estos pudieron ser espontáneos y fácilmente comprensibles, como una palma levantada simbolizando un gesto de saludo, cuyo significado permanece inalterado en el pensamiento colectivo. Frente a estas escenas cotidianas, nos encontramos con otras más caducas y con una función precisa y limitada en el tiempo, que resulta difícil de percatar su significado. La gestualidad en la tradición iconográfica greco-romana y su correcta interpretación son determinantes a la hora de percibir la idiosincrasia de la época que se está estudiando[1438]. Es complejo definir que entendemos por retrato. Tradicionalmente, se ha vinculado con la representación individual de una persona que, tanto en Grecia como en Roma, cumplía las mismas funciones: conmemorar la muerte de un individuo respetable, honrar sus logros y beneficios ofrecidos a la comunidad, así como la promoción de memoriales votivos en santuarios, a lo que podríamos añadir la transmisión de imágenes cargadas de simbolismo por los distintos dignatarios notables de la sociedad[1439]. Estas últimas, no solo tenemos que insertarlas en el plano retratístico o escultórico, sino también en otros soportes como relieves, gemas, bronces, basalto o monedas[1440]. En estas últimas, además de aparecer la figura del *princeps*, su esposa o hijos, se desarrollaron también en el programa iconográfico, especialmente visible en los reversos de las acuñaciones, que, junto con las leyendas, transmitían un amplio mensaje convirtiéndose estas en un vehículo eficaz de transferencia de información[1441].

Para el caso femenino, las mujeres fueron retratadas por el simple hecho de ser compañeras de un varón destacado en la sociedad, ya fueran esposas, madres, hijas o hermanas[1442]. Sin embargo, el repertorio figurativo fue mucho mayor, pues no solo encontramos a mujeres de origen libre, legalmente casadas y con descendencia legítima, que convencionalmente se definieron como matronas, sino también a niñas, jóvenes y adultas de todas las categorías sociales y en variadas actitudes y actividades[1443]. Estas

[1438] Ghedini 1993, 161.
[1439] Stewart 2008, 77.
[1440] Verner 2004, 5.
[1441] Interesante al respecto es la afirmación aportada por Bianchi Bandinelli al definir la moneda. Cf. Bianchi Bandinelli 1978: "*La moneta è un manufatto al tempo stesso di uso comune e di valore ufficiale; un oggetto popolarissimo, ma che rappresenta l´autorità suprema dello Stato dal quale è prodotto. La moneta ha un raggio d´azione internazionale (specialmente nell´immenso impero romano) entro il quale essa rapperesenta il potere centrale, dal quale riceve e al quale formisce universalmente, la moneta debe essser fácilmente riconosciuta; le sue figurazioni debbono essere, cioè, fácilmente comprensibili*".
[1442] Mattei 2004, 57.
[1443] Oria Segura, 161.

effigies mulierum se caracterizaron, en principio, por presentar rasgos individualizadores que se alejaban de los retratos icónicos o ideales[1444]. Estas particularidades permitieron que fueran estudiadas y así poder establecer diferentes categorías tipológicas. Sin embargo, encontramos retratos, muchos de ellos producidos por la Cancillería imperial, inherentes de elementos individuales, lo que dificulta el estudio y la identificación concreta de algunos de ellos cuando estamos hablando de representantes de la *domus* imperial. A partir del segundo triunvirato las mujeres romanas fijaron un "tipo retratístico" que fue evolucionando paralelamente a las modas y gustos que se impusieron en la sociedad del momento. Su imagen oficial, que se creó en el seno de la corte imperial, aparecía representada en paneles escultóricos, imágenes en bulto redondo y en las efigies monetales. Serán estas últimas un elemento determinante, pues permitió que se desarrollaran por todos los territorios que estaban bajo control y dominio del *imperator*[1445]. Al igual que los miembros masculinos de la *domus*, fueron colocadas en lugares o monumentos públicos como *fora,* teatros, basílicas o templos, permitiendo que su retratística y estatuaria fueran conocidas e identificadas por los habitantes que formaban parte de la ecúmene romana[1446]. Incluso, en lugares privados como los atrios o *sacelli* de casas particulares. Sabemos que Ovidio conservaba en su *domus* bustos de Augusto, Livia, Tiberio, Germánico y Druso el Menor; mientras que en su villa de Falanio, en sus *horti*, tenía una estatua del emperador Tiberio[1447]. Este fenómeno también lo tenemos documentado a partir del tejido arqueológico. Un ejemplo sería el reciente hallazgo en 2014 de un busto de Adriano en el yacimiento yeclano de la villa romana de Los Torrejones[1448]. Este testimonio, además de corroborar la fidelidad de un *dominus* de Hispania Citerior a su emperador, sirve también para conocer la difusión que se hizo de las *effigies* imperiales en los distintos territorios provinciales.

Las mujeres de la casa imperial jugaron un papel determinante. Ellas representaron la garantía dinástica, la legitimidad y la paz estatal. Por tanto, era usual que, con motivo del matrimonio, nacimiento de algún descendiente, aniversario, adopción o la asunción de un título, fueran representadas con un nuevo tipo retratístico. También el cambio de peinado se debía a las modas o gustos desarrollados en un período determinado. La compresión de estos "cambios", así como la interpretación del contexto socio político, es determinante para entender el mensaje ideológico que se pretendía transmitir. El problema surge cuando no tenemos una iconografía segura de una determinada *Augusta*. Tal es el caso de Mesalina, tercera esposa de Claudio y madre de Británico y Claudia Octavia, cuya imagen resulta compleja identificarla en algunos retratos en bulto redondo[1449].

Los modelos de carácter oficial a su vez fueron imitados por particulares. Era una muestra de adhesión al poder imperial, así como una asunción de valores relacionados en su gran mayoría con el prestigio social[1450]. Por tanto, su elección fue algo escogido con sumo cuidado que variaba no solo según el rango, sino también con la edad o las modas

1444 Mattei 2004, 57.
1445 Buccino 2011, 361
1446 Nogales Basarrate 2009, 416.
1447 Tac. *ann*. 1, 73; Bejor 1991, 204; Salcedo Garcés 2015, 229.
1448 Noguera Celdrán y Ruiz Molina 2018.
1449 Buccino 2011, 361.
1450 Bejor 1991, 208. De hecho, Fejfer matizó que estas modas impuestas por las *Augustae* fueron asumidas por privadas como elemento estabilizador en relación con las comunidades locales como con las élites más importantes del comento. Cf. Fejfer 2008, 368-369. Esto nos hace reflexionar sobre la dificultad que entraña separar lo público de lo privado.

imperantes. Esto permitió que, gracias a las tipologías que se fueron creando, podamos datar las piezas a partir de las distintas formas del cabello[1451]. Sin embargo, si no tenemos bien definidas las características del individuo en cuestión, hace que su reconocimiento sea arduo. La imitación de los patrones imperiales en las representaciones de personas anónimas fue un fenómeno que comenzó a constatarse en la retratística romana a partir del siglo I d.C., siendo en época de Trajano el período más álgido. Durante los siglos II d.C. y III d.C. este fenómeno se siguió produciendo, aunque en menor proporción[1452]. A propósito de lo que estamos tratando, podemos poner como ejemplo las palabras de Oria Segura en las que señaló que, salvo que nos encontremos con una inscripción asociada a un retrato, resulta muy complejo distinguir entre mujeres privadas de sacerdotisas. Los retratos en su mayoría no presentan características que posibiliten diferenciar a ciencia cierta a una ciudadana privada, ni tan siquiera cuanto contamos con el vestido o el peinado, pues estos últimos suelen ser imitados y responden a modas que fueron asumidas por las personalidades de todas las categorías sociales[1453]. Un ejemplo lo encontramos en las máscaras funerarias del Fayum, donde diversas representaciones femeninas vienen con peinados propios de la dinastía de los Severos, como fueron los tipos *Scheitezopffrisur* o *Helfrisur*[1454].

La reproducción por parte de particulares de los cánones impuestos en los retratos imperiales se debió a dos factores fundamentales en opinión de Bažant: "*imperial myth and classicism*". El emperador encarnó el modelo a seguir de las normas artísticas. Por tanto, inevitablemente, las características fundamentales desarrolladas en los retratos imperiales fueron asumidas por las personalidades destacadas del momento para ir en consonancia con las modas desarrolladas; mientras que, por otro lado, se siguieron reproduciendo todos los convencionalismos del arte romano, algo que se observa no solo en la retratística imperial, sino también en la privada[1455]. Este fenómeno, que también se dio en los casos femeninos, explicaría que muchas mujeres anónimas imitaran los peinados desarrollados por las *Augustae*[1456]. Fittschen indicó que el grado de asimilación de los patrones imperiales por parte de particulares pudo ser diverso y variado. El más difundido sería la adopción de elementos relacionados con el peinado y barba en los casos masculinos y del primero en los femeninos. Esta práctica común sería fácil de distinguir,

---

1451 Bartman 2001, 1; Sapelli 2004, 24-25; Fejfer 2008, 352; Trimble 2011, 162.

1452 Bažant 1995, 138. Por ejemplo, Fejfer indicó que Livia fue ampliamente imitada por mujeres privadas. De igual forma, este fenómeno también se encuentra en retratos femeninos que imitaron los peinados de las siguientes *Augustae*: Antonia la Menor, Agripina la Mayor, Agripina Menor, Mesalina, Domicia, Sabina, Matidia, Faustina la Mayor, Faustina la Menor, Julia Domna, Julia Mamaea u Octalicia Severa entre otras. Fejfer 2008, 355-356.

1453 Oria Segura 2010, 130.

1454 Michaelis 2013, 81-88.

1455 Bažant 1995, 138. Sobre la imitación por parte de particulares que siguen los patrones iconográficos imperiales, basándose para ello en el caso emeritense, Nogales Basarrate también lo documentó especialmente a partir del siglo I d.C. En su opinión este fenómeno se debe a los siguientes motivos: En primer lugar, a la presencia de efigies imperiales en los distintos espacios públicos que permite que el lenguaje iconográfico cambie totalmente. Estos retratos serían contemplados por las élites locales con el ánimo de ser imitados. Otro factor determinante es la introducción de artistas cualificados que superarían los patrones de baja calidad desarrollados durante el período tardorepublicano. Cf. Nogales Basarrate 2001, 131. Más recientemente Mayer señaló que esta imitación por parte de privados suponía que los retratos imperiales, y en especial los que procedían de la metrópoli, constituían una fuente indispensable para la autorepresentación del emperador. A partir de una serie de tipos establecidos por la cancillería imperial eran reproducidos por una multitud de personas. La recepción de cómo ha sido aceptado los retratos tridimensiones de los *principes* y de las *Augustae* permite también conocer no solo su alcance, sino en parte permiten explicar incluso los monumentos proyectados en la propia Roma. Cf. Mayer 2010, 113-114.

1456 Günther 2016, 157-158.

además de que el tipo de material también resulta un indicador determinante para la diferenciación. Más complejo serían aquellos testimonios que aprovecharon no solo un parecido en el arreglo capilar, sino también en las formas fisionómicas. En su mayoría, se deben a personas relacionadas con las mismas sagas familiares que emplearon los retratos como una estrategia para dejar patente la vinculación y parentela[1457]. En el caso concreto de Plautilla el peinado que desarrolló puede que en ocasiones se prestara a las modas dadas por su predecesora. Sin embargo, la constatación de diferencias relacionadas especialmente con su juventud, permitió que la historiografía considerara que la esposa de Caracalla asumió una forma propia a la hora de adornar su cabello.

8.2. El *modus diadematis* femenino, el caso particular de Plautilla

8.2.1. El peinado como indicativo del *status* social femenino. El caso particular de la dinastía de los Severos

A lo largo del siglo III d.C. hay diversos problemas concernientes a la retratística imperial. Las sucesiones de los gobiernos, a excepción de Septimio Severo, junto con las mutaciones económicas producidas durante dicha centuria, afectaron también al plano artístico y edilicio. En palabras de Bergmann, desde la muerte de Cómodo, en el año 192 d.C., hasta el gobierno de Constantino, 324 d.C., contamos con retratos de 25 emperadores, a los que tendríamos que añadir sus herederos al trono y, por supuesto, las mujeres relacionados con ellos. El cambio de paradigma que se asistió durante el siglo III d.C. permitió que se pasara de la elegancia en las formas que se venía desarrollando hasta bien entrado el siglo II d.C., a una progresiva simplicidad "realista". Durante la segunda mitad de dicha centuria se observa cómo los retratos esbozaron un cambio basado en acentuar aún más la expresividad, derivando en formas todavía más abstractas[1458].

Frente a los retratos masculinos que adquirieron fuertes características individuales que permiten fácil su constatación e identificación, no ocurrió lo mismo con las mujeres. En el caso de los varones, la retratística relacionada con la *domus* imperial durante el siglo III d.C. se pueden apreciar cambios en los patrones iconográficos cuya máxima la encontramos en las representaciones de Caracalla. La expresión fuerte que ofrece el emperador, llena de *pathos*, junto con una serie de características como la barba desaliñada o el cabello rizado y corto, serían estándares adoptados por el hijo mayor de Septimio Severo e imitados por los denominados *imperatores* soldados como puntualizaron entre otros Zanker[1459] o Bergmann[1460]. Este tipo de peinado corto se desarrolló de manera especial para los retratos masculinos donde imperaron la

[1457] Fittschen 2011, 247.
[1458] Bergmann 2011, 75.
[1459] Zanker 2012, 189-190. Por ejemplo, con anterioridad, Feletti Maj a propósito de un retrato de Caracalla de Via Cassia, describía las características fisionómicas del joven emperador de la siguiente manera: "*La fisionomia dell´Imperatore è fácilmente riconoscible. Tipico è l´aggrottamento della fronte nei due sensi, che aparentemente determina gli affossamenti obliqui partenti dalla radice del naso, tratto del tutto caratteristico dei ritratti di Caracalla, insieme allá forma degli occhi, distanti e leggermente obliqui all´ingiù verso l´angolo externo. Il naso diritto e piuttosto corto, la boca vigorosamente disegnata sotto i baffetti, la «mosca» sotto il labro inferiore, la barba corta, che lascia nudo in mento e buona parte delle guance, la chima tagliata a riccioli brevi e duri, che scoprono la fronte bassa, sino i caratteri fisionomici ben noti da cinquanta e più ritratti del figlio di Settimio Severo*". Cf. Feletti Maj 1946-1948, 67.
[1460] Bergmann 2011, 76.

simplicidad en las formas, que después serían traspasadas al mundo cristiano, siendo Constantino un ejemplo de ello[1461].

Por el contrario, en los retratos femeninos persistió cierta tendencia al "conservadurismo", situación que no iba a ser una excepción en la dinastía de los Severos[1462]. Además de mostrar rasgos más idílicos, las representaciones femeninas diferían de las masculinas por el hecho de que se produjeron en menor medida, incluso, durante esta centuria contamos con un escaso número de representaciones si las comparamos con las etapas precedentes[1463]. Los estilos de peinado desarrollados durante la primera centuria destacaron por ser ampliamente elaborados, siendo más sofisticados desde la época Flavia hasta el inicio del período de Adriano. Estos cambios vinieron en gran medida motivados por las importaciones extranjeras derivadas del fenómeno expansionista romano. Por ejemplo, exóticos peinados se impusieron a consecuencia del contacto con los territorios germanos o los perfumes procedentes de Oriente que fueron muy cotizados. Esto motivó una sucesión de peinados en poco tiempo que se vio ralentizada a partir del siglo III d.C. y, concretamente, durante el segundo cuarto de dicha centuria, donde las variaciones fueron mínimas[1464].

No obstante, pese a este panorama un tanto general, como documentó Buccino, a finales del período de los Antoninos se asistió a cierta evolución en los diseños en lo que compete a los retratos femeninos. La tendencia fue a una mayor complejidad a partir de la imposición de formas voluminosas, donde las orejas están cubiertas. Los peinados, dispuestos en ondas, no son tan marcados como posteriormente en época de los Severos, teniendo como punto de inflexión, precisamente, Plautilla. En el caso de Faustina la Menor se aprecian diversos tipos, muchos de ellos inaugurados con motivo del nacimiento de algunos de sus hijos. Por ejemplo, el quinto, impuesto tras el alumbramiento de Tiberio Elio Antonino en el año 152 d.C. Por otro lado, también asistimos, esto ya durante el gobierno del primer representante de la dinastía de los Severos, a transformaciones derivadas de la actividad política. Julia Domna asumió los modelos marcados por la esposa de Marco Aurelio como una manera más de aproximarse a la saga imperial precedente. Desde entonces fue habitual verla representada con una peluca compacta caracterizada por suaves ondas perfectamente simétricas y paralelas a la línea central instalada en la parte superior de la testa. Este tipo de peinado, denominado *Helmfrisur*, sería una de las formas de arreglo capilar que también utilizaría la joven esposa de Caracalla[1465]; tal y como hemos puesto de relieve en contadas ocasiones. Esta tradición impuesta durante la dinastía severiana, del empleo de postizos que permitieron desarrollar unas formas complejas y voluminosas, encontramos su precedente en algunas *Augustae* como Mesalina. Sin embargo, en este último caso su utilización no estuvo ligada a un signo de prestigio o de *status* social, sino más bien todo lo contrario. Fue lo que permitió a Juvenal censurar la actitud de la tercera esposa de Claudio que, a partir de estos

[1461] Sapelli 2004, 24.

[1462] Sapelli 2005, 46. Este mismo planteamiento sería posteriormente señalado por Bergmann quien indicaba: "*Le donne furono raffigurate anche nel III secolo d.C. sempre belle pe ressoché prive di segni di età*". Cf. Bergmann 2011, 76.

[1463] Prusac 2011, 113.

[1464] Fejfer 2008, 352-353.

[1465] Buccino 2011, 377. De hecho, es posible que la asimilación en ocasiones de este peinado por la esposa de Caracalla provocó una confusión entre especialistas. Sin duda, los ejemplos paradigmáticos de esta cuestión lo podemos encontrar en los distintos retratos conservados en el *Musée du Louvre* de Julia Domna que en su momento fueron atribuidos a Plautilla y que han sido comentado en este catálogo (**R17** y **R15**).

postizos, pudo camuflarse entre las prostitutas del lupanar al que supuestamente frecuentaba[1466].

El arreglo y el cuidado personal, así como el empleo de tintes y pelucas, fueron foco de atención por parte de algunos autores, especialmente por moralistas. Estos añadidos artificiales fueron ampliamente criticados, pues escondían la belleza natural[1467]. Uno de los testimonios más famosos lo proporcionó Ovidio en su *Ars Amandis*. El poeta latino reflexionó en un momento dado sobre las diferencias entre varones y mujeres precisamente a partir del cuidado de la imagen. Mientras los primeros no emplearon ningún elemento embellecedor, lo que permitía apreciar claramente la edad a través de los cabellos encanecidos, las mujeres desarrollaron toda una serie de recursos con el fin de ocultar su verdadera fisionomía. Entre ellos destaca la utilización de hiervas procedentes de Germania con las que teñían sus cabellos (*faemina canitiem Germanis inficit herbis*), así como un espléndido peinado que conseguían con importantes sumas de dinero (*femina procedit densissima crinibus emptis. Proque suis alios efficit aerea suos*) [1468]. Frente a este testimonio que podemos calificarlo como un comentario general a la costumbre femenina de cuidar su imagen para fines estéticos, el propio Ovidio aludió en dos ocasiones, una en esta misma obra, *Ars Amandis*, y otro en *Amores*, a que aquellas mujeres que habían perdido el cabello debían emplear pelucas[1469].

Pero sin duda, sobre la utilización de estas últimas por parte de las mujeres de finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C., contamos con el testimonio singular de Tertuliano. El padre de la Iglesia de Cartago criticó el excesivo empleo de postizos entre las féminas distinguidas de su época. Concretamente, reprochó la utilización de estos artilugios mundanos que no conducían a la salvación del alma, e instó a presentar una cabeza desprovista de lujos y cubierta únicamente con un velo, pues así lo marcaban los preceptos eclesiásticos[1470].

[1466] Iuu. *SC.* VI, 120-122: "*Sed nigrum flauo crinem abscondente galero intrauit calidum ueteri centoni lupanar et cellam uacuam atque suam*". Pero es que con una peluca rubia que escondía su cabello negro fue a meterse en un burdel asfixiante con sus cortinas harapientas, y un cuartito vacío (*cella*) que era para ella (trad. B. Segura Ramos, 1996, p. 63).

[1467] Goldman 2013, 121.

[1468] Sobre el texto al completo, cf. Ou. *AA*., III, 160-166: "*Quarum sunt multis damna pianda modis! Nos male detegimur, raptique aetate capilli, Ut Borea frondes excutiente, cadunt. Faemina canitiem Germanis inficit herbis, Et melior vero quaritur erte color: Femina procedit densissima crinibus emptis. Proque suis alios efficit aerea suos".* ¡Oh cuánto se cuida la naturaleza de vuestra apariencia externa! pues tenéis muchos medios para recomponer sus defectos. Nosotros quedamos sin remedio al descubierto, y los cabellos que la edad nos roba caen como las hojas cuando el Béreas las sacude. La mujer, en cambio, tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya" (trad.V. Cristóbal López, 1989, pp. 433-434).

[1469] Concretamente, el segundo pasaje de la obra *Ars Amandis* de Ovidio hace alusión a una anécdota en el que una mujer se puso la peluca del revés tras ser avisada que el propio autor iba a visitarla. En ningún momento da el nombre de la persona (*Dictus eram subito cuidam venisse puellae: Turbida preversas induit illa comas*). Cf. Ou. *AA*., III, 245-246. Sobre el pesaje completo, cf. Ou. *AA*., III, 244-250. En *Amores*, el poeta latino se lamenta del abuso de tintes que ha empleado su amada, lo que ha hecho que el carezca de cabello y se vea esta en la situación de comprarse una peluca a la espera de que le crezca de nuevo. Concretamente dijo que sus nuevos cabellos procedían de una cautiva de Germania: "*Nuc tibi captivos mittet Germania crines*" Cf. Ou. *Am*. I, 14, 45. Sobre el pasaje completo, cf. Ou. *Am*. I, 14, 1-56.

[1470] Concretamente, el texto dice lo siguiente: Tert. *Cult. Fem.* II, 7, 1-2: "*Quid enim tanta ornandi capitis operositas ad salutem subministrat? Quid crinibus uestris quiescere non licet, modo substrictis, modo relaxatis, modo suscitatis, modo elisis? Aliae gestiunt in cincinnos coercere, aliae ut uagi et uolucres elabantur, non bona simplicitate. Affigitis praeterea nescio quas enormitates sutilium atque textilium capillamentorum, nunc in geleri modum quasi uaginam capitis et operculum uerticis, nunc in ceruicum*

Tal y como indicaron Alfaro Bech y Rodríguez Martín en la introducción a la traducción de la obra de Tertuliano, el teólogo cartaginés se preocupó por la defensa de la fe, haciéndose eco de la problemática existente contra los cristianos. En sus escritos abogó por instar a las cristianas a renunciar a los adornos, pues en la modestia, simplicidad y pulcritud, estaba la esencia y moral cristiana[1471]. Por tanto, esta crítica contra el mundo pagano nos sirve para comprender la importancia que tenía el cuidado capilar y la vestimenta como elementos distintivos de las mujeres de clase acomodada. Para realizar estos complejos peinados se precisó de una importante suma de capital al tener que disponer de personal cualificado (*ornatrices*), alfileres y elementos costosos a los que solo las personas de clase media-alta podían acceder[1472].

8.3. La retratística de Plautilla a partir de unos ejemplos concretos

8.3.1. Los retratos pertenecientes al primer y segundo estilo

Todos los aspectos que hemos señalado, la imitación del peinado por parte de privadas y otras *Augustae*, el empleo de pelucas y postizos y la utilización de la imagen como parte fundamental de la política dinástica se dieron en el caso de Plautilla. Por otro lado, debido a que las principales cuestiones que conciernen a sus retratos ya fueron tratadas pormenorizadamente en el correspondiente catálogo que acompaña a este trabajo, hemos decidido priorizar en este apartado solo aquellas cuestiones más controvertidas. Por otro lado, argumentaremos las principales razones que nos permiten hipotetizar cuáles son las representaciones que, a nuestro juicio, pueden ser consideradas como imágenes de la hija de Plauciano. Previo a entrar en materia, sí que queremos advertir que hay algunos testimonios que no se pudieron incluir por falta de documentación. Concretamente, Buchholz mencionó un testimonio en posesión de la colección particular de *Lord Laconfield* en Inglaterra, que la autora lo insertó dentro del elenco correspondiente al tercer y cuarto estilo de la *Augusta*[1473]. Tal y como señaló Saletti, de

retro suggestum. Mirum quod non contra domini praecepta contenditur! Ad mensuram neminem sibi adicere posse pronuntiatum est. Vos sane adictis ad pondus, collyridas quasdam uel scutorum umbilicos cereicibus adstruendo. Si non pudet enormitatis, pudeat inquinamenti, ne exuuias alieni capitis forsitan immundi, forsan nocentis et gehennae destinati sancto et christiano capiti supparetis. Immo, omnem hanc ornatus seruitutem a libero capite propellite. Frustra laboratis ornatae uideri, frustra peritissimos quosque structores capillaturae adhibetis: Deus uso uelari iubet, creo ne quarumdam capita uideantur". ¿Pues qué proporciona a la salvación tanto trabajo de adornar la cabeza? ¿Y por qué no está permitido dejar en paz a vuestros cabellos, ya anudados, ya sueltos, ya recogidos, ya alisados? Unas desean castigarlos con rizos y otras se los dejan sueltos y flotantes, con una naturalidad afectada. Además, desconozco las cantidades de postizos cosidos y trenzados que os sujetáis, ya a modo de bonete como un cubrecabeza y cobertura de la coronilla, ya como un moño sujeto en el cuello. Es sorprendente que no se vea que va contra las normas de Dios. Se ha dicho que nadie puede añadir nada a su estatura. Vosotras realmente aumentáis vuestro peso fabricando algunos rodetes y ónfalos de escudos para vuestras cervices. Si no os causa vergüenza la enormidad, que os avergüence la mancha para que no ajustéis a una cabeza santa y cristiana los despojos de una cabeza extraña, tal vez impura, tal vez culpable y destinada a la gehenna. Mas aún, rechazad toda servidumbre de adorno en una cabeza libre. En vano os esforzáis por parecer adornadas, en vano recurrís a los más expertos constructores de cabelleras: Dios manda que os cubráis, creo, para que las cabezas de algunas mujeres no se vean" (trad. V. Alfaro Bech y V. E. Rodríguez Martín, 2001, pp. 86-87).

[1471] Alfaro Bech y Rodríguez Martín 2001, 15-16.

[1472] Ornamentos como anillos, alfileres, pendientes, broches etc, no contamos con abundante información al respecto, algo que no ocurre por ejemplo con la vestimenta femenina. La iconografía, ya sea a través de la pintura, mosaicos, esculturas o numismática, apenas ofrece información tal y como señaló reciente Vizcaíno Sánchez 2016, 640. Sobre los distintos utensilios utilizados. Cf. Nogales Basarrate 2017, 54 y 56; Vizcaíno Sánchez 2018, 477.

[1473] Buchholz 1963, 151.

este retrato no podemos ofrecer ningún dato, ya que, pese a pertenecer supuestamente a la colección Wyndham, solo se mencionó una fotografía que le fue facilitada por el profesor von Kaschnitz-Weinberg[1474] y que actualmente no conservamos. Por tanto, solo podemos precisar lo apuntado por Wiggers. Pese a desconocerse la pieza, debido a que todos los retratos englobados dentro del tercer y cuarto tipo por Buchholz realmente son erróneos, podemos pensar lo mismo de este ejemplo[1475].

Parecida situación la encontramos en otro testimonio de una colección privada de Roma. La autora señaló que estaríamos ante una copia de una cabeza conservada en Nueva York, de la que únicamente dispuso de una fotografía. Señaló que el testimonio neoyorquino y el conservado por el particular responden al mismo peinado con la diferencia de que en este último, en la parte trasera de la testa no cae tan verticalmente. Sin embargo, las características fisionómicas son tan parecidas que le permitieron plantear que son la misma persona y esta sería Plautilla[1476]. En concreto, el retrato con el que estableció la comparación es el busto conservado en *The Metropolitan Museum* de Nueva York (**R28**), testimonio que hemos comentado en nuestro catálogo y que Saletti descartó al no presentar un peinado semejante a las efigies monetales de la esposa de Caracalla. Por tanto, si el testimonio neoyorquino es similar al que estamos tratando, son razones suficientes para rechazar también a este último[1477]. Sin embargo, Wiggers apuntó que, teniendo en cuenta que la pieza fue adquirida por la institución estadounidense en 1923 en Roma, es posible que realmente estemos ante el mismo ejemplo y que la fotografía aludida por Buchholz fue tomada en el momento en el que se produjo la transacción[1478]. Resulta difícil posicionarse, más si tenemos presente las afirmaciones de la anterior autora de que, aunque los rasgos fisionómicos son similares, sí que hay diferencias en el peinado.

Las particularidades que presentó Plautilla y que la distaban del resto de *Augustae* de la dinastía de los Severos derivaban precisamente de su juventud. Esto hace que en ella se aunaran unas características relacionadas más con su edad que con su posición. Sin duda, es el estilo *Melonenfrisur*, el tipo de peinado más desarrollado por ella y que, tradicionalmente, desde época helenística fue asociado a las niñas[1479], el elemento que más la identificó. De hecho, se piensa que, posiblemente, esta forma de peinado correspondió a mujeres que todavía no habían contraído matrimonio[1480]. Es cierto, tal y como indicó Oslon, que, por regla general, aquellos atuendos capilares más complejos solían llevarlo las mujeres de cierta edad. Por tanto, las niñas o las personas más jóvenes podríamos pensar que no utilizaron en principio ni pelucas ni ningún elemento artificial. Sin embargo, aunque no hay un patrón definido[1481], si se atiende a la iconografía, parece confirmar que estas formas simples, consistente en recoger todo el cabello y unirlo a través de un recogido en la parte trasera de la testa, fue algo común entre las mujeres de

---

1474 Saletti 1967, 34 n. º 7. Los comentarios al respecto están señalados en la nota al pie de esa página nota 15:" *L´identificazione è ancora della Buchholz, l. c. a nota prec. Non mi è possivile pronunciarmi su questo ritratto perché l´Autrice non dà riferimenti bibliografici, dicendo solo che la fotografía si trovaba «in possesso del Prof. von Kaschnitz- Weinberg*».

1475 Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).

1476 Buccholz 1963, 45: "*Wir dürfen daher wohl in dem New Yorker Bidnis ein Porträt der Plautilla sehen, ebenso wie in einem Kopf in römischem Privatblesitz, für den mir nähere Angeben fehlen und von dem sich ein Photo im Besitz vom Herrn Porfessor von Kaachnitz-Weinberg befand*".

1477 Saletti 1967, 38 n. º 26.

1478 Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).

1479 Oslon 2008, 156.

1480 Esta información, entre otros, es proporcionada por La Rocco 1996, 141 n. º 73.

1481 Oslon 2008, 156.

corta edad. George documentó cómo en un grupo escultórico conservado en los *Musei Capitolini* de Roma aparece una matrona romana y en su margen derecho una niña que también luce una amplia *stola* como seña de su dignidad y *status*. Es la hija la que muestra un peinado mucho más elaborado que el de su madre[1482].

Esta situación permitió a Olson plantear que, posiblemente, las mujeres romanas durante los años anteriores a su matrimonio presentaron un arreglo capilar complejo y cuidado con el fin de enfatizar y reforzar su posición familiar, así como un elemento para atraer a futuros pretendientes. Hay que pensar que, aunque nos pueda parecer un tanto exagerado, desde la infancia las niñas se preparaban en todo momento para el matrimonio[1483]. Aunque no deja de ser un elemento importante este testimonio, tampoco podemos pensar que fuera determinante y que respondieran a una norma general. Sin embargo, también es cierto que no podemos mantener una visión estática y prefijada como muchas veces se ha seguido manteniendo por parte de la historiografía tradicional. Por otro lado, tal y como subrayamos en el capítulo de las monedas, los peinados infantiles desarrollados por Plautilla pronto fueron abandonados por formas mucho más complejas que recuerdan a las voluminosas pelucas llevadas por su suegra Julia Domna. Este cambio en el arreglo capilar pudo ser debido a un deseo expreso de la Cancillería imperial en demostrar a todo el Imperio romano quien era la nueva *Augusta* y la que estaba predestinada a ser la madre de los futuros herederos. Por tanto, al igual que con Julia Domna, que adoptó un arreglo capilar al estilo de la corte anterior, así hizo lo propio Plautilla como un intento de acercamiento no solo a las modas de la época, sino también a una clara demostración de que la continuidad y las tradiciones romanas todavía tenían también cabida con ella.

De las 100 piezas analizadas en nuestro catálogo, podemos observar que una alta proporción corresponden a este tipo de peinado, ya sea en su primera o segunda variante. A este elenco se sumaría el tercer estilo, tipo *Scheitelzopf*, cuya diferencia radica con respecto a los dos anteriores por el recogido plano, trenzado y ascendente. Se siguen marcando las ondas, en este caso dispuestas verticalmente. Dentro de este primer amplio grupo nos gustaría reseñar los ejemplos **R4, R45, R5, R6** y **R7**. Dichos retratos son bastante conocidos, pues fueron tradicionalmente atribuidos por la academia como representaciones de la esposa de Caracalla.

El primero de ellos, el **R4**, conservado en el *Magazzino delle Corazze*, es uno de los que más consenso ha tenido y sería de los más tempranos. El elemento fundamental para tal hipótesis se debió a la perfecta correlación entre las características fisionómicas y estilísticas exhibidas en el testimonio marmóreo con las efigies monetales datadas en el año 202 d.C. Pero sin duda, entre los aspectos que más llamó la atención a los especialistas deriva de los supuestos signos visibles de *damnatio memoriae* presentes en la frente, cejas, ojos, en especial en el izquierdo, nariz, labios, mejillas, barbilla y orejas[1484]. Esos signos de rotura pueden ser matizables, pues si atendemos a dichas zonas, hemos podido comprobar que las superficies son planas, lo que permite hipotetizar que, efectivamente, fueron producidas con un objeto punzante como un cincel, pero no necesariamente se tiene que ver como una acción producida en la Antigüedad. Es posible que también

[1482] George 2001, 182.

[1483] Olson 2008, 146-147. A grandes rasgos, tal y como indicó Grubbs, por los testimonios epigráficos sabemos que en los varones fue usual que contrajeran matrimonio entre los 25 o 30 años, mientras que las mujeres entre los 12 y los 15. Cf. Grubbs 1995, 140-141.

[1484] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers); Saletti 1997a, 100; Varner 2000a, 176; Varner 2004, 165; Perassi 2014, 202.

respondan a una época posterior con el fin de reintegrar partes dañadas. Las superficies serían alisadas previo a la aplicación de estuco u otro material para recomponerlas. De hecho, si se observa sendas orejas, se aprecian unos orificios circulares que permite especular que, posiblemente, se trabajaron con el fin de reforzar las piezas que iban adheridas. Solo la calidad del mármol, la bella ejecución y los elementos individualizadores serían los únicos atributos que nos permitirían afirmar que estemos ante una representante de la familia imperial y siempre proponiéndolo con suma cautela debido a su descontextualización.



Ilustración 77. Detalle retrato **R4**. Foto del autor



Ilustración 78. Detalle retrato **R4**. Foto del autor

Podemos observar también a partir del catálogo que acompaña a este estudio, otros ejemplos de niñas que presentan también mejillas redondeadas, labios carnosos y mentón delicado y con el mismo peinado. Piezas que en su momento también fueron vinculadas directamente con la *Augusta* y que actualmente no se sostienen por ser mucho más jóvenes que la esposa de Caracalla (**R35, R36, R48, R49 ¿?, R51, R53, R55, R56, R92** y **R93**). Esto nos hace replantearnos que, aunque efectivamente el estilo *Melonenfrisur* tuvo que ser el tipo de peinado más desarrollado en su retratística, pues así también lo confirman los diversos tipos monetales, resulta complejo asegurar que estamos ante ella solo basándonos en criterios sumamente estereotipado al igual que las características fisionómicas carentes de elementos individualizadores. Un ejemplo de ello lo encontramos en el testimonio **R47** de Sarajevo. Corresponde a una cabeza tosca, donde es sumamente arriesgado proponer que estemos ante la hija de Plauciano como en su día hizo Saletti[1485]. La presencia de retratos muy semejantes, las evidencias de *damnatio memoriae*, la aparición de algún testimonio en un contexto arqueológico seguro o la

[1485] Saletti 1997a, 100 n. º d.

asociación de alguna inscripción con su nombre serían los aspectos fundamentales para sostener su atribución.

Además de por la edad de la representada, que correspondería perfectamente con ella, Wiggers encontró ciertas semejanzas en el testimonio de los *Musei Vaticani* con otro conservado en el *Museo Archeologico Nazionale* de Nápoles (**R6**). Los parecidos fueron tales que, incluso, llegó a hablar del tipo Vaticano- Nápoles. De este segundo retrato, además del busto, también el recogido es un añadido posterior, elementos que se distan de las efigies monetales de la esposa de Caracalla. Las diferencias que se dan en el trazado de las ondas y en las características fisionómicas con el ejemplo Vaticano no resultaron determinantes para el autor, pues presentan sendos testimonios parecidos con las representaciones de Geta y Caracalla de dicha época. En concreto, mencionó las que aparecen en la Puerta de los *Argentarii* de Roma, que, además de con el testimonio napolitano, el retrato de los *Musei Vaticani* también se podría comparar con el monumento del Foro Boario[1486].

Para la comparación con la Puerta de los *Argentarii* nos tendríamos que centrar en Caracalla, ya que Geta está eliminado.

[1486] Wiggers y Wegner 1971, 117 (Wiggers).



Ilustración 79. Panel oeste interior de la Puerta de los *Argentarii*. Fuente: DAI-ROM-70.1000

Sin embargo, aunque hay ciertas características que pueden ser parecidas tampoco creemos que dicha comparación sea contundente. Los rasgos fisionómicos en la representación de Caracalla están erosionados, pues solo se aprecia con cierta nitidez la frente, inicio de la nariz y los ojos. Además, resulta complejo confrontar un testimonio masculino con otro femenino. Por otro lado, aunque es cierto que la disposición de los ojos, así como la ejecución de las pupilas e iris, nos recuerdan a los desarrollados en la pieza vaticana, no dejan de ser aspectos generales que únicamente nos llevarían a fijar dichos ejemplos en un período cronológico concreto, el inicio del siglo III d.C.

Para el caso de la testa de Nápoles, Wiggers aseguró que su correlación directa la encontramos con un ejemplar de Caracalla conservado en los *Musei Vaticani, sala dei Busti* 347 (inv. 649). Afirmó que estaríamos ante Plautilla debido a que no se podría sostener la adscripción a las supuestas hijas de Septimio Severo que mencionó la *Historia Augusta* y por la que Meischner apostó. Estamos de acuerdo en que esta fuente tardía está repleta de pasajes controvertidos y alterados. Las posibles variaciones existentes entre

sendos testimonios corresponderían, según el anterior autor, a las permisibles para poder hablar de una misma persona [1487].



Ilustración 80. Busto de Caracalla niño. *Musei Vaticani*, Ciudad del Vaticano (*Sala dei Busti* 347 inv. 649). Fuente: https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[section]=uebersicht&view[layout]=objekt_item&view[caller][project]=&view[page]=100&view[category]=overview&search[data]=ALL&search[mode]=meta&search[match]=similar&view[active_tab]=overview&search[constraints]=cARACALLA. Consultado en: (26/02/2020)

Al igual que con el ejemplo anterior, podemos decir lo mismo de la pieza de Nápoles, resulta complicado hacer cualquier tipo de valoración basándonos para ello en los retratos de Caracalla, como el conservado en los *Musei Vaticani*. De hecho, sobre dicha cuestión nos gustaría indicar que, si nos fijamos en las representaciones de Julia Domna, siempre se ha tendido a ver semejanzas no con los retratos de su marido, sino con los de Faustina la Menor; expresado en este caso tanto en el panorama escultórico como en el numismático[1488]. Ello se debe como hemos repetido en alguna ocasión, a una estrategia política. De hecho, la disposición de la barba larga y abundante que se aprecia en los retratos de Septimio Severo se acercan a las formas tardoantoninas. Por tanto, de hacer cualquier tipo de comparación con los retratos de Plautilla, la correcta dirección sería confrontarlos con las imágenes de su suegra Julia Domna. Sin embargo, esta

[1487] Sobre un comentario a la pieza de Caracalla en cuestión. cf. Wiggers y Wegner 1971, 83 (Wiggers). Para la comparativa de sendos testimonios atribuidos a Plautilla. cf. Wiggers y Wegner 1971, 117-118 (Wiggers).

[1488] Sobre este aspecto. cf. N´Guyen-Van 2016, 4-5.

hipótesis no se sostendría debido a la diferencia de edad y a las divergencias en el peinado. Un ejemplo de ello lo podemos apreciar fácilmente en los numerarios. Este aspecto, además de los problemas adheridos a que nos encontramos ante unas formas estereotipadas y un peinado bastante genérico, hace que, como afirmó Saletti, resulte muy difícil estudiar la retratística de la *Augusta*[1489].

Por otro lado, nos gustaría advertir que no podemos pensar que sendas representaciones, las cabezas de los *Musei Vaticani* y Nápoles, se parecen a las formas expresadas en la Puerta de los *Argentarii* cuando, precisamente, la imagen de Plautilla en dicho lugar fue cancelada. Si prestamos atención a Septimio Severo y Julia Domna escenificados en el panel contrario, no muestran parecido en las características fisionómicas. Por tanto, en su estado original, tanto Caracalla como su esposa también distarían en el modelado, lo que resulta un tanto arriesgado proponer que la cabeza de Nápoles y la del Vaticano atribuidas a la *Augusta* puedan responden a la misma tipología, cuando el único elemento en común es el peinado. De hecho, el propio Wiggers aseguró que en los anteriores retratos no está expresada la verdadera apariencia de la *Augusta*. Por tanto, dichas hipótesis son meras conjeturas que, aunque estamos ante testimonios de una gran calidad, no se puede asegurar del todo que sean representaciones de la esposa de Caracalla.

Otro testimonio al que se asoció la testa vaticana es la que se expone en el *Museo Nazionale* de Rávena (**R45**). En el pionero estudio de Mazzotti se propuso que el peinado es similar a los mostrados por Plautilla en sus primeros denarios, datados en el año 202 d.C., opinión que después secundó Cambi y basándose en los planteamientos de este último, Saletti llegó a afirmar[1490]. Pese a las inconexiones existentes a partir del peinado con las efigies monetales, es el supuesto parecido con el ejemplo **R4** en la boca, ojos, frente y profundas arcadas supraciliares, lo que permitió a los anteriores autores apostar porque estamos ante dos copias de la *Augusta*. Sin embargo, si ya resulta difícil sostener la atribución de la cabeza conservada en el Vaticano, mucho más para el ejemplo de Rávena. Además, las supuestas similitudes presentes en sendos testimonios pueden ser cuestionadas. En lo referente al cabello, aunque está desarrollado el estilo *Melonenfrisur*, podemos apreciar diferencias no solo en el número de ondas, sino también en la anchura de las mismas e, incluso, en la disposición. Mientras que en la de Rávena no son uniformes, encontrándose las más próxima a las orejas con un tamaño mayor, las de los *Musei Vaticani* son más estrechas y los cabellos están trazados a partir de pequeñas incisiones oblicuas, mientras que en Rávena estos últimos son ondulados en forma de "V". El recogido es imposible establecer su comparación, ya que solo en la cabeza custodiada en el Vaticano se ha preservado.

Por otro lado, las facciones fisionómicas no son del todo similares. En esta última, en la frente hay alojados pequeños mechones que dan realismo a la testa, mientras que en el ejemplo de Rávena se muestra totalmente despejada. No podemos estar de acuerdo con la afirmación de Cambi de que el testimonio vaticano es de menor calidad[1491]. Otra cosa es que esta última se encuentre más alterada y en un estado de conservación mucho más degradado. Sin embargo, podemos ver que las facciones fisionómicas presentan cierta armonía, cuando en la cabeza de Rávena, uno de los aspectos que más nos ha llamado la atención deriva, precisamente, del desproporcional tamaño de las orejas. Además,

[1489] Saletti 1997a, 97.
[1490] Mazzotti 1952, 38-43; Cambi 1988, 224; Saletti 1997a, 100 n. º c.
[1491] Cambi 1988, 224.

podemos ver que los arcos supraciliares no son iguales, siendo más amplios los de la testa vaticana. Las pupilas de esta última están realizadas por unas incisiones en la parte superior del ojo, lindando con el párpado superior, mientras que en el otro testimonio está en el centro y no están labradas a partir del contorno de una circunferencia inacaba en la parte superior. La boca, aunque los anteriores investigadores observaron cierto parecido, vemos cómo en la de los *Musei Vaticani* es más amplia, además de existir una diferencia significativa en el volumen del labio inferior con respecto al superior, siendo el primero mucho más carnoso. En el de la cabeza de Rávena la boca es más pequeña y aunque su mal estado de conservación impide realizar afirmaciones rotundas, podemos comprobar que es uniforme y no está definida de manera similar al otro testimonio con el que se ha venido confrontando. En ambos, las narices están dañadas, lo que impide poder aproximarnos a su estado primigenio. En cuanto a la barbilla, aunque se encuentra en un peor estado de conservación la vaticana, sí que podemos apreciar que es mucho menos pronunciada, debido a que los pómulos son más carnosos, lo que permite que podamos decir que estamos ante una imagen más infantil.

Todos estos condicionantes nos hacen pensar que no estamos ante la misma persona. Por otro lado, la hipótesis de que estas diferencias se explicaría porque sendas representaciones no fueron ejecutadas de manera contemporánea es un argumento que tampoco tendría sentido. Ambos ejemplos, de ser Plautilla, tendrían que ser datados en el año 202 d.C., y resultaría extraño pensar que se pudieran dar las suficientes diferencias fisionómicas en una persona durante un período cronológico tan constreñido. En definitiva, pensamos que el testimonio de Rávena es una privada, pues tampoco concuerda con la imagen exhibida por la esposa de Caracalla en sus numerarios. Además, el emplazamiento original en el que estuvo resulta un dato ambiguo que tampoco es significativo, pues fue hallada en la Iglesia de *Sant´Andrea* de dicha ciudad. Por otro lado, los daños que presenta no son propios de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida la *Augusta*; podríamos especular que este último aspecto tampoco es definitorio, pues pudo esconderse la pieza. Sin embargo, los anteriores argumentos creemos que son determinantes para apoyar nuestra hipótesis.

Más interesante sería realizar un cotejo con algún ejemplo que pueda considerarse similar. Sin duda, para este caso, el testimonio conservado en la *Galleria degli Uffizi* de Florencia (**R5**) podría resultar determinante si lo confrontamos con el busto de Nápoles (**R6**). Además, el atractivo que presenta este testimonio se debe a que, supuestamente, pues no toda la comunidad científica estuvo de acuerdo, está asociado a una inscripción en la que se pude reconstruir el nombre de la *Augusta*. Sobre el epígrafe, ampliamente comentado en el catálogo y del que no nos detendremos en este apartado, la comunidad científica se mostró dividida entre aquellos partidarios que aceptaron su cronología durante el siglo III d.C. y quienes no solo no rechazaron su autenticidad, sino que, incluso, propusieron que podría estar datado durante el siglo II d.C.

Uno de los ejemplos más recientemente atribuidos a la *Augusta* es el custodiado en el *Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz*" (**R8**). La calidad del mismo es un indicio para sostener que estamos ante una mujer joven de una familia distinguida. La aparición de supuestas réplicas fue el detonante que le permitió a Jucker afirmar que pertenecía a la familia imperial. En concreto, es la pieza conservada en Florencia (**R5**) y una expuesta en la entrada de los *Musei Vaticani* (**R94**), los dos testimonios con los que se puede confrontar. Los tres retratos presentan un excelente estado de conservación, a excepción del de Nápoles que no mantiene la punta de la nariz original. Aunque se encuentren diferencias vistas desde el frente, si nos centramos en algunos detalles como

la ejecución de los ojos podemos encontrar cierto parecido. Sin duda es el peinado el elemento fundamental que nos permitiría hipotetizar que estaríamos hablando de Plautilla. Desde el vértice hasta las orejas hay ocho ondas dispuestas longitudinalmente. Por otro lado, los pequeños mechones instalados en la nuca y en la frente son los elementos individualizadores que permiten proponer que estamos ante la *Augusta*. En concreto, uno situado encima del ojo derecho y dispuesto en forma de gancho es el más importante. También los posicionados delante de las orejas encajan perfectamente. Los instalados en la nuca son los únicos que varían en tamaño y disposición; sin embargo, estos últimos no son determinantes pues, según la autora, en los ejemplos conservados en la península itálica estas zonas tienen una conservación lamentable, mientras que es en el *Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz*" el que mejor estado presenta. Las ondas son desarrolladas de manera similar, lo que permitió a Juncker proponer el tipo Uffizi- Vaticano- Winterthur. Por otro lado, estas tres representaciones se corresponderían con la edad juvenil expresada en Caracalla, especialmente en Geta, más joven, que rondaría los 16 años. De los pocos retratos que conservamos de este último, se distinguen ciertas características con las desarrolladas por la dinastía anterior, debido a que las producciones fueron tempranas; visible especialmente en el tratamiento del cabello que apenas parece cincelado. Sin embargo, en las tres supuestas réplicas que Jucker estableció como similares están trabajadas bajo una nueva forma que entroncaría perfectamente con la manera desarrollada durante el inicio de los Severos, lo que sería otro elemento más a tener en consideración para poder afirmar que estamos ante piezas que corresponderían a la misma persona[1492].

A raíz de este último trabajo, Cohon estableció como una posible copia de los anteriores una cabeza conocida como "retrato de una mujer joven", que se conserva en *The Nelson- Atkins Museum of Art* de Kansas City (**R9**). De pequeñas dimensiones, desconocemos su contexto arqueológico, ya que pasó a formar parte de la colección museística en 1977. A partir de una serie de pruebas se pudo determinar que está bastante alterada, posiblemente, durante el pasado siglo. El peinado es idéntico a los tres ejemplos señalados por Jucker. 16 ondas son las que conforman el cabello, todas surgen de la frente, sienes y nuca. Dispuestas longitudinalmente sufren una fuerte torsión en la parte posterior de la testa desde donde surge un recogido ascendente y trenzado. Solo dos más cortas, que arrancan desde la zona posterior a las orejas, presentan una depresión menor. Por otro lado, la localización de los mechones de la sien derecha sería similares a los presentados en el testimonio analizado por Jucker. Los instalados en la frente recuerdan a los exhibidos en la pieza de los Uffizi y también a los de la de los *Musei Vaticani*, mientras que los de la sien izquierda, pese a encontrarse en una disposición mucho más libre, en su conjunto guardan cierto parecido con los tres ejemplos anteriores. En lo que compete al rostro, en general es más cercano a los testimonios **R8** y **R5**, pues la testa de los *Musei Vaticani* tiene un contorno mucho más redondeado. Las divergencias existentes se deben a que, posiblemente, fue confeccionado en un taller diferente, aunque próximo en la cronología y técnica. Por otro lado, un elemento que también nos acercaría para sostener que es Plautilla se debe a los posibles signos de *damnatio memoriae*. Estos se perciben especialmente en las orejas, ojos y boca. Los daños situados en la parte trasera y zona superior de la cabeza, debido a su excepcionalidad, podrían ser también considerados como parte de dicha condena. No obstante, estas apreciaciones no pueden ser precisadas

[1492] Jucker 2003, 72-73 y 77.

con seguridad, ya que hay huellas visibles de su reutilización posterior; posiblemente, fue empleada para la fabricación de un muro[1493].

Aunque es tentador las apreciaciones realizadas en los dos anteriores trabajos, hay aspectos controvertidos que, aunque no nos permite negar del todo la adscripción a Plautilla, tampoco podemos afirmar con rotundidad que estemos ante la esposa de Caracalla. Es cierto que la posición de los mechones de las sienes y frente podrían ser determinantes. Sin embargo, para empezar, en la cabeza de los *Musei Vaticani* hay aspectos que nos permiten proponer que estamos ante una copia moderna, sobre todo a partir del acabo de la nuca[1494]. Por otro lado, tal y como afirmó el propio Cohon, los mechones no se corresponden del todo. Por tanto, para poder afirmar que estamos ante Plautilla tendríamos que contar con una correlación exacta entre peinado y características fisionómicas. En este respecto, la cabeza del Vaticano difiere de los otros dos ejemplos, pues, aunque la consideremos una pieza antigua, a partir de las características fisionómicas podríamos determinar que estamos ante una mujer más madura. Un segundo aspecto importante sería las diferencias existentes en el trazo de los párpados, ojos, disposición de las pupilas, nariz y la boca entre los ejemplos de Winterhur y Kansas, siendo en este caso mucho más finos y delgados los mostrados en el último testimonio. Por último, también nos gustaría incidir en el peinado. Con el recogido ascendente, plano y en forma de lengua lo encontramos en los numerarios de la *Augusta* correspondiente al tercer estilo. En este caso las ondas deberían estar colocadas de manera vertical y no como las mostradas en las piezas citadas que serían propias de los dos primeros tipos. En estos casos, ya sea posicionado en la parte alta de la testa o baja, el moño tiene un contorno circular. Por tanto, hemos optado por incluir los ejemplos **R8** y **R9** dentro del segundo grupo de nuestro catálogo debido a que, pese a presentar aspectos que nos permitirían afirmar que podemos estar ante la *Augusta* por tener elementos individualizadores, hay otros, como es el peinado, que hacen que no lleguemos a afirmarlo de manera rotunda.

En los últimos años, la ciudad de Solona, antigua capital de la provincia de Dalmacia, ha dado dos piezas significativas que por buena parte de la academia las consideró como retratos de Plautilla. Dicho enclave, más allá del contexto histórico en el que sabemos que estuvo Septimio Severo por la zona, previo a su llegada a Roma para celebrar las *decennalia*, el hecho de ser metrópoli, permitió que se produjera una fuerte urbanización, donde espacios como las termas, el foro, anfiteatro o el teatro, son prueba de ello. A dicho aspecto se sumaría la cantidad ingente de testimonios epigráficos, donde tenemos que incluir algunas piezas en griego, que confirman el momento de resurgir económico que se vivió durante el final del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C. Dentro de este último aspecto, destaca las bases de estatua constatadas a la familia imperial severiana, donde podemos observar como ejemplo, algunos epígrafes relacionados con Caracalla y Geta. La creatividad artística se vio también manifestada en esta región; sin embargo, son pocos los retratos escultóricos actualmente conservados, donde algunos de ellos destacan por su belleza e importancia[1495].

De los dos anteriores ejemplos citados, en este apartado nos centraremos en el que reproduce el tipo *Melonenfrisur* (**R7**) correspondiente al primer estilo de la *Augusta*. No solo por su pulido, sino por el hecho de que no se conserven sus ojos, posiblemente

[1493] Cohon 2005, 100-101.
[1494] Sobre dichos aspectos valiosas han sido las recomendaciones sugeridas por Claudia Valleri, a la que agradecemos su dedicación de prestarse a estudiar el ejemplo con nosotros.
[1495] Buzov 2008, 478.

realizados con otro material como pasta vítrea, además de que estamos ante un testimonio de gran belleza que pudo estar labrado en un taller de la capital imperial, son los condicionantes que permitieron a Cambi proponer que es una representante de la familia imperial de los Severos y que, por el peinado además de por estar ante una mujer joven, tuvo que ser Plautilla[1496]. Sin embargo, al igual que los testimonios anteriores, hay problemas ya señalados por parte de la academia que condicionan su adscripción. Además de la disposición de las ondas, que parten de ellas ocultan las zonas superiores de las orejas, el recogido es otro de los elementos discordantes. Por otro lado, estamos ante un retrato que no muestra características individualizadoras más allá del elaborado moño que es precisamente lo que se dista de los numerarios de la esposa de Caracalla. La calidad del modelado y los delicados aspectos en su ejecución, como las finas cejas realizadas a partir de pequeñas incisiones oblicuas, serían los únicos elementos que nos permitirían hablar de una pieza que podría estar relacionada con la *domus diuina*, aunque también con una mujer de cierta consideración social.

También dentro de este elenco correspondiente al tipo *Melonenfrisur*, deberíamos destacar la cabeza de Selçuk (**R52**) que fue identificada por Inan y Rosenbaum como una posible representación de la *Augusta*, pese a los problemas que plantea su estilo provincial. Por otro lado, los anteriores autores en su comentario apuntaron que las semejanzas con una cabeza conservada en Side (inv. 6), puede que se debiera a que fueron contemporáneas[1497].



Ilustración 81. Cabeza femenina. Museo Arqueológico de Side, Side (inv. 6). Fuente: Inan y Rosenbaum 1966, lám. n. º 145 n. º 2 y n. º 4

La representada es una mujer joven con la cara ovalada, cuya cabeza se encuentra ligeramente girada hacia la izquierda, hacia un plano ascendente y la mirada puesta hacia

[1496] Además de Cambi, también apuntaron que podría corresponder a la *Augusta* otros autores como Buzov o el más reciente, Karaoğlan. Cf. Cambi 1989, 41; Cambi 2000, 170-171; Buzov 2008, 478-481; Karaoğlan 2019, 12.

[1497] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.

el espectador[1498]. Estamos ante un testimonio que fue labrado por un escultor provincial donde no están cuidados los detalles. El estado de conservación del retrato no es muy bueno. Además de estar seriamente deteriorados el cuello, la barbilla, la boca o la nariz, que apenas se perciben en la testa, podemos apreciar una fractura vertical instalada en su lado derecho que supuso la pérdida del cabello y la oreja de ese margen[1499]. En el trabajo colectivo de Mansel, Bosch e Inan propusieron que tendríamos que datarla durante la primera mitad del siglo III d.C., coincidiendo con la época de Tranquillina u Octacilia Severa[1500], aspecto que sería después apuntado por Inan[1501] y del que estamos de acuerdo debido a los paralelos presentes con los numerarios de dichas *Augustae*.

Lo que podemos decir con respecto a estos dos testimonios es que, a diferencia de lo que ocurría con el ejemplo de Dalmacia, las diferencias son más significativas. Con ese tipo de recogido solo se sostendría en el tercer tipo y, por lo tanto, las ondas deberían estar dispuestas verticalmente. El estilo provincial no es un elemento determinante para negar que estamos ante una reproducción imperial, tal y como lo podemos comprobar en una de las cabezas atribuidas a Julia Domna, actualmente conservadas en el Louvre, que hemos incluido en nuestro catálogo debido a que en su día también fue considerada como una imagen de la esposa de Caracalla (**R14**). Pero sí que podemos decir que es un atenuante, a lo que se sumaría la descontextualización completa del lugar del hallazgo, lo que hace que terminemos por negar su adscripción.

No podemos terminar este apartado sin hacer alusión al que, a nuestro juicio, sería el retrato que más condicionantes presenta para poder considerarlo como una imagen de Plautilla. Con motivo de la reciente exposición monográfica sobre la dinastía de los Severos llevada a cabo en Roma en diferentes edificios emblemáticos, Coliseo, Foros Imperiales o las Termas de Caracalla, se dio a conocer una pequeña cabeza realizada en mármol blanco de grano fino que, aunque su descubrimiento es antiguo, debido a que se conserva en los *Magazzini* de los Foros Imperiales ha pasado desapercibida por la academia, no contemplándose en los trabajos que estudiaron la retratística de la esposa de Caracalla (**R1**). En la ficha del catálogo solo se aportaron pequeños datos de los que apenas ofrecen información. Se hipotetizó que podría ser Plautilla, aunque no se llegó a asegurar del todo[1502]. Además del contexto arqueológico, otro elemento importante que apoyaría su adscripción se debe a la *damnatio memoriae* que presenta en el rostro. A diferencia de los anteriores testimonios donde podemos ver que los daños se reducen a rasguños aplicados en los ojos, nariz, orejas, mejillas o barbilla, que muchas veces son difíciles de sostener que fueran producto de una acción intencionada con el fin de acabar con la identidad del retrato, en este testimonio sí que encontramos una intencionalidad clara de dañarlo. Salvo las orejas, el resto de órganos sensitivos están totalmente arrasados.

Debido a que pudimos estudiar la pieza *in situ*, sabemos que se encontró en los niveles del Palatino, las residencias imperiales, lo que sería un indicio ya suficientemente consistente para sostener que es una representación de una persona relacionada con la familia imperial de principios del siglo III d.C. Aquellas mujeres encuadradas durante los

[1498] Inan y Rosenbaum 1966, 194 n. º 267.
[1499] La altura total es de 170 cm, mientras el ancho es de 110. Fue hallado en el lado sur del Templo P de la ciudad de Side y está confeccionada en mármol blanco de grano fino. Cf. Inan y Rosenbaum 1966, 194 n. º 267
[1500] Mansel, Bosch e Inan 1951, 41 n. º 12.
[1501] Inan 1965, 73 n. º 17.
[1502] Sobre la pieza cf. Alteri 2018, 91 n. º 27.

gobiernos de Heliogábalo o Alejandro Severo presentaban un recogido diferente, pues además de ser más elaborados, se abandonaron los circulares y se impusieron las formas trapezoidales y ascendentes, derivadas del tipo *Scheitelzopf*. Por otro lado, el peinado solía ser mucho más voluminoso. Las ondas marcadas se sustituyeron por una disposición mucho más libres y menos férrea. Por tanto, las *Augustae* Julia Maesa, Julia Soemias y Julia Mamaea no pueden ser consideradas como las representantes de este ejemplo no solo por el cabello. Además, aunque la mayor parte de la cara no se ha conservado, lo que se preservó, mejillas y barbilla, indican que es una mujer joven. Este último dato es interesante también para descartar a Julia Domna; además de que la forma en la que están dispuestas las ondas tampoco se asemeja a las desarrolladas en los numerarios y retratos de la esposa de Septimio Severo. Desarrolladas de manera vertical y bien definidas, basándonos en los cuyos monetales, podríamos plantear en primera instancia que además de Plautilla, de ser otra *Augusta*, solo podría ser Julia Cornelia Paula, esposa de Heliogábalo. Sin embargo, el recogido con el que solía venir representada esta última no es circular sino ascendente y trenzado.



Ilustración 82. Denario de Julia Paula (RIC IV/2, 46 n. º 216. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7657.html#RIC_0216. Consultado en: (21/10/2019)

Por tanto, todos los indicios: contexto arqueológico, *damnatio memoriae* y peinado con ondas bien definidas y recogido circular conducen a que podamos decir que estamos ante Plautilla. En concreto, con estas características la tendríamos que insertar en el segundo tipo, correspondiente al año 202 d.C., período de transición donde comenzamos a producirse monedas con su nombre en nominativo. El único elemento discordante con esta tipología deriva de la posición del recogido, ya que debería estar situado en el lugar bajo de la testa. Teniendo en cuenta que nos encontramos ante una pieza labrada en la propia capital imperial y situada en un espacio emblemático, una variación del tal calibre podría ser un atenuante suficiente para desechar nuestra hipótesis. No obstante, las ondas concuerdan exactamente con los numerarios, así como el hecho de que las orejas estén descubiertas. El moño está ejecutado en forma de espiral y destaca por su amplitud que ocupa casi toda la parte posterior de la testa. Sin embargo, si observamos su imagen en los cuños de *Laodicea ad Mare*, comprobamos que estamos ante un recogido amplio circular y que podría ajustarse perfectamente con el ejemplo que estamos estudiando. Por otro lado, la variación en el recogido podría ser una licencia que tomó la persona que esculpió la pieza, lo que no impidió que dejara de tener identidad; visible a partir de los daños ocasionados en la cara. Son estos últimos elementos los que apoyarían la hipótesis de que, de no ser Plautilla, en un momento dado casi con total seguridad sí que se creyó que fuera ella.

8.4. El *strophion*: un adorno vinculado a mujeres de gran consideración social

Uno de los ejemplos más bellos que tradicionalmente se ha vinculado a la esposa de Caracalla y que sí que tiene el recogido circular y que podría adscribirse perfectamente

a los numerarios de la *Augusta,* es una cabeza conservada actualmente en el Museo de la Acrópolis de Atenas (**R50**). Datada en el año 202 d.C., no solo por el peinado, estilo *Melonenfrisur,* y por encontrarnos ante una mujer joven, sino también por la cinta o *strophion* que rodea todo su cabello, la convierten en un testimonio excelente. Sobre este punto, queremos indicar que, efectivamente, este elemento lo encontramos ampliamente representado durante dicha época. Por otro lado, el área circundante a la Acrópolis de Atenas y al espacio sacro en concreto, frente a otros complejos que fueron sumamente expoliados, el respecto que supuso dicho lugar permitió que se conservara un gran número de exvotos, así como un rico variado elenco de representaciones estatuarias, donde primaron los dioses, emperadores, familiares de los *principes*, así como gobernantes extranjeros. Piezas que fueron elaboradas tanto en bronce como en mármol. A estos últimos se sumaron distingos ciudadanos que destacaron por alguna proeza y fueron merecedores de la presencia de alguna representación suya en un lugar tan distinguido de la polis helena. Es precisamente en este contexto donde se insertaría la pieza que estamos estudiando[1503]. En su amplia mayoría se datan entre los siglos I d.C.- IV d.C., siendo un auténtico laboratorio para conocer la retratística griega en época romana. Según las estimaciones proporcionadas por Bonanno Aravantinos, habría en torno a un total de 55 cabezas que fueron materia de estudio desde la década de los cincuenta del siglo pasado[1504].

Siguiendo con lo apuntado anteriormente, nos llama la atención uno en concreto, que está datado a finales de la época de los Severos y luce un *strophion* parecido al **R50**[1505]. Esto nos permite sugerir que, al igual que el ejemplo conservado en el Ágora de Atenas, el *strophion* de nuestra representada caería sobre parte de las vestiduras que no se conservan, ya que, precisamente, la parte trasera, a la altura de la nuca se encuentran signos de rotura. En el caso concreto del retrato del Ágora, podemos ver a una mujer mucho más envejecida pero que, al igual que la testa del Museo de la Acrópolis de Atenas, en un momento dado se vinculó directamente con una *Augusta*; en este caso con Julia Maesa. Sin embargo, tal y como aseguró la anterior autora, estamos ante una pieza que respondería más bien a los cánones de una privada que imitaba el peinado de las mujeres de su época[1506]. Lo mismo podríamos decir de otro ejemplar conservado en este caso en el Museo Arqueológico de Boecia. La cabeza femenina luce también *strophion* y fue en su momento asimilada a Faustina la Menor por Vermeule[1507]; aspecto que sería posteriormente rechazado por Wegner[1508]. Bonanno Aravantinos también creyó que realmente estaríamos ante una privada que imitó a la mujer de Marco Aurelio en sus estilos cuarto y quinto. Esto quiere decir que este atributo no necesariamente tiene que ser visto como un distintivo relacionado con una persona de la familia imperial, sino también lo constatamos en mujeres que desempeñaron la función de sacerdotisas[1509].

1503 Pantermalís, Eleftheratu y Vlassopúlu 2017, 293.

1504 Bonanno Aravantinos 1996, 340.

1505 El retrato en cuestión se conserva en el Museo del Ágora de Atenas, inv. S. 2435. Si observamos la descripción aportada por la autora, la disposición guarda un gran parecido con el que estamos analizando. Cf. Bonanno Aravantinos 1996, 342: "*L´acconciatura è cinta da una corona di piccole foglie e bacche (di mirto?) e dallo* strophion *fermato con un nodo allá base della nuca; le estremità frangiate della benda ricadono sul mantello*"

1506 Bonanno Aravantinos 1996, 342-343. Sobre la referencia de quien sostuvo que este ejemplo era la representación idealizada de la hermana de Julia Domna, cf. esta misma autora, la página 342 nota 11.

1507 Vermeule 1968, 396 n. º 3.

1508 Wegner y Unger 1979, 33 (Wegner).

1509 Bonanno Aravantinos 1997, 59-60. Más recientemente, Grossi 2016-2017, 37-38.

El peinado con el que va ataviada la pieza ateniense es de estilo *Melonenfrisur*. Aunque representa a una mujer joven, las facciones fisionómicas que se aprecian son más maduras que las que tuvo Plautilla en el momento en el que se llevó a cabo su enlace matrimonial con Caracalla. Este elemento dista de las características que presenta la testa vaticana (**R4**), donde sí que se pueden apreciar gestos más infantiles. Otro aspecto por el que se diferenciarían sendos testimonios radica en el peinado, tal y como matizó el propio Saletti[1510]. Esta apreciación también fue sostenida por Schmidt donde, además de una discrepancia en el número de ondas, también constató una divergencia en la forma del recogido[1511]. Pero, sin duda, es el contexto arqueológico que no fue tenido en cuenta por parte de la historiografía, lo que nos permitiría dudar de su adscripción. A diferencia de la amplia mayoría de testimonios de los que desconocemos su emplazamiento original, en este caso fue hallada en un muro de la Acrópolis de Atenas. El material con el que fue labrada o la posición es sumamente sugerente para admitir que, o bien estamos ante una privada de gran importancia o ante una mujer relacionada con la casa imperial. El problema para sostener esta segunda hipótesis deriva por la *damnatio memoriae* a la que fue sometida Plautilla. Los signos de rotura visibles en la testa ateniense no son propios de una condena de gran alcance. Además, aquellas piezas de la *Augusta* que estuvieron emplazadas en lugares destacados como pudo ser este, o bien fueron totalmente eliminadas o directamente desplazadas a otros espacios con el fin de su preservación. Por tanto, resultaría extraño que haya sobrevivido un testimonio de tan alta calidad de la esposa de Caracalla y expuesto en un lugar tan representativo. Los daños principales, concentrados en la nariz y pequeñas magulladuras repartidas por todo el retrato, pueden ser la consecuencia del paso del tiempo y no necesariamente los tenemos que vincular a la acción humana. Además del contexto espacial donde se encontró, ligado al ámbito religioso, la apreciación de diversos paralelos podría confirmar que estamos ante la imagen de una sacerdotisa o una privada de alta consideración social.

En un artículo de Datsouli- Stravridis de los años setenta, que tenía como propósito el estudio de los retratos conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, además de la cabeza que estamos tratando que fue considerada como Plautilla, analizó otro testimonio que estableció como paralelo (Museo Arqueológico Nacional de Atenas, inv. 456). Aunque de este último no llegó a asegurar que fuera la *Augusta*, sí que matizó que podríamos estar ante dos piezas labradas por el mismo escultor. La falta del contexto arqueológico de esta última le impidió realizar comentarios más sugerentes que su mera descripción[1512].

[1510] Saletti 1997a, 100 n. º b: "*L´unico elemento discordante è dato dal numero dei cercini tra scriminatura e orecchio-sei invece di quattro- con parziale copertura di quest´ultimo*". Sin embargo, eso no fue motivo para que el anterior autor aceptara que estamos ante un retrato de Plautilla.

[1511] Schmidt 2014, 353 n. º 132.

[1512] Datsouli- Stravrtidis 1979, 112.



Ilustración 83. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 456). Fuente: Datsouli-Stravrtidis 1979, 110 n. º 1 y 111 n. º 2

A diferencia de la disposición de la testa, que en esta última la muestra sin inclinación y con la mirada puesta hacia su izquierda, podemos ver que estamos ante dos mujeres jóvenes, con gestos delicados y peinado estilo *Melonenfrisur*. La conservada en el Museo de la Acrópolis puede ser calificada como un trabajo de mayor calidad no solo por la fuerte expresión que transmite su mirada, sino también por la ejecución de detalles en el *strophion* o en el cabello. No obstante, a pesar de que podríamos pensar que estamos ante Plautilla en la pieza procedente del Ágora, pues el peinado y la juventud expresada, que son los elementos que tradicionalmente se han venido sosteniendo, se cumplirían perfectamente si los confrontamos con sus numerarios, el anterior autor no llegó a aceptarlo debido a las diferencias que presentaba con retratos que tradicionalmente han sido considerados por parte de la academia como imágenes de la hija de Plauciano. En concreto, con el **R4** y con el **R6**. En la pieza que estamos estudiando la cabeza es más bien ovalada, mientras que en el ejemplo del Museo Nacional de Atenas imperan las formas circulares. Por otro lado, la disposición de la boca o mentón difieren con los testimonios precedentes. La presencia del *strophion* fue determinante para que propusiera que es una sacerdotisa[1513].

Situación parecida la encontramos en unos fragmentos de unas cabezas femeninas conservadas en este mismo museo (inv. 4914 y 4917) y que se pueden también asimilar a la época de Septimio Severo. Presentan gran parecido tanto en la disposición del cabello como en la presencia de la cinta que adorna su peinado con el retrato atribuido a Plautilla de la Acrópolis[1514].

[1513] Datsouli- Stravrtidis 1979, 112 y 114 y 116.

[1514] Datsouli- Stravrtidis 1979, 114 y 116, para la descripción de las piezas: el n. º 4914, p. 114, para el n. º 4917, la página 116.



Ilustración 84. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 4914). Fuente: Datsouli-Stravrtidis 1979, 113 n. º 3 y n. º 4



Ilustración 85. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 4917). Fuente: Datsouli-Stravrtidis 1979, 115 n. º 5 y n. º 6

Con parecidos parámetros podemos encontrar un ejemplo del Museo Arqueológico de Tesalónica (inv. 1015), que hasta los comentarios de Rüsch, pasó inadvertido por la comunidad científica[1515].

[1515] Rüsch 1969, 125 n. º P26. Posteriormente fue recogida en Ziegler 2000, 47 n. º 2. Labrada en mármol, tiene una altura total de 22 cm.



Ilustración 86. Cabeza femenina. Museo Arqueológico de Tesalónica, Tesalónica (inv. 1015). Fuente: Rüsch 1969, 125 n. º P 26 fig. 24 y fig. 25

Representa a una joven con la mirada puesta al frente. El cabello, estilo *Melonenfrisur*, está dividido por dieciocho ondas, nueve a cada lado[1516]. Estos aspectos confirman no solo que estamos ante testimonios bastante estandarizados, sino que el *strophion,* considerado en la testa de la Acrópolis como un distintivo de la condición de *Augusta*, realmente es un convencionalismo que aludiría al sacerdocio, poetisas o mujeres de alta consideración social. Ejemplo de ello lo podemos apreciar en otro ejemplo que presenta concomitancias con los casos precedentes. Estudiado en este caso por Inan, se conserva en el Museo de Antalya (inv. A 3318) [1517].



Ilustración 87. Cabeza femenina, Museo de Antalya, Antalya (inv. A3318). Fuente: Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, lám. 165 n. º 1. 2 n. º 231

[1516] Rüsch 1969, 125 n. º P. 26.
[1517] Inan y Alföldi-Rosembaum 1979, 253-254 n. º 231 (Inan).

En este caso, además de poder ver que está desarrollada con estilo *Melonenfrisur* y se aprecia parte del *strophion* o venda, estamos ante una mujer joven. Tras estudiar el testimonio con detenimiento, llegó a la conclusión la autora de que no podemos asegurar que estemos ante una *Augusta*, sino más bien ante una sacerdotisa[1518]. Estamos de acuerdo con Ziegler que por el tipo de peinado podemos encuadrarlo en época de Plautilla[1519].

A partir de estos ejemplos hemos podido comprobar cómo el peinado ha sido una de las máximas más importantes para que diferentes piezas, pese a no coincidir del todo con sus numerarios, se propusieran como representaciones de Plautilla. De hecho, es normal encontrar todavía en diferentes casas de subastas retratos que, aunque no se llegue a afirmar de manera rotunda, se sugieran que podían ser la hija de Plauciano. Un ejemplo de ellos, que también luce *strophion*, es una cabeza venida en 2012 en Florencia de la que desconocemos su procedencia (**R60**). Está labrada en mármol itálico de cristales finos[1520]. El peinado con el que viene representada es *Melonenfrisur*; por tanto, de ser la esposa de Caracalla, al igual que los ejemplos anteriores, tendría que ser datada en el año 202 d.C. La mujer es mucho más madura que lo que tuvo que ser la *Augusta*. Por otro lado, podemos observar que, en este caso, no se aprecian los mechones delante de las orejas, así como en la zona de la nuca tan característicos de sus primeros retratos. Eso sin contar que el recogido no correspondería tampoco con dicho horizonte cronológico. El atributo que luce en su cabellera podría ser determinante para suponer que estamos ante una sacerdotisa al igual que los ejemplos anteriormente comentados.

8.5. Los tipos estatuarios atribuidos a Plautilla. Análisis y valoración de los testimonios de Lepcis Magna y de Esparta

Dentro del primer estilo del peinado, tendríamos que destacar un ejemplo encontrado en Lepcis Magna que formó parte de la decoración de la *scaenae frons* del teatro (**R46**)[1521]. Aunque es una escultura muy estereotipada, propia de un estilo provincial, el peinado, así como algunos rasgos fisionómicos fueron determinantes para que Caputo y Traversari, aunque con reservas, propusieran que es una representación de la esposa de Caracalla. Bien es cierto que el espacio es significativo para pensar que estamos ante una mujer de alta consideración social; pues en la fachada principal del teatro, en principio, solo estaba destinado a albergar representaciones de divinidades o personas de las diferentes casas dinásticas. Además, tal y como señalaron los anteriores autores y así lo hemos manifestado en el catálogo de inscripciones, se encontró un epígrafe con el nombre cancelado de la *Augusta*, relacionado también con este mismo espacio[1522], actualmente desaparecido[1523]. Estos condicionantes permiten que, en principio, aunque estemos ante una pieza alejada de los cánones marcados en las monedas, no podamos descartar del todo su identificación con la *Augusta*. Sin embargo, tampoco se puede asegurar, pues lo más lógico sería que, en el momento en el que se procedió a la *abolitio nominis*, la escultura posicionada sobre dicho pedestal fue debidamente eliminada.

[1518] Inan y Alföldi-Rosembaum 1979, 253-254 n. º 231 (Inan).
[1519] Ziegler 2000, lám. 6.
[1520] Paolini 2012, 158 n. º 372.
[1521] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78.
[1522] Caputo y Traversari 1976, 4.
[1523] *AE* 1906, 34; *CIL* VIII[4], 22670a; *D* 8918; *IRT*, 125 n. º 432.

Los edificios de espectáculo fueron los espacios idóneos para expresar la gloria y el poder de las élites sociales del municipio. Recientemente, a partir del tejido epigráfico, se ha puesto de manifiesto que la teoría tradicional que abogaba por la solo participación de varones ilustres como patronos de dichas construcciones es algo artificial. También contamos con mujeres benefactores que colaboraron en la erección de edificios a través de su capital[1524]. Prueba de ello lo encontramos en la Bética, donde se constataron hasta 7 mujeres que, además de venir marcadas en diferentes epígrafes como *filiae* o *uxori* de varones importantes de la ciudad, también aparecieron como promotoras, algunas de ellas con cargos municipales de tipo religioso de gran importancia, *flaminicae*[1525]. Estas acciones evergetas se vieron recompensadas con la erección de estatuas y retratos escultóricos, constituyéndose en importantes vehículos de promoción. La *scaenae frons* fue una de las partes más costosas de estos edificios. Aunque buena parte fuera sufragada desde la Cancillería imperial, no es de extrañar que también intervinieran particulares en su construcción, siempre y cuanto contaran con la aprobación expresa del *princeps*, tal y como se indica en el *Digesto*[1526].

Por otro lado, las distintas reparaciones y embellecimientos fue una constante; lo que motivó con ello la participación de particulares. Contamos con algunos ejemplos cuyas protagonistas fueron mujeres. Así ocurrió con el teatro de *Calama*, actual Guelma en Argelia, en África Proconsular. Gran parte del mismo fue financiado por *Annia Aelia Restituta*, flamínica perpetua, que aportó 400.000 sestercios[1527], siendo la misma cantidad que se le requería a un ciudadano para acceder al *ordo equester*. Este ejemplo adquiere todavía una mayor notoriedad debido a que estamos hablando de una de las cantidades más elevadas que se aportó por un particular en la construcción de un edificio público. Debido a su generosa donación, el concejo municipal, a través de un decreto decurional, decidió proyectar cinco estatuas de ella entre los años 160 d.C.- 210 d.C.[1528]. Lo

[1524] Martínez López *et al.* 2019, 252.

[1525] Mingoia 2004, 221. Las mujeres en concreto vienen referencias en esta misma obra en las páginas 334-337 n. º 9, 10, 13, 15, 32, 33 y 34.

[1526] *Dig*. 50, 10, 3 pr. (Macer), 2 *de off. praesid*.: "*Opus nouum privato etiam sine principis auctoritate facere licet, praeterquam si ad aemulationem alterius ciuitatis pertineat vel materiam seditionis praebeat uel circum theatrum uel amphitheatrum sit".* "A un particular le es lícito hacer una obra nueva aun sin la autoridad del Príncipe salgo si tuviera por objeto la emulación de otra ciudad, o diera motivo para sedición, o fuera alrededor de un teatro, o de un anfiteatro". (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, trad. p. 900); *Dig*. 50, 10, 1 (Macer), 2 *de off. Praesid*: *Publico uero sumptu opus nouum sine principis auctoritate fieri non licere constitutionibus declaratur".* (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, p. 900), "Mas se declara en las Constituciones, que sin la autoridad del *princeps* no es lícito hacer obra nueva a expensas públicas" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III. p. 900); *Dig*. 50, 10, 2 (Macer), 2 *de off. Praesid*: *"Inscribi autem nomen operi publico alterius quam principis aut eius, cuius pecunia id opus factum sit, non licet".* "Pero no es lícito que una obra nueva se inscriba el nombre de otro sino el del *princeps*, o el de aquel con cuyo dinero se haya hecho esta obra" (trad. de L. García del Corral, Barcelona, 1897, vol. III, p. 900).

[1527] Los costes que acarreaba la construcción de un teatro fueron mucho mayores. Es posible que la cantidad aportada por esta flamínica solo fuera una tercera parte. Cf. Martínez López *et al.* 2019, 254.

[1528] *CIL* VIII, 5365 = *CIL* VIII, 17495 = *ILAlg* 1, 286 = *AE* 2012, 1902: "*Anniae Aeliae Restitutae / flam(inicae) perp(etuae) ob in/signem liberalita/tem pollicitatio/nis eius HS CCCC(milium) n(ummum) / at theatrum faci/endum cui cum or/do ob eam causam sta/tuas quinque de pu/blico pon[i] censuis/set etiam ob merita / L(uci) Anni Aeli Clemen/tis flam(inis) Aug(usti) p(er)p(etui) patris / eius cui aere conla/to universi cives sta/tuam posuissent / [---] unive[rsus(?) ---] / [---] d(ecreto) d(ecurionum)*"; *CIL* VIII, 5366 = *ILAlg* 1, 287 = *AE* 2012, 1902: "*Anniae Aeli/ae L(uci) fil(iae) Restit[u]/[t]ae flam(inicae) Augg(ustorum) [p(er)]/p(etuae) ob egregiam in / [s]uos ciues libera/[l]itatem theatro / pecunia sua exor/nanda[e pat]riae / s[p]onte p[rom]isso / ad referendam gr[a]/tiam ordo univer/sus statua[s] n(umero) quinq(ue) de pu[bl(ico)] faciend[as] / decreuit*"; Ladjimi Sebaï 1999, 19 nota 5; Hemelrijk 2006, 89; Martínez López

importante de este dato es que gracias a la epigrafía sabemos que el teatro estuvo decorado con representaciones de *Annia Aelia Restituta* y una de su padre[1529].

Este aspecto hace que cuestionemos la teoría tradicional en lo que a las estatuas se refiere. Puede que en el teatro de Lepcis Magna, además de representaciones de divinidades e integrantes de la familia imperial, también pudo albergar en su frente escénico las imágenes de ilustres de la ciudad donde también tendrían cabida las mujeres, ya fuera por participar directamente en su financiación o por ser familiares de aquellos que posibilitaron su construcción. La variedad marmórea en la ciudad africana es bastante considerable, afectando no solo al teatro, sino también a diferentes espacios y complejos[1530]. Esta realidad motivó que desde los años ochenta del siglo pasado se produjera una ingente cantidad de estudios científicos desde una multiplicidad de perspectivas, no solo afectando al tejido epigráfico, arquitectónico o escultórico, sino también aquellos relacionados con análisis arqueométricos[1531].

El teatro sufrió un fuerte impulso a partir del siglo II d.C., coincidiendo con la época de los Antoninos, continuando con la importación de piedras durante la época de los Severos donde imperaron los mármoles de color blanco con algunos coloridos[1532]. En concreto, a partir de una inscripción instalada en el arquitrabe del frente escénico, se sabe que la *scaenae frons* se ejecutó durante los años 158 d.C.- 159 d.C., empleándose el mármol de proconnesio. Sin embargo, durante la época de los Severos se tuvo que realizar también algunas restructuraciones, pues así parece desprenderse dicha información a partir de los capitales. Es precisamente durante esta última dinastía donde podemos observar que se dejaron de importar materiales extraídos de lugares alejados de la ciudad africana. El gran aporte de ellos no solo se debió al fuerte impulso dado por los diferentes *principes*, sino también a la intervención privada[1533]. Estos último, además, tendrían más fácil el contacto con las canteras, ya fueran de carácter imperial como de particulares[1534].

Una de las formas más tangibles para apreciar la simbiosis entre la intervención imperial y la privada lo constituyen las numerosas inscripciones atestiguadas en la ciudad y en el resto de la Tripolitana[1535]. También la retratística puede ser un indicio para constar la presencia de particulares, aunque en este caso, si no está asociada a una inscripción

---

2011, 295 nota 46; Hemelrijk 2014, 156; Gallego Franco 2017, 277; Gallego Franco 2019b, 157-158; Martínez López *et al*. 2019, 253.

[1529] Martínez López, Gallego Franco, Mirón Pérez y Oria Segura 2019, 254.

[1530] Desde la primera mitad del siglo XX se han ido estudiando el tejido estatuario de la ciudad, donde destacaríamos los Baños Adrianeos, el Complejo Severiano, El Foro Viejo, el Teatro, el *Serapeum*, que en su gran mayoría se conservan actualmente en el Museo Nacional de Tripoli o en el propio Museo local de Lepcis Magna. Cf. Musso et al. 2018b, 481. En esa página se especifican las principales referencias.

[1531] Sobre dicha cuestión, con especial interés en la estatuaria y retratística de la ciudad, cf. Musso *et al*. 2016, 97-123; Musso 2018b *et al*. 481-490.

[1532] Mar y Beltrán- Caballero 2010, 294-295; Bianchi, Bruno y Pike 2015, 23. Al respecto, por ejemplo cf. las palabras de Pensabene 2001, 101: "*La considerazione che sarebbe stato impossibile per l'imperatore o i vari orga- ni provinciali finanziare tutte le opere pubbliche dove si usava il marmo e varie testimonianze epigrafiche che provano come anche la marmorizzazione fosse più fre- quentemente finanziata dai benefattori e/o dagli organi amministrativi delle singole città*".

[1533] Bianchi 2009, 58, 60 y 68.

[1534] Pensabene 2001, 102.

[1535] Cordovana 2007, 324: "*Le iscrizioni leptitane, infatti, testimoniano in modo esplicito del valore ufficiale dei singoli complessi architettonici, esprimendo il significativo aspetto di una programmazione politica centralizzata".* Para ver las referencias de algunos ejemplos destacados, ver esa página, la nota al pie 68.

resulta mucho más complejo de asegurarlo. El material en el que están fabricadas las esculturas tampoco es significativo. De los estudios más recientes destacaríamos los conducidos por el equipo de Musso. Se realizó una selección de estatuas, procedentes de diferentes espacios, un total de 36. La amplia mayoría se encuentran emplazadas en el Viejo Museo de Lepcis Magna, ahora utilizado como almacén. La cronología de las mismas va desde el final de la segunda mitad del siglo II d.C. y el principio del siglo III d.C. De todas ellas, destacaríamos las que más se ajustan al período que estamos estudiando, donde hay 4 fabricadas en 3 tipos de mármol diferentes. Una confeccionada con material procedente de Paros, dos de proconneso y una de pentélico. En este período se produjo una mayor inclinación por el tipo proconnesio que pudo estar motivado por la impronta severiana. Por tanto, podemos observar cómo la tradición por escoger los principales materiales para la construcción de edificios y representaciones fue algo que no se dio en época floreciente, como es la era de los Antoninos, sino también el hecho de que Septimio Severo fuera oriundo de la ciudad de Lepcis Magna es determinante para suponer que se continuó con dicha tradición. De hecho, se observa un gran retroceso a partir del gobierno de este último[1536]; constatado no solo en el plano epigráfico al ser Plauciano el último privado que participó activamente en la monumentalización de la ciudad[1537], sino también por la sustitución de los diferentes materiales empleados en las sucesivas construcciones y representaciones figurativas.

Por tanto, si durante el período del gobierno de Septimio Severo podemos observar no solo una gran calidad de *marmora*, sino también la llegada de importantes escultores a la ciudad, resultaría sorprendente pensar que una persona relacionada con la familia imperial fuera retratada por un artista local, cuyos rasgos solo se asemejarían con los cuños monetales a partir del peinado. Por otro lado, tenemos que tener presente, tal y como hemos matizado en el capítulo sobre los edificios monumentales en los que estaba reflejada Plautilla, que el Arco de Lepcis Magna, además de ser uno de los testimonios más emblemáticos de la ciudad, se caracterizó por el trabajo de expertos escultores que proyectaron un insigne monumento cuyas amplios ortostatos fueron tallados con gran calidad al ser la única fuente de información que tenía el espectador para entender su significado. Por último, la presencia de personajes ilustres, no solo masculinos, sino también femeninos en otros puntos del África Proconsular, permitiría pensar que, aunque en principio todos los indicios parecen conducir a que estamos ante una representación de Plautilla, posiblemente fuera una privada. No ha quedado constatada la participación femenina en el Teatro de Lepcis Magna; sin embargo, ya Pensabene puso de manifiesto que, aunque interviniera directamente el *princeps*, es imposible pensar en que fue el único que sufragó todos los costes. Por tanto, estos varones ilustres en ocasiones aparecían también acompañados de su familia, donde podemos pensar que esta representación podría responder precisamente a este tipo de dedicaciones. Lo que sí que podemos deducir es que su adscripción a Plautilla entraña muchas dificultades por la complejidad del testimonio. Por último, no podemos olvidar que en otro espacio emblemático de la ciudad encontramos una estatua femenina en mármol de Göktepe, "tipo Orante" que no está identificada con ninguna *Augusta*[1538], lo que constituye un elemento más a nuestro favor para sostener que podemos estar ante una privada. Más si tenemos en cuenta que, independientemente de la cronología, esta última es de mejor calidad.

[1536] Musso et al. 2016, 97, 116; Musso et al. 2018b, 481, 486-487.
[1537] Cordovana 2007, 324.
[1538] Sobre la escultura, cf. Musso *et al.* 2016, 99, 105 tabla 1 n. º 37; Musso et al. 2018b, 482 tabla 1 n. º 37, 488.



Ilustración 88. Estatua femenina "Tipo Orante" del *Serapeum* de Lepcis Magna. Museo Viejo de Lepcis Magna. Fuente: Musso *et al.* 2018b, 488 fig. 7

Por otro lado, en un edificio hallado en el *decumanus maximus* de la ciudad, por las características que presenta parece que estamos ante una *schola* o asociación[1539]. Las estructuras que los componen, diferentes estancias y unas pequeñas termas asociadas, parece estar marcando un carácter deportivo. Una inscripción en el arquitrabe de la entrada con el nombre de *Aquila Blaesilla* en caso nominativo, induce a pensar que fue promocionado por ella. Este espacio estuvo decorado por estatuas suyas y por las de su familia [1540]. El poder económico de esta mujer tuvo que ser considerable, pues

[1539] De Chaisemartin 2017, 23-51, quien cuestiona que estemos ante una *schola*.
[1540] Martínez López *et al*. 2019, 283.

presumiblemente su hijo, una vez fallecida, a través del beneplácito del consejo municipal, le dedicó una inscripción que estaría coronada por una estatua suya[1541].

Por tanto, es complejo considerar que estamos ante la *Augusta* solo a partir del peinado estilo *Melonenfrisur*. No solo lo encontramos representados en retratos de particulares de pequeño formato, sino también en esculturas que no necesariamente tienen que responder a una representante de la *domus diuina*. Estos aspectos nos hacen reflexionar una vez más sobre la cuestión concerniente a si realmente estas mujeres privadas imitaron este peinado en base a Plautilla o, si, por el contrario, nos encontramos ante una tradición bastante extendida en el Imperio romano y, por lo tanto, lo único que hizo la esposa de Caracalla fue adoptar un arreglo capilar propio de su edad. Un ejemplo lo constituye una cabeza pequeña conservada en una colección particular que, aunque estaríamos ante una privada, en el estudio que la analizó se establecieron como paralelos algunos de los retratos más conocidos que se adscriben a la hija del prefecto del pretorio. La cabeza de pequeñas dimensiones, en torno a 13 cm, destaca por su gran belleza (**R49**). Datada a inicios del siglo III d.C., se ha sugerido que, aunque todo parece indicar que estamos ante una privada, es posible que también fuera la esposa de Caracalla. Dicha teoría no se sostendría al encontramos ante un ejemplo carente de elementos individualizadores. Además, presenta ciertos aspectos que se distan de las imágenes exhibidas en los numerarios más tempranos de la *Augusta*. Por ejemplo, las orejas están cubiertas y el curso adoptado en el cabello no es similar[1542].

Otra escultura asociada a Plautilla es la actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas (**R75**). Debido a que de ella hemos hablado en el catálogo escultórico, nos limitaremos a señalar los aspectos más significativos, incidiendo en la bibliografía más reciente. Encontrada en los años sesenta del siglo pasado en el transcurso de las excavaciones producidas en el Ágora de la antigua ciudad de Esparta, responde a los trabajos más o menos sistemáticos que se sucedieron en los últimos años del siglo XX, cuando se acometió el estudio de núcleos importantes como Atenas, Argos, Thera o Corinto. Dichos trabajos se centraron en los espacios públicos relacionados con el período romano que tradicionalmente no se habían contemplado en los análisis debido a que priorizó la información que proporcionaban los niveles relacionados con la cultura helena. La cronología que ofrecen estas áreas oscila desde finales del siglo I a.C. hasta el III d.C. Entre las particularidades que podemos destacar, además de posibles espacios dedicados al culto imperial, como ocurría en otros contextos provinciales, las élites locales a través de donaciones remodelaron y transformaron muchas ágoras con el fin de dejar su impronta en la memoria colectiva[1543]. Esto ha generado un conocimiento mayor de los clanes familiares a partir del tejido epigráfico. En Atenas, por ejemplo, la mayor cantidad de información procede desde época helenística hasta el siglo I a.C., mientras que, en Esparta, las inscripciones son más abundantes a partir de los últimos años del gobierno de Nerón. En este caso, los *gerontes*, éforos y *monophylakes* son considerados los tres escalafones sociales más importantes al participar directamente en la *boulé*

[1541] *IRT*, 164 n. º 232: *Aquilae Bl/aesillae/ Q(uintus) Plautius/ Haternuanus/ [ex] test[a]me/[nt]o Ti(beri) [Pl]lau/[ti Lupi f]ratris/[s]u[i] matri/ permis[s]u sple/ndidissimi or/dinis posuit*.

[1542] Sobre la pieza, que se ha comentado en el catálogo de retratos, cf. Kuzmanović Novović 2011, 305-311. Otros retratos donde podemos observar a privadas que presentan este tipo de peinado lo encontramos en: Museo Arqueológico de Estambul, inv. Depósito 4: Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 297-298 n. º 291 (con fot. lám. 205 n. º 3-4); Museo Arqueológico de Tesalónica, inv. n. º 61: Rüsch 1969, 119 n. º P19 (con fot. p. 119 n. º 12).

[1543] Evangelidis 2014, 336-337.

lacedemónica. En época de los Severos también contamos con una considerable cantidad de documentación epigráfica[1544].

Para el caso particular de las mujeres, algunas alcanzaron un gran prestigio. Prueba de ello fueron algunos matrimonios endogámicos, que se produjeron como una manera de preservar el *status* social alcanzado. Es ahí donde encontramos sagas como los *Claudii* o los *Memmii*, cuyos linajes heroicos se transmitieron por vía materna. Esto se manifestó en la abundante presencia de nombres femeninos en las inscripciones como una muestra de ciertas cualidades genéticas que los diferenciaban del resto de conciudadanos[1545]. Por otro lado, es posible que, a partir del siglo I a.C., las espartanas pudieran actuar como propietarias, aunque dicha situación amparada en el marco legal es confusa. Pese a todo, Pomeroy señaló que, si ya durante el período helenístico la capacidad legal de las mujeres se vio incrementada, no hay razones suficientes para pensar que en épocas posteriores se viera disminuida[1546]; más si no contamos con un texto legal que lo pueda confirmar. Sí que todo parece indicar que durante el siglo III d.C. Esparta vivió un gran retroceso económico. Por tanto, el hecho de que encontremos una escultura realizada en bronce, un material sumamente preciado y costoso, denota que la representada tuvo que ser una mujer de gran consideración social que bien podría ser una *Augusta* [1547] . Además, el espacio donde se encontraba es otro factor sumamente importante a tener en cuenta.

En la zona del Acrópolis de la antigua ciudad, se constató en su lado sur, un amplio espectro de elementos arquitectónicos frutos de *spolia* de épocas posteriores. Además de la abundante presencia de columnas, también se halló un considerable número de bases de estatuas. Una en concreto, localizada en el año 1991 en la *Stoa Persa* o Stoa Romana, nos llama la atención. Está dedicada a Octavia Agis y datada entre los años 110 d.C.- 130 d.C., que fue promocionada por la ciudad. Esta mujer perteneció a una familia distinguida de la ciudad, pues era hija de Octavio Longino y Julia Nicion, que, a su vez, estos últimos tenían como ancestros a los promotores de la polis como fueron Heracles y el legislador Licurgo. Estos materiales fueron reutilizados en su gran mayoría durante la época bizantina[1548]. Esta *Stoa* ha sido materia de estudio por distintos equipos, destacando entre los últimos trabajos los conducidos por Waywell quien señaló que, pese a lo alterada que se encuentra, todavía son visibles trazas de lo que tuvo que ser dicho espacio en origen. Se ha podido observar que contaba con un pórtico corrido de al menos 200 m repartido en dos estancias compuestas por dos exedras abovedas y enlucidas con ladrillo[1549].

[1544] Rizakis y Zoumbaki 2017, 160-161.
[1545] Spawforth 1985, 234 y 238; Pomeroy 2008, 231.
[1546] Pomeroy 2008, 231.
[1547] Riccardi 1998, 260.
[1548] WayWell 1999, 5-6.
[1549] WayWell 1999, 14.



Ilustración 89. *Stoa* Romana de Esparta. Fuente: Waywell 1999, 13 n. º 9

Proyectada originariamente durante el gobierno de Adriano, a juzgar por el material, contó en sus niveles inferiores con al menos 24 compartimentos destinados a tiendas donde los centrales estuvieron también abovedados. Estaba flanqueado todo el conjunto en los lados sur y este por el ágora. El hecho de que pueda aparecer con dos nomenclaturas se debe a que dicho espacio fue identificado en un primer momento con el relato de Pausanias que hablaba de la Stoa Persa[1550]. Sin embargo, comentó Waywell que, aunque tuvo que revestirse dicha estructura de placas de mármol, no hay rastro de las estatuas referentes a los persas. Por tanto, es posible que el espacio descrito por el geógrafo griego realmente correspondiera a otra zona emplazada en un nivel más alto que el que se sitúa el ágora[1551].

Pese a encontrarse a una gran profundidad la escultura, tal y como hemos comentado en la ficha pertinente, la historiografía tiende a pensar que no nos encontramos ante una representación que fue posicionada en dicho lugar de manera fortuita. Se encontró de espaldas y debido a que los brazos son movibles y uno de ellos conservaba su posición originaria, fueron los elementos fundamentales para sostener que fue puesta y enterrada con el fin de esconderla. De lo contrario, el fuerte golpe habría provocado mayores desperfectos en la pieza, así como la rotura del brazo conservado. Además, la

[1550] Waywell 1999, 14. Sobre el relato de Pausanias. Cf. Paus. 3, 11, 3: "ἐπιφανέστατον δὲ τῆς ἀγορᾶς ἐστιν ἣν στοὰν Περισκὴν ὀνομάζουσιν ἀπὸ λαφύρων ποιηθεῖσαν τῶν Μηδικῶν· ἀνὰ χρόνον δὲ αὐτὴν ἐς μέγεθος τὸ νῦν καὶ ἐς κόσμον τὸν παρόντα μεταβεβλήκασιν. εἰσὶ δὲ ἐπὶ τῶν κιόνων Πέρσαι λίθου λευκοῦ καὶ ἄλλοι καὶ Μαρδόνιος ὁ Γωβρύου. πεποίηται δὲ καὶ Ἀρτεμισία, θυγάτηρ μὲν Λυγδάμιδος, ἐβασίλευσε δὲ Ἁλικαρνασσοῦ". "Lo más notorio del ágora es el pórtico que llama Pérsico, porque fue hecho con los despojos tomados a los medos. Con el tiempo lo transformaron hasta su tamaño y esplendor actual. Sobre las columnas hay figuras de persas en mármol blanco, entre otros Mardonio, hijo de Gobrias. También hay una, Artemisia, hija de Lígdamis, que reinó en Halicarnaso" (trad. de Herrero Ingelmo, Madrid, 1994, p. 43).

[1551] Waywell 1999, 14.

fractura que se encuentra en la cara es determinante para asegurar que se agredió intencionadamente. Sin embargo, sabiendo que estamos ante una pieza elaborada en bronce y que este material fue muy cotizado en la Antigüedad, los desperfectos que presenta en la cara, ¿son suficientes para proponer que nos encontramos ante una escultura que sufrió *damnatio memoriae*, como se ha venido sugiriendo en la amplia mayoría de trabajos? Desde el principio se aceptó dicha hipótesis proponiendo que estaríamos ante una *Augusta* de la dinastía de los Severos que sufrió dicha condena. Sin embargo, más allá de su monumentalidad, resulta muy complejo adscribirla a una persona determinada, pues solo es el cabello el único elemento que nos ofrece cierta información relativa a su cronología: durante la primera mitad del siglo III d.C. A pesar de su amplia fractura, las características fisionómicas no presentan elementos individualizadores y como indicó el anterior autor, es la inscripción que se encontraría en el pedestal que la sustentaba lo que permitía reconocer su identidad a las personas que la contemplaban asiduamente[1552].

Es precisamente el epígrafe al que supuestamente se asocia uno de los temas más controvertidos. Se propuso que dos lajas de mármol de lo que tuvo que ser un pedestal monumental que fue descubierto en el año 1969, en un antiguo cementerio, formarían parte de un ciclo dinástico de los Severos. La constatación de *abolitiones nominis* y la apreciación del título de μήτηρ κάστρων, que estaría relacionado o con Julia Domna o Julia Mamaea, son los aspectos más importantes en los que se basaron para reconstruir el texto e identificar a la representada de la escultura broncínea con la madre de Alejandro Severo. Esta teoría sería después cuestionada al no estar marcado en el texto el término *Aurelius*, lo que indicaría que fue proyectado el epígrafe previo a la promulgación de la *Constitutio Antoniniana* del año 212 d.C. Esto permitió que se especulara que es Plautilla la mujer que fue retratada.

Independientemente de los problemas derivados del epígrafe, estamos de acuerdo con Riccardi que no hay razones contundentes para sostener la vinculación entre el texto y la escultura. Aunque es cierto que por su extrema delgadez todo indica que fue proyectada junto a otras más y que estaba destinada a verse frontalmente y a cierta altura, si tenemos en cuenta que las mujeres de una posición social elevada también fueron representadas en este tipo de conjuntos, es un factor más para sostener que no se puede asegurar que sea Julia Mamaea; pues, además, no hay un elemento en ella que nos permite llegar a tal conclusión. En lo que concierne a la pregunta que hemos formulado, podemos observar que fue agredida en la cara de manera repetida, mientras que en el resto se mantuvo tal y como fue conferida originariamente. Según el autor, en el mundo romano y mucho más en un territorio alejado de la *Urbs*, cuando se aplicaba una *damnatio memoriae* lo común era fundir directamente la pieza si estaba elaborada en bronce. Son pocos los ejemplos que se conocen que fueron alterados, pues dicho material fue reaprovecharle para otros fines[1553]. Las fuentes clásicas también mencionaron casos en los que se aludía a la destrucción completa de estatuas fabricadas en materiales preciosos de dignatarios que fueron condenados. Sin duda el testimonio de Plinio el Joven[1554] sobre

[1552] Riccardi 1998, 259-260.

[1553] Riccardi 1998, 263.

[1554] Plin *Pan*. 52, 3-5: "*Itaque tuam statuam in uestibulo Iouis Optimi Maximi unam alteramue et hanc aeream cernimus. At paulo ante aditus omnes, omnes gradus totaque área hic auro, hinc argento relucebat seu potius polluebatur, cum incesti principis statuis permixta deorum simulacra sorderent. Ergo istae quidem aereae et paucae menent manebuntque quam diu templum ipsum, illae aetem aureae et innumerabiles strage ac ruina publico gaudio liteuerunt. Iuuabat illidere solo superbissimos uultus, instare ferro, saeuire securibus, ut si singulos ictus sanguis dolorque sequeretur. Nemo tan temperans gaudii*

la cancelación de las representaciones de Domiciano es elocuente para el aspecto que estamos tratando. El autor clásico relató con todo tipo de detalles cómo las imágenes del emperador fueron eliminadas completamente ya no solo por el valor que pudiera tener el material, sino también porque su efigie simbolizaba la persona misma. Elocuente es el símil que estableció cuando relató cómo cada golpe que sufría la escultura era comparable a un corte del que manaba sangre. Una mujer que fue condenada y elevada a enemiga pública del Estado, debería de ser totalmente erradicada o mucho más agredida que una simple fractura en la testa. Sin embargo, podríamos pensar que estamos ante un texto elaborado con una función muy precisa, donde las exageraciones fueron una de sus máximas con el fin de ensalzar a Trajano que era el propósito de Plinio en su *Panegírico*. No obstante, la utilidad del bronce es determinante para presuponer que, de estar frente a una condena de *damnatio memoriae,* lo más normal habría sido que fuera fundida o por lo menos más alterada con el fin de eliminar su identidad. Por otro lado, debemos recordar que, tal y como hemos puesto de relieve anteriormente, las investigaciones apuntan que durante el siglo III d.C. Esparta sufrió una crisis económica, luego no tendría sentido desperdiciar una pieza de tan valor y enterrarla simplemente. Sin embargo, tampoco deja de ser determinante, pues se constató en las profundidades del río Tíber estatuas tanto de bronce como de mármol de emperadores que fueron condenados y que hoy se encuentran en diferentes museos[1555]. La época en la que fueron arrojadas es difícil de determinar. Además de la época cristiana, contamos con situaciones similares en períodos anteriores como un ejemplo de Adriano realizado en bronce y de *Londinium*, que tras ser decapitado fue arrojado al Támesis. Tanto dioses como personas históricas sufrieron esta misma suerte. Por ejemplo, también en el mismo río se encontraron representaciones del dios Apolo, algunas en bronce, que después de ser amputadas sus extremidades fueron lanzadas ya durante la época cristiana. Otras piezas las encontramos también en profundidades fluviales de Alemania, Grecia o Francia[1556].

Decía Riccardi que los romanos fueron prácticos cuando tenían que asumir una sentencia de este calibre que emanaba del Senado o del propio *princeps*. Lo normal es que, en la medida de lo posible, intentaran preservar el monumento. Cuando no podían eliminar o fundir las piezas se limitaron a cancelar la cabeza. Por tanto, la integridad de toda la obra y el entierro de una pieza de tan alto valor no responde a las prácticas realizadas durante dicha época. Sin embargo, durante el siglo IV, dentro de los procesos iconoclastas, fue común que las estatuas o representaciones consideras como paganas

seraeque laetitiae quin instar ultionis uideretur cernere laceros artus, truncata membra, postremo truces horendasque imagines obiectas excoctasque flammis, tu ex illo terrore et minis in usum hominum ac uoluptates ignibus mutarentur". "Y por ello, a la entrada del templo de Júpiter Óptimo Máximo no vemos más que una o dos estatuas tuyas, y éstas de bronce. Por el contrario, unos pocos años antes, todos los accesos al templo, todos sus peldaños, toda la explanada, en fin, relucían con el brillo del oro y de la plata, o más bien se veían profanados con este resplandor, cuando las imágenes de los dioses resultaban mancilladas al encontrarse mezcladas con las estatuas de un *princeps* incestuoso. Pero esas pocas estatuas tuyas de bronce permanecen en pie y así permanecerán mientras exista el propio templo, sin embargo, esas innumerables estatuas de oro, destruidas y echadas abajo, fueron ofrecidas en sacrificio a la dicha pública. Causaba una gran alegría arrojar contra el suelo esos rostros llenos de arrogancia, golpearlos con las espadas o encarnizarse con ellos con las hachas en la mano, como si cada golpe provocase una herida sangrienta y un profundo dolor. En medio de la dicha general y de esa felicidad largo tiempo esperada, nadie se mostró tan moderado que no considerase como una venganza esas extremidades desgarradas y esos miembros mutilados, o ver cómo esos abdominales y horrendas estatuas eran entregadas a las llamas y fundidas para ellas para que el fuego transformase esas imágenes terroríficas y amenazantes en algo útil y agradable a los hombres. (trad. de J. C. Martín, Madrid, 2007, pp. 782-783).

[1555] Entre ellos habría que destacar piezas de Calígula o Domiciano. Cf. Varner 2004, 6 nota 32.

[1556] Riccardi 1998, 266-267.

fueran ocultadas o lanzadas a un pozo o río. En estos casos es frecuente encontrarlas directamente con daños en la cara, además de diversas perforaciones al azar o la eliminación de algunos de sus miembros. Para el anterior autor no hay duda de que la acción que encontramos en la escultura lacedemónica no es resultado de *damnatio memoriae*, sino más bien una acción realizada por personas pertenecientes al credo cristiano que actuaron directamente sobre la cabeza con el fin de alejar los espíritus paganos que creían que habitaban en el interior de los retratos. Por otro lado, aunque podamos dudar si respondió a una acción posterior, lo que parecía estar seguro Riccardi es que no podemos decir que la representada sea Julia Mamaea[1557].

Las características son tan generalizadas que no admiten adscribirla a una persona en concreto. Por otro lado, la madre de Alejandro Severo en sus cuños monetales tuvo un peinado cuyas variaciones fueron mínimas, tal y como podemos apreciar en los dibujos aportados en su día por Wegner y también facilitados por Riccardi. La onda superior más amplia que el resto, rodea toda la frente, sienes y finaliza tras bordear las orejas en la zona posterior de la testa y no se contempla en la retratística de Julia Mamaea. Eso sin contar que el pequeño recogido en forma de líquenes instalado en la parte baja de la nuca tampoco se atestigua en la escultura espartana. Por último, las posibles evidencias en lo que compete a las características fisionómicas no se adecuan, pues vemos que fue característico en la *Augusta* unos ojos pequeños y cejas pobladas[1558]. Sin embargo, a esto último sí que es cierto que debemos ser cautelosos, pues el trabajo de un material como el bronce no es el mismo que en el mármol. Pensamos que las divergencias en la onda y en el recogido sí que son fundamentos importantes para descartar la adscripción a la madre de Alejandro Severo. Mas semejanzas encontró Riccardi con la figura de Julia Aquila Severa, esposa de Heliogábalo. En su cuyos monetales sí que presenta este tipo de recogido y una amplia onda que circunvala la frente y sienes[1559].



Ilustración 90. Denario de Aquila Severa (RIC IV/2, 47 n. º 225-226. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/aquilia_severa/RIC_0226.7.jpg. Consultado en: (05/03/2020)

Sin embargo, aunque estamos posiblemente ante la esposa más importante que tuvo el hijo de Julia Soemias, su unión con Heliogábalo fue efímera. Por otro lado, las connotaciones negativas que tuvo este matrimonio, visto como una falta de respecto a las tradiciones romanas al ser ella una Virgen Vestal, hacen que sus representaciones fueran mínimas. Por tanto, de seguir un modelo habría sido el de esta *Augusta*[1560].

La otra teoría que aboga por la adscripción a Plautilla, deberíamos destacar los trabajos más recientes de los que nos basaremos para nuestro comentario, como fue el caso de Palagia. La autora propuso que, posiblemente, previo a ser enterrada fue dañada

[1557] Riccardi 1998, 264-267.
[1558] Wiggers y Wegner 1971, 200 (Wegner), Riccardi 1998, 267-268.
[1559] Riccardi 1998, 268.
[1560] Riccardi 1998, 268-269.

y quemada fruto de un proceso de *damnatio memoriae*. La primigenia interpretación que se inclinó por pensar en Julia Mamaea tendría que ser desechada, pues en Esparta no se han encontrado cuños monetales de ella. Por otro lado, aceptó la pertinencia de la estatua y de la inscripción, a pesar de que sendos testimonios aparecieron dispersos y alejados entre sí. Las huellas del anclaje que se atisban en las dos lajas de piedra se ajustarían perfectamente con el tratamiento de la estatua. Fue precisamente la asociación al epígrafe, como también hicieron aquellos que apostaron por la teoría tradicional, lo que le permitió a Palagia sostener que estaríamos ante la esposa de Caracalla[1561]. Aunque hayamos descartado que sea Julia Mamaea por la diferencia en el peinado, sí que queremos precisar que la afirmación de la anterior autora de que no se puede sostener la atribución a consecuencia de la ausencia de cuños monetales es un tanto arriesgado; aunque sí que es un aspecto importante. La ausencia de monedas puede ser por múltiples factores, pues no conocemos el total de las que se batieron, sino las que han sido musealizadas y estudiadas fruto de las labores arqueológicas. Ello no indica que podamos afirmar con rotundidad la inexistencia de numerarios de la *Augusta*.

Por tanto, para poder estudiar la hipótesis que la vincula con Plautilla, debemos prestar atención a los cuños monetales de esta última. Las características fisionómicas en este caso no son determinantes, ya que la rotura impide que podamos apreciar las dimensiones de la nariz y el estado de la cara; además, de que el hecho de que esté labrada en bronce impide que contemos con finos detalles que se puedan corresponder perfectamente con los numerarios de la hija de Plauciano. De ser esta última, el hecho de que las orejas estén descubiertas y con el cabello dispuesto libremente únicamente se podría ajustar al 4º tipo, estilo *Nestfrisur*, proyectado en 203 d.C. Sin embargo, el peinado no concuerda del todo, ya que la onda más amplia y dispuesta alrededor de la frente y sienes hasta bordear las orejas son indicios para pensar que, de ser una *Augusta*, tendría que ser Julia Paula. Por otro lado, estamos de acuerdo con Riccardi que resulta muy complejo vincularla a la inscripción conservada en Esparta, así como que los daños presentes en la cara sean indicativos de *damnatio memoriae*.

El problema que observamos en esta pieza es que, debido a su singularidad, se ha tendido siempre a pensar que es una representación imperial. Sin embargo, la posición orante, al mostrar el brazo que conserva extendido y con la mano dispuesta hacia un plano superior con el fin de albergar un recipiente, no ha sido tenido en cuenta por la amplia mayoría de investigadores. Es cierto que este aspecto no es algo determinante, pues también aparecen en idéntica posición representaciones de mujeres de carácter imperial, pero sí es un indicio para suponer que podríamos estar ante una privada, más si tenemos presente que no está velada. Lo más lógico sería pensar que debido a la posición en la que se encuentra y por el hecho de que esté representada junto a otros miembros de la *domus diuina*, estuviera ataviada con velo. Por otro lado, salvo Riccardi, la historiografía no ha considerado que no solo en Esparta, sino también en otros contextos como la escultura de Lepcis Magna, además de *Augustae* tenemos a privadas de familias distinguidas representadas en frentes escénicos, *fora* u otros complejos monumentales. Por tanto, lo único que podemos decir al respecto es que, ante falta de pruebas, perfectamente podríamos estar ante una mujer anónima y no necesariamente una *Augusta*. Por otro lado, de ser una representante de la *domus imperial* resultaría extraño pensar en Plautilla, ya

[1561] Palagia 2001, 297 y 299. En la página 298 se dedicó a comentar la última parte del epígrafe donde venía en nombre o patronímico del escultor que supuestamente realizó la obra.

que todo parece indicar que a partir del 3º estilo no hay ejemplos de ella en bulto redondo, o por lo menos así lo determinaron los estudios más recientes[1562].

8.6. El tercer estilo de Plautilla: los principales testimonios atribuidos por la comunidad científica

Dentro del tercer estilo dos retratos merecen nuestra atención no solo por su belleza, sino por su amplia discusión; especialmente, a partir del momento en el que Nodelman los atribuyó a Plautilla[1563]. Nos estamos refiriendo al conservado en el *J. Paul Getty Museum* de Malibú (**R11**) y al del *Museum of Fine Arts* en Houston (**R12**). Jucker, en lo que respecta al primero, fue partidaria de datarlo según la primera estimación que se hizo, en torno al 220 d.C., coincidiendo con las formas desarrolladas por Julia Paula, esposa de Heliogábalo. Por otro lado, basado en criterios estilísticos, recordó que responde a las formas dadas durante el período medio- tardío de la época de los Severos, lo que le sirvió para descartar que nos encontremos ante la esposa de Caracalla. Para ello, teniendo en cuenta que consideró que las piezas que se podrían corresponder con Plautilla, denominado el tipo *Uffizi*,- Vaticano- Winterthur, mostraba las ondas compactas y que se distan de las expresadas en el retrato de Malibú, que son mucho más delicadas o sedosas, fueron otros condicionantes utilizados para adscribirlo a una época posterior. Por otro lado, la disposición elegante de la cabeza recuerda a los retratos tanto de Julia Mamaea como Alejandro Severo. Todo ello hace que, no solo por el peinado, la edad, sino también por las características estilísticas, tengamos que fechar este bello ejemplar en una cronología similar. Según su criterio, aunque la de Houston está en peor estado de conservación, se le deben atribuir las mismas consideraciones. Por tanto, también estaríamos hablando de una pieza datada a finales de la época de los Severos. Lo mismo se puede decir del busto conservado en el Museo Torlonia de Roma (**R13**) que se considera su réplica[1564].

Estos tres testimonios, unidos a una cabeza perteneciente a una colección particular de Irvine (**R19**), fueron asociados a Plautilla a partir del citado trabajo de Nodelman. Aunque actualmente no se sostienen por buena parte de la academia, especialmente los dos primeros, los hemos incluido en nuestro catálogo dentro del segundo grupo debido a que todavía hay autores que cuestionan y siguen apuntando que, posiblemente, estemos ante la representación de la esposa de Caracalla[1565]. Ahora, aunque sea de manera somera, discutiremos en primer lugar las principales cuestiones en torno a ellas, expresando los principales argumentos que llevaron a proponer tal identificación. Un dato interesante en lo que respecta a la cabeza conservada en el J. *Paul Getty Museum* derivada de que estuvo durante un tiempo prolongado en el mar. La zona de la cara que estuvo expuesta al agua se encuentra en un estado de conservación mucho más degradado y la otra parte se preservó al estar enterrada en la arena. Según advirtió Nodelman, esta pieza podría pertenecer a una serie de copias que se realizaron en serie durante la Antigüedad. Tiene la particularidad de que, por razones estilísticas, se tendrían que datar durante el siglo III d.C. La segunda cabeza, que fue adquirida por el *Museum of Fine Arts*

[1562] Un ejemplo de ello lo encontramos en Varner 2004, 165.
[1563] Nodelman 1982, 105-120.
[1564] Jucker 2003, 76-77.
[1565] Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la famosa cabeza del Museo Torlonia (**R13**). Con motivo de una exposición sobre algunas de las piezas más famosas de dicha institución, se han restaurado y expuesto en los *Musei Capitoloni*. En la ficha del catálogo que acompaña a dicho evento, podemos encontrar que, aunque con precaución, se sigue sugiriendo que la representada sea Plautilla. cf. Micheli 2020, 166 n. º 22.

de Houston en el año 1971, se podría considerar una reproducción de la anterior pues, pese a presentar pequeñas divergencias, su disposición, además de mostrar una edad semejante, son razones suficientes para no concebirlas de manera independiente. Son precisamente estas características las que también se pueden apreciar en el ejemplo conservado en el Museo Torlonia en Roma. En definitiva, estaríamos ante una persona lo suficientemente importante para que se produjeran diferentes imágenes de ella. Además, se podría sumar una cuarta réplica como anunciábamos previamente. Esta última correspondería a la colección de Robert K Martin, en Irvine, California. Por otro lado, aunque es cierto que se dieron casos de personas privadas que tuvieron el suficiente capital para poder realizar retratos suyos, hay un aspecto definitorio para el autor que le permitió plantear que estaríamos ante una representante de la familia imperial. La presencia de la diadema, visible tanto en el ejemplo de Torlonia como en el Irvine, es el símbolo con el que se quería dejar patente la condición de *Augusta* de la representada. Para el caso de la primera, Meischner propuso que se trataría de una de las hijas de Septimio Severo que están señaladas en la *Historia Augusta*. No obstante, el autor no dio crédito a dicha interpretación si tenemos presente que estamos ante una fuente muy contaminada, en la que hay diversos personajes totalmente alterados y que responden a una pura invención. Por otro lado, la teoría que apuntaba por Julia Paula, la esposa de Heliogábalo, debido al poco tiempo en el que estuvo en la corte era suficiente razón para pensar que no se fabricaron muchos retratos de ella en bulto redondo. Además, hay que tener presente que de esta última *Augusta* solo se tienen constatados dos tipos monetales y los peinados no se corresponderían con estos testimonios. Por tanto, todo apuntaba a su parecer que se trataría de Plautilla al ser la única que presenta una decoración en el cabello similar, denominando a este conjunto como el tipo Malibú- Houston- Torlonia y que se dataría desde finales del año 202 d.C. hasta el inicio de 203 d.C.[1566].

Las diferencias de las que fue consciente el autor se deben a la disposición del peinado, que no se ajustan exactamente con los numerarios de la esposa de Caracalla. Para un análisis más detallado, se centró en las cabezas de Houston y Malibú, pues la del Museo Torlonia, debido a que dicha institución resultó ser inaccesible, no pudo estudiar la pieza con detenimiento. Por otro lado, la de Irvine tiene que ser examinada parcialmente debido a que en una época posterior fue retocada, lo que impide conocer su estado original. Sin embargo, es a partir del margen inferior de la cara, en concreto los labios y la barbilla redondeada, así como la parte trasera del cabello que se encuentra en la zona posterior a la diadema y que se supone que no fue alterada, lo que permitió afirmar que estamos ante una réplica de los tres casos anteriores. Las diferencias atestiguadas en los ejemplos de Houston y Malibú, que se deben a la ejecución y orientación, puede que se debiera a que estamos ante escultores diferentes además de que pudieron ser efectuadas con rasgos que se alejaban de los cánones impuestos en la metrópoli; sin embargo, estamos ante piezas de gran exquisitez y belleza. Concretamente, en la de Malibú se aprecian nueve ondas, mientras que en la otra hay cuatro. En el modulado y pulido, podemos atisbar una mayor calidad en el testimonio de Houston, mientras que en el otro hay que advertir que parte se ha perdido, debido a la exposición del mismo en el mar. Por otro lado, hay que indicar un aspecto que podría confirmar que estamos ante señas de *damnatio memoriae*. Según el autor, los rasguños que se encuentran en el testimonio de Houston en la zona de los ojos, nariz y mejilla derecha no fueron accidentales, sino intencionados. En los ejemplos de Malibú, Torlonia e Irvine podemos encontrar que presentan la cabeza giradas hacia la derecha. Por otro lado, el número diferente de ondas se debe a que, en el testimonio de Malibú, se expresó un peinado mucho más complejo.

[1566] Nodelman 1982, 106, 108, 110,111, 112, 113.

Por último, algunos detalles son también visibles en este testimonio que se pasan por alto en la otra pieza. En la primera banda u onda, las finas hebras que componen el peinado están dispuestas en otra dirección[1567].

Ante esta exposición pormenorizada de los principales aspectos desarrollados por Nodelman, podemos matizar algunas cuestiones. La primera es que en lo que respecta a la cabeza de Malibú, la exposición en el mar, pese a poder considerarse, como dijo el autor, una condena suficiente para determinar que estamos ante una *damnatio memoriae*, es un tanto subjetiva debido a que la casuística pudo ser muy variada. Por otro lado, tampoco conocemos exactamente donde se encontró, pues ni tan siquiera aludió a la noticia de la aparición del testimonio. En lo que respecta a la cabeza de Houston, las supuestas marcas de *damnatio memoriae* tampoco son determinantes. No podemos estar del todo de acuerdo con Varner cuando señaló que, en este ejemplo, cuyas alteraciones se efectuaron con un cincel o un artilugio con garras, se pretendió eliminar la esencia de la representada[1568]. Aunque así fuera, resulta arriesgado proponer que fuera Plautilla, más si tenemos presente la problemática de su retratística al no contar con imágenes de ellas seguras en bulto redondo. Si nos fijamos, el ojo más afectado sería el derecho, al igual que la mejilla; sin embargo, todavía se aprecian los finos párpados, así como el tratamiento de la pupila e iris en su lado contrario. La mejilla también izquierda está en perfecto estado de conservación, lo mismo que el labio de ese lado. Es cierto que no podemos hablar de desperfectos producidos por una simple caída, pues así parece corroborarlo las profundas líneas incisas en su cara derecha; sin embargo, no creemos que sea determinante para poder hablar de *damnatio memoriae*. Más acorde sobre esta práctica resultaría el caso de la cabeza de la colección de Irvine, pues el peinado, como hemos ido apuntando en la introducción de este capítulo, sí que constituyó un elemento identitario y en este caso hay signos evidentes según los expertos de que fue alterado. Nodelman aseguró que no solo en el número de ondas, sino también en la dirección del cabello hay visibles diferencias. Todo ello nos permitiría descartar que estemos ante copias de la misma persona. Además, si nos fijamos en los mechones posicionados delante de las orejas, los tres ejemplos presentan un grosor distinto y una dirección diversa. Ello pude derivar de diferentes escultores; no obstante, resulta complicado cuando los puntos en común son mínimos.

Por otro lado, la diferencia en el modulado y en la expresión, permite que pongamos en tela de juicio que estemos ante copias de la misma persona. Las divergencias en la cara en las que se supone que fueron las piezas que estudió el autor, son más que evidentes. Estamos ante cuatro retratos que no presentan características ni fisionómicas ni estilísticas similares, pues si examinados el retrato del Museo Torlonia, podemos ver que en la pieza conservada en dicha institución el cabello desciende mucho más que las otras tres y, si a ello sumamos que el testimonio de Irvine ha sido retocado, hace que no podamos asegurar que estemos ante copias de Plautilla. Que alguna de ellas sí que fuera la *Augusta* sería algo complejo de asegurar. A la descontextualización se une que no se corresponde exactamente el peinado con los numerarios, pues en estos últimos las ondas están mucho más definidas. Por otro lado, los únicos elementos que podrían apoyar esta hipótesis derivan de la calidad de las piezas, así como el modulado. Sin embargo, este último aspecto puede ser un tanto controvertido si tenemos presente que dicho peinado y la manera de ejecución, se desarrolló durante un período de tiempo relativamente

[1567] Nodelman 1982, 114.

[1568] Varner 2004, 164. Sobre las alteraciones sufridas en este ejemplo en concreto, ver la página siguiente, la 165.

dilatado, durante la primera mitad del siglo III d.C. Por otro lado, la supuesta similitud en la edad de todas las copias es muy difícil de determinar.

Para empezar, a nuestro parecer, la cabeza de Malibú, por la forma en la que está dispuesto el cabello en la parte próxima a la frente, la forma de las cejas, ojos, nariz y boca, nos parece un tanto idealizada; aspecto que puede ser mucho más realista en los testimonios de Torlonia o, incluso, en el de Houston. Más complejo resulta asegurarlo en la cabeza de Irvine al ser una pieza que ha sido reelaborada. Por otro lado, mientras que se podría aceptar que tanto la de Malibú como la de Houston pueden responder a mujeres de una edad más o menos similar, no podemos decir lo mismo de la de Torlonia. Las mejillas y la forma en la que está dispuesta su mirada permiten pensar que estamos ante una mujer de edad más temprana. Todos estos aspectos anteriormente señalados, nos permiten pensar que estamos ante ejemplos que, por el peinado, fue el elemento fundamental para que fueran atribuidas a Plautilla; aspecto que también lo podríamos encontrar en el testimonio conservado en el *Museo Nazionale, Palazzo Massimo alle Terme* de Roma (**R10**). En este último, además del cabello, fue adscrito a la esposa de Caracalla por la rotura de la nariz. Sin embargo, al igual que en el caso de Houston, es difícil asegurar que estemos ante signos claros de *damnatio memoriae*, pues no presenta una intencionalidad clara de borrar la identidad de la representada; aspecto que sí que podemos asegurar, por ejemplo, en el testimonio conservado en el Palatino en Roma (**R1**).

Sobre la reelaboración y pérdida de los elementos individualizadores, Varner realizó un interesante apartado en su obra a partir precisamente del testimonio de Irvine. Aunque no se puede llegar a asegurar, todo parece indicar que esta remodelación se llevó a cabo durante el siglo IV d.C. El peinado correspondería al tercer tipo de la *Augusta*, estilo *Scheitelzopf*. Las labores más visibles, de las que no insistiremos demasiado al venir señaladas en el catálogo, se aprecian en un rebajamiento de la cara, donde el cuello más grueso lo confirmaría. También los ojos fueron cambiados, especialmente en las perforaciones realizadas en las pupilas e iris, cuya forma de corazón se ajusta más a los patrones elaborados durante la Tetrarquía o época de Constantino. Lo mismo indicó para las ondas del cabello que se alejan de los cánones naturalistas. Debido a que el peinado fue continuado, permitió que se mantuviera su esencia[1569]. Ante esta afirmación realizada por el anterior autor nos surge una pregunta. ¿Si el peinado en parte fue retocado, cómo podemos asegurar que estemos ante Plautilla? Es cierto que esta diadema no es un *strophion*, pero tampoco el tipo *Scheitelzopf*, aunque fuera inaugurado por la esposa de Caracalla, es determinante para asegurar que fuera ella. Nos parece que, con este peinado, al ser uno de los característicos de la hija de Plauciano, hizo que parte de la academia cuando había ejemplos difíciles de adscribir a una persona en concreto al no presentar elementos individualizadores, la tendencia general fue vincularlo a la *Augusta* debido a la complejidad que entraña su retratística y mucho más cuando en alguno de ellos presentaba una diadema o distintivo que salía de los cánones generales. Esta misma situación la podríamos asimilar también con los testimonios de tipo *Melonenfrisur*, donde el peinado fue determinante para la adscripción sin tener presente otras cuestiones.

[1569] Varner 2004, 166-167. Este mismo autor en un reciente trabajo señaló que, aunque no se puede generalizar, hay aspectos en los retratos que son indicativos de que sufrieron ciertas alteraciones dadas en el peinado y en los rasgos fisionómicas con motivo de una sanción de *damnatio memoriae*. Los ojos, la nariz, la boca y las orejas son aquellas partes que se solían reelaborar. Las zonas que no se solían alterar destacan las partes traseras al ser las menos visibles. Cf. Varner 2015, 124-125.

8.7. El *stephane*, un elemento de prestigio social vinculada a las *Augustae*. El caso particular de Plautilla

Es sorprendente, como se ha insistido, encontrar todavía retratos, ya no solo pertenecientes a colecciones museísticas sino también a casa de subastas, que son atribuidos a Plautilla. Uno de ellos corresponde a una cabeza vendida en Francia que, por la exigua información ofrecida, se indicó que formó parte de una antigua colección particular alemana. Salió a la venta en 2009 y se atribuyó a una *Augusta* por el material y el elaborado *stephane* que pende sobre su cabeza. Se vinculó con la hija de Plauciano a partir del peinado y de su juventud (**R18**). Sin embargo, dicha afirmación no se sostendría al tener el cabello adornado según las formas imperantes bajo la dinastía de los Antoninos. Otro elemento que puede ser importante para la cronología procede de las características presentes en la diadema. En ella imperan los elementos geométricos donde sobresalen la presencia de estrellas y lunas crecientes. Siguiendo el reciente trabajo de Grossi, la encuadraríamos dentro de la variante b del tipo II. Estos *stephanai* se caracterizaron por su aspecto metálico con el filo superior decorado o moldeado. Encontramos un amplio espectro cronológico del mismo, pues además de verlo representado, por ejemplo, en un retrato de Livia conservado en los *Musei Capitolini*, también se aprecia en una aguamarina y una cornalina de Flavia Giulia Augusta, además de dos cabezas identificadas con Vivia Sabina y un busto en bronce y de pequeñas dimensiones de Julia Mamaea[1570].

Por tanto, a partir del *stephane* podríamos sugerir que este retrato es una *Augusta*; ahora bien, no lo dataríamos en el período de los Severos, sino en el de los Antoninos. La disposición del peinado libremente y, en especial, el situado delante de la diadema, permiten proponer dicha cronología. El único elemento que podría contradecirlo sería el recogido. Sin embargo, esta información no se proporcionó en la ficha correspondiente. Lo que sí que podemos decir con seguridad es que no estamos ante un peinado estilo *Melonenfrisur*, que fue el elemento determinante para que se especulara que sería una representación de la esposa de Caracalla[1571]. Por otro lado, podríamos pensar que este peinado podría corresponden a uno de los últimos de la *Augusta*. Sin embargo, en ese caso no estaríamos ante una mujer con facciones casi infantiles o muy joven, además de que las orejas tendrían que estar ocultas y el recogido posicionado en el margen inferior de la testa.

Uno de los ejemplos que más cuórum tuvo y tiene entre la academia como una representación de Plautilla es el busto conservado en la *Sala dei Busti* de los *Musei Vaticani* 300 (**R2**). Además de por el peinado, que se encuadraría perfectamente dentro del tercer tipo monetal de la *Augusta*, la corona o *stephane* fue determinante para sostener tal hipótesis[1572]. Jucker, recientemente, mostró ciertas reticencias en afirmar que estamos ante un retrato de Plautilla; pues, aunque el peinado podría ajustarse perfectamente, la presencia de la diadema no tiene que ser vista como un indicativo necesario de una mujer relacionada con la familia imperial, sino pudo responder a una figura ligada con el culto. No obstante, sería la edad, demasiado avanzada, lo que finalmente le permitió descartar

[1570] Grossi 2016-2017, 63 con la indicación de las fichas que componen en su catálogo las piezas citadas.
[1571] Kunicki 2009, 194 n. º 521:" *La coiffure ondulée asymétrique, ramenée vers l'arrière, dégage le front et couvre en partie les oreilles encadrées par de courtes mèches bouclées. Arrangée vers l'arrière, en "côtes de melon", elle se termine en un chignon, et est ceinte d'un diadème gravé d'étoiles et de portions de croissants de lune*".
[1572] Ackers 2016, n. º 24.

su atribución a la hija de Plauciano[1573]. Es cierto que tal y como hemos podido comprobar anteriormente, la presencia de un adorno capilar no tiene porqué necesariamente estar relacionado con un miembro de la *domus diuina*; ahora bien, tampoco estamos hablando de un *strophion* como en los ejemplos anteriores, sino de un tipo de diadema que lucían divinidades o mujeres próximas al *imperator*. La particularidad que presenta este ejemplo permite que prestemos atención a su lugar de hallazgo.

Uno de los conjuntos escultóricos más importantes actualmente conservados en los fondos de los *Musei Vaticani*, procede del edificio denominado como "basílica" de Otricoli (*Ocriculum*). Las excavaciones, por mediación del papa Pío V, se desarrollaron en un primer momento en los meses iniciales de 1775, siendo más regulares un año después, a partir de 1776, hasta llegar a 1785. Fue entonces cuando se vieron interrumpidas debido a que salió a la luz la mayor parte de los monumentos notorios de la ciudad romana. Es precisamente en los últimos años de excavación donde podemos encontrar los datos referentes al testimonio que pretendemos estudiar. En concreto, en un documento datado el 21 de febrero de 1778, se señaló el hallazgo de dos bustos femeninos imperiales pertenecientes al siglo III d.C.: uno de Julia Mamaea y otro de Otacilia Severa. Poco tiempo después, se matizó en un informe del 23 de mayo de dicho año, la aparición de algunas representaciones masculinas donde tendríamos que destacar un busto de Septimio Severo y otro femenino atribuido a Plautilla[1574]. El hecho de que se registrara junto a un ejemplo de Septimio Severo permite hipotetizar que sendos testimonios estuvieron emplazados en el mismo espacio. Sin embargo, aunque no se indició que procedieran directamente del área de la "basílica", todo parece indicar que estuvieron vinculados a dicho contexto; más si tenemos presente que no hay dudas de que uno de ellos es un emperador. Interesante fue el planteamiento de Varner al afirmar que su hallazgo en una zona próxima a la basílica podría responder a un intento de ocultamiento con el fin de preservar el busto de la *Augusta*[1575].

Aunque es imposible poder establecer paralelos, debido a la falta de documentación, sí que podemos encontrar una situación que pudo ser parecida en Segóbriga al margen del caso de la escultura de Esparta, que anteriormente hemos comentado. Los trabajos recientes acometidos en la zona del foro de la ciudad hispana, permitieron constatar un amplio número de pedestales grabados y asociados algunos de ellos a estatuas. La datación oscila desde finales del siglo I a.C.- inicios del I d.C. hasta bien entrado el siglo III d.C. En su conjunto, estaríamos hablando de un nutrido espacio en el que se proyectaron varios ciclos dinásticos[1576]. El sistema compositivo parece responden al mismo esquema del espacio itálico, donde la mayor parte de las esculturas recuperadas pertenecen a la dinastía Julio- Claudia, tal y como Dareggi estudio en su importante trabajo. En el pórtico sur del complejo foral segobrigense se atestiguó una fosa en cuyo interior se encontraba una estatua de un togado con *contabulatio*[1577] de la primera mitad del siglo III d.C. Todo parece indicar que, tras ser retirado intencionadamente de su lugar originario, fue enterrado, pues se encontró en una fosa que estaba sellada por un nivel arqueológico correspondiente a la segunda mitad del siglo IV d.C. Esta situación, permite suponer, tal y como apuntó Noguera Celdrán, que estaríamos ante una posible *damnatio memoriae* acaecida en un lapso de tiempo impreciso, entre la segunda mitad del

[1573] Jucker 2003, 76.

[1574] Dareggi 1982, 1-2. Sobre la importancia de este conjunto escultórico y de las primeras labores desarrolladas durante el siglo XVIII, también ha sido puesto de relieve reciente por Antonelli 2018, 13.

[1575] Varner 2004, 167.

[1576] Noguera Celdrán 2012, 270-271.

[1577] El estudio en detalle de la pieza está desarrollado en Noguera Celdrán 2012, 176 n. º 260.

siglo III d.C. y la primera mitad del IV d.C. Entre las teorías a la hora de su identificación puede que fuera un emperador que sufrió dicha condena, proponiéndose Filipo el Árabe, Treboniano y Emiliano. Sin embargo, la atribución tampoco es totalmente segura, pues la presencia del *calceus equester* podría ser determinante para plantear que no estamos ante un individuo relacionado con la familia imperial, sino más bien con el *ordo equester*[1578].



Ilustración 91. Foro de Segóbriga con escultura enterrada. Fuente: Noguera Celdrán 2012 273 n. º 17

Este indicio, nos podría hacer pensar que, al igual que el testimonio hispano, el busto de Plautilla fuera ocultado no como sugería Varner en un espacio totalmente distinto a su lugar original, sino en el mismo edificio; desoyendo con ello los magistrados locales el dictamen emanado por el emperador. Sin embargo, la afirmación de Pannini, proveniente de Guattani, de que se encontró una "*quantità di cenere delle travi brugiate*", indican que la cobertura del edificio no solo fue de leña, sino que, además, tuvo que sufrir un importante incendio[1579]. Este elemento podría ser determinante para sugerir que el buen estado de conservación de la pieza se pudo deber a dicho accidente al verse el edificio colapsado. Sin embargo, dicha teoría no se podría contemplar al constatarse una representación de Julia Mamaea[1580]. Lo que sí que podemos afirmar, a tenor de la documentación antigua, es que el lugar de hallazgo tuvo que ser muy próximo para que se vinculara directamente con la basílica.

La funcionalidad del edificio de Umbría ha sido un elemento discutido, pues la información que conservamos procede de la documentación del siglo XVIII de Guattani y de la reconstrucción de la planta y alzado que propuso el arquitecto Pannini. Dicho espacio no se ha preservado, lo que ha motivado que sea a partir de las descripciones de

[1578] Noguera Celdrán 2012, 272-273.
[1579] Dareggi 1982, 4.
[1580] Este retrato se conserva también en los *Musei Vaticani*, *Sala dei Busti* inv. 686.

estos últimos, unido a los trabajos realizados por Pentrageli y Dareggi, donde podemos extraer la información fundamental para nuestro análisis[1581].

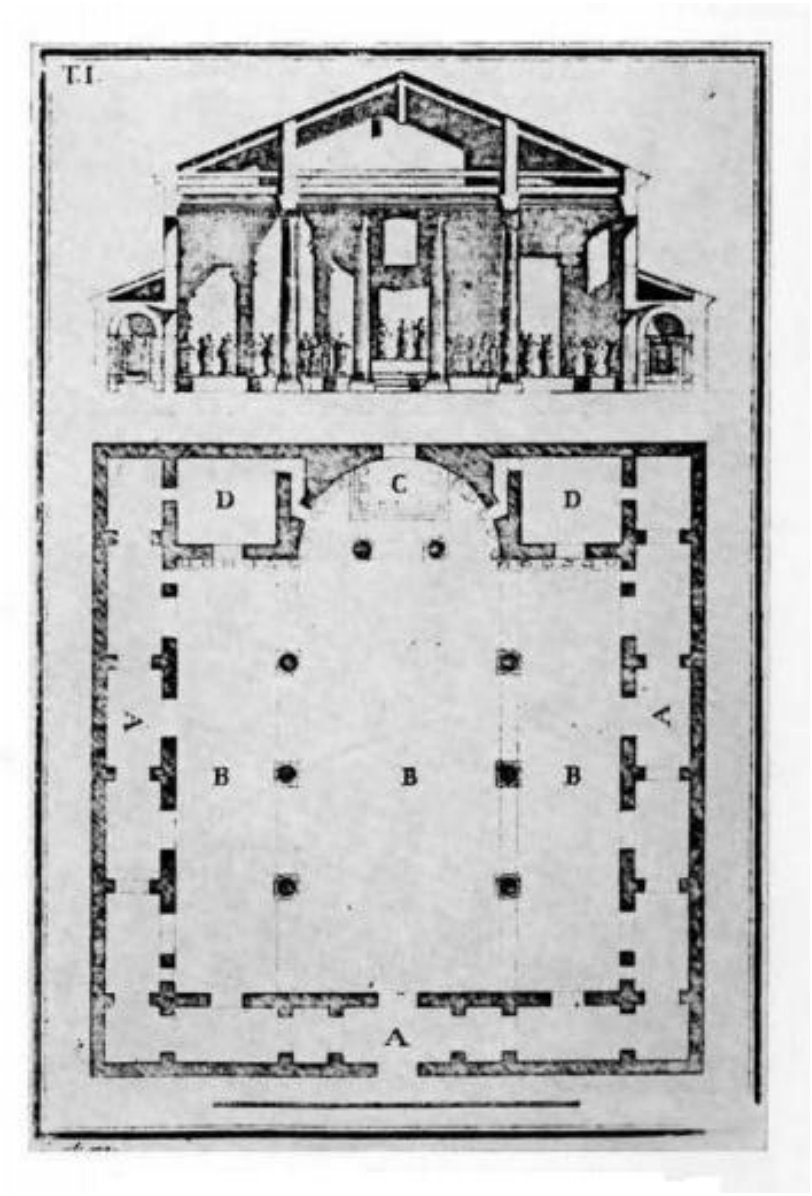


Ilustración 92. Reconstrucción hipotética de la Basílica de Otricoli. Fuente: Dareggi 1982, 1 fig. 1

La planta citada por Pannini está dotada de una escalera de ingreso, accediéndose a un ambiente cuadrangular, cuyas dimensiones aproximadas rondarían los 16, 30 m de ancho, 15, 60 m de largo y una longitud total de 19,43 m. La cámara interior está separada en tres ambientes, actuando como delimitador dos órdenes de tres columnas cada uno que

[1581] De hecho, su localización exacta no se sabe. Entre las últimas hipótesis que se barajan. Cf. Hay *et al.* 2013, 51. De hecho Boschung señaló que no es una información fiable al desconocer el tamaño y la forma que tenía el edifico de la denominada basílica. Boschung 2002, 68 n. º 19.6. Las principales labores de excavación en la zona durante los años 1775 y 1783 fueron conducidas bajo la supervisión del arquitecto Giuseppe Pannini donde procede precisamente el diseño que hemos mostrado, incluido en su obra *Monumenti antichi inediti* publicada en 1784. De ella, derivan los planos y dibujos donde, además de la basílica, también tenemos que incluir los baños, los "Grandi Sostruzioni" o el teatro de la ciudad. En dichos planos se conjugan observaciones directas del lugar, con elevaciones de estructuras producidas por reconstrucciones clásicas que resultan muy difícil su constatación segura Cf. Millet 2013, 13 y 20.

siguen el curso del diámetro del ábside que se encuentra en el fondo. A cada lado de este último espacio, se encontraban dos cámaras rectangulares. Debido a que no contamos con ninguna estructura, ni tampoco con epígrafes que nos proporcionen una datación específica, es a partir del conjunto estatuario lo que nos sirve para poder establecer una fecha aproximada de su fundación. Las más tempranas corresponden a la época Julio-Claudia. Aunque tradicionalmente se ha venido considerando como una "basílica", las plantas de estos edificios civiles se alejan de los cánones marcados por el de Otricoli. La funcionalidad es sumamente difícil de precisar debido a la inexistencia de paralelos. No obstante, Dareggi, a partir de la rica decoración que se encontraba en su interior, unido a los diferentes ciclos escultóricos atestiguados en su conjunto, le permitió proponer que estaríamos ante un espacio dedicado al culto imperial[1582] o *Augusteum*[1583].

De todo el conjunto de esculturas procedentes de esta ciudad, solo una parte sabemos su lugar exacto de descubrimiento, conservadas en los *Musei Vaticani*[1584]. Sin embargo, aunque se ha tendido a vincularlo a este espacio, el retrato atribuido a Plautilla no se sabe con total seguridad su pertenencia, tal y como hemos señalado anteriormente. Lo mismo ocurrió con otras esculturas de significativo valor como la famosa cabeza de Júpiter, la estatua de *Venus Victrix*, tres figuras togadas y una representación masculina con coraza[1585]. Más allá de los problemas de la localización exacta, sí que podemos decir que el hecho de que se encontrara en una ciudad donde conservamos una amplitud de testimonios de gran valor, muchos de ellos relacionados directamente con la *domus diuina*, es un indicativo para sostener que pueda ser Plautilla. Por otro lado, debemos tener presentes los informes del siglo XVIII, donde supuestamente se encontró asociado el busto femenino que estamos estudiando con otros que pertenecían al siglo III d.C.

Aunque Amelung sugirió que por la presencia de la diadema es un indicativo para sostener que estaríamos ante una representante imperial, no se llegó a pronunciar; siendo, por tanto, en el trabajo de Meischner cuando encontramos la primera referencia explícita de que la imagen correspondería a la esposa de Caracalla[1586]. Para poder aproximarnos es preciso que delimitamos las funciones de este adorno y, sobre todo, su simbología en el mundo romano. El término *stephane* (στεφάνη), sinónimo de στέφανος, viene a ser un símil del concepto de corona, aunque con un sentido mucho más restrictivo. Además de

---

[1582] Dareggi 1982, 3-4.

[1583] Millett 2013, 20; Millett y Wallace 2013, 135.

[1584] Millett en una interesante tabla expuso el conjunto de esculturas que actualmente alberga la institución vaticana y que se sabe con seguridad el espacio donde se encontraron. Centrándonos en la denomina basílica, tendríamos que destacar las siguientes: 1) (noviembre 1778-junio 1779). Venus (*Ganinetto delle Maschere* 429 inv. 816); 2) (noviembre 1778-junio 1779) Figura de Augusto desnudo (*Sala a Croce Greca* 565 inv. 181); 3) (noviembre 1778- junio 1779), Figura de Livia Orante (*Sala Busti* 352 inv. 637); 4) Figura Joven de un joven de la dinastía Julio-Claudia estante (*Galleria dei Candelabri* IV, 93 inv. 2622), 4) (noviembre 1778- junio 1779) Cabeza de Claudio (*Sala Rotonda* 551 (inv. 242). En último lugar, aunque con interrogantes, también señaló que la figura togada de un príncipe Julio- Claudio (*Sala a Croce Greca* 597 inv. 199) podría pertenecer al conjunto de esculturas encontradas en la Basílica. En este caso se dataría de noviembre de 1780 hasta junio de 1781. Cf. Millett 2013, 21 tabla 2.1. La cabeza colosal de Claudio, que según interpretó Boschung presenta signos de que fue reelaborada con posterioridad, originariamente correspondería a una representación de Calígula. Es posible, si atendemos a los dibujos del siglo XVIII, que esta escultura se encontrara instalada en el ábside, presidiendo el edificio. También los retratos presentan algunos problemas, en su mayoría cronológicos, lo que dichos datos deben ser tenidos en cuenta a la hora de hacer cualquier tipo de valoración. Sin embargo, estos datos no impiden que podamos hablar de un edificio público en el que se incluyeron diferentes representaciones imperiales y que revela su continuidad hasta la Antigüedad Tardía Cf. Boschung 2002, 86-87 n. º 19.6.

[1585] Millet 2013, 20.

[1586] Amelung 1908, 497 n. º 300; Meischner 1964, 83 n. º 65.

estar estrechamente vinculado a las mujeres, se diferencia en que no rodea toda la cabeza. A su vez, tiene una forma particular, pues la parte central suele ser más elevada que sus extremidades. Por las noticias de los textos clásicos, visible tanto en retratos como en paneles escultóricos, suele ser un elemento vinculado a divinidades como Hera, Atenea, Artemisa o Afrodita, encontrándolos también en mortales. En estos últimos casos adquiere un matiz mayor, pues constituía un indicativo de una función o *status* superior con respecto al resto. Aquellas de mayores dimensiones solían venir acompañadas de una rica decoración, donde además de piedras preciosas, también tendríamos que incluir perlas en algunos casos[1587].

En el trabajo de Grossi, cuyo cometido consistió en abordar las *coronae*, *stephanai* y *diademata* vinculadas con la retratística femenina desde Livia a Elia Ariadne, señaló que fue el símbolo de poder más alto que podría tener una mujer, con una fuerte vinculación a las *Augustae*. En concreto, contabilizó un total de 141 casos. En función de las distintas épocas matizó que en la Julio-Claudia aparecen con *stephanai* un 25 %; de la Flavia un 12 %; de la Trajanea un 5%; de la Adrianea un 14%; Antonina un 14%; Severa un 19%; en el período de la Anarquía militar un 9%, mientras que en el de Diocleciano solo un 2%[1588]. Dichos porcentajes, si los ajustamos en función de las dinastías imperiales, podrían verse sensiblemente alterados, sobre todo en lo que respecta a la antonina, llegando a alcanzar un 32%. Este elemento puede parecer poco indicativo si tenemos en cuenta que la mayor presencia de las mismas se ajusta a la extensión cronológica de cada una de las sagas imperiales y de las mujeres que fueron honradas y representadas con dicho objeto. Por otro lado, resulta imposible conocer el total, ya que la autora solo estableció sus cifras basándose en los testimonios analizados. Sin embargo, sí que es interesante la disminución considerable conforme vamos avanzando en el tiempo.

Desde el gobierno de Augusto este objeto se registró casi de manera exclusiva en Livia y Agripina la Menor. Ambas fueron madres de futuros emperadores y tuvieron el honor de ser proclamadas *Augustae*[1589]. Incluso, de la primera son célebres sus representaciones con una alta diadema muy elaborada una vez que fue deificada. Por ejemplo, se encuentra en el testimonio conservado en los *Musei Capitolini*, en el que aparece identificada con la divinidad, aspecto similar encontrado en la estatua de tamaño natural de Copenhague con los atributos de Fortuna- Tiché[1590]. Un caso también sugerente es la impresionante imagen de Antonia la Menor, asociada al ciclo del ninfeo Baia, donde, precisamente, parece que perteneció también la escultura anteriormente mencionada de la esposa de Augusto y que está custodiada actualmente en la *Ny Carlsberg Glyptotek*. Lo interesante de estos testimonios radica en que se pueden extrapolar a otros ciclos escultóricos de otras épocas, pues pese a que cambian los patrones o la manera de representación, el mensaje que se quería transmitir al espectador fue el mismo[1591]. Fueron

[1587] Saglio 1911, 1508. Para un elenco de fuentes clásicas sobre el objeto, además de diferentes ejemplos y bibliografía al respecto, cf. esta misma página las notas 1-21. Para una reciente síntesis de la terminología y las palabras que derivan de ella, cf. Grossi 2016-2017, 19-21.

[1588] Grossi 2016-2017, 112 y 113. En esta última página es donde podemos encontrar el gráfico, que es el n. º 9.

[1589] Grossi 2016-2017, 112.

[1590] Wood 1999, 129. Sobre los datos referentes a sendas representaciones de Livia, cf. Roma, *Musei Capitolini*, inv. 121; Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptok* inv. 1643.

[1591] Wood 1999, 129-130. Sobre la escultura de Antonia la Menor, conservada en *Castello Aragonese*, cf. esta misma obra las figuras 64-66. Una breve pero interesante reflexión sobre el lenguaje de las imágenes y de la cultura del Imperio romano, cf. Hölscher 2004, 125-127. La asimilación de atributos divinos en la retratística, lo podemos encontrar tanto en privadas de la élite social, así como no podía ser menos, en

mujeres que, independientemente de que en el momento en el que se proyectaron sus imágenes estaban vivas o muertas, seguían encarnando un papel social y simbólico importante.

Desde un punto diacrónico, este símbolo fue empleado hasta bien entrado el siglo III d.C. Durante dicha centuria fue utilizado por las mujeres asociadas a los dirigentes imperiales; incluso, en aquellas épocas de mayor inestabilidad social y política como la Anarquía Militar. A diferencia de los períodos más tempranos donde convivieron de manera simultánea *coronae* y *stephanai*, estos últimos quedaron como el único distintivo de las mujeres que estaban ligadas con el poder. Por tanto, el objeto, más allá de un instrumento de adorno que dotaba belleza a los retratos, manifestaba una simbología y unas funciones muy marcadas; aspecto que también lo apreciamos en los cuños monetales[1592]. Es precisamente en este último aspecto, donde podríamos encontrar ciertos problemas metodológicos para asegurar que el retrato de Umbría corresponde a Plautilla. Nos contamos con testimonios monetales de la ceca de Roma en los que la *Augusta* aparece con este atributo. Sin embargo, sí que lo constatamos representado en las de contextos provincial: Anchialos [1593], Augusta Trajana [1594], Bizancio [1595], Andrinópolis[1596], Pautalia[1597], Estratonica[1598], Nicópolis del Istro[1599], Dioshieron[1600], Hipepa[1601], Maionia[1602], Tiatira[1603], Lébenos[1604], Nicomedia[1605], Prusias ad Hypium[1606], Tios[1607] y de manera dudosa en los cuños de Alejandría[1608].

Esto nos hace pensar que, aunque no contemos en Roma con numerarios en los que la *Augusta* está dotada de *stephane*, es posible su presenta en piezas marmóreas si atendemos a los retratos de las monedas procedentes de la zona oriental. Al respecto, hay que recordar que en el catálogo francés de *Monnaies Antiques* de 1934, se indicó que se dieron acuñaciones de Plautilla en cuyo reverso aparece con la leyenda *Venus Victrix*, donde sí porta diadema. Sin embargo, dicha información tiene que ser propuesta con suma cautela debido a que no se ofreció una fotografía al respecto[1609]. Por otro lado, tal y como recordó Wiggers, el hecho de que no se encuentren cuños monetales con el *stephane* no es determinante para negar que sea Plautilla; pues fueron licencias que pudieron darse en

Augustae. Un ejemplo de ello lo constituyen aquellas que siguieron los patrones de la diosa Ceres. Además de la alta diadema o *stephane*, podemos verlas también representadas con la amplia cornucopia. Cf. Fejfer 2015, 101-102.

1592 Grossi 2016-2017, 117.

1593 **M93**.

1594 **M95-M100**.

1595 **M105-M107**.

1596 **M110**.

1597 **M112-M118.**

1598 Estos últimos, tal y como hemos analizado en el correspondiente catálogo numismático, la encontramos representada junto a su marido Caracalla o también sola. Cf. **M475-M483**.

1599 **M60-M67**.

1600 **M421** y **M422**.

1601 **M423-M428**.

1602 **M430**.

1603 **M432-M435**.

1604 **M441**.

1605 **M372-M375**.

1606 **M378**.

1607 **M379** y **M380**.

1608 **M545**. La afirmación de que la *Augusta* lleva diadema, viene señalada en el trabajo de Missere Fontana, aunque no lo llegó a asegurar del todo. Cf. Missere Fontana 1993, 79 n. º 351.

1609 *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583 y lám. 49 n. º 1583.

los retratos y que no necesariamente tuvieron que estar manifestadas en los numerarios. Por ejemplo, la corona de laurel con la que aparece Caracalla en sus cuños, raramente se extrapoló a sus representaciones plásticas[1610].

Aunque es cierto que el busto de los *Musei Vaticani* que estamos estudiando ha sido sometido a un proceso intenso de restauración durante el siglo XVIII, donde, incluso, conocemos el nombre de quien lo llevó a cabo, Gaspare Sibilla[1611], sabemos que, aunque la mayor parte de la diadema fue reintegrada, todavía se aprecian trazas de la que portó en origen. Por su tipología descartamos que sea un *strophion*, proponiendo un *stephane* que, por las características naturalistas que presenta el retrato, negamos que se trate de una divinidad. Es una mujer con el cabello desarrollado a estilo *Scheitelzof*. Las ondas están dispuestas de manera perpendicular y con un recogido plano trenzado y ascendente que se inicia en la zona de la nuca y se prolonga hasta la parte alta de la testa. Este tipo de peinado lo encontramos además de en Plautilla, siendo la primera en imponerlo entre los gustos de la corte imperial[1612], en otras damas distinguidas como Julia Cornelia Paula, Tranquillina, Octacillia Severa o Herenia Etruscilla[1613].

Sobre Octacillia Severa encontramos en sus cuños monetales a una mujer mucho más madura que la representada en la pieza de los *Musei Vaticani*. Por otro lado, su peinado difiere no solo en la disposición de las ondas, sino también en el recogido final que es mucho más prolongado. Eso sin contar que las facciones fisionómicas tampoco se asemejan, lo que sería determinante para descartar por completo su adscripción[1614]; aspecto que también lo encontramos con Herennia Etrucilla, donde además de ser una mujer mucho más madura, las diferencias dadas en el peinado son determinantes.

Parecidos comentarios servirían para desechar a Tranquilina, pues, aunque en este caso nos encontramos ante una mujer joven, prueba de ello son las acuñaciones con este tipo de peinado que se batieron con motivo de su matrimonio con Gordiano III, el recogido trenzado se prolonga hasta un plano superior que no lo encontramos en la representación plástica. Por otro lado, los cánones escultóricos de esta época ya tardía se distan de los desarrollados en el retrato que estamos analizando, propios de los talleres del Alto Imperio, donde imperaban las líneas delicadas.

De no ser Plautilla, la *Augusta* que más encajaría con el retrato podría ser Julia Cornelia Paula a partir del peinado. De hecho, en una amplia mayoría de los retratos que se han atribuido a la esposa de Caracalla también se propuso que podían representar a la mujer de Heliogábalo. El escaso tiempo en el que se encontró en la corte imperial es determinante para suponer que resultaría extraño que fuera ella la representada de la testa vaticana, aunque pudiera darse el caso. Por otro lado, las características más marcadas, especialmente el mentón y la amplia nariz son aspectos a tener en cuenta para rechazar su atribución. Sin embargo, es la asociación que se hizo en los informes de que se encontró la testa vaticana junto a un busto de Septimio Severo lo que nos hace pensar que tendrían que ser contemporáneos y, por lo tanto, solo la esposa de Caracalla podría corresponder, ya que Julia Domna, además de las diferencias existentes en el peinado, es a partir de la edad lo que no encajaría con la representada.

[1610] Wiggers y Wegner 1971, 119 (Wiggers).
[1611] Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers); Valeri 2012, 125 n. º 1; Ackers 2016, n. º 24.
[1612] Varner 2004, 165; Günther 2016, 153.
[1613] Varner 165 nota 81.
[1614] Varner 2004, 207.



Ilustración 93. Denario de Julia Cornelia Paula (*RIC* IV/1, 46 n. º 216). Fuente: //www.wildwinds.com/coins/sear5/s7657.html#RIC_0216. Consultado en: (07/03/2020)

Las diferencias principales que se aprecian en este retrato con respecto a las monedas de Plautilla derivan de la parte trasera del peinado. Mientras que en los numerarios observamos que el cabello desciende verticalmente hasta la nuca y a través de una fuerte torsión se inicia el recogido ascendente y trenzado, en el caso de la representación plástica no ocurre lo mismo, pues antes de llegar a la nuca el sentido del peinado se modifica y de una manera mucho más delicada, asciende hasta un plano ligeramente más alto que la trenza que aparece desarrollada en las monedas. Apoyándose en los argumentos esgrimidos por Wegner, Wiggers señaló que solo podría ser Plautilla y no el resto de las mujeres de los Severos. Por otro lado, las hijas de Septimio Severo no se contemplarían debido a que no fueron honradas con la distinción de *Augusta*[1615]. Sin querer incidir en este último aspecto, que resulta poco creíble la autenticidad de estas hijas del *princeps* lepcitano debido a que únicamente lo encontramos en una nota de la *Historia Augusta*, sí que es cierto que todo parece indicar que es Plautilla por el contexto, además de por el peinado. En lo que respecta al moño, tampoco podemos descartarlo, pues la altura del mismo es indistinta y dependió del cuño establecido.

Con este mismo arreglo capilar encontramos un gran parecido en dos ejemplos en concreto. El primero de ellos se conserva en la amplia galería de retratos de los *Musei Vaticani* (*Galleria Chiaramonti*, XXV 5, inv. 1578). Corresponde a una estatua femenina y joven dispuesta de frente y con la mano derecha adelantada que porta una pátera, mientras con su contraria un *rotulus*.

[1615] Wiggers y Wegner 191, 119 (Wiggers).

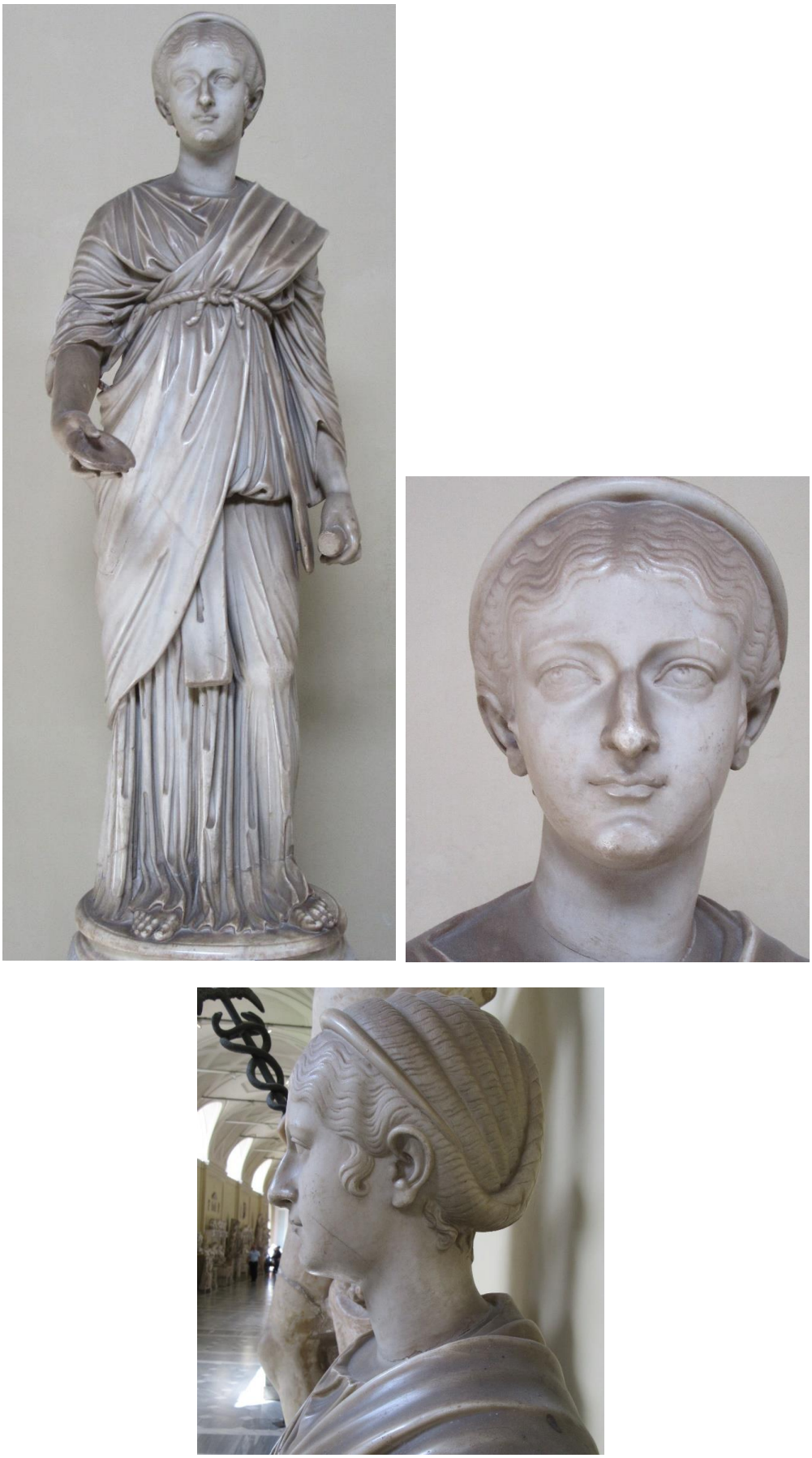


Ilustración 94. Estatua femenina. *Musei Vaticani* (*Galleria Chiaramonti* XXV 5, inv. 1578). Fotos del autor

La pieza presenta un excelente estado de conservación. Sin embargo, la cabeza, el cuello, el brazo derecho, la cadera de ese mismo lado y la peana precisaron de su restauración[1616]. Sobre la túnica encontramos una amplia *palla* que está sujetada por una cinta que rodea toda la región abdominal y rematada por un nudo posicionado bajo los senos [1617] . Nuestra atención se debe a que el peinado que podemos observar es prácticamente similar al desarrollado en el retrato de la *Sala dei Busti*. Las orejas están descubiertas y delante de las mismas, al igual que ocurre en la zona de la nuca, están posicionados una serie de mechones sueltos en forma de rizos. El cabello está trazado a partir de unas ondas perpendiculares que se inician en la zona superior de la testa. Una de mayor dimensión, situada en la frente y que rodea las orejas hasta descender a la zona alta de la nuca, es la que da comienzo al recogido plano, trenzado y ascendente. La única diferencia que podemos apreciar radica en la manera en la que está dispuesto el cabello de esta última onda en la parte de las sienes. Mientras que en el retrato de los *Musei Vaticani* sigue un curso interior, hasta aproximarse al *stephane*, en este ejemplo lo encontramos siguiendo la dirección de las sienes hasta acercarse a las orejas donde cambia su sentido. Un objeto adorna el peinado que, atendiendo a la clasificación de Grossi, sería un "atributo genérico" de tipo I, c[1618]. Aunque precisaría de un análisis más profundo, sí que podemos decir que se parece a un *strophion* o, por lo menos, a un elemento decorativo del cabello que no tendría que estar directamente relacionado con una *Augusta*. Todo indica que estamos ante una sacerdotisa o una devota que imitó el peinado de la época. De hecho, Goette señaló que este tipo de escultura la encontramos ampliamente representada[1619] y todas ellas carecen de atributos imperiales.

Mismo arreglo capilar lo encontramos representado en un testimonio custodiado en el *Museo Civico di Casale Moferrato* (inv. 141).

[1616] Amelung 1903, 375 n. º 104. Este mismo autor indicó que es de mármol de grano fino, cuyas dimensiones rondan los 132 cm.
[1617] Amelung 1903, 375 n. º 104; Andreae 1995, 102 n. º 449
[1618] Grossi 2016, 2017 tabla 6.
[1619] Goette 1990, 72 nota 359d.



Ilustración 95. Retrato femenino. *Museo Civico di Casale Monferrato*, Casale Monferrato (inv. 141). Fuente: las fotografías son cedidas por la Dra. Anna Maria Riccomini

Al igual que en el caso anterior, se conserva en perfecto estado de conservación. La nariz fue restaurada y todo indica que, además del busto, la diadema con flor de loto que nace de una luna creciente, atributos relacionados directamente con la diosa Isis, son producto de reestructuraciones llevadas a cabo durante la Edad Moderna. Se desconoce el contexto en el que se encontró. Por los motivos egiptizantes se pensó que fuera el retrato

de la supuesta Cleopatra que está señalado en el inventario de dicha institución del año 1575[1620].

La principal diferencia que podemos encontrar entre el testimonio de *Casale Monferrato* y el de la *sala dei Busti* de los *Musei Vaticani* corresponde a la nariz, tal y como apuntó Riccomani. Sin embargo, esta divergencia no puede ser tenida en consideración ya que mientras que en este ejemplo solo fue reintegrada la punta, en el otro testimonio se precisó de su remodelación completa. Estamos de acuerdo con la autora que las facciones fisionómicas que se desarrollan no corresponderían con el tercer tipo de los cuños monetales de la *Augusta*, pues representa a una mujer mucho más joven de la edad que tuvo que tener Plautilla cuando adoptó dicho peinado. Más acorde sobre esta cuestión sería los paralelos que podemos establecer con el anterior retrato de la institución vaticana (*Galleria Chiaramonti*, XXV 5, inv. 1578), pues ambas son doncellas muy jóvenes. Otro problema añadido se debe a que no está del todo claro que sea un retrato de época romana, sino más bien de factura moderna[1621].

Pese a todo, aunque existiera un modelo antiguo en el que se inspiró, hay aspectos que nos permiten proponer que realmente nos encontramos ante una privada. Independientemente de los problemas derivados del cabello posicionado en la zona próxima a la frente, estamos ante una mujer joven, al igual que lo ocurrido con el testimonio de *Galleria Chiaramonti* que también la parte anterior al objeto que adorna su cabeza es similar al testimonio de *Casale Monferrato* y difiere del ejemplo de Otricoli. Lo interesante de sendos ejemplos, es que, tal y como se ha propuesto en la introducción de este capítulo, uno de los problemas a los que nos tenemos que enfrentar es a la imitación del peinado de las *Augustae* por parte de mujeres privadas. Por tanto, las semejanzas que presentan sendas representaciones, en especial en la configuración de las ondas y el recogido, con el ejemplo conservado en los *Musei Vaticani*, *sala dei Busti*, nos permite proponer que este último sería un retrato de Plautilla. Ya no solo por el *stephane* que presenta, sino también por el contexto en el que se atestiguó, además de la existencia de mujeres particulares que reprodujeron su arreglo capilar de manera exacta. Uno de los aspectos más importantes que difieren estos dos últimos testimonios del ejemplo de los *Musei Vaticani* (**R2**) se debe a la dirección del cabello que está instalado en la frene y sienes, pues en el busto vaticano podemos ver que, en vez de ser serpenteante, se posiciona direccionado hacía un plano anterior. Este aspecto lo podemos ver también documentado en los testimonios monetales[1622], lo que sería un dato a tener en cuenta.

Uno de los retratos más bellos atribuidos a Plautilla y encontrados fuera de Roma es la segunda cabeza conservada en Zagreb. Debido a que la de estilo *Melonenfrisur* destaca por su excelente calidad y pulido, ayudado por el misterio que provoca que no se conserven sus ojos, permitió que esta segunda testa haya pasado más desapercibida (**R3**). Señaló Réndić- Miočević que uno de los aspectos fundamentales que tiene este retrato se debe a la ausencia de formas idealizadas, donde el realismo imperante está potenciado a partir de la mirada melancólica que presenta. Por otro lado, por el modelado y la técnica se puede afirmar que perteneció a la época de los Severos y, casi con total seguridad, correspondería, según el autor, a Plautilla. Ello se debe no solo a las semejanzas que

[1620] Brown y Lorenzoni 1993, 193; Riccomani 2014, 131 n. º 9.

[1621] Riccomini 2014, 132 n. º 9. Más recientemente así lo ha puesto de manifiesto Micheli 2020, 166 n. º 22: "*una delicata testa di fianciulla rilavorata come Iside nel Museo Civico di Casale Monferrato, già nella collezione Gonzagra (Riccomini 2014, pp. 131-132), la cui antichità resta però molto dubbia*".

[1622] Cf. por ejemplo, Roma (17).

presenta con los cuños monetales, sino también al parecido con la cabeza vaticana (**R2**), cuyas diferencias con esta última son mínimas[1623]. Estamos de acuerdo con estas precisiones, pues sendos testimonios responden a una mujer de una edad similar y la mirada en cierta manera es parecida. Las divergencias entre ambos se deben a la parte posterior de la testa; concretamente, en el desarrollo del recogido. Si decíamos que en el busto del Vaticano no se ajusta del todo con los numerarios al iniciarse el moño en un punto más elevado, en este caso todavía más. El resto es similar y en especial, la parte frontal, donde no solos los mechones instalados delante de las orejas, sino también los pequeños bucles de cabello que se deslizan de manera tenue por la frente, así como el hecho de que el peinado esté direccionado hacia atrás, permiten cavilar que estamos ante la misma persona y, por lo tanto, aceptamos la propuesta de que este última, al igual que el testimonio de la *sala dei Busti* de los *Musei Vaticani*, podría corresponder perfectamente con la esposa de Caracalla. Estas modificaciones concernientes al recogido pudieron deberse a que nos encontrarnos ante dos contextos diferentes: uno provincial y otro de Roma. No obstante, se ha especulado también que debido a la calidad que presenta el testimonio de Zagreb, pudo ser una pieza importada. No obstante, aunque consideremos que esta última también fue labrada en la *Urbs*, no impide que pudieran existir diferencias, derivadas también de las personas que esculpieron sendos testimonios.

Por último, tendríamos que hablar del lugar del hallazgo, Solona. En la antigua *Pannonia* se documentó la presencia de pedestales dedicados a la esposa de Caracalla. En su mayoría corresponderían a la etapa más temprana, cuando todavía no se había casado y venía referenciada como *sponsa*. Sin embargo, este dato es sumamente interesante para considerar que, en dicha zona, debido a lo ligada que estuvo con Septimio Severo durante su *cursus honorum*, se proyectaron diferentes esculturas relacionadas con ella al igual que del resto de miembros de la familia una vez que el lepcitano llegó a ser emperador. Este mismo planteamiento podría servirnos para el otro testimonio conservado en Zagreb[1624]. Sin embargo, este último es más problemático, pues está carente de elementos individualizadores y las facciones son más asépticas, lo que permite que, aunque es probable que fuera Plautilla, debido a lo generalizado del peinado y ayudado por la ausencia de elementos individualizadores no permite que afirmemos que sea la *Augusta*. Por otro lado, en este segundo testimonio las diferencias pueden ser plausibles, pues no hay un cambio importante en el trazado del cabello, como sí ocurría con el ejemplo atribuido a la mujer de Caracalla por Cambi, cuyo recogido dista completamente de los reflejados en las monedas.

8.8. La inexistencia de retratos en bulto redondo de la *Augusta* en los dos últimos tipos monetales. Valorización y principales problemas

Entre los trabajos pioneros que comenzaron a establecer algunos retratos dentro de estas últimas categorías, inicialmente tendríamos que recurrir a la obra de Buchholz. Concretamente, a sus dos primeros; pues tal y como pudimos comprobar y así fue puesto de manifiesto por diferentes especialistas, se produjo un fallo en su clasificación. Dentro del primer tipo, que realmente correspondería con el 5º que hemos podido establecer, remitió a un testimonio de Toulouse (**R45**). Su asimilación la realizó a partir de la parte frontal de la pieza, pues indicó que no conocía el desarrollo de la parte posterior. Es la supuesta juventud expresada en la cara lo que le permitió plantear que correspondería a

[1623] Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.

[1624] Debido a que lo hemos hablado de ello ya en el catálogo de inscripciones, nos limitaremos a mencionar el trabajo de Mráv 2007, 79-89.

Plautilla[1625]. Lo mismo le llevó a decir del testimonio de Susa que lo consideró como un paralelo del que tampoco pudo detenerse en la parte posterior del retrato (**R44**). Otro ejemplo que también incluyó dentro de este elenco correspondería con el conservado en los *Musei Capitolini*. De este último, tradicionalmente se venía sosteniendo como una representación de la esposa de Septimio Severo; no obstante, en su día Bernoulli planteó serias dudas, lo que fue determinante para la autora y propuso que se trataría de Plautilla (**R42**). Dividido en ocho ondas dispuestas horizontalmente y rematado por un recogido pequeño en la parte trasera de la testa, es el aspecto juvenil lo que le permitió sugerir que, de no ser la esposa de Septimio Severo, la única persona con la que se podría identificar sería Plautilla. Otra prueba que confirmaría que estamos ante un miembro de la *domus diuina* vendría por la presencia de otra pieza que podría ser similar y que se conserva en la misma institución. No obstante, no podemos saber a ciencia cierta a qué retrato en concreto se refería, ya que el párrafo donde está especificado este paralelo se vio interrumpido; ya sea por un fallo de la propia autora o por una cuestión de la edición del texto[1626]. En líneas generales podemos argumentar que estos retratos no corresponden con la *Augusta*, sino más bien con privadas. Ya no solo por su descontextualización, sino por la edad expresada; mucho más madura que la que tuvo que tener Plautilla. Por otro lado, el ultimo testimonio citado correspondería a una mujer que imitaba el peinado de Julia Domna, pues, aunque es cierto que la esposa de Caracalla siguió las formas desarrolladas por su suegra en su etapa final, no llegó a ser de manera simétrica; lo que sería un indicio para descartar definitivamente que este último testimonio citado se pueda asimilar a Plautilla.

El siguiente grupo de ejemplos planteados por Meischner, que correspondería al 4º estilo al llevar las orejas visibles, entre los testimonios que nombró estaría el conservado en la *Ny Carlsberg Glyptotek* (**R71**). Hizo una pequeña descripción del mismo, indicando que, a excepción del grupo anteriormente comentado, en el resto, aunque las ondas en unos estuviesen más marcadas que en otros, en su conjunto tuvieron la particularidad de que estaban divididas en la parte superior de la cabeza a partir de una línea transversal y perpendicular a la cara. Para el ejemplo del Copenhague, indicó que desciende suavemente la masa capilar bordeando las orejas, hasta rematarse todo el peinado a partir de un recogido instalado en la parte posterior. Parecida descripción dio para la pieza también conservada en la misma institución (**R80**), indicando que las ondas, un total de nueve, descienden sin llegar a los hombros y sin ocultar las orejas, donde también precisó que no se aprecian mechones de cabellos sueltos delante de estas últimas[1627]. También dentro de este elenco se tendría que incluir el testimonio de Ginebra (R69), aunque finalmente descartó que fuera la Augusta, tal y como indicó el propio Saletti[1628]. Realmente no se podría sostener la atribución a Plautilla por el peinado, especialmente por el recogido, sino incluso, estaríamos hablando de una persona envejecida, visible especialmente por los marcados pómulos y las arrugas presentes en la cara.

Al igual que los ejemplos anteriores, estos testimonios no pueden ser considerados como representaciones de Pautilla ya no solo por las discrepancias existentes en lo que respecta al peinado, sino también en las facciones de la cara. Por otro lado, la ausencia

[1625] Concretamente sobre el mismo llegó a decir lo siguiente: Buchholz 1963, 41: "*Das schlanke, judendlice Gesicht unterstützt die Annahme, dass es sich un ein Bidnis der Plautilla handelt*"
[1626] Buchholz 1963, 41.
[1627] Buchholz 1963, 42-43.
[1628] Saletti 1967, 60 nota 12.

del contexto arqueológico también resulta determinante para llegar a dicha conclusión; eso sin contar que ni tan siguiera, se puede afirmar que representen a *Augustae*, sino más bien a privadas. Por otro lado, tampoco podemos estar de acuerdo con la afirmación de la autora de que todas ellas presentan unas similitudes fisionómicas que permiten hablar de la misma persona; sobre todo en la rigidez facial[1629]. Más bien, estamos ante unas características dispares, no solo en el peinado, sino también en las facciones de la cara. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en las dos primeras piezas de la *Ny Carlsberg Glyoptothek.* El problema que encontramos en sus planteamientos es que, pese a que llegó a sopesar que podrían tratarse de privadas, todo parecía indicar que se trataría de la *Augusta*. Fue consciente que el aderezo capilar de estos ejemplos anteriormente señalados no se correspondía del todo con los dados en los numerarios de la esposa de Caracalla. Sin embargo, la otra posibilidad, que sería Julia Paula no se podría contemplar porque esta última en sus retratos siempre se mostró con el cuello oculto por el peinado[1630].

Meischner propuso que para los retratos que se consideraron de la etapa tardía de Plautilla, pertenecientes a sus últimos peinados, correspondientes al tipo Doria o el retrato de Chiswick (**R89**), además del busto de Torlonia (**R13**) el único dato cronológico que tenemos como *terminus ante quem* para la finalización de los mismos sería el 211 d.C., previo al fallecimiento de Septimio Severo. No obstante, encontró diferentes aspectos que se distaban de los numerarios de la esposa de Septimio Severo, lo que legó a cuestionar su identificación. Por ejemplo, señaló que el rostro de los ejemplos incluidos en el grupo Doria presenta un contorno facial más circular que el exhibido en los numerarios de *Augusta*, lo que fue uno de los indicios para sostener que podría corresponder a las hijas de Septimio Severo que nombra la *Historia Augusta*; teoría que ha sido denostada por los estudios posteriores y de la que hemos hablado en más de una ocasión. La diadema es indicativa de que es una mujer relacionada con la familia imperial. La disposición del rostro en el testimonio de Torlonia, casi sin profundidad, y los ojos bien abiertos fueron aspectos que le recodaba al tipo *Gabii* de Julia Domna. Sin embargo, las supuestas diferencias que presentaba en su opinión con las representaciones monetales de Plautilla fueron determinantes para plantear que realmente era una de las hijas de Septimio Severo. Siendo la estatua de Chiswick y la de Doria representaciones de la otra hija de Septimio Severo[1631].

A propósito de estas afirmaciones, Wiggers en su comentario referente a la retratística de Plautilla, señaló una entrada bastante extensa de la que extraeremos los principales comentarios al respecto para realizar nuestro comentario. Un busto con el peinado estilo *Helmfrisur* custodiado en el *Museo Archeologico* de Venecia (**R63**) y su réplica moderna en el *Palazzo Spada* de Roma (**R62**) fueron incorporados en el elenco de retratos de Julia Domna por Bernoulli, aunque con reservas. Todos estos retratos que corresponderían a ejemplos insertados en el denominado tipo Doria, son considerados réplicas modernas y no de factura romana. Incluso, el busto veneciano que fue estimado por Bernoulli como una pieza antigua, por el tratamiento de los ojos a la hora de la confección de las pupilas y del modelado, Wiggers llegó a la determinación que también es una obra posterior. Lo mismo podría decirse de la estatua conservada en el Museo del *Palazzo Doria* (**R61**), que además de presentar características similares a los ejemplos anteriormente citados, su pequeño tamaño también constituyó un atenuante para proponerla como moderna. Sin embargo, interesantes fueron sus palabras cuando indicó

[1629] Buchholz 1963, 42.
[1630] Buchholz 1963, 43.
[1631] Meischner 1964, 87-88.

que no estaríamos ante falsificaciones de retratos antiguos. En su mayoría, los ejemplos guardan una similitud muy patente que nos estaría indicando no solo que procedían del mismo taller, sino, incluso, de la misma mano. Por otro lado, salvo el caso del ejemplo realizado en bronce, el resto responde al mismo material. Mármol con vetas oscuras que no fue muy extendido en las producciones clásicas. Por otro lado, aunque Meischner fue una de las autoras que propuso que este tipo de peinado fue empleado después de Plautilla, según Wiggers fue con dicha *Augusta* donde lo podemos ver en sus efigies monetales. Por tanto, aunque estamos ante piezas modernas, para el autor, por la forma en la que está dispuesto el cabello en forma de casco, debieron de ser conferidas con el ánimo de representar a la esposa de Caracalla en sus peinados desarrollados desde 203 d.C. hasta 205 d.C. Finalizó su comentario indicando que, no se correspondía del todo con el peinado desarrollado en las monedas de la esposa de Caracalla, además de los problemas concernientes a su antigüedad, por tanto, todas ellas tienen que ser rechazadas. Como colofón a su estudio se indicó que un ejemplo conservado en Selçuk (inv. 82) podría pensarse que es Plautilla, pues tiene un peinado en forma de casco y las proporciones de la cara recuerdan a los retratos del tipo Vaticano-Nápoles. Sin embargo, debemos descartarlo; pues los únicos ejemplos que se pueden afirmar con certeza que correspondieron a la esposa de Severo serían precisamente el conservado en el *Magazzino delle Corazze* (**R4**), el de Nápoles (**R6**) y el de la *Sala dei Busti* (**R3**). La explicación para la ausencia considerable de representaciones se debió a que tanto los más tempranos como los más tardíos fueron debidamente eliminados como producto de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida; situación análoga, según el autor, con Geta una vez que fue asesinado a manos de su hermano[1632].

8.9. Conclusiones

Puede parecer un tanto desolador los comentarios que hemos venido argumentando a lo largo de este capítulo, donde la amplia mayoría de testimonios han sido descartados como posibles representaciones de Plautilla. Frente a otras *Augustae* o figuras distinguidas, donde además de contar con monedas, también tenemos otros testimonios como representaciones figuradas en monumentos que nos permiten poder aproximarnos a su imagen, el caso de la esposa de Caracalla es particularmente difícil. Sin embargo, aunque estamos ante una mujer que fue ampliamente desarrollada en el plano iconográfico, al igual que en el numismático, pues la presencia de basas de estatua repartidas tanto en Roma como en otras partes del Imperio romano lo confirman, no podemos olvidar la afirmación con la que comenzó Cambi en uno de sus estudios. Nos encontramos ante un período muy constreñido de tiempo, desde la mitad del año 202 d.C. hasta principios de 205 d.C.[1633]. A dicha afirmación se sumarían las palabras de Saletti cuando aseguró que no se puede decir nada cierto sobre los retratos de Plautilla, pues no contamos con datos suficientes que nos permiten tener una reconstrucción documentada y segura[1634].

Estos dos principios, por muy negativos que sean, son las afirmaciones más objetivas que se pueden ofrecer. El problema es que, tal y como hemos tratado en el capítulo referente a la clasificación de las efigies monetales, además del período muy reducido de tiempo en el que se fabricaron tanto retratos como monedas, se produjo una evolución en las características fisionómicas y estilísticas un tanto artificiales. Se pasó de

[1632] Wiggers y Wegner 1971, 120-121 (Wiggers).
[1633] Cambi 1988, 221.
[1634] Saletti 1997a, 97.

representar a una niña, con rasgos infantiles, a una mujer madura, con mentón afilado y nariz marcada. Eso sin contar el hecho de que sufrió un intenso proceso de *damnatio memoriae*, donde sus imágenes fueron susceptibles a ser alteradas hasta tal punto de resultar irreconocible o directamente eliminadas. Sobre este último aspecto Jucker matizó que algunas representaciones de Geta se conservaron intactas. Un ejemplo lo podemos encontrar en el Arco proyectado en el foro de Lepcis Magna[1635]. Esto nos haría replantear que, posiblemente, algunos de los retratos, incluso los descartados, pudieran responder a la esposa de Caracalla. Más si tenemos en cuenta que estamos ante producciones densamente extendidas en el espacio y con estilos diferentes. A lo que podemos añadir que, a diferencia de otras *Augustae*, el caso de la esposa de Severo es sorprendente y así se puso de manifiesto en diversos trabajos. Sin embargo, esa misma situación también se vivió con Plauciano y no contamos con una imagen suya. Por otro lado, Geta no creemos que resulte el mejor ejemplo; pues estamos hablando no solo un hijo del *princeps*, sino de un varón, donde por lógica, las representaciones serían mayores que las de un personaje femenino.

De todos los retratos considerados como posibles representaciones de la *Augusta*, cobra una especial relevancia el testimonio custodiado en los *Magazzini* del Palatino. Aunque es cierto que el recogido que exhibe no se correspondería con el segundo tipo, que es donde lo insertamos, hay otros elementos que creemos que son más determinantes que nos permitirían apoyar nuestra hipótesis. En primer lugar, tenemos con contexto arqueológico seguro que son los niveles imperiales; luego sabemos que estaríamos ante una persona distinguida que únicamente puede corresponder a una persona relacionada con la *domus* imperial. El material es de una gran calidad, donde la cristalización es fina. Por otro lado, la ejecución del cabello, rico en detalles, donde se atisba una gran calidad en las pocas facciones fisionómicas que se conservar y las delicadas hebras que componen el peinado, nos permitiría plantear que estamos ante la creación de una persona experimentada. Sin embargo, la presencia de signos visibles de un daño intencionado en época Antigua, es determinarte a nuestro juicio para sostener que estamos ante Plautilla. Por otro lado, mientras que el peinado en estilo *Melonenfrisur* en su primera variante lo encontramos representado desde época helenística, no ocurre lo mismo con el segundo tipo que corresponde a una forma mucho más especializada de la *Augusta*, alejado de las modas desarrolladas por las mujeres jóvenes que todavía no habían contraído matrimonio. Por tanto, pese a que resulta muy difícil asegurar que contamos con testimonios de la *Augusta* en sus dos últimos tipos, todo parece indicar que, frente a las monedas que prácticamente hasta que fue relegada a Lípari se batieron testimonios, no ocurrió lo mismo con la retratística, donde no solo en la Cancillería imperial, sino también en las provincias no se llegaron a reproducir ejemplos. Esto nos hacen pensar que de retratos de Plautilla solo podemos asegurar que se fabricaron hasta su tercer tipo, no dando tiempo para los dos últimos.

El ejemplo de la *sala dei Busti* de los *Musei Vaticani* también lo hemos establecido como una representación de Plautilla por las posibles concomitancias que presente con sus numerarios, así como por el hecho de lucir un *stephane* que sería un distintivo de su condición de *Augusta*. Por otro lado, el contexto arqueológico en este caso también es un atenuante importante. Aunque no sabemos con total seguridad que estuviera expuesto en el espacio identificado como la basílica de Otricoli. El hecho de que en los informes indicaran que fue hallado junto al retrato de un emperador del siglo III d.C. e identificado con Septimio Severo, es sugerente que podamos hablar de un posible ciclo dinástico. Más

[1635] Jucker 2003, 75.

difícil resultaría comprender porque no estaba en su espacio originario o por lo menos el de su suegro, ya que este último no recibió una condena similar a su nuera. No obstante, la explicación de que fuera escondido como planteó Varner, cobraría sentido al tener como ejemplos otros testimonios que fueron ocultados. Ello explicaría que los daños fueran mínimos y que todavía se encontraran restos de la diadema que pendía sobre su cabeza como explicaron los investigadores que estudiaron la pieza. La calidad del material y la belleza del mismo, que denota que fue trabajado por una persona experimentada, nos indica que se trataría de una persona de cierta consideración social que podría estar relacionada con la familia imperial. Por otro lado, la presencia de testimonios de privadas con un peinado simétrico, confirmaría nuestra hipótesis; pues es bien sabido y así se ha señalado en diversas ocasiones, que las mujeres particulares tuvieron como referentes a los miembros de la familia imperial.

Con parecidos argumentos podríamos hablar del testimonio de Zagreb también insertado en este mismo horizonte cronológico. El espacio, aunque es determinante, pues estamos hablando de una provincia muy ligada con el *princeps* lepcitano, son las concomitancias con el ejemplo anterior y con los numerarios, lo que nos permitiría incluirlo como una representación de Plautilla. Por otro lado, la expresión de la cara y la belleza denota que estamos ante una pieza de gran calidad que bien pudo ser producida en la capital imperial. Todos estos argumentos nos llegan a poder afirmar que, son aquellos peinados particulares que no desarrollaron otras *Augustae* los que mejor permiten poder hablar de una representación de la esposa de Caracalla. Ello explicaría que no contemos con piezas pertenecientes a los dos últimos tipos, pues resulta muy complejo. Además, estamos de acuerdo con la teoría esbozada por Varner de que todo parece indicar que no se llegaron a producir testimonios, pues si tenemos presente que serían desarrollados en torno al 204 d.C. próximos a su retirada de la corte imperial, todo indica que no dio tiempo material a su confección.

IX. ANÁLISIS TIPOLÓGICO DEL CONJUNTO EPIGRÁFICO DE PLAUTILLA

> "*Maintenant qu´il est bien clair que Plautille fut* Augusta *dès ses fiançailles, est qu´elle fut associée aux hommages adressés à la* domus divina*, son absence dans l´inscription romaine du 1er avril 200 prend tout son sens. Comme l´avait bien entrevu L. Poinssot, nous tenons avec ce document la preuve qu´à cette date les fiançailles n´avaient pas encore été conclues. Mais, comme il a été plus haut, ce ne peut être qu´un* terminus post quem"
>
> Christol 1997, 134.

9.1. Introducción y problemática en algunas inscripciones

En un reciente trabajo, Saquete señaló que solo en la parte occidental del Imperio romano contamos con más de 350 inscripciones dedicadas a Julia Domna. De todas ellas, priman las que se indica su denominación de *mater castrorum* y *mater senatus*, además de su relación como esposa de Septimio Severo y madre de Caracalla y Geta. Si pasamos a ver su inclusión en epígrafes de la parte oriental, la cifra superaría los 250. Esta presencia de la *Augusta* tanto en testimonios epigráficos como numismáticos, supuso la constatación de un proceso que empezó a desarrollarse desde la instauración del Imperio dos siglos atrás, cuando las mujeres comenzaron a aparecer en este tipo de soportes, donde también tendríamos que incluir los testimonios retratísticos[1636]. Dentro de la amplia titulatura que tuvo la primera *Augusta* siria habría que destacar el hecho de que algunos de ellos, como fue el caso de las condecoraciones de *mater senatus et patriae*, fue un añadido posterior. Tal y como aseguró Instinsky, en una amplia mayoría de epígrafes en los que Julia Domna está nombrada con dicha distinción en origen vendría el nombre de Fulvia Plautilla[1637]. Sin embargo, rastrear los epígrafes de esta última resulta mucho más complejo debido a que, a diferencia de su suegra, estuvo en la corte en un período muy limitado y, además, sufrió una intensa *damnatio memoriae.*

Debido a que hemos realizado un amplio comentario de cada una de las inscripciones que compone el catálogo epigráfico que acompaña a este trabajo, además de que aquellos datos más interesantes y relacionados con su condición de *sponsa* han sido debidamente tratados en el capítulo de los *sponsalia*, en este apartado hemos preferido establecer una serie de categorías en función de la tipología de las inscripciones, con quién aparece acompañada y quiénes fueron los promotores de las mismas. Pese a que su titulatura puede resultar menos evocadora debido a que únicamente recibió el honor de *Augusta*; sin embargo, hemos creído conveniente hacer una distinción a partir de dicha indicación y su condición de prometida por las particularidades que entraña al ser esta última indicación un *unicum* en el Imperio romano.

Previo a desarrollar los principales aspectos que conciernen a la epigrafía de Plautilla, basándonos para ello en la creación de tablas, hay que indicar que los resultados siempre serán aproximados, pues no conocemos el total de las mismas, ya que una alta proporción fueron destruidas a las que se sumarían aquellas que no se han atestiguado. Por otro lado, todos los epígrafes que hemos recogido en el catálogo no han sido tenidos en cuenta. Uno de los objetivos que nos marcábamos previo a realizar esta tesis fue la recopilación sistemática de inscripciones, retratos y monedas de la *Augusta*. Además de los datos seguros, también incluimos aquellos testimonios que en algún momento se

[1636] Saquete 2017, 143.
[1637] Instinsky 1942, 206.

pensó que podrían estar relacionados de alguna manera con la esposa de Caracalla y después fueron desechados por parte de la comunidad científica. Antes de analizar las principales cuestiones, es preciso, aunque sea de manera resumida, exponer las razones por las que hemos descartado algunos epígrafes en nuestro análisis.

El primero de ellos corresponde al conservado en los *Musei Vaticani* y que está dedicado al Genio de los *equites singulares* y a la familia de Septimio Severo (**E8**). Se planteó la inclusión de Plautilla debido a que aparece mencionado también Plauciano. Es cierto que lo más lógico sería pensar que la esposa de Caracalla estuviera indicada; más si tenemos en cuenta la presencia del prefecto del pretorio. Sin embargo, no se puede asegurar debido a que la posición de Plautilla es inusual al encontrarse supuestamente detrás de su padre. Este aspecto hace que, aunque sea sugerente la teoría de Bonello Lai[1638], no podamos contemplarla, pues sería el único testimonio en todo el Imperio romano en el que Plautilla no se encuentra después de Julia Domna. La única manera para poder asegurar dicha propuesta sería a partir de la constatación de los fragmentos que faltan. Por otro lado, hay que recordar que no estaríamos ante una *damnatio memoriae* al uso, pues en este caso también tendría que estar eliminada la mención del prefecto del pretorio.

Más difícil de sostener es la inscripción de los *Musei Capitolini* (**E9**), donde además de la presencia de la esposa de Caracalla, los compiladores del *CIL* [1639] propusieron que finalizaría con la fórmula *Plautillae Augustae totiusque domus diuinae*. Debido a que dicha inscripción la hemos podido ver *in situ*, descartamos dicha propuesta al igual que también se hizo en los estudios más recientes. La superficie no muestra evidencias de que una vez eliminada la mención a la *Augusta* se reemplazó el espacio con parte de la titulatura de Julia Domna. Lo mismo podríamos decir de Geta, que tampoco estuvo incorporado en el epígrafe. Eso permite que se proponga que solo estaban indicadas aquellas personas que gozaron de la distinción de *Augusti* o *Augusta*. Por tanto, tendríamos que fecharla después de 205 d.C., cuando Plautilla es enviada a Lípari y antes de 209 d.C., cuando Geta adquirió la máxima dignidad imperial.

Del África Proconsular y en concreto de Madauros, es una inscripción que actualmente se encuentra en paradero desconocido y presenta muchos problemas (**E24**). Conformada por un total de 15 líneas, a partir de la 8 donde está expresado el título de *principis iuuentutis* que hace referencia a Caracalla, se pierde el contenido del mismo, no volviéndose a encontrar renglones legibles hasta los 14 y 15 donde está expresado el dedicante, Vitruvio Victor, y la fórmula abreviada de *uotum soluit libens animo*. Esta inscripción está dedicada al dios Mercurio al que se le pide también por la salud de la familia imperial. Kuhoff fue quien propuso que, además de Plautilla, también estarían mencionados Julia Domna y Plauciano[1640]. Sin embargo, si ya es difícil asegurar la presencia de la esposa de Caracalla, resulta mucho más complejo cuando constatamos la ausencia de la mujer de Septimio Severo en el epígrafe. Esto quiere decir que, puede que no sea una rotura producida por los efectos de una *damnatio memoriae*, ya que la *Augusta* siria no recibió dicha condena. Para poder asegurarnos tendríamos que contar con la pieza, ya que las causas pueden ser múltiples.

[1638] Bonello Lai 1978-1979, 27.
[1639] *CIL* VI, 419.
[1640] Kuhoff 1993b, 269.

La inscripción encontrada en *Vazi Sarara* (**E26**) tampoco podemos aceptarla por las lagunas y problemas que presenta. En un momento inicial se pensó que estaba perdida hasta que se encontró de nuevo en torno al año 1999[1641]. Realizada en piedra local, presenta diversos desconchones en la zona donde supuestamente tendría que estar mencionada la *Augusta*; concretamente, en el final del renglón 7 e inicios del 8. Por otro lado, los investigadores que ofrecieron las primeras lecturas descartaron su presencia. El hecho de que hayamos incorporado este testimonio al catálogo epigráfico responde a que Instinki expresó que en una amplia mayoría de inscripciones en las que aparece Julia Domna con los títulos *senatus et patriae*, en origen estaría mencionada Plautilla poniendo como ejemplo precisamente este epígrafe[1642]. Sin embargo, Kettenhofen descartó dicha restitución al contemplar que en los primeros análisis realizados de la pieza no ofrecieron dicha posibilidad. Aspecto que también secundó Kuhoff matizando que, mientras que la presencia de Geta es incuestionable, no resulta lo mismo con la esposa de Caracalla[1643]. A partir de su nueva constatación se ofrecieron diversos testimonios acerca de la misma. Entre los más recientes tendríamos que destacar el caso de Abba. El autor matizó que, si la insertamos en el período de Septimio Severo que no está del todo claro debido a su mal estado de conservación, pudo estar incorporada perfectamente Plautilla, aunque no llegó a asegurarlo. Además, parte de la titulatura de Julia Domna no se conserva y la restitución *senatus et patriae* es algo que no se puede confirmar[1644]. Esto nos hace pensar que, por precaución, hayamos decidido descartar este ejemplo para nuestro análisis; pues, aunque fuera de la época que estamos analizando, estamos viendo los problemas que entraña la restitución de la titulatura de la esposa de Septimio Severo, luego no podemos asegurar la presencia de Plautilla. Si bien es cierto, tal y como subrayaron diferentes especialistas, encontramos un número considerable de inscripciones en las que en un primer momento en el que estaban señalados Plauciano, Plautilla y Geta, una vez eliminadas sus menciones fueron sustituidas con parte de la titulatura del propio Caracalla y de Julia Domna. De esta última, observamos cómo la esposa de Septimio Severo fue honrada con títulos relacionados además de con la maternidad de su hijo (*mater Augusti nostri*), con una faceta mucho más institucional y política, a través de su indicación como *mater castrorum et senatus et patriae*[1645].

La inscripción de *Thubursicu Numidarum*, también perdida (**E27**), no se puede aseverar que estuviera Plautilla en ella, pues la pieza presentaba un muy mal estado de conservación al encontrarse bastante mutilada. Asociada al *Forum Nouum*, y, en concreto, a la zona de las termas, todo indica por los compiladores que la estudiaron a principios del siglo XX, que era un epígrafe monumental en el que estaba nombrada toda la familia imperial. La presencia de la *Augusta* estuvo constatada a partir del trabajo de Gsell que estableció la siguiente sucesión: el nombre del *princeps* con sus *cognomina ex uirtute* desarrollados en la línea 1; en la 2 Caracalla, seguido de su hermano en la línea 3. En los

[1641] Abda 2006, 74.

[1642] Tal y como afirmó el autor, no podemos generalizar a todos los testimonios, pues contamos con algunos ejemplos en los que aparece Julia Domna con dichos honores desde el inicio. Un ejemplo lo constituye una inscripción norteafricana de *El Kantara*, en la que podemos apreciar que, pese a su mal estado de conservación, las líneas 5 y 6 están ocupadas por el nombre y la titulatura de la *Augusta* siria y no hay signos visibles de que fuera alterada. Lo mismo podemos decir de otro epígrafe, en este caso de *Mutis*, donde, pese a que el lado derecho esté en peor estado de conservación, todavía se aprecia que se confirió tal y como está desde el principio sin llegar a ser alterado. Entre los trabajos que versan sobre esta última pieza destacamos la aportación de Bertolazzi 2013, 304-308.

[1643] Instinsky 1942, 206 y nota 3; Kettenhofen 1979, 239 nota 120; Kuhoff 1993b, 269 nota 41.

[1644] Abda 2006, 76.

[1645] Günther 2016, 148; Okoń 2018b, 143-144.

renglones 4 y 5 se insertarían las *Augustae*, encontrándose en primer lugar Julia Domna y después Plautilla, donde la mención de esta última estaría en un tamaño menor con respecto al resto de representantes de la *domus diuina*[1646]. Sin embargo, Kleinwächter no llegó a afirmar que estuviera la hija de Plauciano[1647]. De Shabrata, en Libia, también nos encontramos ante un fragmento de pequeñas dimensiones en el que se pensó que podía estar la mujer de Caracalla pese a que resulta muy difusa tal interpretación (**E28**). Es una inscripción honorífica en la que, entre las letras legibles, podemos comprobar algunos *cognomina ex uirtute* relacionados con Septimio Severo. Los problemas que plantea dicho testimonio ya fueron referidos por Reynolds y Ward Perkins en su monumental obra de las inscripciones del África Tripolitana. Su mal estado de conservación se vio sensiblemente afectado al ser reutilizada la pieza en una época posterior. La hipótesis de que pudo estar Plautilla se basa fundamentalmente en la constatación en la línea 5 de la palabra *coniux*, renglón controvertido al encontrarse muy fragmentado. El único dato que podemos afirmar casi con total seguridad sería que estamos ante un testimonio datado en época de Septimio Severo. Además de que los títulos honoríficos que concuerdan con los expresados en la titulatura del *princeps* lepcitano, sus ancestros están señalados con el término *diuus*[1648], lo que indica que solo él estaba vivo en el momento en el que se proyectó la inscripción.

En Dacia hay una dedicación imperial en la que se propuso que estuvo mencionada Plautilla (**E34**). El fragmento triangular y de pequeñas dimensiones apenas permite una reconstrucción sólida. Una de las pocas letras que se pueden apreciar correspondería a un bucle de una *p*, seguido de una interpunción triangular y las letras *c* y *a* que se interpretaron como parte de una titulatura imperial. A su vez, en su extremo inferior parece que hay trazas de un texto que fue eliminado intencionadamente, lo que permitió a Piso proponer que estaríamos ante el espacio donde estaría mencionada la esposa de Caracalla[1649]. Sin embargo, el anterior autor advirtió de lo arriesgado que supone aventurarse a cualquier tipo de interpretación en un texto tan fragmentado. La inscripción de Tomis (**E35**) resulta un tanto problemática. La apreciación del gobernador de Moesia Inferor, Ovinio Tertullo, en la línea 14, que desempeñó su magistratura desde el 20 de julio de 198 d.C. hasta el 17 de febrero de 201 d.C. aproximadamente[1650], es determinante para suponer que fue durante este último año, que coincidiría con la celebración de los esponsales, la fecha fundamental para proponer que puediera estar la *Augusta* acompañando al resto de la familia imperial. Además, se constatan diversas líneas canceladas que podrían apoyar esta hipótesis. Sin embargo, esta datación podría ser un tanto ajustada, lo que permitió a Stoian y a Okoń sugerir que, posiblemente, el cargo se prolongó hasta 202 d.C.[1651]. A esta interpretación surgieron voces críticas como la de Boteva que optó por mantener la cronología trandicional, lo que supuso que para la anterior autora no estaban mencionados ni Plautilla ni su padre[1652]. Por otro lado, encontramos documentación a principios del año 202 d.C. con el nombre de su sucesor, Lucio Aurellio Gallo, donde sobresalen los testimonios monetales relacionados con la *Augusta*. Por tanto, todo induce a pensar que lo más sensato sea plantear que Plauciano y su hija no se encontraban en este documento. El mal estado de conservación del mismo, que ni tan siquiera están exentos de problemas la reconstrucción de los nombres

[1646] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[1647] Gsell 1917, 318 n. º 22; Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[1648] *IRT*, 35 n. º 39.
[1649] Piso 1998, 268 n. º 16.
[1650] Stoian 1969, 120 n. º 3.
[1651] Stoian 1969, 120-121 n. º 3; Okoń 2013b, 259.
[1652] Boteva 1996a, 242 nota 35; Boteva 1996b, 174-178.

imperiales, permite que el único elemento más o menos que se aprecia con nitidez sea precisamente el nombre del gobernador anteriormente señalado.

Un pequeño fragmento de *Villa Nouae*, en Moesia Inferior tiene todos los condicionantes para que podamos proponer que estuvo mencionada Plautilla (**E36**). Se conservan cuatro líneas. En la primera entre los datos más significativos que podemos apreciar es la constatación del *cognomen Antoninus*, mientras que en la siguiente aparece el *nomen* de la esposa de Septimio Severo, *Iulia*. Por tanto, sin duda, estaríamos ante una inscripción que se desconocen sus dimensiones. Lo interesante es que en la tercera línea se observan signos visibles de que dicho renglón fue cancelado intencionadamente. A pesar de todo, hemos descartado este ejemplo al ser un testimonio que no ofrece grandes garantías para que podamos incluir a Plautilla en la restitución.

Una inscripción de Frigia (**E41**), tampoco podemos contemplarla en nuestro análisis debido a que, pese a que las primeras propuestas optaron por interpretar que estaba señalada la esposa de Caracalla, los estudios más recientes se decantaron por proponer a Julia Domna. Debido a que se encuentra en paradero desconocido, no podemos llegar a asegurarlo y hemos optado por mantenerla al margen. De igual manera, ante la falta de pruebas parece más sensato proponer que en ella estaba mencionada la mujer de Septimio Severo debido a que contamos con un mayor número de inscripciones en las que esta última aparece. La última inscripción de este elenco es un testimonio custodiado actualmente en el jardín presidencial de Jerusalén y que corresponden a un dintel de una estructura monumental que estaba empezada en Qazion (**E47**). Los extremos de bloque paralelepípedo estaban decorados por dos coronas de laurel, en cuyo interior albergaba parte del texto. Una de ellas, la posicionada en el margen derecho y que actualmente no se conserva, es precisamente donde se planteó que estaría el nombre de Plautilla acompañado de su distinción de *Augusta* (καὶ Φουλουιας Πλαυτιλλας Σεβαστής). Sin embargo, las últimas teorías apuntan que lo que realmente contenía en su interior era parte de los honores de Julia Domna. Aceptamos esta última propuesta ya que, si nos detenemos en el texto en sí, podemos apreciar que el único que está distinguido con la dignidad de *Augusto* es Septimio Severo, mientras que sus hijos todavía eran Césares, lo que permite que datemos la pieza entre 197 d.C.- 198 d.C., antes de que la hija del prefecto del pretorio formara parte de la *domus* imperial.

9.2. Estudio epigráfico de Plautilla: análisis estadísticos y cuantitativos en función de la tipología contexto y contenido

Tras estas puntualizaciones el número de inscripciones varía sensiblemente, pasando de un total de 47 a 36. De estas últimas tampoco podemos asegurar que todas ellas mencionen a Plautilla, pues en algunos casos no conservamos el texto o están sujetas a interpretaciones. Sin embargo, el grado de seguridad es mayor y las teorías propuestas nos parecen acertadas para poder incluirlas en este grupo. Un ejemplo de ello lo constituye el testimonio monumental de Esparta (**E37**) que, además de vincularlo a la *domus* de Septimio, también se apuntó por parte de la historiografía que podría corresponder a un emperador tardío de la dinastía de los Severos. En este caso, ya hemos especificado que hay aspectos significativos para considerar que este testimonio perteneció a principios del siglo III d.C. y, por lo tanto, podemos hipotetizar que se encontraba mencionada Plautilla. En concreto, encontramos algunas líneas canceladas, lo que supuso que se propusiera que en la 4 estaría ella donde, además de indicarse su grado de *Augusta*, también se especificó la parentela con su padre (Πλαύτιλλην Σεβαστὴν θυγατέρα Γαΐου Φουλβίου

Πλαυτιανοῦ). Otro testimonio donde está mencionada de manera colateral es la inscripción de Plauciano de Borgo Tufico, antigua *Tificum*, en Umbría **(E13**). En ella la *Augusta* aparece expresada con su *cognomen* y se indica su parentesco con el prefecto del pretorio. Un caso especial en el que sí está marcada la condición de *Augusta* y, por lo tanto, la hemos incluido en el primer análisis, correspondería al pedestal de Plauciano atestiguado en *Thugga*, África Proconsular, cuyas últimas líneas, 4 y 5, además de indicarse que es *pater* de *Fuluia Plautilla*, en su último renglón se expresa el grado de la esposa de Caracalla (**E25**).

Otro epígrafe más problemático que hemos decidido incorporarlo es el fragmento de inscripción monumental conservado en el Lapidario de *Volubilis* y que pertenecía a la antigua ciudad de *Tocolsida* (**E15**). Se propuso que estaba la hija del prefecto del pretorio a partir de la constatación en la línea 7 de las tres primeras líneas (*imp*) de lo que sería el inicio de una titulatura imperial. Debido a que se pensó que correspondía a Caracalla, la única persona que encajaría en el texto sería Plautilla que enlazaría con la frase donde está el nombre de su marido a partir de la palabra *uxor*. Aunque tendría sentido dicha propuesta, señaló Mastino[1653] que no dejaba de ser una mera especulación, lo que impide conocer el contenido del texto con seguridad. Aunque es cierta esta última reflexión, hemos optado por seguir la lectura clásica en la que se incorpora a la *Augusta* por las siguientes razones. En primer lugar, aunque no es determinante, la cronología, datada en el año 204 d.C., podría ser un atenuante, pues tendría sentido que apareciera en testimonios monumentales erigidos en los principales escenarios de las más distinguidas ciudades y mucho más en aquellos relacionados con África donde todo apunta a que tanto ella como su padre estuvieron acompañando a la familia imperial en su viaje del año 203 d.C. Sin embargo, es a partir de la última línea que se aprecia en la pieza lo que nos permitiría formular la hipótesis de que la hija del prefecto del pretorio se encontraba mencionada. El hecho de que vuelva a aparecer una reiteración de una titulatura imperial solo permitiría pensar en Caracalla. Podríamos pensar que el espacio eliminado correspondería al hueco en el que estaría nombrado Geta. Sin embargo, para ello, tendría que ser a través de la alusión a la maternidad de Julia Domna como madre de su primogénito como *Augusto* y Geta como César y no tendría cabida que el hijo menor de Septimio Severo apareciera precediendo a su hermano. No obstante, la fórmula más frecuente en que se expresa la maternidad de Julia Domna con sus hijos en este contexto habría sido a través de una fórmula genérica como, por ejemplo, *mater auggustorum*. Es cierto que en 204 d.C. todavía el hijo menor de Septimio Severo no había alcanzado el grado de *Augusto*; sin embargo, ya hemos podido comprobar en repetidas ocasiones las particularidades que presentan las inscripciones del norte de África en lo que respecta al nombre y titulatura de Geta. Desde el 201 d.C. es frecuente encontrarlo con dicha dignidad en los testimonios epigráficos. Por tanto, aunque es cierto lo apuntado por Mastino de que no deja de ser una mera hipótesis, todo parece indicarnos que podríamos estar ante un testimonio en el que está mencionada Plautilla, pues la monumentalidad del espacio y los datos cronológicos nos permitirían proponerlo; además de que por lo poco conservado del texto es lo más verosímil que se puede decir de él. Otra cuestión más difícil de asegurar es la presencia de Plauciano tal y como se ha propuesto en la restitución, pues a diferencia de su hija en este caso no hay ningún signo visible en el epígrafe que nos permite proponerlo.

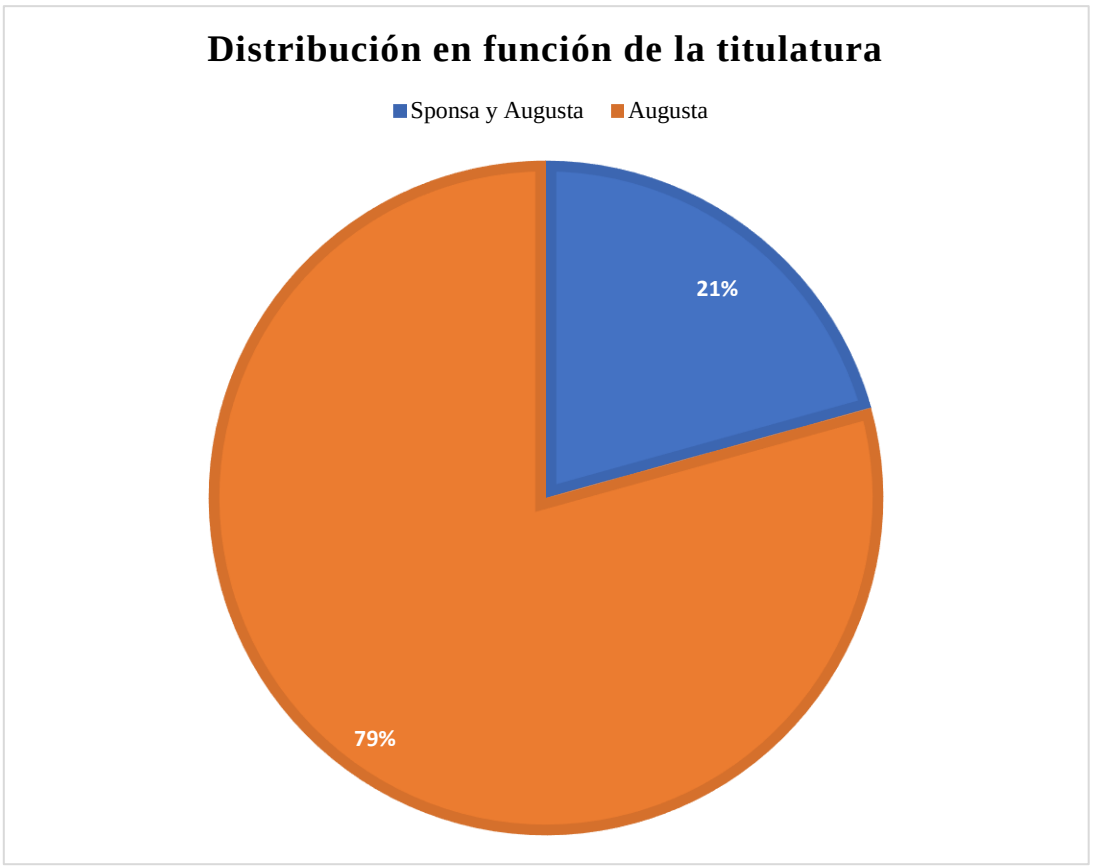
Otra inscripción interesante es una atestiguada en Jenan- ez- Zaytouna, antigua *Tapphugabensis*, en África Proconsular (**E19**). En este caso estamos ante un testimonio

[1653] Mastino 1987, 352; Mastino 1999, 398.

cuya mayor parte está ocupada por un relieve, encontrándose el epígrafe en su margen inferior. El reducido espacio obligó a sintetizar el contenido del texto, donde Plautilla está mencionada únicamente con su *nomen* y *cognomen* (*Fuluia Plautilla*). En la inscripción dedicada a la familia imperial en Mutis, que formaría parte de un dintel de un edificio monumental (**E21**), la esposa de Caracalla estaba expresada a partir de su *nomen* y *cognomen* y una vez que fue eliminada no se remplazó su mención. Misma situación la encontramos en otra pieza que también correspondería a un dintel, en este caso al arco del Templo de Saturno en Damous el -Kasbah, en Numidia (**E23**). A diferencia del caso anterior este ejemplo se encuentra en paradero desconocido. Sin embargo, podemos apreciar la idéntica técnica de dejar el nombre de la hija del prefecto del pretorio sin completar; algo que también se constata en la indicación del hijo menor del *princeps* lepcitano[1654]. Testimonio que también es problemático, pues hay algunos expertos que optaron por negar su presencia, corresponde al fabricado en mármol azulado y que también está desaparecido, perteneciente a la ciudad de Dédé Agacht, en Tracia. Estaríamos hablando de una inscripción honorífica dedicada a la *domus diuina* en la que aparece la esposa de Caracalla solo con su *cognomen* (**E39**).

9.3. División de los epígrafes de Plautilla en función de la titulatura

En lo que respecta a la especificidad de aquellos testimonios en los que está señalada las inscripciones con la denominación de *sponsa* y *Augusta*, de las que únicamente está indicado este último honor, podemos extraer los siguientes porcentajes:



[1654] Para ver una restitución del texto, cf. *ILAlgI*, 122 n. º 1256.

A partir de este gráfico vemos cómo la mayor parte de los testimonios en los que está Plautilla solo con el título de *Augusta*, correspondiendo a un 79 % del total, es superior al porcentaje, un 21 %, en el que además está acompañada con su condición de *sponsa*. Este conjunto está compuesto por 6 epígrafes que en su totalidad son bases de estatuas dedicadas a ella y promocionadas tanto por particulares como por municipios[1655]. El hecho de que contemos con menos testimonios de la Augusta puede deberse a diversos factores donde no solo el espacio y el contexto histórico resultan determinantes, sino también la naturaleza de los testimonios. Por otro lado no podemos ignorar el hecho de que estamos ante una mujer, luego sus ejemplos fueron menores que los de un varón en similares circunstancias como podría ser Geta. Por otro lado, la importancia de Julia Domna como la *Augusta* más importante de la dinastía es otro factor para que la proyección de la esposa de Caracalla fuera menor. Por último está el problema de la *damnatio memoriae*, donde lo más lógico sería pensar que aquellos pedestales que fueron dedicados en exclusiva a ella fueron los más suceptibles de ser eliminados.

Una laja de piedra atestiguada en la antigua ciudad de Solunte tuvo que pertenecer a una basa de estatua de la *Augusta* dedicada por el concejo municipal (*res publica Soluntinorum decreto decurionum)* (**E12**). Aunque no se puede asegurar, el hecho de que no aparezca marcada la condición de *sponsa* es un indicio para sostener que fue promovida en un momento posterior a su matrimonio. Este caso es excepcional, pues no fue agredida la pieza o por lo menos no fue cancelado su nombre. Esto explicaría su preservación; aunque también es cierto que no estamos hablando de un pedestal al uso. Perfectamente, tanto el retrato como su base pudieron ser destruidos o remodelados, mientras que la inscripción arrancada y desechada[1656]. Más allá de las particularidades que tuvo la isla de Sicilia con la que estuvo ligada Septimio Severo antes de ser nombrado emperador, lo que nos interesa destacar de este testimonio es que no tuvo que ser un *unicum*. Se tuvieron que dar muchos más ejemplos repartidos por otros escenarios del Imperio que, debido a la condena a la que fue sometida, en su mayoría fueron destruídos. De hecho, el epígrafe de Tarika responde al mismo patrón (**E40**). En él podemos observar, en este caso en grafía griega, cómo un particular levantó una estatua en honor a Plautilla, cuya única evidencia que ha sobrevivido es la inscripción de la que se ha preservado el *cognomen* del dedicamente (Καλιππιανος). Sin embargo, no podemos olvidar que dicha hipótesis tiene que ser cuestionada, ya que no todos los ejemplos fueron dañados sino que, precisamente, las bases que se salvaron se caracterizan por mostrar su nombre cancelado mientras que el resto del texto es legible. Esto nos hace pensar que, posiblemente, directamente se eliminó la representación de la *Augusta* pero se dejaron los epígrafes en su espacio originario. Es lógico que la mayor parte de las mismas sean aquellas en la que aparece acompañada por el resto de integrantes de la familia imperial. Esto se debe no solo a que fue el período más dilatado en el que estuvo en la corte imperial, sino también por el hecho de que fueron susceptibles de conservarse al poderse

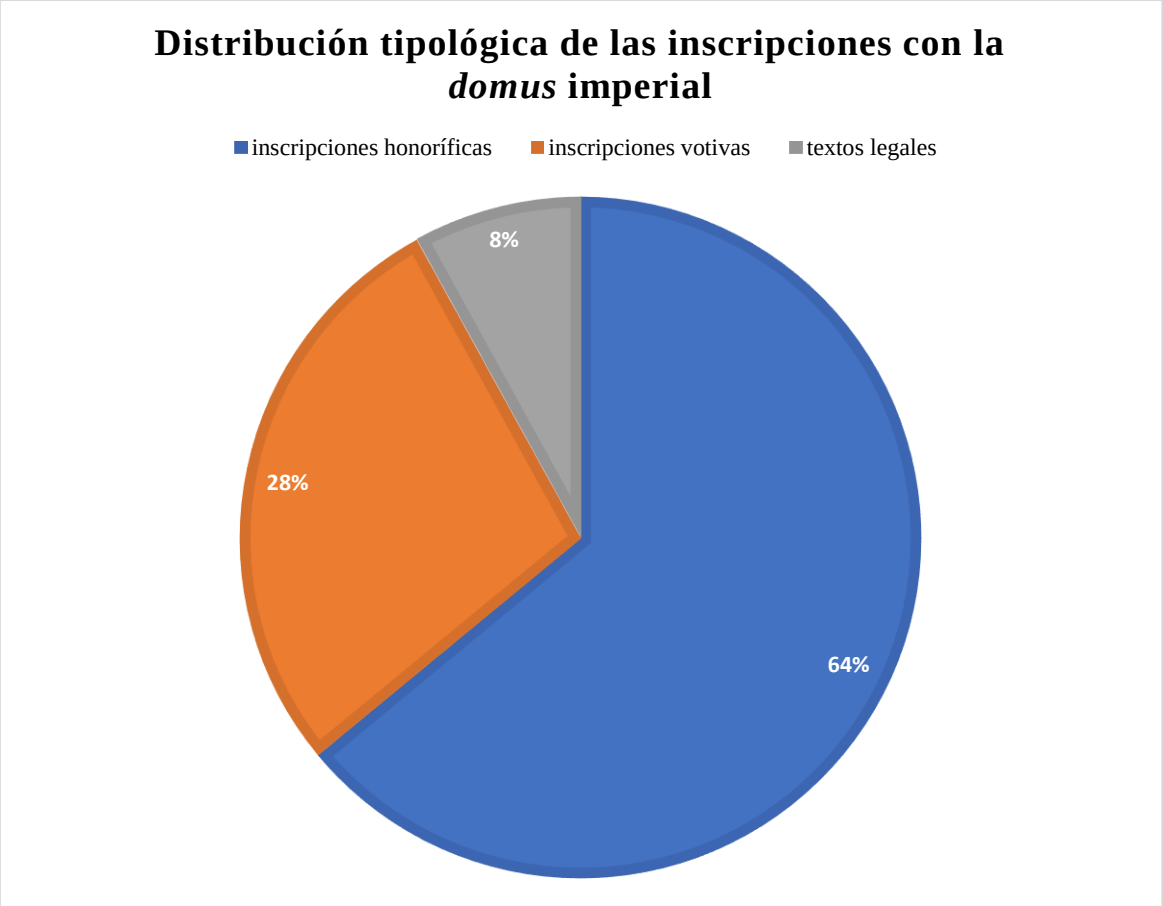
[1655] Las personas particulares o municipios que sufragaron las bases de estatua fueron las siguientes: **E10** financiada por el municipio de *Cures Sabini*, por decreto de los cien varones o senadores. La **E11**, correspondiente a la inscripción de *Luni*, no se puede saber debido a que dicha parte se encuentra totalmente cancelada. La **E16**, correspondiente a la ciudad de *Thugga*, fue dedicada por parte de la ciudad a partir de un decreto decurional. La **E17**, proyectada en el teatro de Lepcis Magna, fue sufragada por el procurador Flavio Celere. La **E29**, promocionada por el municipio de Siscia y la última, la **E31**, que se suele encuadrar en el mismo contexto geográfico, está sufragada por el municipio de Iaso.

[1656] Tal y como hemos señalado en el catálogo epigráfico, nos encontramos ante una pieza muy antigua que fue descubierta en el siglo XIX, lo que impide conocer el contexto arqueológico en el que se encontró.

cancelar su nombre; siendo sustituído en algunos casos, mientras que en otros directamente se dejó el espacio sin completar.

9.4. Distrubución de los testimonios epigráficos en función de su naturaleza

Para poder ver algunas de estas cuestiones más detalladas, pasaremos a analizar las inscripciones en función de su tipología. Para ello las hemos divido en honoríficas, votivas [1657] y textos legales. Estos últimos representan las constituciones o reglamenteaciones relacionadas con los destacamentos o unidades militares. Para ello tenemos que precisar que hemos dejado al margen aquellos que responden a bases de estatuas de ella al igual que las de Plauciano, primando las que está acompañada la *Augusta* con el resto de la familia imperial.



El grupo más numeroso, como es lógico pensar, sería las de carácter honorífico que representan un 64%, seguido de las de índole religioso con un 28% y un 8% que lo componen el bronce custodiado en los *Musei Capitolini* (**E3**), que hace referencia a una legión de la capital imperial y al testimonio de Lambaesis de los *cornicines*, actualmente expuesto en la colección permamente del *Musée du Louvre* (**E18**). De las de carácter religioso las advocaciones por las que comienzan las inscripciones son las siguientes: En primer lugar, ya que contamos con dos testimonios habría que destacar los ejemplos que

[1657] Se consideran aquellas inscripciones de carácter votivo, las que comienzan el texto con la invocación a alguna divinidad, independientemente de que después esté mencionada o dedicado el texto a la familia imperial. Lo mismo podríamos decir de la inscripción de *Luni* (**E11**) que por los dibujos que se han preservado, tampoco se vieron dañadas las letras y es posible que también fuera arrancada de su lugar originario, lo que podría ser un atenuante para explicar su fragmentación.

inician con la invocación a Júpiter Óptimo Máximo (**E31** y **E32**), ambos producidos en *Carnuntum*. De la ciudad de Roma son los epígrafes dedicados a Fortuna (**E4)**, Isis (**E5**), Hércules Invicto (**E6**) y Diana (**E7**). En África y en concreto de Madauros (**E24**) es el testimonio que corresponde a Mercurio. De esta panoplia de divinidades no podemos extraer datos significativos a excepción de lo extendido que fue durante dicha centuria los cultos nilóticos u orientales, a partir de la representación de Isis y que después cobrarían una mayor fuerza a partir de Heliogábalo cuando alcanzó el poder. Sí que queremos incidir en la presencia de Jupiter Óptimo Máximo que responde a la importancia que tuvo la divinidad en *Carnuntum* a partir de la erección de un importante templo que permitió la producción de este tipo de monumentos. Por tanto, su relevancia tampoco es destacable más allá de que Plautilla acompañó a la familia imperial no solo en inscripciones de carácter jurídico o religiosas, sino también en honoríficas, financiadas tanto por privados como por los municipios como veremos más adelante. Un caso particular que hemos preferido dejarlo para el final de este apartado lo constituye el fragmento de dintel de Mutis (**E21**) en el que aparece reflejada toda la familia imperial y que comenzaba el texto con la invocación a los dioses *Mauri Castores Augusti*, divinidades de carácter local[1658]. Debido a que fue reutilizada la pieza para la construcción del paramento de la ciudadela bizantina, se desconoce su posición inicial. Por el tamaño de la misma y las características que presenta, estaríamos hablando de un dintel de una puerta o construcción donde el nombre de la *Augusta* fue cancelado y no se reemplazó por otro texto.

En lo que respecta al grueso de estas últimas, primeramente tendríamos que hacer una distinción en función de su tipología. Especiales son las puertas o o dinteles de monumentos como el famoso epígrafe que corona la Puerta de los *Argentarii* en el Foro Boario de Roma. Dejando a un margen las imágenes que han sido tratadas debidamente, solo incidiremos en el hecho de que la inscripción fue modificada tras la desaparición de Plauciano, Plautilla y Geta (**E2**). Un epígrafe de grandes dimensiones es el de Timgad (**E14**). Pese a su estado fragmentario, esparcido por distintos puntos de la ciudad, diferentes especialistas coincidieron en que estaríamos ante un testimonio singular que estuvo situado en el foro de la ciudad. Al igual que el ejemplo anterior, las menciones de la *Augusta* y de Geta fueron sustituidas por otros textos, donde tendríamos que datacar la extensión de la titulatura de Julia Domna a partir de la inserción de las palabras *senatus ac patria* en la línea 6. En la siguiente además de indicarse su condición de esposa de Caracalla, también se matizó que Plautilla era hija de Plauciano, siendo también eliminada esta referencia e incorporada en su lugar la locución *nostri inuicti Imperatoris*, ligada directamente con el primogénito de Septimio Severo.

La laja fragmentada de *Tocolsida* (**E15**), aunque se desconoce el lugar del hallazgo, por las características que presenta se especuló que pudo formar parte del dintel de una puerta monumental que podría estar relacionada con algún destacamento militar de la ciudad, pues durante los inicios del siglo III d.C., la inestabilidad vivida en el solar norteafricano motivó diversas reestructuraciones con el fin de mitigar y frenar las presiones que constantemente venían ejerciendo las tribus fronterizas. Lo interesante del texto es que podemos apreciar cómo en este caso no fueron reemplazadas las líneas canceladas. Pese a que no se conserva, a diferencia de lo ocurrido con un gran número de inscripciones, se sabe que el Templo de Saturno en Damous el-Kasbah, Numidia, albergó un gran arco donde se encontraba esta inscripción que mediría alrededor de 6 m de

[1658] A partir de un bajo relieve donde aparecen represadas algunas divinidades de este tipo fue estudiado por Merlin 1947, 355-371.

altura[1659] (**E23**). Debido a que las referencias sobre la que se basan su lectura proceden de estudios de principios del siglo XX donde no contamos con ningúna fotografía al respecto, son los diseños proporcionados por estos trabajos los únicos que nos permiten aproximarnos a su estado original con suma cautela. En él vemos cómo el nombre de la *Augusta* no fue reemplazado una vez eliminado, dejándose el espacio martilleado. El último testimonio dentro de este grupo de inscripciones honoríficas correspondería al arco emplezado en la Explanada de las Mezquitas en Jerusalén que, aunque no se puede asegurar a ciencia cierta el edificio al que pertenecía, todo parece indicar que la inscripción formó parte de un edificio monumental que pudo albergar en su parte superior representaciones en bronce de la *domus* imperial (**E46**). En concreto, la hija del prefecto del pretorio se encuentran en la línea 3 donde todavía se aprecia, pese a estar las letras un tanto desgastadas, parte de su nombre y titulatura: *utillae Aug(ustae)*. Desde los primeros estudios, aspecto que sería continuado por sus sucesivos, hablan de un testimonio en el que está nombrada toda la *domus diuina* sin excepción[1660]. La importancia del mismo deriva en que estaríamos ante el único ejemplo en el que no se llegó a cancelar su nombre en un espacio que, aparentemente, tendría que ser monumental y podría estar situado en una de las principales vías de la colonia. Por último, dentro de este grupo tendríamos que hablar de un elenco mucho más heterogéneo donde encontramos lajas que pudieron formar parte de basas de estatua, así como diversos altares en los que se pedía por el bienestar completo de la familia imperial y miliarios (**E19**; **E20**; **E33**; **E37**; **E38**; **E39**; **E40**; **E42**; **E43**; **E44**; **E45** y **E46**).

Explicar las razones por las que algunas inscripciones aparecen con el nombre de la *Augusta* cancelado y otras no, es sumamente complejo de aventurarlo. Sin embargo, sí que podemos esbozar algunas hipótesis en función de los arcos o dinteles que, siguiento la teoría que expusimos cuando analizamos el término *damnatio memoriae*, pueden resultar sugerentes. Entre los últimos planteamientos metodológicos que abordan esta cuestión se encuentran aquellos que insisten en que el concepto tiene que ser revisado, pues es posible que más que borrar de la historia como tradicionalmente se ha venido sosteniendo, es posible que en algunos casos se buscara el efecto contrario. Es decir, se dejaban los vestigios en su lugar originario y con el nombre cancelado con el fin de perpetuar en la memoria colectiva las personas que habían sido censuradas. Por otro lado, tampoco se puede llegar a asegurar dicha teoría, pues no conocemos a ciencia cierta el carácter del mandato que emanaba desde la Cancillería imperial o del Senado, así como la respuesta de las personas que ejecutaban dicha orden y del total de inscripciones relacionadas con la persona condenada.

Los arcos adquiere un matiz mayor porque frente a las bases o altares de pequeño formato que se podrían sustituir o esconder; el problema deriva cuando estamos hablando de un monumento. Un ejemplo lo encontramos en el Arco de Septimio Severo en el Foro de Roma, donde las alusiones a Geta fueron reemplazadas y eliminadas. Situación similar la encontramos en la Puerta de los *Argentarii* o en la inscripción de Timgad que todo apunta a que su emplazamiento en el Foro de la ciudad pudo ser el factor principal para que, al igual que los casos anteriores, se tomara la determinación de eliminar las alusiones a Plautilla. Frente a este posicionamiento nos encontramos con otros testimonios como el de *Tocolsida* que se dejó direcamente cancelada la mención a la mujer de Caracalla sin

[1659] *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 370 n. º 4.

[1660] Debido a que la bibliografía ha sido expuesta en el catálogo, además del trabajo de Avi- Yonah, solo mencionaremos algunos de los más destacados. Cf. Avi-Yonah 1969, 22-24; Eck 2008, 279-281; Eck 2014, 101, 103.

proponer un texto alternativo. Un caso sin precedentes, o por lo menos en lo que se refiere a la arquitectura monumental relacionada con ella, sería el de Jerusalén que como hemos señalado anteriormente, respone al único ejemplo de todo el Imperio en el que se preservó su nombre y su distinción de *Augusta*.

El testimonio relacionado con Roma puede tener su razón de ser por el hecho de que estamos hablando de la capital imperial. Por tanto, aunque nos encontremos ante un monumento financiado por privados y que pudo formar parte de una *schola* o recinto particular, su emplazamiento en la *Urbs* y en un lugar emblemático como el Foro Boario pudieron ser los elementos determinates que condicionaron a que en el momento en el que se decretaron las *damnationes memoriae* a Plauciano, Geta y Plauciano, sus nombres y representaciones fueron eliminadas. Misma situación podría corresponder con el testimonio de la ciudad norteafricana de Timgad. Sin embargo, el problema lo encontramos con los dos últimos ejemplos propuestos. En lo que respecta al templo de Saturno en Damous el-Kasbah, es díficil pronunciarse debido a que la información procede de los calcos facilitados por los compiladores que lo estudiaron a principios del siglo XX. En ella vemos que no se sustituyeron los textos. Podríamos pensar, independientemente de los problemas que provoca seguir esta interpretación, el hecho de que estemos hablando de un espacio de carácter privado como es un destacamento militar, así como de un territorio alejado de Roma, fueron los factores fudamentales. El hecho de que no fuera un área demasiado transitada por la población civil puede que se aplicara la sanción que emanó desde la Cancillería imperial sin reparar en completar los espacios vacíos. Sin embargo, tampoco deja de ser convincente esta hipótesis si la extrapolamos a otros testimonios como la basa de estatua de Lepcis Magna (**E17**), hoy desaparecida, donde se canceló el nombre de la *Augusta* y se dejó en su lugar originario. El problema sería explicar la inscripción de Jerusalén, pues aunque hay autores como hemos visto en el comentario a dicha inscripción, en el que no estaban muy de acuerdo con la estructura del edificio, todo apunta a que estamos ante una puerta monumental promociada por la ciudad y que sería un espacio visible y por mucha gente. La distancia podría ser un atenuante para que la mención a Plautilla no se eliminara. Por otro lado, es posible que la inscripción fuera sustituida y lo que ha llegado hasta nuestros días sea parte del testimonio anterior. Sin embargo, tampoco podemos asegurarlo, pues fue descubierta en el emplazamiento donde supuestamente se erigió, alejada de un contexto de abandono que nos permitiera proponer que en un momento dado fue desechada.

Todos estos aspectos, aunque sean escasos para sostener una tesis general, nos permiten plantear que la realidad fue diversa y pese a que se ha propuesto que el término de *damnatio memoriae* tiene que ser revisado y cuestionado, pues pudo responder a una casuística mayor con el fin de humillar a un condenado y que fuera conocido por la ciudadanía, podemos apreciar realidades diferentes dependiendo del espacio o del contexto del lugar. Si tuvieramos que priorizar alguno de los aspectos anteriormente señalados, el espacio parece determinante, pues así lo indica el arco de Jerusalén; sin embargo, no deja de ser una hipótesis. Lo que sí que podemos afirmar con mayor insistencia es que, frente a las imágenes que tuvieron una conotación mayor y que a diferencia de los epígrafes, en su amplia mayoría fueron enterradas o eliminadas al estar presente la ensencia del individuo, en los testimonios epigráficos la casuística tuvo que ser mucho más variada. Por otro lado, un factor que no podemos pasar por alto deriva de la escasa alfabetización de las personas en el mundo Antiguo. Por ello, es susceptible pensar que los retratos al ser reconocidos, pues también están presentes en las monedas, fueron más agredidos, mientras que las isncripciones pudieron pasar más desapercibidas.

9.5. Clasificación según las personas de la *domus* imperial que se encuentran señalados en los testimonios epigráficos de Plautilla y su cronología

Tras estas cuestiones, otro aspecto que sería interesante analizar es la proproción en función de con quién aparece señalada en las inscripciones tal y como se puede desprender de la siguiente tabla:

N. º	Inscripciones con Caracalla	Inscripciones con Septimio Severo y Caracalla	Inscripciones con Septimio Severo, Caracalla y Plauciano	Inscripciones con el resto de integrantes de la *domus* imperial	Inscripciones con el resto de integrantes de la *domus* imperial y Plauciano
E1			X		
E2					X
E3					X
E4				X	
E5					X
E6					X
E7				X	
E10		X			
E11	X				
E12	X				
E13			X		
E14					X
E15					X?
E16			X		
E17	X				
E18					X
E19					X
E20				X	

E21				X	
E22				X	
E23				X	
E25			X		
E29	X				
E30	X				
E31				X	
E32				X	
E33					X
E37					X
E38				X	
E39				X	
E40	X				
E42				X	
E43				X	
E44				X	
E45		X			
E46				X	

El mayor número de inscripciones, conformado por un total de 14, lo componen aquellas en las que Plautilla se encuentra junto a la *domus* imperial, seguidas de las que además de la familia de Septimio Severo, también aparece Plauciano. El tercer grupo son aquellas en las que está junto a Caracalla, 6, continuado por las que, además del primogénito del *princeps* lepcitano, también está incluido el prefecto del pretorio, un total de 4. En último lugar son las que la *Augusta* está además de con su esposo, con su suegro, 2 únicamente.

De todos estos grupos nos vamos a detener en los aspectos más interesantes que lo proporcionan principalmente además de las titulaturas imperiales, las del prefecto del pretorio ya que, aunque hemos hablado de este aspecto de manera detallada en cada una de las inscripciones en el catálogo epigráfico que acompaña a esta tesis, es importante exponerlos también en este capítulo aunque sea de manera abreviada. Aunque en algunos trabajos se propusiera el 205 d.C. como fecha última de las producciones de algunos

epígrafes, pues fue en dicho año cuando fue relegada de la corte imperial[1661]. Sin embargo, es preciso matizar dicha propuesta. A diferencia de los testimonios escultóricos o retratísticos, estamos de acuerdo que las producciones tanto de monedas como de epígrafes puede que continuaran produciéndose hasta el momento exacto en el que fue enviada a Lípari, sobre todo aquellos epígrafes en los que aparece acompañada con la familia imperial. Sin embargo, es preciso matizar que en su amplia mayoría, por no decir todos, no los deberíamos datar más allá del final del año 204 d.C., ya que teniendo en cuenta que Plauciano fue asesinado el 22 de enero del 205 d.C., resulta casi imposible que se llevaran a cabo inscripciones tanto del prefecto del pretorio como de su hija más allá de los últimos meses de 204 d.C. Lo mismo podríamos decir de los miliarios que se han tendido a fechar entre 200 d.C.- 201 d.C. a partir de la constatación de algún magistrado. La inclusión de Plautilla permite que podamos determinar que fue en 201 d.C. ya que en el año previo no se habían producido sus esponsales y, por tanto, no formaba parte de la familia imperial[1662]. Previo a analizar las principales cuestiones que conciernen a cada uno de los testimonios en función de su cronología, hemos creído conveniente realizar una tabla con las fechas que creemos a nuestro juicio, se ajustarían a los diferentes testimonios epigráficos:

N.º	**202 d.C.**	**203 d.C.**	**204 d.C.**	**201 d.C.- 202 d.C.**	**201- 204 d.C.**	**202 d.C- 204 d.C.**	**203 d.C.- 204 d.C.**
E1							X
E2							X
E3		1 de marzo					

[1661] Un ejemplo lo encontramos en el trabajo de Bivona (1970, 64 n. º 48) que fechó la inscripción de Salunte (**E12**), entre los años 202 d.C.- 205 d.C. Misma situación la encontramos en el epígrafe de Plauciano de Borgo Tufico (**E13**), que diferentes expertos expresaron que teníamos que datarla entre el 1 de enero de 203 d.C. hasta el 22 de enero de 205 d.C. cf. Alföldy 1999, 132 n. º 11 y Christol 2007, 235; Caldelli 2011, 265 y 266 tabla. La inscripción de Jenan-ez-Zaytouna promocionada por el *manciane cultor*, Cayo Aufidio Utilio fue datada entre 202 d.C.-205 d.C. (**E19**). cf. Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324; Flach 1990, 101. Lo mismo podemos decir de la base de Madauros (**E20**), que se dató en algunos estudios entre 202 d.C.- 205 d.C. cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2087; Thébert 2003, 511 n. º 139; situación que también se da en otra inscripción también atestiguada en esta misma ciudad (**E22**), estableciéndose la misma cronología y que tampoco podemos contemplar el año 205 d.C. como la fecha más tardía. Los trabajos que propusieron su datación cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2088; Thébert 2003, 511 n. º 140. El bloque paralelepípedo de Mutis (**E21**), también fue datado entre 202 d.C.-205 d.C. cf. Beschaouch 1968, 194-195 n. º 15; Cadotte 2007, 574; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392, que tendría que ser fechado como fecha más tardía un año antes. La famosa inscripción que coronaba el Arco de Saturno en Damous el-Kasbah (**E23**) también se fijó dicha cronología. Cf. *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 370 n. º 4; Leyder-Bareil 2006, 375 n. º 1.5; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392. Por último, dentro de este elenco tendríamos que decir lo mismo de la inscripción monumental de Jerusalén (**E46**). cf. Avi-Yonah 1969, 24; Lifshitz 1977486; *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719; Bieberstein 2007, 158.

[1662] En concreto, nos estamos refiriendo a los casos: **E43**. Cf. French 2014, 206 n. º 112(B); González Fernández 2017, 318 n. º 22; E44. Cf. French 2014, 205 n. º 112 (A); González Fernández 2017, 318 n. º 21.

E4						X	
E5						X	
E6	13 de marzo			.			
E7						X	
E10				X			
E11				X			
E12						X	
E13							X
E14		X					
E15							X
E16				X			
E17				X			
E18		22 de agosto					
E19						X	
E20						X	
E21						X	
E22						X	
E23						X	
E25				X			
E29				X			
E30				X			
E31						X	
E32						X	
E33			X				
E37						X	

E38	X						
E39	X						
E40					X		
E42				X			
E43				X			
E44				X			
E45	X						
E46						X	

Sin duda la aparición del término de *sponsa* es uno de los aspectos más importantes, pues nos está hablando de un período costreñido de tiempo: desde los esponsales en 201 d.C., hasta abril aproximadamente del año siguiente cuando se produjo el enlace matrimonial en Roma (**E10**; **E11**; **E16**; **E17**; **E29** y **E30**). Por otro lado, si tuviéramos que ordenar cronológicamente todos los testimonios epigráficos este conjunto sería el primero. Por otro lado, dentro de este grupo, aunque no está reflejada la palabra *sponsa*, podemos situar los siguientes explicando en cada uno de ellos los aspectos más relevantes. Uno de los testimonios que aunque no perteneciera a Plautilla, lo hemos incluido en nuestro catálogo por estar nombrada indirectamente (*patri Fuluiae Plautillae*), es la basa de estatua de Plauciano emplazada en la ciudad africana de *Thugga* (**E25)**. Los datos que proporciona son mínimos. De hecho, Alföldy la dató entre 202 d.C.-205 d.C.[1663]. Es el contexto espacial e histórico lo que nos permite adelantar la cronología. La apreciación en esta misma ciudad de una pieza de similares características y localizada también en el mismo espacio (**E16**), permite que propongamos que, aunque es posible que no se dieran de manera contemporánea, como se ha venido proponiendo por parte de espacialistas, todo apunta a que la distancia entre sendos testimonios no tuvo que ser muy dilatada. Por tanto, de no darse en el 201 d.C. en el momento de los esponsales como sí ocurrió con el epígrafe de Plautilla, la del prefecto del pretorio tuvo que producirse en un período posterior que no tuvo que sobrepasar el año 202 d.C. Es posible que los dos epígrafes promocionados por la ciudad de *Thugga* a través de un decreto decurional e instalados en el foro de la ciudad, fuera el resultado de la exaltación y alegría que supuso el matrimonio de la hija de un personaje destacado de África con el hijo del emperador que, por otro lado, también tenía sus raíces en el solar africano. Por último, dentro de este grupo relacionado con las inscripciones más tempranas de Plautilla y que fueron proyectadas en el contexto de sus esponsales tendríamos que hablar de los miliarios en los que no nos detendremos debido a que hemos hablado de ellos en el capítulo correspondiente (**E42**, **E43** y **E44**). Lo único que debemos insistir es que en este caso los magistrados son determinantes para establecer la cronología.

El último ejemplo que podríamos incluir dentro del apartado anterior, aunque la fecha puede variar sensiblemente, es la inscripción de Nicea escrita en griego y dedicada

[1663] Alföldy 1999, 132 n. º 2.

a Plautilla (**E40**). Corresponde a una de las pocas basas de estatua de la *Augusta* erigidas en la parte oriental del Imperio romano. Las teorías tradicionales optaron por fecharla entre 202 d.C.- 205 d.C.; es decir, a partir de su matrimonio con Caracalla. Más recientemente se ha retrotaído al 201 d.C.; pues teniendo en cuenta que hay testimonios de similares características datados a partir de su compromiso, se podría pensar que este ejemplo también podría responder a la misma circunstancia[1664]. Es cierto que hay elementos controvertidos que permiten que podamos mantener el año 202 d.C. como la fecha más temprana. La ausencia de una palabra que deje patente su condición de "prometida", como sí ocurre con los realizados en latín, es fundamental para sostener que, al igual que el testimonio de Salunto donde tampoco está mencionada Plautilla como prometida de Caracalla, este ejemplo se tendría que datar a partir de su matrimonio. Sin embargo, también es cierto que debido a que no encontramos esa distinción en los textos griegos como sí ocurre con los casos latinos, lo más sensato sería proponer todo el horizonte cronológico en el que estuvo en la corte. Por tanto, aunque sea por precaución y sabiendo que desde el momento en el que se produjo su compromiso matrimonial se proyectaron diferentes estatuas de Plautilla, podemos pensar que debido a la falta de pruebas tengamos en consideración esta última apreciación como la más plausible. La constatación de parte del nombre del dedicante tampoco es determinante y no ofrece una datación concreta, pues lo único que se conserva es su *cognomen*, Calippianos.

Algunos ejemplos son difíciles de datar, mucho más cuando los diversos emperadores no están acompañados de los honores que recibieron y que nos permite conocer el momento exacto. Por ello, en este apartado también mostraremos especial atención por las personas o municipios que proyectaron los distintos epígrafes. De estos últimos los datos cronológicos que nos pueden aportar son escasos, en el caso de que no venga acompañado de algún magistrado. Tal es el caso de la **E12**, estatua que fue promocionada por el municipio de los Saluntinos y de la que lo único que podemos extraer en claro es que todo parece indicar que fue proyectada después de producirse su matrimonio por el hecho de que Plautilla no está acompañada de su grado de prometida de Caracalla.

Por ejemplo, en la **E4**, conservada en el *British Museum*, pese a que se especifica el dedicante, un liberto de nombre Antonio, no deja de ser un dato genérico que no nos puede servir para datar el epígrafe, lo que permitió que sea el nombre de la hija de Plauciano el único elemento para poder encuadrarlo entre 202 d.C.- 205 d.C., pues los nombres de los emperadores Septimio Severo y Caracalla y el de Geta como César, tampoco ofrecen información importante. Situación que la podemos encontrar en el epígrafe siguiente, **E5**, donde el dedicante es Lucio Celio Privato, promotor de la construcción de unos baños y de la erección del monumento (*quod cum exampliaretur balneum sub princeps uouerat princeps costrorum peregrinorum uotum soluit libens merito*), o en la **E19**, financiada por Cayo Aufidio Utilo, la **E20** por Quinto Calpurnio Festo, la **E21** por Publio Perellio Saturnino, *duouir*, la **E22**, promocionada por Cayo Julio Urbano Prisciano, en honor a su edilidad (*ob honorem aedilitatis*), la **E23**, el famoso dintel del Templo de Saturno de Damous el- Kasbah, donde fue el flamen perpetuo, Marco Fabio Laeto, acompañado de su mujer e hijos los que llevaron a cabo esta obra. No podemos aportar ningún dato más que nos pueda permitir acotar el horizonte cronológico, pues la titulatura imperial no proporciona ningún dato interesante. De hecho, hemos podido observar cómo algunos autores que no contemplaron la inserción de

[1664] Chausson 2008, 97.

Plautilla dataron el epígrafe a partir del 198 d.C.[1665]. La **E31**, conservamos parcialmente el nombre del dedicante, pues solo aparece su *cognomen,* Pacato, que fue veterano de la legión XIV Gemina. Parecida observación se puede ofrecer de la inscripción, **E32**, muy fragmentada, cuya última letra corrrespondería a la línea donde está indicado el dedicamente, solo una *m,* que correspondería a la inicial de su *praenomen*, Marco, ignorándose el resto del contenido del texto. Un caso especial sería la **E7**, cuyo problema radica en que precisamente la dos últimas líneas donde está indicado el *curator* que llevó a cabo este altar a Diana, Aulo Furio Nigrino, que ostentó el cargo de procónsul, se restitituyeron a partir de una serie de dibujos del siglo XVI. Los compiladores posteriores no las contemplaron en sus lecturas, posiblemente, porque dichos renglones se deterioraron o porque directamente no se encontraban. Por tanto, en este caso, ni tan siquiera podríamos afirmar rotundamente que el dedicante estuviera expresado.

El epígrafe **E37**, correspondiente al pedestal conservado en Esparta, es precisamente la parte de los dedicantes donde menos problemas presenta para su resititución. Podemos apreciar y así lo dejaron constado todos los espacialistas, que en la última frase se puede leer Gorgippos, hijo de Gorgippos (Γοργίππος Γοργίππου), conocido por pertenencer a una de las sagas más importantes del momento debido a que dicha estirpe ocuparon diferentes magistraturas. El segundo que aparece mencionado sería Sócrates, hijo de Areion (ΣωκρΆτης Ἀρείονος) que pudo desempeñar el cargo de *agoronomos*. Sería el yerno de Archiadas, hijo de Néolas Archiadas, que ejerció de *nomophylax* bajo el gobierno de Trajano, lo que permitió que sus descendientes fueran conocidos e importantes en la ciudad. Del siguiente solo se ha preservado su filiación, hijo de Onésas ([---]Ὀνησᾶ), del que apenas se puede reconstruir su identidad a diferencia de los otros individuos anteriormente señalados. El siguiente, Pompeyo Epictas (Πομπήϊος Ἐπικτᾶς), es posible que sea el mismo individuo que también encontramos en otros documentos pero al que tendríamos que añadir el *praenomen* Sectos (Σέκτος). De este último se sabe que participó en la Segunda Olimpiada en Esparta. También, perteneciente a una de las familias más poderosas de la ciudad, fue Damoclés, hijo de Damoclés (Δαμοκλῆς Δαμοκλέους), cuya saga comenzó a ser representativa en la urbe a partir de los gobiernos de Trajano y Adriano. Aunque no se puede asegurar, señalaron Spawforth y Gofas que podríamos estar ante el nieto de Damocles, que sirvió como patronomos epómino en torno al 140 d.C.[1666]. Solo con tres letras es el nombre del sexto individuo que aparece reflejado en el epígrafe (Ἀρι[---]), del que pese a que algunos investigadores intentaron reconstruirlo como Aristócrates, resulta muy arriesgado su proposición. En séptimo lugar estaría Pammychos, hijo de Pannychos (Πάννυξος Πανύχου). Por último habría que hablar de un individuo que gozó de la ciudadanía romana, Gayo Julio Apoll (Γάιος Ἰούλιος Ἀπολ[---]). El problema que encontramos ante estos individuos se debe a la repetición de sus nombres por generaciones, lo que impide establecer cronologías seguras, mucho más cuando estamos de un período muy limitado de tiempo.

Uno de los argumentos que se ha pensado que sería un indicio para datar la inscripción bajo el gobierno de Septimio Severo es la constatación de que algunos dedicantes aparecen con los *tria nomina*. Esto podría ser una prueba para asegurar que estaríamos ante un ejemplo que se promocionó antes de la promulgación de la *Constitutio Antoniniana* del año 212 d.C. Sin embargo, no deja de ser una hipótesis, pues también

[1665] La propuesta de esta fecha a partir del 197 d.C. viene referenciado en el trabajo de Gsell 1917, 317 n.º 20.

[1666] Spawforth 1986, 324; Gofas 1990, 410.

hay documentación posterior a dicha fecha donde los individuos señalados en los epígrafes aparecen también con la marca de ciudadanía. Por otro lado, estarían los rasgos estilíticos del contenido que Kosmetatou [1667] señaló y que también apoyarían la cronología que estamos barajando. Aunque los principales argumentos los hemos detallado en la ficha de la inscripción correspondiente, creemos que es interesante matizarlos aquí también auque se expongan de manera mucho más abreviada, pues resultan fundamentales para la datación que es el aspecto que estamos desarrollando en este apartado. Un elemento determinante sería la reiteración de cargos como emperador (αὐτοκράτων) y *Augusto* (Αὔγουστος). Dentro de la dinastía de los Severos, los únicos que compartieron gobierno de manera simultánea fue Septimio Severo y su primogéntio. La otra posibilidad que barajó la historigrafía para identificar a la familia imperial que está mencionada en esta inscripción, que sería Heliogábalo y Alejandro Severo, no se podría contemplar, ya que en ningún momento compartieron rango, ya que mientras que el nieto mayor de Julia Maesa estaba vivo, el hijo de Julia Mamaea fue asociado al poder a través de la adopción pero recibiendo el rango de César[1668]. Durante el período en el que el vástago de Julia Soaemias ejerció el poder, su primo tenía además del honor anteriormente señalado, el de *Nobilissimus Caesar Imperii et Sacerdotis*. Por tanto, la referencia a la maternidad de los campamentos no podría ser otra que Julia Domna y la persona que se encuentra tras este honor que aparece mencionado, todo indica que estaríamos hablando de Plautilla.

El último epígrafe que corresponde a este périodo en el que resulta difícil de datar es el encontrado en Jerusalén (**E46**). Como hemos mencionado en alguna ocasión, la inserción de Plautilla no es una cuestión problemática debido a que se conserva perfectamente parte de su nombre. El problema fundamental, además de explicar su contexto espacial, es el tema de la datación. Esta pieza tuvo que formar parte de un conjunto mucho mayor, donde las titulaturas de los emperadores aparecerían más desarrolladas. El nombre de la ciudad podría ser determinante, pero con la denominación de *Colonia Aelia Capitolina*, acompañada de los epítetos de *Pia* y *Felix*, lo tenemos atestiguado en monedas que comenzaron a batirse desde el año 200 d.C. y que, según los expertos, presumiblemente estarían desarollados dichos epítetos al incio de la línea 5[1669]. Lo único que podemos apuntar al respecto como venimos sosteniendo, es que el año 205 d.C. no se pueden contemplar como la fecha más tardía de la erección del monumento. Es cierto que el hecho de que estemos ante un testimonio alejado de la capital imperial, donde la información sobre la muerte del prefecto del pretorio y la relegación de Plautilla habría sido conocida mucho después es un aspecto que debemos contemplar. No obstante, no estamos ante un proyecto que pudo realizarse en un par de meses, sino la construcción de una obra de tal envergadura supuso una planificación mayor y si tenemos en cuenta que la inscripción sería de lo último en realizarse, es determinante para suponer que como muy tarde, en 204 d.C. ya estaba proyectado.

Un segundo grupo estaría compuesto por aquellas inscripciones datadas entre 203 d.C.- 204 d.C. que hay diferentes aspectos que nos permitirían acotar ligeramente la datación. Un caso especial lo conforma la primera inscripción de nuestro catálogo (**E1**). Pese a ser una basa de estatua dedicada a ella, podemos observar que aparecen mencionados Septimio Severo, donde se indica su condición de suegro y, por supuesto,

[1667] Kosmetatou 2001, 207-209.
[1668] Con las referencias de los autores clásicos, cf. Conesa Navarro 2018, 251; Conesa Navarro 2019c, 195. Para los principales textos, esa misma página nota 51.
[1669] Cotton y Eck 1997, 15.

Caracalla. Este último aparece antes que su padre debido a que lo que interesa enfatizar es la relación más próxima que se mantiene con Plautilla, primando en este caso la *domus* imperial ya que en último lugar está Placiano con su amplia titulatura acompañado de adjetivos grandilocuentes como el de *comes per omnes expeditiones*, queriendo con ello expresar la proximidad hacia los emperadores en acompañarlos en las distintas campañas bélicas. El dedicante, Tito Statilio Calocaero, habría recibidio diferentes beneficios por parte de los emperadores al igual que algunos de sus familiares, tal y como viene expresado en el texto (*amplia beneficia de indulgentia Augustorum*). Es precisamente estas mejoras lo que explicaría la proyección del epígrafe. El padre y uno de sus hijos formaron parte del personal administrativo encargados de supervisar a los funcionarios de la ciudad. Christol señaló que podrían estar ligados de alguna manera estos personajes con la figura de Plauciano, lo que sería determinante para entender la adulación hacia la figura del prefecto del pretorio que se muestra en el texto. Es precisamente el hijo el que podemos comprobar que tuvo un ascenso social importante al ser honrado con un tribuno ecuestre en una legión Oriental de la parte de Siria, la XVI Flavia Firma. Esto supuso la entrada de la *gens* al estamento militar. En lo que respecta al nieto del dedicante, también llamado Statilio Dionysio, formó parte del grupo de los pontifices en calidad de *discipulus* bajo la supervisión de un grupo de lictores que participaban en la preparación de las ofrendas para las ceremonias realacionadas con los *clarissimi* de este grupo[1670]. A propósito de ello Kolendo señaló que puede que la relación también se viera reflejada en el nieto al ostentar un cargo sacerdotal, ya que Plauciano al ser pontífice pudo estar de alguna manera vinculado[1671]. Lo que nos interesa de este testimonio es que pese a proyectarse para Plautilla, en él se expresa no solo los agradecimientos a los emperadores por los beneficios recibidos, sino también la proximidad y relación de unos privados hacia el prefecto del pretorio. Por tanto, vemos cómo a partir de una basa de estatua podemos comprobar también la importancia que tuvo Plauciano en la corte imperial donde muchas personalidades de la época proyectaron a su familia para conseguir su aprobación.

La **E2**, correspondiente a la puerta de los *Argentarii*, aunque según apuntan los expertos, previo a la eliminación de la titulatura de Plauciano este vendría indicado con su segundo consulado, lo que supondría datar la pieza a partir del 203 d.C., no deja de ser una mera interpretración. Por tanto, los más objetivo sería atender a las imperiales que no fueron alteradas. De todos los datos que se presenta, debemos señalar la inconexión dada en el consulado de Caracalla, ya que es imposible que en el momento en el que llevó a cabo la puerta estuviera ejerciendo su tercer consulado, pues este último lo inició a partir de 208 d.C. Datos de menor relevancia serían las alusiones a la decimoprimera aclamación imperial de Septimio Severo, dada entre 197 d.C. y 205 d.C., o a su tercer consulado, iniciado a partir de 202 d.C. Por tanto, es la tribunicia potestad, en ambos *Augusti*, siendo la de septimio Severo la decimosegunda y de su hijo la séptima, el aspecto más interesante para fechar el documento. Estas se desarrollaron entre el 9 de diciembre de 203 d.C. y el 10 de diciembre de 204 d.C. Si a ello le sumamos que hay motivos suficientes para poder relacionar este testimonio con las celebraciones llevadas a cabo en Roma en 204 d.C., hace que fimalmente nos incilines por pensar que sería este último año el momento exacto en el que se construyó, aunque también es cierto que a finales de 203 d.C. fue cuando pudo comenzar a proyectar.

La **E13** responde a una basa de estatua proyectada a Plauciano en la ciudad de Borgo Tufico. El unico dato que nos permite poder fecharla sería la constatación del

[1670] Christol 2007, 221-223.
[1671] Kolendo 1989, 52.

segundo consulado del prefecto del pretorio. Por tanto, estaríamos hablando de un testimonio que pudo ser labrado desde 203 d.C. hasta 204 d.C. La **E15**, testimonio situado en *Tocolsida*, pese a su reconstrucción, el único elemento que nos serviría para poder datarla sería a partir de la titulatura de Caracalla, ya que en la línea 5 aparece el numeral 7 que correspondería a la tribunicia potestad del primogéntio de Septimio Severo. Esta fue desarrollada entre el 9 de diciembre de 203 d.C. y el 10 de diciembre de 204 d.C. Por tanto, esta última fecha fue la escogida por Euzemal para datar el epígrafe y es precisamente, el único dato que se puede ofrecer al respecto [1672].

Por último tenemos que hablar de tres grupos de inscripciones que quizás sean las que menos problemas plantean a la hora de su datación. Siguiendo un orden cronológico, el más numeroso serían aquellas que podemos datarlas en el año 202 d.C. En lo que respecta al primero localizado en Roma (**E6**) tiene la particularidad de que podemos fecharlo además de por las titulaturas imperiales, pues indica que Septimio Severo era cónsul por tercera vez y su primogénito por primera vez, por la alusión a que fue dedicada durante las idus de marzo, 13 de septiembre de 202 d.C., aspecto que está marcado en el margen izquierdo de la pieza (*dedikata Idibus Septembribus Seuero III et Antonino Auggusti nnostris consulibus*). La siguiente, la **E38**, localizada en Trajanopolis, a partir de la titulatura imperial podríamos acotar las fechas tras observar el gobierno conjunto de Septimio Severo y Caracalla, el rango de César de Geta y la inserción de Plautilla. Sin embargo, es la aparición de Sicinnio Claro lo que resulta determinante. Pese a que fue gobernador de Tracia entre los años 202 d.C.- 204 d.C., comentó Pekáry que se podría ajustar aún más la datación a partir de una serie de testimonios monetales y también epigráficos que se datan en el año 202 d.C.[1673]. Misma observación podríamos hacer de la siguiente que aparece en nuestro catálogo y que podemos considerarla como gemela, pues además de seguir el mismo esquema compositivo, aparece también nombrado el mismo magistrado (**E39**). La última pieza que tendríamos que incluir en este elenco corresponde al altar dedicado a Caracalla y Plautilla en Cilicia (**E45**). Es a partir de las últimas líneas del epígrafe lo que nos permitiría datarlo, pues se especificó que se proyectó bajo el gobierno de Flavio Uliano (ἡ πόλις ἐπὶ Φλαυίου Οὐλπιανοῦ τοῦ Λαμπροτάτου ἡγεμόνος). Este último sabemos que fue gobernador de Moesia Inferior entre los años 209 d.C. y 212 d.C. previamente, desempeñó la misma magistratura en Cilicia en 202 d.C. Por tanto, es a partir de este último dato lo que nos permitiría plantear dicha cronología[1674].

Las piezas que podemos fechar en 203 d.C., corresponderían a los textos de carácter legal. Su datación viene dada especialmente por la mención al segundo consulado de Plauciano y de Geta, hermano de Septimio Severo. Tal es lo ocurrido con el bronce custodiado en los *Musei Vaticani* (**E3**) o la inscripción relacionada con los *cornicines* de la Legión III Augusta de *Lambaesis* (**E18**). La **E14**, correspondiente a la inscripción monumental de Timgad, pese a su carácter fragmentario la datación no presenta problemas. Antes de 203 d.C. en dicho monumento existía otra inscripción que sería sustituída. Esta modificación fue resultado de diversas reestructuraciones edilicias que se acometieron, posiblemente, con motivo de la visita de la familia imperial a la ciudad. La fecha del documento epigráfico está marcada a partir de la indicación de la undécima tribunicia potestad de Septimio Severo y su tercer consulado. Por otro lado, también está indicado el proconsulado que le fue dado al *princeps* lepcitano previo a su expedición por

[1672] Euzennat 1989, 245; Kienast, Eck y Heil 2016, 157.
[1673] Pekáry 1989, 492 n. º 3.
[1674] Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 413 n. º 38; *AE* 1978, 813; Dragon y Feissel 1987, 19 n. º 1.

el norte de África. En último lugar estarían aquellos fechados en 204 d.C. de los que solo contamos con un caso. En concreto se refiere a la inscripción **E33**, correspondiente a la restauración de un templo en Micia. Al final de sus líneas se mencionan los dedicantes, Pomponio Liberal y Julio Evangelino, que financiaron las obras con su dinero. Lo interesante es que la apreciación del segundo consulado de Cilón y el primero de Libón, es lo que permitió sutar el epígrafe en 204 d.C.[1675]

9.6. Conclusiones

Debido a que la titulatura de Plautilla no reviste de especial significancia al ser honrada solo con el título de *Augusta*, hemos preferido hacer una análisis en función de la tipología de los monumentos, de las personas con las que está acompañada en cada uno de ellos, o la manera en la que está nombrada, priorizando aquellos testimonios en los que aparece su denominación de *sponsa*. En último lugar hemos incidido en la cronología. Para ello se ha tenido presente tanto las titulaturas imperiales, así como los dedicantes, donde estos últimos en algunos casos han sido determinantes. Otros epígrafes los hemos podido situar a partir de su contexto histórico o espacial. Todos estos análisis nos ha permitido obtener una información interesante que pasamos ahora a relatar. En primer lugar, no nos debe de extrañar que las inscripciones con la denominación de *sponsa* sean las menos numerosas. Ello puede deberse a tres razones. La primera, que como es lógico pensar, debido a que en este caso estamos hablando de basas de estatua donde podemos ver que está nombrada Plautilla de manera individual, fueron más suceptibles de ser eliminadas. Por otro lado, no podemos olvidar que fue el período más reducido de tiempo, extendiéndose desde sus esponsales hasta su matrimonio. Eso no impidió que también le dedicaran estatuas una vez casada con Caracalla, pues algún testimonio epigráfico, tanto en la parte occidental como oriental del Imperio, parecen confirmarlo. Por último, es lógico que la amplia mayoría de los mismos sean en los que aparece junto a la familia imperial. Este aspecto enlaza perfectamente con las tipologías, donde hemos podido comprobar que su amplia mayoría responden a testimonio de naturaleza honorífica, seguidos de aquellos de carácter votivo y religioso y finalizando por los de carácter legal. Esto nos hace reflexionar cómo podemos a su vez, dentro de las honoríficas, dividirlas en dos grandes grupos. El primero sería en el que está junto a la *domus* imperial, correspondiendo a un total de 15, mientras que el otro grupo sería las que además de la familia de Septimio Severo, está también incluido el prefecto del pretorio, donde una de ellas se duda (**E15**), debido a su carácter fragmentario y pese a su restitución, no se puede asegurar que Plauciano estuviera nombrado.

De este último dato podemos sacar varias conclusiones. La primera es que podemos apreciar cómo Plautilla apareció desde el principio en los testimonios monetales, incluso, antes de su matrimonio. Especialmente a partir de los miliarios donde a través de los dedicamentes se han podido datar el momento en el que se produjeron sus esponsales. Esto nos permite apreciar que, efectivamente, como se ha indicado en numerosas ocasiones por la historiografía, uno de los pilares fundamentales de la política de Septimio Severo fue la inclusión de las mujeres en los contextos epigráficos con el fin de enfatizar y ensalzar no solo la fortaleza de su familia, sino también que la dinastía estaba asegurada. Por último también hemos podido comprobar cómo el poder del prefecto del pretorio que tanto las fuentes literarias insistieron, se ve también materializado en las inscripciones. Contamos con particulares donde su estrecha relación con el amigo de Severo permitió que dedicaran epígrafes a Plautilla (**E1**), donde se

[1675] *IDR*, III/3, 63 n. º 47; Bărbulescu 1994, 1326.

despliegan toda una serie de adjetivos relacionados con el prefecto del pretorio que certifican los contactos que tuvo con las élites sociales del momento. Eso sin contar con su incorporación el diferentes testimonios emblemáticos del tejido urbano de las principales ciudades del Imperio, siendo la Puerta de los *Argentarii* en Roma (**E2**), la mayor constatación de este proceso.

X. PROGRAMAS ESCULTÓRICOS DE LA FAMILIA DE SEPTIMIO SEVERO: LA APARICIÓN DE PLAUTILLA EN LOS CONTEXTOS OFICIALES DE CARÁCTER PRIVADO Y PÚBLICO

> *"El poder de las imágenes se materializa en la interacción. También los poderosos sucumben a la fascinación de los signos que utilizan para su propaganda. La conciencia de sí mismo y la forma en que asumen sus funciones resultan decisivamente determinadas por sus propias consignas y naturalmente también por las de sus contrincantes. En cuanto a los destinatarios, estas imágenes eran percibidas no solo como mensajes con contenido político, (…) fueron crecientemente incorporadas y utilizadas para expresar virtudes y valores relacionados con el ámbito privado*"
>
> Zanker 1992, 20.

10.1. El problema terminológico de propaganda aplicado al mundo antiguo y su inserción en el contexto de la dinastía severiana

Cadario apuntó en uno de sus trabajos que los Severos fueron los únicos emperadores del siglo III d.C. que pudieron "*costruire un´ampia memoria familiare attraverso gruppi dinastici, sebbene poi falcidiati dagli effetti della* damnatio. *Spesso le loro statue erano integrati nei cicli precedenti in modo da sottolineare la continuità e la legittimità della nueova dinastia*[1676]". Sabemos que en el *Tetrapylon* de Lepcis Magna, el *Septizodium*, el Arco del Foro o la Puerta de los *Argentarii* en Roma entre otros, aparecía la familia imperial representada. Debido a que la mayoría de los testimonios datan después de ser desplazada Plautilla de la corte imperial, solo tenemos constatada con seguridad su presencia en la Puerta de los *Argentarii*. El hallazgo de una inscripción monumental en la explanada de las mezquitas de Jerusalén permitió plantear que, esta última, formaba parte de un arco triunfal proyectado en honor a Septimio Severo y su *domus*, dando cabida a la posibilidad de que también estuviera la esposa de Caracalla en dicha construcción. Es precisamente a partir de estos dos testimonios donde analizaremos las implicaciones ideológicas y políticas que tenía la presencia de la *Augusta* en monumentos de carácter privado y público.

Al igual que lo retratos, las imágenes y los programas figurativos en el contexto de la arquitectura pública constituían una de las formas más inmediatas para transmitir ideas, siendo a su vez, un canal privilegiado para mostrar la figura grandiosa del *princeps*[1677]. En cierta manera, ese sentimiento se ha seguido manteniendo a lo largo de la Historia, donde hoy dichos vestigios son conocidos como el resultado de un programa iconográfico basado en el concepto de propaganda. Los soberanos y líderes políticos se sirvieron de la arquitectura civil, así como de la privada, para desarrollar un mensaje determinado. Sin embargo, el término de "propaganda" ha generado un amplio debate entre la comunidad científica cuando se aplica al mundo antiguo[1678]. Indudablemente, nos encontramos ante un concepto estrechamente ligado a los sucesos acaecidos en la Europa del siglo XX. Tras el transcurso de la Primera Guerra Mundial y hasta el comienzo de la Segunda, se instauraron en el viejo continente una serie de regímenes autoritarios y

[1676] Cadario 2015, 86-87.
[1677] Cordovana 2007, 283.
[1678] El verbo latino *propagare* existe desde el período clásico. Sin embargo, solamente se limita a la acción de extender una cosa, sin ninguna connotación política. Cf. Borgies 2016, 15 nota 1.

totalitarios que explicarían las connotaciones peyorativas a las que se le suele vincular dicho término [1679]. Esta situación ha derivado a que un importante sector de la historiografía abogue por su no aplicación al mundo clásico. Paul Veyne planteó que, a través de esta acción, se pretendía hacer creer un determinado mensaje a un público en particular. Por el contrario, en Roma había ciertos matices que la diferenciaban del mundo contemporáneo, pues lo que primaba era exponer la majestad y grandiosidad de la figura imperial por encima del contenido en sí mismo. Un ejemplo sería la Columna de Trajano donde, su simple monumentalidad, era suficiente para demostrar la *maiestas* y control del emperador sobre la *Urbs*, independientemente de que fueran comprendidas las escenas que venían talladas en su fuste[1680]. Para Ando "propaganda" no tenía por qué vincularse directamente con la imposición de un mensaje a través de medidas coercitivas, sino más bien, al igual que cualquier otra forma de comunicación podía ser sometida a crítica. El éxito que alcanzó Roma como transmisora de ideas, permitiría opinar que se podría aplicar el término de manera empírica. Sin embargo, hay que tener en cuenta la dimensión del territorio al que se pretendió extender dicho mensaje, así como al público al que iba dirigido, que no comprendería generalmente de manera uniforme su contenido. Como tercer elemento, es importante conocer también el lugar desde donde emanaba la información; ya que, si procedía de la *Urbs* y se pretendía extender a las provincias periféricas del Imperio, era un factor a tener en cuenta[1681].

Langford, basándose en las teorías de Ando, llegó a establecer una dualidad entre lo que podemos definir como "propaganda" e "ideología". Por la primera, se entenderían los mensajes desarrollados por la administración imperial en diversos medios, cuyos esfuerzos radicaban en que dichas ideas fueran comprendidas de la mejor forma, aunque su contenido no fuera del todo verídico. Como ejemplos señaló la autora la armonía y felicidad familiar que en todo momento Septimio Severo pretendió desarrollar. Por tanto, estas "verdades" en ocasiones podían ser pactadas, pudiendo tener un contenido totalmente diverso según los acuerdos establecidos entre la administración central y el ejército o entre la primera con la plebe urbana[1682]. De hecho, la Cancillería tuvo que realizar grandes esfuerzos para enmascarar la realidad familiar que podía poner en peligro la confianza de los romanos hacia su *princeps*. Para ello, las esculturas y monumentos, así como las acuñaciones monetales producidas en 202 d.C., en las que se ensalzaba la *Concordia aeterna* de los príncipes reinantes, fueron algunas de las estrategias emprendidas para convencer no solo a la población que habitaba en la *Urbs*, sino también a la de las provincias[1683].

Por el contrario, Syme argumentó que, pese a que el término "propaganda" se encontraba imbricado en el pensamiento moderno, podía ser aplicado al mundo clásico y al romano en particular. En especial, cuando estamos hablando de un período que se caracterizó por algún conflicto, pues en períodos pacíficos entrañaba mayores dificultades. Esto se debía a que, ante la ausencia de problemas, no se produjo una competición entre distintos bandos con el ánimo de persuadir y controlar, sino que, simplemente, se ansiaba exhibir el poder o la beneficencia[1684]. Ante esta dicotomía, se

[1679] Borgies 2016, 15-16.
[1680] Veyne 2002, 3-4.
[1681] Ando 2000, 66-67, 131-132.
[1682] Langford 2013, 8.
[1683] Daguet-Gagey 2000, 335-336.
[1684] Syme 1986, 439: *"The term "propaganda" finds frequent employ in the modern time. It can apply to the period of civil strife and rival dynastics, less usefully to the years of peace and order. Distinctions will*

preguntó hasta qué punto los emperadores necesitaban de la propaganda, hasta dónde fueron capaces de llevarla a cabo y, sobre todo, hacia quiénes iba dirigido su mensaje. Para explicar su teoría puso el ejemplo de Augusto quien ordenó que su testamento político, las *Res Gestae*, fuera inscrito en planchas de bronce para ser colocado en los exteriores de su Mausoleo en Roma. De igual forma, se sabe que compuso su autobiografía; sin embargo, salvo raras excepciones, fue comprendido en su totalidad. Llegó a la conclusión de que, si hablamos de propaganda imperial, tenía que ser visto como algo superfluo, pues tampoco se emprendieron medidas demasiado sistemáticas con el propósito de asegurar la adhesión de la población que habitaba en las ciudades del Imperio[1685].

Fue precisamente a partir de los planteamientos esgrimidos por Syme, lo que permitió a Baharal, en su monografía sobre la dinastía de los Severos, sugerir que, pese a la problemática terminológica, "propaganda" puede ser entendida en el mundo romano en base al fin que se perseguía. Se pretendía influir directamente en las personas, encontrando ejemplos ya tempranos en las *poleis* griegas del siglo V a.C. Además, la retórica, como arte de persuasión, fue ampliamente desarrollada tanto en Grecia como en Roma, donde encontramos figuras emblemáticas como fue Pericles. Para el caso de los testimonios materiales, no solo las monedas, sino también las imágenes del *princeps* y de los miembros de su familia fueron maniobras que iban unidas a un mensaje preciso[1686]; y no solo eso, sino también de fácil comprensión para las personas iletradas. Basándose para ello en los retratos de Septimio Severo, indicaba que, por ejemplo, hay casos a partir de las fuentes literarias que señalaban el deseo de un determinado dignatario de que sus *effigies* fueran realizadas de una forma concreta. Un ejemplo fue Caracalla quien, a partir de las referencias aportadas por Herodiano[1687], sabemos que tenía especial interés en asemejarse a Alejandro Magno. Esto permitiría plantear que, pese a que muchas veces no comprendamos la intencionalidad con las que fueron confeccionadas, no ocurrió lo mismo en la sociedad antigua. La población conocería perfectamente los elementos fundamentales que pretendían transmitir dichas representaciones[1688].

---

be drawn. There exists "propaganda in vacuo", *where competiton is absent, the audience passive or already won over: not arts of persuasion, but the exhivition of power and beneficence*"

[1685] Syme 1986, 439-440.

[1686]Baharal 1996. El título completo de la obra es: *Victory of Propaganda. The dynastic aspecto of the Imperial propaganda of the Severi: the literary and archaeologica evidence AD 193-235*. Concretamente, menciona que, la palabra moderna procede del verbo latino *propagare*, cuyo significado, distribuir. Cf. Baharal 1996, 1. Sobre el resto del contenido que señala, cf. Baharal 1996, 2-3.

[1687] Hdn. 4, 8, 1-2: "ἐπεὶ δὲ τὰ παρὰ τῷ Ἴστρῳ στρατόπεδα διώκησε, κατῆλθέ τε εἰς Θράκην Μακεδόσι γειτνιῶσαν, εὐθὺς Ἀλέξανδρος ἦν, καὶ τήν τε μνήμην αὐτοῦ παντοίως ἀνενεώσατο, εἰκόνας τε καὶ ἀν δριάντας ἐν πάσαις πόλεσιν ἀναστῆναι ἐκέλευσε, τήν τε Ῥώμην ἐπλήρωσεν ἀνδριάντων καὶ εἰκόνων, ἐν τῷ Καπετωλίῳ καὶ ἐν ἄλλοις ἱεροῖς, τῆς πρὸς Ἀλέξανδρον συναφείας. (…) προῄει δὲ αὐτὸς ἐν Μακεδονικῷ σχήματι, καυσίαν τε ἐπὶ τὴν κεφαλὴν φέρων καὶ κρηπῖδας ὑποδούμενος". "Después de concluir su misión en el ejército del Danubio y descender hacia Tracia, territorio vecino de Macedonia, de repente se convirtió en un nuevo Alejandro. Por todos los medios restauró su memoria, y ordenó que en todas las ciudades se pusieran sus imágenes y estatuas; incluso llenó el Capitolio y otros templos de Roma con aquellas estatuas y pinturas que destacaban su parecido con Alejandro. (…) Y él mismo se presentaba vestido al modo macedonio, con la causía en la cabeza y las crépidas como calzado". (trad. J. J. Torres Esbarranch, 1985, pp. 225-226). De hecho, esta admiración por el general macedonio permitió que recorrió diversos lugares significativos por Asia Menor, según interpretaba Levick, con el fin de asemejarse a su figura y a sus gestas. Cf. Levick 1969, 440-444. Además, imitó también las tácticas militares. Sin embargo, tal y como se ha argumentado recientemente, puede que estuviéramos ante una exageración por parte de los autores clásicos. Cf. Molina Marín 2015, 233-250.

[1688] Baharal 1989, 566.Sobre la *imitatio Alexandri*. Cf. Lichtenberger 2011, 94.

Evans en su célebre libro, *The Art of Persuasion*, también empleó dicho término para referirse al mundo romano. Indicaba que podemos encontrar formas de "propaganda de integración" en el conflicto entre patricios y plebeyos con el fin de establecer un gobierno firme y duradero. Diferenciaba dos formas de "propaganda", "vertical" y "horizontal", dependiendo de los grupos sociales que las llevaron a cabo[1689]. Sin embargo, estos planteamientos pueden ser matizados, ya que como bien señaló Lusnia, las teorías de Evans estaban basadas fundamentalmente en la obra de Ellul, considerada como el primer ensayo que abordó el término desde un punto de vista sociológico[1690]. Lógicamente las categorías empleadas por este último estaban fundadas en aspectos contemporáneos y relacionados con el campo de la sociología que, si ya su aplicación requería una matización y readaptación al campo histórico, mucho más cuando estamos hablando del mundo romano.

Un punto de inflexión en la problemática fueron los congresos organizados en los años setenta del siglo pasado en la *Università Cattolica del Sacro Cuore* de Milán. Estos encuentros permitieron profundizar no solo sobre la problemática terminológica, sino también sobre las formas o canales empleados en el mundo antiguo para desarrollar y explotar mensajes[1691]. Sordi aceptó el término como algo útil para el mundo clásico, pues en la Antigüedad las monedas, monumentos, mitos o las titulaturas desarrolladas por personajes ilustres, fueron instrumentos eficaces de propaganda que nos permiten conocer cómo entendían el mundo clásico las personas que lo habitaban. Además, en ese mismo trabajo se incluyeron las palabras de Belloni quien matizaba que tenemos que entender aquellos actos o iniciativas surgidas de manera exclusiva con el fin de hacer "propaganda" en su sentido estricto. En cuanto al mundo clásico, estas acciones propagandísticas fueron de dos tipos: la primera, "inmediata". Esta forma estaba ligada a problemas de diversa naturaleza (religiosos, sociales, económicos, políticos... etc.) que tenían en común intentar involucrar acciones de carácter político e influir en la opinión pública a través de las personas que ejercían el poder. Una segunda forma serían aquellas iniciativas y empresas de contenido ético que, en edad imperial, estaban casi siempre ligadas a la figura del *princeps*. Este amplio espectro puede llevar a equívocos y se puede caer en la falsa concepción de que toda acción emprendida por el emperador puede ser considerada como "propaganda". Un ejemplo serían los edificios financiados por iniciativas imperiales pero que no buscaban un fin político como podían ser los mercados. Estamos ante construcciones e iniciativas necesarias para el desarrollo ciudadano. Por tanto, para poder diferenciarlos decía el investigador italiano que en los distintos *monumenta* tenía que venir inherente una expresión específica del régimen personalista del *princeps*. Las monedas, por el contrario, emiten un mensaje específico de la ideología del dignatario que, sin duda, participaron directamente en el programa político de quienes las acuñaron, lo que permite englobarlas dentro de estas acciones[1692]. Sin embargo, aquí volveríamos a estar ante una contradicción. Las monedas fueron "necesarias" para el desarrollo urbano y no estaban exentas de contenido ético o ideológico. Incluso los edificios "utilitarios", como eran los mercados, también podían ir acompañados de un mensaje político específico. Un ejemplo serían las instalaciones ubicadas en las inmediaciones al Foro de

[1689] Evans 1992, 2-3; Lusnia 2014, 32-33.
[1690] Ellul 1973.
[1691] De todos los congresos celebrados, nos gustaría destacar en especial tres de ellos, los publicados en el año 1974, 1975 y 1976. Seminarios que serían coordinados bajo la dirección de Marta Sordi. En todos ellos, viene un apartado que reúne las conclusiones o reflexiones sobre el grupo de trabajo cuyas ideas son muy sugerentes.
[1692] Sordi *et al.* 1976, 3-4, 6-8.

Trajano en Roma, conocidas como "Mercados de Trajano", cuya monumentalidad superó el mero carácter utilitario.

En los años ochenta, concretamente en 1982, vería a la luz el trabajo de Levick que, aunque se centra en los casos numismáticos, incidía precisamente sobre la problemática que estamos tratando. Mencionaba que las monedas, como cualquier otro monumento, se ha visto por parte de la historiográfica como un medio por el que se pretendía inculcar o transmitir un mensaje con el fin de influir en la población y esta acción ha sido definida como una manera de "propaganda". Sin embargo, es difícil conocer exactamente los propósitos con las que fueron creadas. Esto no quiere decir que, pese a que estamos ante un término moderno, no se dieran en el mundo romano acciones similares. Por ejemplo, Octaviano y Marco Antonio emprendieron una guerra basada en el desprestigio mutuo a través de panfletos antes de producirse el enfrentamiento decisivo en *Actium*. Sin embargo, estamos ante momentos particulares que, por ejemplo, no se podría aplicar a las simples acuñaciones monetales producidas tanto en momentos de conflicto como de paz. Por tanto, en opinión de la investigadora británica sería más recomendable emplear el concepto de "publicidad", pues las acciones emprendidas por el *princeps* se limitaron a exhibir logros, méritos y políticas desarrolladas sin importarle la opinión que pudieran generar en la población[1693].

Este planteamiento sería rebatido por Salcedo Garcés. Aseguraba que, pese a que Levick insistió en que los mensajes contenidos en las monedas iban destinados más a la promoción del emperador que a la opinión del público, no dejaba de ser una manera de propaganda. Por tanto, no había razón suficiente para desechar la terminología. El concepto se podría sostener siempre y cuando se tenga clara su definición. Propaganda significa propagar, reproducir, extender, difundir ideas y no necesariamente tenía que ir ligado a un planteamiento político, sino las cuestiones ideológicas o sociales también tendrían cabida. Por tanto, tiene que ser comprendido el término como una forma de persuasión o "publicidad" y, sin duda, a partir del registro numismático se puede apreciar esa acción claramente. Contamos con testimonios ya de finales de la República, en los que diferentes magistrados promovieron sus orígenes familiares a través de las monedas[1694]. Bajos similares parámetros se posicionó entre otros Domínguez Arranz. Centrándose en especial en el papel de las *Augustae* dentro de los programas políticos en las acuñaciones, llegó a asegurar que las princesas imperiales se situaron o bien en los anversos con los *principes*, en los reversos de manera aisladas o junto a distintos miembros de la familia, destacando en este último caso con los herederos imperiales. Situación que también se observaría en el plano iconográfico y en especial en los retratos en bulto redondo, así como en los epígrafes, convirtiéndose, por tanto, estas *Augustae* en piezas clave de la política de los *principes*[1695]. Esto permite que no solo acepte la definición proporcionada por Salcedo Garcés, sino que, incluso, llegue a afirmar que el término "propaganda" se puede utilizar en cualquier etapa histórica. En concreto, en Roma se asociaba a la idea de un control ejercido desde el Estado. Esto se conseguía a partir de la articulación de una serie de elementos iconográficos donde el emperador y su

[1693] Levick 1982, 106: "*Publicity" and "publicize", then, are the terms to be preferred, because they emphasize, without having overtones that are unduly emotive, the essentioal feature of the view under discusión: that the coins were a means of making things known to the public namely the Princeps´merits, achievements, and policies*". También a partir de un enfrentamiento, en este caso, las guerras contra César, se ha estudiado de nuevo el problema del término de propaganda, como medio utilizado en las monedas. Cf. Kopij 2015, 32-37.

[1694] Salcedo Garcés 1999, 99-100.

[1695] Domínguez Arranz 2009, 218; Domínguez Arranz 2013, 254.

familia jugaban un papel determinante. Además, estos patrones eran controlados directamente por la cancillería imperial que dependía directamente de la *domus diuina* y desde ahí, se difundieron a todas las partes del Imperio[1696].

Uno de los trabajos recientes que ha supuesto también un replanteamiento metodológico sobre la aceptación y utilización del término "propaganda" en el mundo antiguo, fue el estudio realizado en 2003 por Weber y Zimmermann[1697]. Al igual que todos los análisis anteriores, hacían una llamada de atención a los problemas y peligros derivados de la aplicación de los conceptos modernos en contextos antiguos. Estos actos, que se caracterizaron por su carácter "no violento", han sido empleados por la literatura científica de manera indistinta, sin reparar en el verdadero significado de las palabras. En su opinión, las dificultades que entrañan dichos vocablos se pueden resumir en una serie de cuestiones: 1) ¿Está clara la comprensión del mensaje emanado de un relieve, monumento antiguo o discurso en la actualidad?; 2) ¿La intención del remitente, ya sea el constructor, fundador es comprendida adecuadamente por nosotros?; 3) ¿Fue realmente captado el mensaje por los destinatarios, o, en su contrario, solo parcialmente y, posiblemente, de manera accidental?; 4) ¿Es posible determinar de alguna forma el efecto que ha tenido el mensaje en la población? Y en último lugar: 5) el medio por el que se ha transmitido dicho mensaje, ¿cuál ha sido su aplicación en una situación concreta? Y ¿cuáles eran las formas llevadas a cabo? Tras un repaso por las principales posturas desarrolladas por la historiografía llegaron a las siguientes conclusiones: 1) La interacción entre los gobernantes y los grupos implicados debe registrarse con la mayor precisión posible. 2) Los diferentes medios de comunicación deben interpretarse por separado y solo tras una segunda revisión y de manera más profunda, deben combinarse para obtener una idea de carácter global. 3) Detrás de cada forma de representación, tiene que ser comprendido su contenido específico de la mejor manera posible. Si, por el contrario, estas no son razonablemente claras, se tienen que omitir las conclusiones a largo alcance. 4) Los contenidos y aspectos que se obtienen de las representaciones tienen que ser clasificados conforme a la ideología dominante de la época. Normas, valores e ideas no solo tienen que ser clasificadas en función de la ideología imperante, sino también en su contexto histórico, sabiendo que estas sufrieron cambios evolutivos a lo largo de la Historia, donde la tradición jugó un papel fundamental. En último lugar, hay que tener en cuenta que la ideología de los gobernantes debe ser estudiada de manera profunda siguiendo los parámetros de la época y evitando la percepción contemporánea. Por tanto, tras todo lo expuesto, se llega a la conclusión de que la palabra "propaganda" no se puede aplicar al mundo clásico. Más bien las representaciones, en especial en el ámbito provincial, son reproducidas por un *consensus* previo con la intención de que así el mensaje sea accesible al mayor número de personas. Se puede innovar y a la misma vez adaptar formas, siempre y cuando estén dentro de los parámetros establecidos por el gobernante[1698].

Este término, *consensus*, desarrollado especialmente por la escuela alemana a partir de trabajos como el de Instinsky que hablaba en los años cuarenta de *consensus uniuersorum*[1699], sería reproducido entre otros por Cordovana[1700]. Señalaban que dicha acepción es más adecuada, pues los mensajes desarrollados por los *principes* en Roma no

[1696] Domínguez Arranz 2017, 100-101.
[1697] Weber y Zimmermann 2003, 11-40.
[1698] Weber y Zimmermann 2003, 12-13, 39-40.
[1699] Instinsky 1940, 265-278.
[1700] Cordovana 2007, 323-341.

se captaron de manera uniforme y precisaron de ciertas adaptaciones en los territorios más alejados de la capital imperial. Sin embargo, para Lobur, pese aceptar los problemas que entrañaban ciertos términos cuando se aplicaban mundo antiguo, señalaba que el término de "propaganda" al igual que ocurría con el de "ideología" deben ser entendidos de manera amplia y no vinculados directamente con un sentido negativo. El emperador tuvo poder en tanto en cuanto no solo fue un líder carismático que controlaba a su población, sino también él en sí mismo encarnaba una serie de valores y conceptos poderosos. Eso se veía reflejado especialmente en la asunción de una serie de símbolos, ceremonias o actos, en la que compartía ideas que fueron atractivas y calaron en la sociedad [1701]. Por tanto, estos principios universales que encarnaba el *princeps* y también los miembros de su familia se fueron adaptando a las modas, gustos y códigos desarrollados en los territorios donde se pretendía explotar y desarrollar las ideas. En cierta manera, el "poder de las imágenes" ampliamente tratado entre otros por Zanker, sigue vigente en esta nueva concepción terminológica, pues tal y como indicaba el investigador alemán: "*el poder de las imágenes se materializa en la interacción. También los poderosos sucumben a la fascinación de los signos que utilizaban para su propaganda. La conciencia de sí mismos y la forma en que asumen sus funciones resultan decisivamente determinadas por sus propias consignas y naturalmente también por las de sus contrincantes*[1702]".

Esto nos lleva a pensar que, los mensajes transmitidos por la cancillería imperial y por el emperador en última instancia, tenían que ser en cierta manera consensuados o, por lo menos, accesibles a la mayoría. Por tanto, la familia constituía uno de los elementos fundamentales para ser explotados y en ello, las mujeres de la casa imperial jugaron un papel decisivo. Esta cohesión familiar junto con la centralización dinástica, fueron expresiones para Cordovana que expresaban la nueva concepción ideológica que se inauguró durante la dinastía severiana. Este principio, basado en la experiencia precedente, se reflejó en una precoz, pero a la misma vez efectiva imagen, donde se presuponía una diarquía representada en los dos *Augusti*, Caracalla y Geta, que serían quienes sucederían a Septimio Severo tras su muerte[1703].

Lusnia opinaba que la imaginería con o sin texto, presentaba múltiples lecturas que podía influir en la audiencia, aunque otras veces no llegaba del todo como se pretendía. Tres puntos se pueden trazar para el caso del programa constructivo o monumental desarrollado por Septimio Severo. El primero de ellos, no todos los elementos desplegados por la cancillería imperial tenían un gran alcance. En segundo lugar, el emperador podía ejercer distintas formas para desarrollar su mensaje, ya fueran textos, imágenes o incluso espectáculos. Por último, pese a sus esfuerzos no siempre llegaron de la misma forma a toda la población. La educación y formación de los interlocutores en gran medida también dependía y su impacto fue diferente. En el caso específico de la dinastía de los Severos, siempre los esfuerzos de la cancillería imperial giraron en torno a dos aspectos fundamentales. El primero, que podríamos definir como un tema "clásico" que era la figura del *princeps*, habría que añadirle la importancia de la familia como muestra de su fortaleza. Septimio Severo baso su legitimación dinástica a partir de tres factores determinantes: el militar, a través de sus victorias y su llegada a

[1701] Lobur 2008, 3-4, 208.
[1702] Zanker 1992, 20.
[1703] Cordovana 2018, 40.

Roma, vencedor de sus enemigos y restaurador de la paz[1704]. Además, de autoproclamarse descendiente legítimo de Marco Aurelio, nombrándose hijo suyo y hermano de Cómodo, cuya genealogía se remontaba hasta el mismo Nerva. A estos dos aspectos habría que sumarle el carácter divino como destinatario del poder imperial[1705]. Esto permite que podamos afirmar, tal y como hizo en su día Bryant que, para la política desarrollada por los emperadores de Roma, había tres formas de "familia". La primera la constituía la familia del emperador en su sentido estricto. En ella tendríamos que englobar a su esposa, hijos y parientes cercanos. Un segundo nivel sería la familia "ficticia" y, en tercer lugar, ambos niveles entremezclados. Precisamente, tanto Septimio Severo como su hijo Caracalla explotaron estos tres niveles familiares con el fin de desarrollar una idea en la que la estabilidad social estaba asegurada a partir de la *domus*[1706]. Sobre la parentela ficticia de Septimio Severo con la dinastía precedente, ya fue estudiada entre otros por Baharal. Esta última mencionaba que los retratos desarrollados por Septimio Severo revelaban ciertos parecidos con las efigies de Marco Aurelio, que fue un signo inequívoco de su política, visible también en el plano numismático y epigráfico[1707]. Esta misma idea sería explotada también en los retratos de su segunda esposa, Julia Domna, cuyos peinados recuerdan a las formas desarrollas por Faustina la Menor[1708]. Estos tres puntos, el militar, el religioso, junto con el aspecto familiar, fueron fundamentales en el gobierno del primer emperador Severo. Es precisamente en este último donde centraremos nuestra atención por la importancia que cobraron las mujeres de la *domus* imperial. Pese a que Julia Domna fue la más representada tanto en relieves, monedas, así como en retratos, podemos ver que Plautilla también compartió espacio y en cierta manera protagonismo junto a su suegra.

10.2. La Puerta de los *Argentarii* del Foro Boario de Roma: La representación familiar en el corazón del Imperio

10.2.1. Descripción del monumento y su simbología

El primero de ellos es la denominada Puerta los *Argentarii* situada en el *Forum Boarium* a través de una calle del distrito *Velabrum*, en la parte sur de la colina Capitolina, cercano al *Vicus Tuscus*, en las inmediaciones al río Tíber. Esta zona marcaba los límites entre las decimocuartas regiones augusteas (la VIII, X y XI)[1709]. La altura total del

[1704] Tal y como indicaron Fernández Ardanaz y González Fernández, resulta sorprendente que uno de los generales con menos experiencia y *auctoritas* como fue Septimio Severo, lograra alzarse con el poder de Roma. No solo las victorias militares, sino también su perspicacia en llegar el primero a la capital imperial y una vez allí eliminar a los pretorianos, fueron aspectos determinantes para que fuera designado *princeps*. Cf. Fernández Ardanaz y González Fernández 2006, 24-25.

[1705] Lusnia 2014, 35-36.

[1706] Bryant 1999, 29.

[1707] Baharal 1996, 5.

[1708] Esta apreciación visible tanto en los retratos en bulto redondo, relieves, así como en las monedas, está ampliamente tratado en el trabajo de Baharal 1992.

[1709] Desnier 1993, 578-579; Varner 2004, 162; Daguet-Gagey 2005, 500-501; Flower 2008, 105, 107 y 110; Lusnia 2014, 137; Montalbano 2015, 395. De manera resumida, Castelli señalaba los importantes ejes viarios que se encontraban en la zona donde se encuentra la puerta. Cf. Castelli 1994, 147: "*Il Giano del Velabro si trovaba allá confluenza di importante assi viari: in direzione SO-NE scavalcava la via che, passando propio davanti alla chiesa di San Giorgio, incrociava poco più oltre il punto di confuenza del* Clivus Victoriae *e del* Vicus Tuscus. *Prolungando l´asse di tale via in direzione SO, esso va ad intercettare lo sbocco nel Tevere della* Cloaca Maxima; *inoltre, interseca l´importante arteria-attiva almeno dalla tarda età republicana- rinvenuta sollo l´attuale via Petroselli, che collegava la zona del* Portus Tiberinus *con l´Aventino e il* Circo Massimo, *fiancheggiando il tempio di Portuno. Si trataba di un collegamento vitale*

monumento es de 6, 15 m, mientras que su abertura ronda los 3, 30 m[1710]. Además de por la inscripción que la corona, esta pequeña puerta ha centrado la atención de especialistas por los relieves escultóricos que contiene. Datada en 204 d.C. y proyectada por banqueros y comerciantes relacionados con el negocio de la carne (*Argentarii et negotiatores boarii*) [1711], está sobre un pedestal de travertino, presentando un núcleo de *opus caementicium* y cubierto por grandes placas de mármol heleno, concretamente de las canteras de Himeto[1712]. Se considera como una muestra de gratitud hacia el emperador y su familia, posiblemente por promulgar una serie de medidas concernientes a la regulación de la carne o, en el caso de que no se hubieran hecho efectivas, con el ánimo de conseguirlas[1713]. A partir del epígrafe sabemos que en origen estaba dedicada a los *Augusti*, Septimio Severo y Caracalla, así como a Julia Domna, Geta, Plautilla y Plauciano[1714].

---

per gli scambi commerciali, poiché consentiva una facile spostamento di merci dal Porticus Tiberinus (…) *alla piana dell´*Emporium, *il maggior centro di raccolta merci della capitale*".

[1710] Richardson 1992, 29; Diebner 1993, 105. En el trabajo de Amelung y Holtzinger señalaron que la altura total es de 5 m, mientras que de ancho es de 3. Cf. Amelung y Holtzinger 1912, 120-121. Según Curtis tenía una abertura de 3, 20 m. cf. Curtis 1908, 70 nota 4. Según Pallottino, la anchura que hay entre las pilastras es de 3,18 m, prácticamente similares proporciones a la altura que tiene el monumento en el vano, 3, 16 m, lo que permite que adquiera la apertura una forma cuadrada. Cf. Pallottino 1946, 51. Hannestad que aportaba también el peso, llegaba a la siguiente conclusión: "*Each travertine base, which is now almost concealed owing to the rise in Street level, measures 2.42 m in height as against 3.16 m for the marble segment. Over two pillars rest two marble beams with a coffered ceiling between them, bringing the total height of the gate to 6.80 m*". cf. Hannestad 1968, 277. Por su parte, De Maria señalaba en su trabajo de 1988, 307 n. º 90: "*Misura complessivamente m. 6,30 di alt.; aveva una largh. originaria di 5, 74, una prof. di 2, 20; i piloni (senza le cornici) sono larghi 1,21; il passaggio 2,91*". Más reciente, Gros aportó en su estudio las siguientes medidas. Coarelli en la edición de los años ochenta de la *Guida archeologica di Roma* sostenía que las medidas eran: 6,80 m de alto, frente a 5, 86 m de ancho. Cf. Coarelli 1989,288. Cf. Gros 2011, 74: "*Haut initialement de 6, 80 m, il ne dépasse pas 5, 74 m de large pour une profondeur de 2,20 m*".

[1711] Concretamente, gracias a que en la inscripción que corona el arco se encuentra la *tribunicia potestas* de Septimio Severo, permite que se feche entre el 10 de diciembre de 203 d.C. al 9 de diciembre de 204 d.C. Quienes han datado el momento siguiendo la *tribunicia potestas* del emperador o el año 204 d.C. cf. Amelung 1912, 120; Madaule 1924, 111; Gagé 1934a, 59; Haynes y Hirst 1939, 4; Pallottino 1946, 31; Grosso 1968, 49; Heurgon 1947, 52; Nash 1961, 88; McCann 1968, 73;Hornbostel 1972, 354-355; Bonanno 1976, 147; Mastino 1978-1979, 67; Cressendi 1984, 255 y 276 n. º 42; Ghedini 1984, 27; Andreau 1987, 123; De Maria 1988, 308; Giardina 1991, 309; Kleiner 1992, 334; Desnier 1993, 579; Diebner 1993, 105; Cordovana 1998, 535; Tasser 1999, 23; Daguet-Gagey 2000, 327; Varner 2004, 162; Elsner 2005, 86; Flower 2008, 107; Daguet-Gagey 2005, 501; Levick 2007, 77; Gros 2011, 74; Rowan 2012, 105; Lusnia 2014, 137; Lo Monaco 2016, 285; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 140; Günther 2016, 148; Conesa Navarro 2017, 660; Papini 2018, 78. Marques Gonçalves y Montalbano únicamente señalaron que fue erigido en 204 d.C. y promocionado por los negociantes y banqueros. Cf. Marques Gonçalves 2013, 135 y 218; Montalbano 2015, 395.

[1712] Tasser 1999, 27; Cressedi 1984, 276 n. º 42; Kleiner 1992, 336; Gros 2011, 74; Montalbano 2015, 395. Pallottini, de manera esquemática, señaló las partes de la que está compuesto el monumento, así como el material con el que fue fabricado. Cf. Pallottino 1946, 57. Situación que también se repetió con anterioridad en la obra de Haynes y Hirst 1939, 13-16.

[1713] Kleiner 1992, 334. A propósito de la inscripción, Andreau llegó a decir que no se sabe nada con respecto a las decisiones que emprendió el emperador Septimio Severo en el Foro Boario. Cf. Andreau 1987, 126.

[1714] Lugli 1946, 595-596; Nash 1961, 88; Bonanno 1976, 147; Mansuelli 1981, 60; De Maria 1988, 307 - 308 n. º 90; Desnier 1993, 579; Levick 2007, 77-78; Lo Monaco 2016, 285. Sorprende que Giardina, que ha estudiado la inscripción, indicara en su trabajo que el monumento fue dedicado a Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla; obviando al hijo menor de los emperadores, así como a Plautilla y Plauciano. Cf. Giardina 1991, 309. El hecho de que la puerta fuera dedicada al *numen* de los distintos miembros de la familia imperial, según de Maria, también es algo sumamente extraño, no encontrando otro paralelo en Roma. El único ejemplo al que se podría asimilar sería un arco honorífico en Parma y datado en el siglo I



Ilustración 96 Puerta de los *Argentarii* en Roma. Foto del autor

En palabras de De Maria, esta pequeña puerta respondía a una tradición inaugurada ya desde antiguo en el que se le dedicaba al *princeps* y a su familia un arco monumental. La importancia de este testimonio, según su criterio, es que estas construcciones eran siempre promocionadas por el Senado, siendo por tanto este caso: "*la prima deroga a questa tradizione consolidata*"[1715]. Uno de los principales problemas que plantea, deriva de su topografía, ya que como señalaba en los años noventa Castelli: "*Le conoscenze archeologiche dell´area del Foro Boario sono a tutt´oggi assai lacunose*". Sin embargo, seguía diciendo que estamos ante una zona vital de la ciudad antigua, pues fue un área con una intensa actividad comercial[1716]. Esta misma idea sería señalada entre otros por Coarelli, quien la proponía como una de las entradas monumentales al espacio foral[1717]. Sin embargo, De Maria, basándose para ello en los

d.C. Cf. De Maria 1988, 187. Según Kleiner, este monumento era muestra del éxito militar y de la ambición dinástica, al ser colocado casi de manera contemporánea al arco triunfal de Septimio Severo en el Foro de Roma, cf. Kleiner 1992, 334.

[1715] De Maria 1988, 185; Desnier 1993, 579. Esta hipótesis rescatando las palabras del primer autor también fue puesto de relieve por Marques Gonçalves 2013, 136. Todos ellos estuvieron de acuerdo que estamos ante uno de los primeros monumentos que fue proyectado por particulares y dedicado directamente a la familia imperial.

[1716] Castelli 1994, 147. Sobre la topografía del Foro Boario, cf. Coarelli 1988, 9-105.

[1717] Coarelli 1988, 11-12: "*Per quanto riguarda il Foro Boario in senso stretto (la vera e propia piazza, cioè) non abbiamo dati suficientemente precisi: è probabile comunque che essa arrivasse da un lato a toccare l´Arco degli Argentari, che, come si è detto, doveva costituirne uno degli ingressi monumentali*". Coarelli 1989, 288: "*Si tratta probabilmente di uno degli accessi del Foro Boario, al limite dra tre regioni augustee, la VIII, la X e la XI*". También propuesto más reciente por Filippi 2012, 179. De igual forma, señalaba Diebner que estamos ante una puerta monumental. Cf. Diebner 1993, 105: "*Una porta che serviva*

estudios de los años treinta de von Gerkan, proponía que este pequeño monumento no era un acceso monumental al Foro Boario, sino más bien, al encontrarse en un espacio donde confluían las tres *regiones* augustales (VIII, X y XI), permitiría proponer que era una entrada menor proveniente del *uicus Iugarius.* De hecho, se encontraría ubicada al fondo de una plaza que, por su disposición, impediría ser vista desde el exterior[1718].

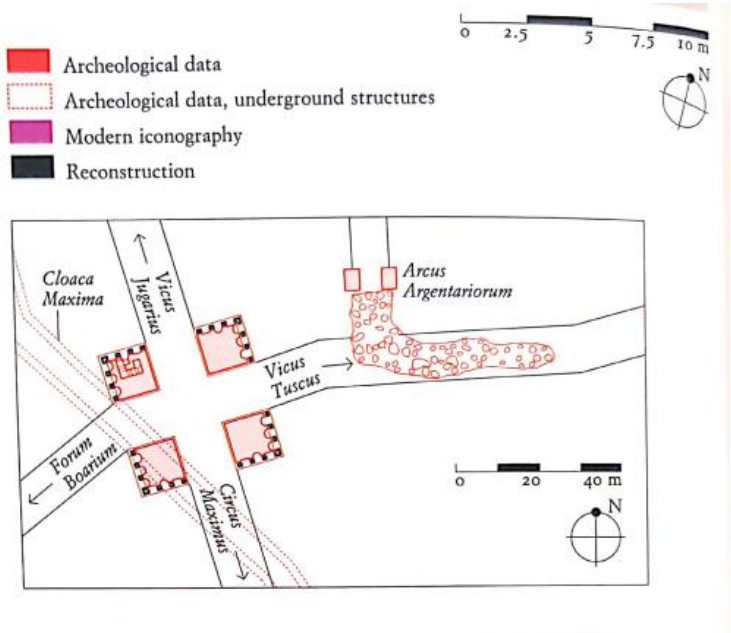


Ilustración 97. Situación geográfica de la Puerta de los *Argentarii*. Fuente: Carandini 2017 tab. 178

al tratto finale del vicus Iugarius *come ingresso monumentale alla vera e propia piazza del fórum Boarium*". Más reciente Günther 2016, 148.

[1718] Von Gerkan 1931, 184; De Maria 1988, 186: "*Il monumento degli Argentari, nonostante fosse sicuramente ubicato sul percorso di una strada che conduceva al Foro Boario, doveva assolvere prevalentemente a una funzione di sfondo della parte interna della piazza, con la connessione a un percorso di uscita e senza la possibilità di una veduta dall´esterno*". Así también venía, por ejemplo, reproducido en la edición de los años ochenta de su famosa *Guida archeologica di Roma*, Coarelli. Cf. Coarelli 1989, 288: "*Si tratta probabilmente di uno degli accessi del Foro Boario, al limite tra tre regioni augustee, la VIII, la X e la XI*". También señalado en De Maria 1988, 308 n. º 90.

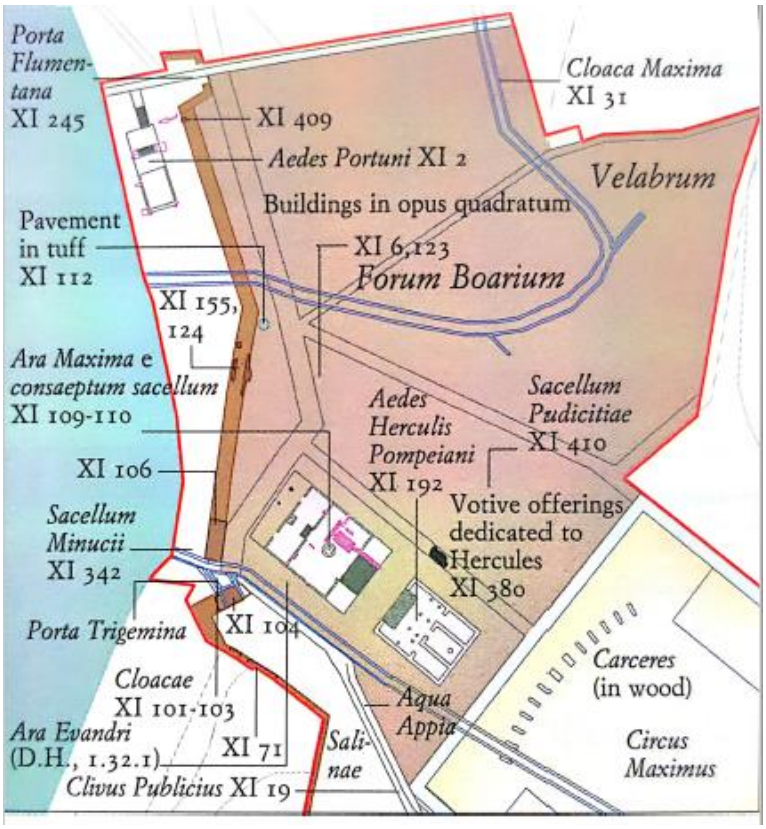


Ilustración 98. Plano del Foro Boario en Roma. Fuente: Carandini 2017, tab. 178 y 171

Hasta hace unas décadas, en las publicaciones relacionadas con el monumento venía referenciado como arco. Sin embargo, este aspecto no puede sostenerse al estar su lado norte exento de decoración, lo que confirmaría que no se concibió para ser visto desde todos sus ángulos[1719]. El hecho de que se pensara en un principio que estábamos ante un arco se debe a su carácter excepcional. En Roma las puertas arquitrabadas monumentales no se desarrollaron con demasiada profusión. De hecho, en la *Urbs* no existe otro paralelo[1720]. Entre las hipótesis que sostenían su funcionalidad podríamos destacar lo apuntado en el trabajo de Heynes y Hirst. Planteaban que, posiblemente, estemos ante el acceso a la *schola* de los comerciantes y banqueros que lo financiaron. Comentaban que los problemas principales se debían a su topografía, al localizarse en el lado del *Vicus Tuscus*, en las estribaciones del río y que conectaba directamente el puerto fluvial con el foro. Un segundo aspecto controvertido se debe al diseño que presenta la puerta. De ser la entrada que daba acceso al foro tendría que ser por el *Velabrum*, la zona norte, lado en el que precisamente no se encuentra decorada. La única explicación posible que planteaban era que estaba exenta de relieves esa parte porque esa cara estaba integrada en una estancia que actualmente ha desaparecido. Esta última estaría delimitada por una moldura, muro o valla de menor altura que no le restara visibilidad a la puerta en sí. Por tanto, este espacio solo puede entenderse si nos encontramos ante el acceso a una

[1719] Heurgon 1947, 53; Tasser 1999, 27: "*Sebbene sia comunemente definito come "arco", in realtà il monumento ha la forma di una porta architravata constituita da due pilastri construiti con opera a sacco su spogli basamenti di travertino e un architrave recante l´iscrizione dedicatoria*"; Daguet- Gagey 2005, 501; Lusnia 2014, 138. Todavía hay publicaciones recientes que siguen empleando la expresión de arco. Por ejemplo, Filippi 2012, 179. Llama la atención las numerosas denominaciones que ha recibido, algo que ya puso de manifiesto en los años ochenta Andreau 1987, 122: "*Porte des* argentarii *(traditionnellement dénommée* «Arco degli Orefici», *arc des orgèvres, et plus récemment Arcs des Changeurs)*".

[1720] Tasser 1999, 27.

schola o colegio profesional de comerciantes y banqueros; hipótesis que además vendría refrendada por la propia inscripción que corona el monumento. La locución *hoius loci* no haría referencia al Foro Boario, sino más bien a la puerta y al recinto que había tras ella. De esta manera se diferenciaban del resto de profesionales que estaban instalados en el lugar y que no participaron en la financiación del monumento[1721].

Sin embargo, a partir de la iconografía desarrollada, que conectaría directamente con monumentos anteriores como el *Ara Pacis Augustae*, permitió a Van Buren plantear que ni fue un arco triunfal, ni tampoco una puerta de acceso. Más bien, sería un monumento de carácter religioso con reminiscencias en el mundo oriental[1722]. Hipótesis que también sostuvo Heurgon, encontrando semejanzas con la arquitectura oriental o helenística, mencionando como paralelo la puerta de *Sitt- au Rûm* en Siria, como previamente planteó Pallottino [1723] . Además, un problema añadido y que parece interesante, es que actualmente la parte inferior de los pilones se encuentran semienterrados, lo que impide conocer con exactitud señas del tráfico de mercancías que serían determinantes para confirmar que estamos ante una entrada. Por tanto, termina aceptando la hipótesis planteada por Heynes y Hirst de que sería la antesala de un espacio privado relacionado con los comerciantes[1724].

Antes de centrarnos en los paneles escultóricos que se encuentran en el interior de la puerta, es necesario mencionar la decoración existente en el resto del monumento. Tal y como se ha indicado, a excepción de la parte norte, el resto se encuentra ampliamente

---

[1721] Haynes y Hirst 1939, 11-13. Esta hipótesis se ha seguido manteniendo por otros autores como el caso de Van Buren 1946, 109: "*È altrettanto ben fondata l´interpretazione di huius loci proposta dagli inglesi come riferentesi agli ambienti di un collegium o simile entre d´indole commerciale religiosa*", o Lo Monaco que dice lo siguiente: "*Recenti indagini hanno chiarito come la struttura, a lungo ritenuta un arco in funzione di accesso al foro, possa essere intesa quale porta in relazione a due ambienti allineati probabilmente adibiti a sede dei* collegia *dei comercianti*"; Hannestad 1968, 277; Kleiner 1992, 334; Rowan 2012, 105; Lo Monaco 2016, 285. En los años ochenta del siglo pasado, concretamente a inicios de 1983 hasta diciembre de 1985, se llevaron labores de remodelación. Esto permitió conocer más de cerca las estructuras superpuestas hoy perdidas, así como las estancias que estarían adosadas a la estructura. Concretamente, Tedone mencionó que: "*Diosallineamenti nella disposizione planimetrica dei piloni portano elementi a favore dell´ipotesi di inserimento dell´Arco in strutture murarie peesistenti, con típico ruolo di porta di acceso sul Foro Boario. Concorre a questa ipotesi la netta distinzione tra una architettura di facciata verso il Foro e un retro privo di ogni decorazione, nonché la difficoltà di ipotizzare una soluzione di raccordo tra la cornice marmorea del fianco e quella in travertino del retro*", cf. Tedone 1986, 549-550. Sobre esta última teoría, en la que no se acepta que estemos ante el ingreso al Foro Boario sino a un ambiente privado que podría ser una *schola*., también está señalado por Montalbano 2015, 395: "*La porta – ritenuta erróneamente un accesso monumentale al Foro Boario- è forse da porre in relazione con due ambienti di età severiana a essa allineati, che si conservano sotto la Chiesa di San Giorgio. Pur nell´impossibilità di determinare la funzione di questi local, si può supporre che appartenessero al complesso privato cui immetteva la porta. In esso di recente si è proposto di riconoscere gli uffici o la sede (schola) di una delle associazioni professionali sopra menzionate*".

[1722] Van Buren 1946, 109.

[1723] Heurgon 1947, 53. La tesis de Pallottino se sustentó a partir de las formas austeras y las líneas rectas que presenta el monumento del Foro Boario. Cf. Pallottino 1946, 54: "*Esiste infatti almeno una testimonianza diretta di questo genere di porte monumentali: e cioè l´edificio in funzione di* sema *che sormonta una tomba del II secolo d. Cr. A Sitt- ir Rûm nella Siria centrale. La sua struttura è semplicissima e simile a quella delle porte dei peasaggi ellenistico-romani: l´architrave portava assai probabilmente sculture figurate, come possiamo desumere dall´analigia con i monumenti a doppia colonna che appartengono allo stesso ambiente e alla stessa età*".

[1724] Van Buren 1946, 109: *"Purtroppo l´attuale stato di interramento delle parti inferiore dei piloni non permette di contollare l´assenza di tracce di logoramento dovuto al traffico e la relativa assenza di paracarri; ma nel caso che tali tracce effettivamente esistessero, potrebbero essere dovute ad adattamenti ob abusi posteriori e non certo all´intenzione dei dedicanti*".

decorado. La zona este se ha perdido, ya que por ese lado está unida a la iglesia de San Giorgio in Velabro, situación que se produjo en una fecha incierta, hacia el siglo VII d.C. o anterior[1725]. Dentro del programa iconográfico destacaríamos la presencia de Hércules y del *genius populi Romani*, que serían las dos figuras que flanquean la inscripción, cuya presencia se explica al estar relacionadas con la ciudad de Lepcis Magna y estrechamente vinculadas con la dinastía[1726]. Inmediatamente después, en la parte superior de los muros aparecen elementos vegetales, alusiones a la Victorias, guirnaldas de flores, estandartes pertenecientes a los pretorianos, donde se exhiben imágenes de Severo, Caracalla y, posiblemente, Geta; este último eliminado a consecuencia de la *damnatio memoriae*[1727]. También, justo debajo de las divinidades mencionadas, aparecen representadas águilas. En el lado oeste, entre los dos capiteles corintios, hay un friso compuesto por la representación de unos niños dispuestos hacia el centro, donde se encuentra un gran *tymateiron*, que es precisamente el elemento que marca el ritmo de la composición. Justo debajo hay un gran panel que representa la detención de un parto a manos de dos soldados romanos. Este prisionero está representado con barba, túnica y manto. Se desplaza de derecha a izquierda y sostiene un bastón de bueyes[1728].

Escenas fundamentales, y que en cierta manera estarían directamente conexas con los paneles escultóricos del interior, serían aquellas que describen los sacrificios de animales, en particular de toros y vacas[1729]. Estas últimas vienen desarrolladas en los márgenes inferiores. En los paneles internos son separadas de los grandes ortostatos en los que está representado el conjunto de los integrantes de la *domus* imperial a partir de un pequeño friso en el que aparecen grabados diferentes utensilios empleados para estos ritos; situación que también se repite en el lado oeste, justo debajo de la escena que recrea la detención del prisionero parto. También habría que destacar la presenta de pilastras colocadas en todos los ángulos de la puerta, decoradas con elementos vegetales y rematadas en su parte superior con capiteles corintios. En la cara sur, en sendos pilones y entre las columnas, hay dos grandes ortostatos con sendas figuras humanas, identificadas con los cónsules del año 204 d.C.

[1725] Kleiner 1992, 334; Elsner 2005, 86. Según informó Franchi 1964, 7, la Puerta fue incorporada a la Iglesia de *San Girogio in Velabro* en el año 683 d.C. en el pontificado del Papa León II. Esto hizo que los paneles escultóricos de ese lado estén perdidos y las labores de restauración llevadas a cabo durante 1871 no aportan demasiadas trazas. Según Diebner se produjo en el año 683. Cf. Diebner 1993, 105; Marques Gonçalves 2013, 135.

[1726] Scott Ryberg 1955, 137; Hannestad 1968, 279; Richardson 1992, 29; Keiner 1992, 336; Tasser 1999, 23; Elsner 2005, 94; Flower 2008, 108; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 141. Sobre la presencia de estas divinidades vinculadas con la dinastía de los Severos, se pueden entender, ya que Hércules junto con *Liber Pater* eran los *dii Patrii* de Lepcis Magna. Sobre esta cuestión. cf. Lipński 1993, 41-50; Rowan 2012, 32-109; Letta 2018, 60. En las páginas referidas a la obra de Rowan, la autora intercaló con otros argumentos, como el viaje del emperador a África. Sin embargo, a lo largo de dichas páginas señaladas va haciendo referencia a las divinidades y a la importancia que tuvo para la dinastía.

[1727] Este aspecto, que en ocasiones no ha sido tenido en cuenta por parte de la historiografía, se evidencia especialmente en el espacio que hay en el último estandarte, donde indudablemente estuvo en origen la imagen de Geta. Cf. Varner 2007, 133.

[1728] Entre otros, cf. Andreau 1987, 125; De Maria 1988, 187; Kleiner 1992, 336-337; Diebner 1993, 106; Cordovana 1998, 535; Elsner 2005, 93-94 (especialmente); Daguet-Gagey 2000, 327; Rowan 2012, 106; Montalbano 2015, 395-396.

[1729] Flower 2008, 108. Como documentó Elsner, estas escenas que aparecen insertadas en la parte inferior, justo encima de las pilastras, escenifican la procesión y sacrificio de los animales (desde el lado este al oeste). La imagen es bastante genérica, donde no se desarrolla ningún acto histórico en concreto, escenas también reflejadas en el Partenón de Atenas y el *Ara Pacis* de Roma. Cf. Elsner 2005, 87, 89-90. Esta misma idea fue desarrollada con anterioridad por Hannestad 1968, 280.

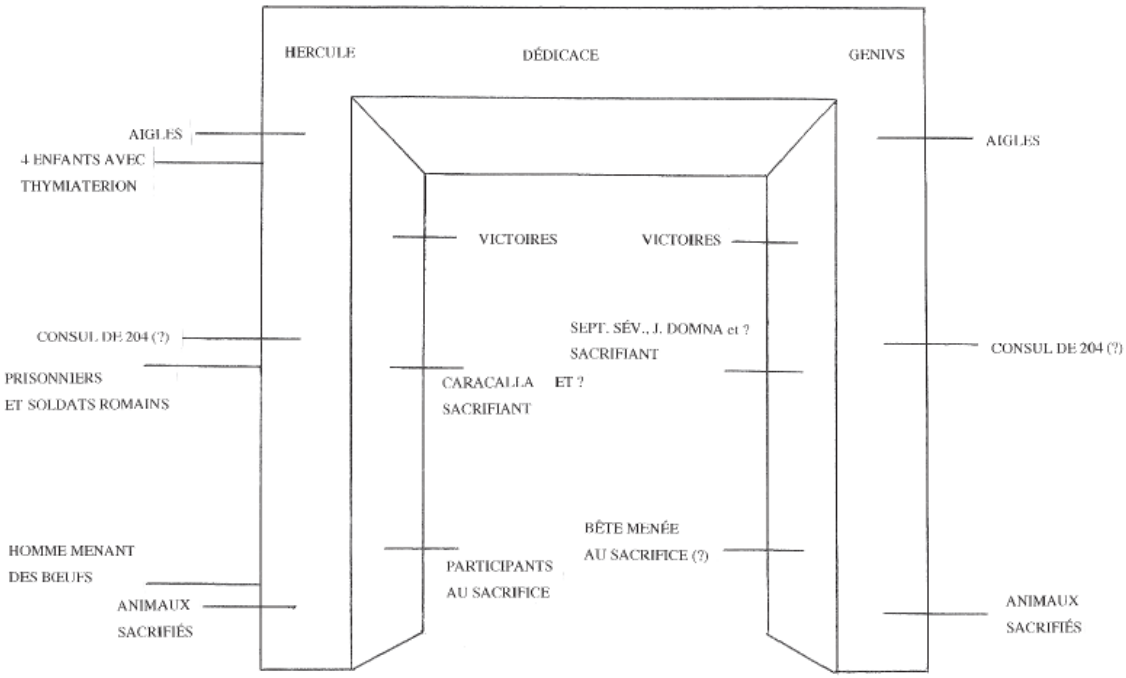


Ilustración 99 Emplazamiento de los relieves en la Puerta de los *Argentarii*. Fuente: Daguet-Gagey 2005, fig. 5

La relación de estos rituales con la representación de la casa reinante en monumentos es algo que se puede observar en otros testimonios como el *Ara Pacis*. Tal y como señalaba Zanker, el sacrificio fue una escena cotidiana en el mundo romano, lo que permite que prácticamente no exista ningún monumento o edificio donde no aparezcan decoraciones de bucráneos, portadores de ofrendas, atributos sacerdotales, guirnaldas entrelazadas con cintas o flores, atisbándose también en aquellos testimonios carentes de un discurso sacro. En principio, estas escenas tenían un mero carácter decorativo, pasando a convertirse durante el principado en símbolos relacionados con la nueva *pietas* que inspiraba el emperador[1730]. Sin embargo, pese a esa concomitancia que pudiera existir con las escenas desarrolladas por el arte oficial, también la amplia mayoría de especialistas señalaban que sobresale este testimonio por alejarse de la tradición propiamente urbana, reproduciendo modelos provinciales. De Maria, por ejemplo, comentaba que el programa figurativo se podría poner en relación directamente con ejemplos como la Porte Noire de Besançon (*Vesontio*), los arcos proyectados en Londres (*Londinium*) o el arco de *Dativius Victor* en Maguncia (*Magontiacum*)[1731].

En Roma durante esos años se proyectaron dos grandes monumentos que, aunque conectados por la simbología y el tiempo, podían ser vistos de manera distinta. Uno de ellos sería el que estamos tratando y, en segundo lugar, el Arco de Septimio Severo situado en el Foro de Roma, entre los Rostra y la Curia. Fue promovido por el Senado entre 202 d.C. y 203 d.C. para conmemorar las victorias del *princeps* contra los partos libradas entre 195 d.C. y 198 d.C.[1732]. Aunque destaca por su grandiosidad, la iconografía

[1730] Zanker 1992, 146.
[1731] De Maria 1988, 188-189.
[1732] Gros 2011, 73. Rowan nos dice que fue promovido entre 195 d.C. y 203 d.C.Tal y como refiere esta autora, que recoge algunos de los trabajos principales que se han hecho al respecto, el arco de Septimio Severo proyectado en el Foro, fue uno de los principales monumentos donde se aúna la ideología imperial,

desarrollada no sale de los esquemas convencionales, pues se centra fundamentalmente en aspectos militares. Elevado en el extremo occidental de la *uia Sacra*, está dedicado a Septimio Severo, Caracalla en calidad de *Augustus* y a Geta como *Caesar*. Supone la culminación de la tradición precedente. En su fachada, entre las tres arcadas, vienen dispuestas cuatro columnas sobre altas bases individuales que se encuentran totalmente desprendidas de la pared principal[1733]. Por el contrario, la Puerta de los *Argentarii* se sale de lo convencional, pues pese a que hay elementos típicos como es el caso del sacrificio, tal y como hemos podido comprobar anteriormente, en ella se conjuga con gran sensibilidad elementos propios de la tradición romana junto con otros de procedencia oriental[1734]. Por ejemplo, la rectitud de sus ángulos, como los desarrollados en el arquitrabe y las pilastras que lo sustentan, permite que podamos interpretar que son formas que no se desplegaban en los patrones típicos romanos. Nos encontramos ante un discurso político y religioso de carácter excepcional, una especie de *horror uacui* como bien definió Hannestad o Coarelli[1735], donde a partir de un espacio reducido se desenvuelve una decoración exquisita[1736] y un discurso complejo. De hecho, el primero llegó a la conclusión que el discurso planteado era imposible entenderlo en su conjunto[1737].

Van Buren en la recensión al libro de Pallottino, aprovecha para alabar el trabajo de Maudale al ser este último quien precisó con claridad la cronología del monumento, así como las fases constructivas y alteraciones producidas en la inscripción y paneles escultóricos. Sin embargo, menciona que en el artículo de Maudale se aprecian ciertas incorrecciones en lo que compete a la estética del edificio; situación que se ha podido solventar gracias al magnífico análisis realizado por Pallottino[1738]. Este carácter excepcional que presenta no solo en su disposición, sino también en su decoración, permitió que, desde finales del siglo XVIII, concretamente tal y como señaló Heurgon a partir de los trabajos de Nardini y Bellori, se sucedieran una serie de estudios centrados en el aparato iconográfico, lo que permiten que estemos ante un "apax *dans l´histoire architecture, et plusieurs tendances contradictoires s´y combinent d´étrange façon*"[1739].

Centrándonos ya en los paneles interiores, denominados como relieves A y B por Haynes y Hirst[1740], observarnos que en el lado occidental aparece una figura togada

basada en un discurso eminentemente bélico, algo que no se aleja de los cánones seguidos en los arcos triunfales. Cf. Rowan 2012, 104. Recientemente Benoist, señaló que el Arco triunfal de Septimio Severo en el Foro de Roma, también podría estar conmemorando el matrimonio de Caracalla y Plautilla. cf. Benosit 2019, 37: "*L´arc de triomphe de Septime Sévère érigé au fórum marque la célébration des victoires du prince et affirme fortement la légitimité de son pouvoir en saison des perspectives dynastiques que lui offre sa descendance, deux fils et le mariage de son aîné avec la fille de son préfet du prétoire*".

[1733] Gros 2011, 73.

[1734] De Maria 1988, 186.

[1735] Hannestad 1968, 280; Coarelli 1989, 290.

[1736] Heurgon 1947, 53-54.

[1737] Hannestad 1968, 278-279.

[1738] Van Buren 1946, 107-108. Similares alabanzas sobre la obra de Pallottino es la proporcionada por Heurgon 1947, 52-53: "c*´est une étude complète que M. Pallottino nous presente (…) que l´analyse descriptive et l´étude stylistique des formes architectoniques et des reliefs, tant l´examen de l´iscription dédicatoire que l´identification des personnages représentés, et en général tous les problèmes qui se posen tau sujet d´un monument dont M. Pallottino souligne avex raison la singularité*".

[1739] Heurgon 1947, 53. No contamos con referencia alguna ni en las fuentes literarias clásicas, ni en las de época medieval. Las primeras noticias que se tienen procederían del siglo XV. Cf. Pallottino 1946, 11-30; Diebner 1993, 105.

[1740] Haynes y Hirst 1939, 17. Alexandrinis proporciona una medida de 1,69 m de altura para cada panel. Cf. Alexandrinis 2004, 202 n. º 224.

aislada mirando de frente, en actitud serena e identificada con Caracalla. En el panel opuesto se encuentran el emperador Septimio Severo y Julia Domna. Nash señalaba que en origen también se encontrarían representados Plautilla o Geta, que fueron eliminados de las escenas tras ser asesinados por orden de Caracalla[1741]. Sin embargo, teniendo en cuenta la inscripción, así como el tamaño de los paneles escultóricos y los espacios carentes de figuras, permite presuponer que también estuvieron representado en este monumento el poderoso prefecto del pretorio Cayo Fulvio Plauciano, hipótesis aceptada por la mayoría de autores y desarrollada por Heynes y Hirst, Pallottino o Van Buren, entre otros[1742].

[1741] Nash 1961, 88.

[1742] Sobre estos últimos, donde se menciona sería en: Haynes y Hirst 1939, 22-23; Pallottino 1946, 88-89; Van Buren 1946, 108: "*debbo confessarmi convinto con i dotti inglesi , che la parte centrale ed a sinistra di questo riauadro, nello stato originario, coteneva non una , ma due difure, e probabilmente Plautilla e Plauziano, allá fine, tre pafine di appendice topografica*". Diebner parece que no se decantó por ninguna interpretación. Cf. Diebner 1993, 105-106: "*Nel pannello del pilastro orientale compaiono Settimio Severo e Giulia Domna sacrificanti e in quello del pilastro occidentale Caracalla, anch´egli nell´atto di libare su un trípode carico di frutta. Ambedue i pnaelli presentano chiare tracce di abrasione: accanto ai due Augusti doveva essere raffigurata una figura giovanile da identificarse con Geta (o Plautilla); a fianco di Caracalla comparivano Plautianus e la giovane Plautilla (o Geta)*". Alexandrinis matizó que Geta estaría junto a sus padres, mientras que Plautilla con Caracalla no llegando a mencionar la presencia del prefecto. Cf. Alexandrinis 2004, 202 n. º 224. Entre los últimos trabajos que apuntan a que Plautilla y Plauciano estarían en el panel en el que está representado Caracalla y la figura de Geta estaría junto con sus padres, podríamos destacar: Scott Ryberg 1955, 137-138; Varner 2004, 163; Elsner 2005, 94; Rowan 2012, 106.



Ilustración 100. Panel A. Relieve de Septimio Severo y Julia Domna: lado derecho (foto del autor). Panel B. Relieve de Geta: lado izquierdo (foto del autor)

Acompañando al hijo mayor del *imperator* se encontraban su esposa y su suegro, mientras que con Septimio Severo y Julia Domna, en el extremo y al lado de su madre, estaba la representación de Geta. Una vez eliminado este último, se procedió a la remodelación y adaptación de la figura de la esposa de Septimio Severo, tal y como señaló en los años veinte Madaule. Sin embargo, este investigador parece que no reparó en que el brazo izquierdo de la *Augusta*, que actualmente se encuentra en la representación, fue un añadido posterior. Por tanto, pensaba que el *caduceus* situado sobre la parte arrasada lo portaría otra figura actualmente perdida. Lo lógico sería hipotetizar en una divinidad que bien podría ser Mercurio. Sin embargo, dicha interpretación no se sostendría al no existir razones suficientes que explicaran su martilleado. También cabría la posibilidad de que fuera la *Pax, Victoria* o la *Felicitas*[1743]. La primera alegoría carece de valor al no tener sentido representarla en un contexto bélico. En cuanto a las dos últimas, tendría su lógica al estar próximas a Julia Domna. Sin embargo, tras tener presente que la última divinidad mencionada aparece ampliamente representada en monedas acuñadas bajo el gobierno de Septimio Severo y también porta un *caduceus*, fueron argumentos que permitieron en un primero momento que se decantara por esta última. No obstante, es difícil sostener que una deidad fuera eliminada a consecuencia de una *damnatio memoriae*. Por tanto, sería una de las personas mencionadas en la inscripción la que aparecía representada en origen. Teniendo en cuenta que Geta se insertaría en el panel opuesto, la única posibilidad es Plautilla, que sería la portadora del caduceo. Con dicho símbolo se pretendía mostrar la *Felicitas* que suponía su reciente matrimonio con el hijo mayor del emperador[1744].

Esta teoría, actualmente denostada, tiene ciertos aspectos controvertidos que merecen ser matizados. En primer lugar, no tendría sentido dejar el *caduceus* de manera aislada; si realmente lo portaba la esposa de Caracalla, también habría sido arrasado para no dejar ningún vestigio de la hija de Plauciano. Además, teniendo en cuenta que parte de la figura de Domna fue reelaborada con posterioridad[1745], se habría añadido la representación de una divinidad para aprovechar el objeto y el espacio. Por tanto, sostenemos que desde el principio fue portado por la esposa de Septimio Severo. A ello tenemos que sumarle la confusión en las fechas por parte del investigador italiano. Este

---

[1743] Mikocki cuando analizó este relieve en su catálogo, señaló que la *Augusta* puede ser asimilada con las divinidades *Pax, Concordia, Felicitas* o *Fortuna*. Cf. Mikocki 1995, 215 n. º 444.

[1744] Madaule 1924, 129-130. Concretamente, cuando habla de la presencia de Plautilla en el relieve al lado de Julia Domna está desarrollada en la página 130 de la siguiente manera: "*Seule Plautilla n´aurait done pase u sa place sur les tableaux de l´intérieur du monument, où les dédicants paraissent avoir voulu représenter toute la famille impériale. L´oubli serait étrange et il apparait que l´efigie de Plautilla, si elle a jamais figuré sur nos bas-reliefs, en au été effacée à l´epoque même où l´on martala son nom sur l´iscription. C´est donc bien elle qui se trouverait à la gauche de Julia Domna. Et le caducée , seul vestige que la haine de son mari ait laissé subsiter d´elle, fait supposer que la jeune femme fut représentée sous les attributs de la Félicité*". Varner indicó que Coarelli, siguiendo la interpretación de Madaule, planteó que en el panel donde se encuentran Septimio Severo y Julia Domna, estaría Plautilla, mientras que, en la representación de Caracalla, estarían junto al hijo mayor del emperador, Plauciano y Geta. Para ello, se basó en la edición de la guía de Coarelli de 1997. Cf. Varner 2004, 163 nota 64. Sin embargo, viendo la restitución propuesta por el investigador italiano de su obra de los años ochenta, observamos que, aunque ofrecía dicha posibilidad, no llegó a afirmarlo. Cf. Coarelli 1989, 290: "*Nell´interno dell´arco sono i due rilievi piú importanti: a sinistra, Caracalla in atto di libare su di un altare portatile. È ben visibile uno spazio vuoto a sinistra, evidentemente scalpellato: qui dovevano essere le figure di Plauziano e di Plautilla (oppure di Geta). Sull´altro lato appaiono Settimio Severo e Giulia Domna, anch´essi in atto di sacrificare. Anche qui manca una figura sulla destra (Geta o Plautilla)*".

[1745] Entre otros autores así lo indicó Gagé 1934a, 59 o Scott Ryberg 1955, 138: "*Her left hand once held the large caduceus, but the recutting of her arm and mantle after the erasure of the smaller figure of Geta at her side has left it isolated in the background*".

monumento se inserta en el contexto de los *ludi Saeculares* del 204 d.C. y no en 202 d.C., en las *decennalia*, cuando se produjo el enlace entre Caracalla y Plautilla[1746]. De hecho, según Gagé, la puerta se inauguraría de manera paralela a la celebración de los juegos seculares, teoría que también sostuvo Pallottino. Este último se apoyaría en las vestimentas que porta la familia imperial que pueden encontrarse paralelos en cómo vienen representados los distintos miembros de la *domus diuina* en las monedas que conmemoraban los *ludi Saeculares*[1747]. Sin embargo, Picard opinaba que, teniendo en cuenta que los paralelos con la puerta se encontraban en el norte de África, la familia imperial estaba ataviada para realizar un acto de carácter sacro e iniciático, propios de los ritos llevados a cabo en el solar africano[1748]. Por tanto, considera que la erección de la puerta es ajena a unos juegos con una fuerte tradición romana. Sobre las teorías del último investigador pensamos que no se podrían sostener ya que en los monumentos que él empleaba para apoyar su hipótesis, no venía representada la familia imperial. Además, por muchas semejanzas que pudiera tener este monumento con otros testimonios provinciales, el contexto histórico y el lugar donde se encuentra, en el corazón de Roma, es determinante para sostener que alguna relación con los *ludi Saeculares* tenía.

En cuanto a la disposición de las figuras, tanto Septimio Severo como Julia Domna, al igual que ocurre con la figura de Caracalla, se muestran mirando hacia el espectador, haciéndole partícipe del sacrificio que estaban llevando a cabo. Concretamente, la *Augusta* adopta una posición frontal, mientras que su marido, con la cabeza ligeramente desplazada al igual que el cuerpo, adquiere cierto movimiento al presentar su brazo derecho en diagonal y dirigido hacia el altar[1749]. Junto a este hecho, habría que destacar la falta de perspectiva, visible en especial en el panel que estamos comentando, donde las figuras de Septimio Severo y Julia Domna no muestran profundidad. Este cambio en el patrón iconográfico ya se observa, como señalaron diversos especialistas, en la Columna de Marco Aurelio en Roma. Además de la falta de perspectiva, la frontalidad que adoptan las figuras permite que podamos señalar que la Puerta de los *Argentarii* repite los mismos esquemas iconográficos que los desarrollados en los monumentos públicos que comenzaron a darse desde la segunda mitad del siglo II d.C.[1750]. A ello sumaríamos la disposición tanto de la procesión como del sacrificio de

[1746] Sobre el pasaje en cuestión, cf. D.C. 76 (77), 1, 1-2 (Boiss. vol. III, 1901, p. 357). Este fragmento comienza precisamente hablando de las *decennalia* del emperador Septimio Severo y en un momento dado indica que se llevaron a cabo el matrimonio entre Caracalla y Plautilla; aspecto que ya hemos tratado con anterioridad. Concretamente: DC 76 (77), 1, 2: "Ἐποιήθησαν δὲ καὶ οἱ γάμοι τοῦ υἱοῦ τοῦ Σευήρου καὶ τῆς Πλαυτίλλης τῆς τοῦ Πλαυτιανοῦ θυγατρός". De hecho, ya en los años treinta Romanelli asegurÓ que no había que confundirse con los festejos producidos con el décimo aniversario de la subida al poder de Septimio Severo con los *ludi Saeculares*. Cf. Romanelli 1931, 327: "*Lo storico* (refiriéndose a Dion Casio) *invero parla degli spettacoli che furono dati in ocasione del decimo aniversario del regno di Severo e delle nozze di Caracalla con Plautilla, ma non è ardito pensare ad una confusione da lui fatta con gli spettacoli offerti durante la cerimonie secolari*".

[1747] Gagé 1934a, 60-61; Pallottino 1946, 102-103.

[1748] Picard 1962, 1260.

[1749] Haynes y Hirst 1938, 17.

[1750] Becatti 1960, 53 54. Concretamente, en esta última página señaló el autor: "*Per questi principi rappresentativi si è giustamente considerato il fregio della Colonna di Marco Aurelio come l´inizio di quella visione tardo-antica che si svilupperà nel III en el IV secolo e che constituisce il preludio di quella medioevale*". También ha sido puesto de manifiesto por Kleiner cuando analizó la Columna de Marco Aurelio, cf. Kleiner 1992, 300. Poniéndolo en relación este aspecto de la frontalidad, se puede observar en el estudio de Elsner 2000, 255. Sobre las trazas visibles de las facciones rudas y faltas de perspectiva que derivarían en el arte medieval, con anterioridad ya Franchi aseguró cuando describía la imagen de Julia Domna, que las proporciones no son naturales además de toscas, visible especialmente en la forma en la

animales que están escenificados en los relieves inferiores, lo que, indudablemente, estaría relacionado, tal y como aseguró Elsner, con el sacrificio llevado a cabo por los representantes de la casa imperial[1751].

Con su mano derecha Septimio Severo sostiene una *patera* sobre la que está realizando una libación, mientras que con su izquierda sostiene un *rotulus*. Por las vestiduras que presenta, *togatus capite uelato*, y en sus pies unos *calcei*, viene con la dignidad de *pontifex maximus*, máxima autoridad sacerdotal y reservado desde época imperial a la figura del *princeps*. El altar, que sería el punto central y desde el que se compone el conjunto de la escena, lo conforma un trípode con la superficie circular. Sobre el mismo hay una serie de frutas, entre las que se pueden distinguir peras y piñas, lo que permitió a Haynes y Hirst plantear que estaba dedicado el sacrificio a los *Dii Penates*[1752]. Estos dioses no solo tuvieron un carácter doméstico o privado, sino también tuvieron una dimensión pública, que sería la que se mostraría en este monumento. La barba que porta el emperador parece recordar las formas desarrolladas por el dios Serapis o, más bien, por los emperadores de la dinastía precedente[1753]. La cara con forma rectangular, así como la disposición del cabello respondía a la costumbre de representar a los *principes* con forma divina, algo que también se podría sostener, en opinión de Bonanno, por la posición hierática y la mirada penetrante que presenta Septimio Severo hacia el espectador[1754].

A propósito del tema desarrollado, Scott Ryberg planteó que no está del todo claro si realmente los miembros de la *domus* severiana estaban realizando un sacrificio o si más bien eran ellos los destinatarios de los rituales. Se podría plantear que la presencia de Hércules y de *Liber Pater* flanqueando la inscripción sería determinante. Sin embargo, ambas divinidades no aparecen mencionadas en el epígrafe, lo que hizo que se decantara por proponer el conjunto de la *domus diuina* como los auténticos receptores; concretamente, para los *numina* de Severo y Caracalla. Ante esta posibilidad podría parecer contradictorio que los emperadores lleven en sus manos *paterae*. Sin embargo, a través de la comparación con el arte griego, donde en diversos testimonios aparecen representadas divinidades a las que se rinde culto y a la vez son partícipes de los sacrificios, podrían ser argumentos suficientes para sostener esta interpretación. Además, los atributos que llevaba Julia Domna, una diadema y un caduceo, son emblemas relacionados con el carácter sacral y religioso visible en diversas evocaciones de diosas. Esto permitiría plantear que la verdadera influencia de la Puerta de los *Argentarii* procedía del mundo heleno. Solo Septimio Severo iría ataviado con la vestimenta típica romana,

---

que ha sido trazado el brazo de la emperatriz que muestra con la palma de la mano levantada. Cf. Franchi 1964, 9.

[1751] Elsner 2005, 95.

[1752] Haynes y Hirst 1938, 17. También viene descrita la figura del emperador en: Franchi 1964, 8-9; Kleiner 1992, 336; Mikocki 1995, 216 n. º 444; Alexandrinis 2004, 202 n. º 224; Montalbano 2015, 396. La interpretación de que están haciendo un sacrificio a los Dii Penates viene señlado en McCann 1968,

[1753] Franchi 1964, 9; McCann 1968, 73; Hornbostel 1972, 355-356; Kleiner 1992, 336. Tal y como indicó Baharal, existe cierta tendencia a ver los retratos de Septimio Severo en un contexto religioso, con ciertas improntas que recuerdan a las del dios Serapis. Sin embargo, siguió apuntando la investigadora que hay suficientes indicios para pensar que sus retratos fueron más parecidos con otras divinidades como Zeus, Asclepio, Amón y Saturno. Las formas que recuerdan al dios egipcio se suelen limitar a cómo viene trazado el peinado y la barba. Sin embargo, estos últimos también fueron desarrollados con anterioridad y de manera similar por Marco Aurelio, Lucio Vero, Cómodo o, incluso, por sus rivales al solio imperial: Pescenio Níger y Clodio Albino. Lo extraño es que únicamente se vincule con la divinidad egipcia y no se haya tendido a observar que, posiblemente, estemos ante una estrategia política de asemejarse con sus predecesores. Cf. Baharal 1989, 567-569, 579-580.

[1754] Bonanno 1976, 147.

de *pontifex maximus*, lo cual se explicaría por la doble dimensión que estaba asumiendo: la de oferente y, a la vez, destinatario del sacrificio. De mantenerse esta hipótesis, siguió insistiendo Scott Ryberg, se podría explicar perfectamente la diferencia de tamaño entre las figuras representadas en los paneles centrales y el resto de las escenas que muestran la procesión y el sacrificio. Por tanto, estaríamos ante un testimonio singular, pues es el único documentado en Roma donde el emperador y su familia reciben culto aun estando vivos[1755]. Sin embargo, Elsner se opuso a esta última teoría, ya que apostó más por el emperador como participante del sacrificio[1756]. Bajo similares parámetros se pronunció con anterioridad Picard quien aseguró que Septimio Severo, lejos de representarse en la puerta como un dios, se muestra como un "*souverain bourgeois*". Aparece realizando sus deberes religiosos como cualquier ciudadano junto con su familia, situación dada entre la población de estrato social medio-elevado[1757]. El tamaño de las figuras tampoco puede ser determínate para plantear que estamos ante una muestra de culto imperial. Por esa misma razón no se explicaría las grandes dimensiones que presentan las figuras consideradas como los cónsules de 204 d.C. que se encuentran en los paneles de la cara sur, ni tampoco los militares y el prisionero parto instalados en el relieve principal de la zona oeste[1758].

De Maria señaló que el planteamiento de Scott Ryberg, que veía una explícita alusión a una nueva concepción del culto imperial a partir del sacrificio de bovinos que aparecen desarrollados en los paneles inferiores, además del tamaño que presentan las figuras de los representantes de la *domus diuina* era una teoría demasiado radical e injustificable. No se puede olvidar que Septimio Severo y el resto de los miembros de su familia están realizando un sacrificio, por lo que el significado de las escenas es conceptual y no pueden ser entendido el conjunto de la iconografía escenificada como algo unitario. Por ejemplo, aparece temas militares, en los paneles de los lados que aluden a las victorias recientes llevadas a cabo por Severo en Oriente y que también son celebradas en otros monumentos como el Arco proyectado en el Foro[1759]. Por tanto, está de acuerdo con la tesis desarrollada por Pallottino de que el programa iconográfico de esta pequeña Puerta representa la *pietas Augusta*. A partir de las victorias militares, tanto

[1755] Scott Ryberg 1955, 137-139. Este planteamiento de que los miembros de la *domus* imperial además de ofrecer el sacrificio, son también objetos de adoración, parece confirmarlo McCann por la representación del emperador. La asociación que se puede establecer con el dios Serapis a partir de cómo viene representada la barba y el cabello del *princeps*, sería determinante para llegar a esta afirmación. Sigue diciendo que es importante este retrato de Septimio pues, es el primero que se tiene atestiguado que viene representado a la manera del dios egipcio. Cf. McCann 1968, 72. Parecidos argumentos fueron esgrimidos por Hannenstad a quien tenemos que añadir el hecho de la propia inscripción que coronaba el monumento. La fórmula *deuoti numini eorum*, no era frecuente en los epígrafes honoríficos. Por tanto, hablaba de que, posiblemente, la *domus diuina*, más allá de las connotaciones iconográficas que presentan tanto Julia Domna como su esposo en los paneles escultóricos, el texto podría ser determinante para plantear dicha idea.

[1756] Elsner 2005, 95.

[1757] Picard 1962, 1259.

[1758] Hay que indicar que, mientras que las representaciones de Hércules y Liber Pater no se dudan, no ocurre lo mismo con las escenas referentes a los prisioneros. Aunque una amplia mayoría aboga por identificarlos con prisioneros partos, hay en torno a su identificación un interesante debate como ha puesto de relieve Marques Gonçalves. Lo mismo ocurriría con los sacrificios de los animales, que resulta complejo su interpretación. En resumidas cuentas, señaló la autora que los temas tratados en el monumento se pueden sintetizar en los siguientes: 1) carácter militar, materializado en la conquista de territorios a través de la representación de cautivos; 2) carácter político religioso, con la presentación de los emperadores ofreciendo sacrificios y 3) político dinástico, a través de la inserción de los herederos Cf. Marques Gonçalves 2013, 136-137.

[1759] De Maria 1988, 187-188.

internas como externas y gracias a la intervención divina, permitió que Roma viviera de nuevo un tiempo feliz y fecundo. Una atmósfera que está ampliamente imbricada en el período histórico que se estaba viviendo en la *Urbs* en ese año 204 d.C. con motivo de los *ludi Saeculares*. Por tanto, tendríamos que entenderlo como una insistencia a la presencia e importancia de la *domus Augusta*, acompañado por la *uirtus* militar del *princeps* y de la *pietas* religiosa de todos los soberanos[1760].

La *Augusta*, a diferencia de su esposo, mantiene una posición más estática con la mirada puesta directamente hacia el espectador[1761]. La mano derecha la tiene levantada, mientras que con la izquierda sostiene un *caduceus*[1762]. La importancia de la inserción de Julia Domna en este monumento, tal y como apuntó Ghedini, radica en que estamos, posiblemente, ante la aparición más temprana donde viene representada la *Augusta* junto a su marido en un testimonio de carácter oficial[1763]. Esta última apreciación puede ser matizada, ya que en el Arco del Foro de Lepcis Magna también aparece la *Augusta* en los relieves escultóricos acompañada de su marido y de sus hijos. El problema del monumento norteafricano se debe a su datación, pues no existe un consenso entre los especialistas. Algunas investigaciones apuntaban a que se proyectó en el año 203 d.C., lo que permitiría plantear que fue anterior a la Puerta de los *Argentarii*. Sin embargo, también se han propuesto fechas alternativas que irían desde el año 205 d.C. hasta el 209 d.C.[1764]. Aparece con diadema en forma de luna creciente y velada, donde exhibe el típico peinado que se impondría en dicha centuria, cuyo origen procede de las formas desarrolladas con anterioridad por *Bruttia Crispina*, esposa de Cómodo. Compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente y las sienes, este tipo de arreglo capilar se desarrolló en una amplia proporción de sus retratos, denominados como estilo *Gabii*[1765]. Sin embargo, el peinado que entroncaría con la tradición propiamente romana e imitado por privadas de la época, no ocurriría lo mismo con la disposición que adopta la emperatriz en sí, donde se han visto ciertas reminiscencias con la cultura oriental. Concretamente, una de las innovaciones iconográficas que presenta la Puerta de los

[1760] Pallottino 1946, 101; De Maria 1988, 188.

[1761] Huet, a diferencia de otros estudios, como veremos más adelante, opinó que Julia Domna en el relieve de la puerta de los *Argentarii* mantenía una actitud pasiva. Cf. Huet 2008, 89: "*Le dernier relief à présenteur une femme dans un rôle relativement passif auprès de l´autel est le relief de Septime Sévère et Julia Domna sur la porte des* Argentarii".

[1762] Haynes y Hirst 1939, 17-18; Mikocki 1995, 216 n. º 444.

[1763] Ghedini 1984, 28. Según Levick la aparición de Domna en la puerta los *Argentarii* podría estar relacionado con los primeros actos en público de la *Augusta*. Aunque, no descartó también su presencia en los funerales y consagración de Pertinax, donde iría ataviada con *palla* y la combinación de velo y diadema. Cf. Levick 2007, 39.

[1764] Entre las cronologías propuestas, destacaríamos las siguientes: Por ejemplo, Baharal, mencionó que en el relieve conocido como el de la *dextrarum iunctio* en el que está Julia Domna, en el arco de Septimio Severo de Lepcis Magna, se tendría que datar en 206 d.C. cf. Baharal 1996, 30. En el año 207 d.C. comentó Rowan que, coincidiendo con la visita del emperador a África, es cuando se produce la monumentalización de su ciudad natal donde tendríamos que insertar la construcción del arco. Cuestión que hemos ya analizado y de la que no estamos de acuerdo. cf. Rowan 2012, 84. Opinión secundada anteriormente por otros como Pollini 2005, 66. Por el contrario, Cordovaba planteó que, pese a que está perdida la inscripción donde se indicaba el momento de su construcción, todo parece indicar que fue durante los años 202 d.C.- 205 d.C. durante la visita de la familia imperial al norte de África. Cf. Cordovana 2012, 56. Papini sugirió que, posiblemente, fue comisionada por la comunidad de ciudadanos entre el 205 d.C. y el 209 d.C., donde se exponían también los triunfos militares. Papini 2018, 78. Parecida cronología, aunque con un año de diferencia, entre 206 d.C. a 209 d.C. fue desarrollada por Strocka y seguida dicha datación por Walter. Cf. Strocka 1972, 157-160; Walter 1979, 271.

[1765] Franchi 1964, 9; Bonanno 1976, 147; Ghedini 1984, 28-29; Kleiner 1992, 336; Baharal 1996, 30; Alexandrinis 2004, 202 n. º 224; Levick 2007, 3.

Argentarii, deriva de la *dextra elata* que presenta la *Augusta*[1766]. Este gesto encuentra su parangón en el lejano oriente y, en especial, parece que los ejemplos más tempranos derivan de la época neosumerica, donde los dioses solían mostrarse con la mano levantada como símbolo de bendición[1767]. Posiblemente, con este saludo se hacía presente la procedencia siria de Julia Domna, que podría ser una manera de recordar los cultos llevados a cabo en su patria natal, Émesa[1768]. Sin embargo, además de divinidades, tal y como ha dicho recientemente Papini, se puede confrontar esta escena con las orantes que se encuentran frente a la estatua de Artemisa Efesia que también presentan las palmas de sus manos levantadas en actitud de oración[1769] o anterior a este último, Hannestad señalaba que o bien era un saludo al espectador o se podría interpretar como un elemento de veneración donde encontramos un paralelo de ello en un sestercio de Domiciano. En concreto, en el reverso hay una serie de matronas están arrodilladas y con las manos levantadas delante de una imagen del emperador[1770]. Esto permitiría hipotetizar, al igual que se ha hecho con la figura de su marido, que Julia Domna no está representada en la puerta de los *Argentarii* como diosa, sino más bien como oferente. Mientras que Septimio Severo porta en su mano derecha la patera y es, por tanto, la persona que dirige los ritos sacrificales, Domna se muestra también presente a través de sus plegarias. También Hhannestad hizo una llamada de atención sobre la disposición tanto de Severo como de Domna que podían recordar a las formas orientales. Sin duda, la disposición del *princeps* a estilo Serapis, aspecto que puede ser matizado como hemos señalado, fue uno de los aspectos que corroboraría esta tradición. En cuanto a la *Augusta*, además de por el caduceo que porta, del que hablaremos más tarde, la presencia de la diadema en forma de luna, puede que fuera una expresión de su cultura oriental o siria, aspecto que también lo podemos confrontar con el Tondo Severiano conservado en Berlín[1771].

El otro objeto, el *caduceus* que sostiene con su mano izquierda, ha sido una cuestión controvertida que ha generado diversas interpretaciones. En los años sesenta Picard planteaba que estaríamos hablando de un símbolo de abundancia, donde entroncaría directamente con la representación de Ceres. Para ello contemplaba cierto paralelismo con una estela de una sacerdotisa de la diosa hallada en *Sidi Alì Madiuni* y fechada en el siglo I d.C. Además, el contexto histórico y especial es determinante para apoyar esta hipótesis, al margen de los parecidos que pudieran tener la representación de la sacerdotisa de la diosa de la agricultura con la imagen de Julia Domna en la Puerta. Para empezar, la *Augusta* siempre ha tenido una fuerte vinculación con la divinidad de la agricultura, donde además de estatuas, también se aprecia en sus acuñaciones

[1766] El estado de conservación de esta parte no es muy bueno, tal y como señalaron Haynes y Hirst 1939: 18: "*Julia Domna´s right ar mis raised from the elbow, but the damaged state of the hand makes it difficult to decide precisly what gesture she is making*".

[1767] Ghedini 1984, 33. Esta misma interpretación sería dada entre otros por Hidalgo de la Vega 2012, 141. Anteriormente, aunque no parece señalar que estemos ante un gesto de procedencia oriental, Scott Ryberg señaló que el gesto de la mano levantada de Julia Domna era inusual en la iconografía. Cf. Scott Ryberg 1955, 138. Sin embargo, si contamos con testimonios, en este caso monetales, donde viene representado el emperador por la *dextra elata* en señal de saludo. Cf. Klose 2015, 99-116.

[1768] Ghedini 1984, 35. Levick también indicó que la mano derecha responde a las formas orientales, visibles por ejemplo a partir de una estatua femenina relacionada con la dinastía real de Hatra y datada en 238 d.C. cf. Levick 2007, 22. Interesante fue la afirmación que realizó Franchi. Matizó que la mano levantada de Domna ha creado disparidad de opiniones, pero independientemente de las teorías estaríamos ante un gesto de carácter ritual. Cf. Franchi 1964, 9.

[1769] Papini 2018, 78. Concretamente, habla del relieve del podio del primer orden.

[1770] Hannestad 1968, 282.

[1771] Hannestad 1968, 282.

monetales[1772]. Pero, sin duda, el hecho de que a los pies del monte Aventino se conserven trazas de un templo que estuvo dedicado a Ceres, fue determinante para el anterior autor. Este recinto sacro está próximo al Foro Boario y es posible que la diosa tutelar y protectora de la agricultura estuviera estrechamente relacionada con la divinidad que también protegía a los comerciantes de ganado[1773]. Esto explicaría que Julia Domna venga encarnada de esa forma, no solo por su vinculación como emperatriz de Roma, sino también por la correlación existente entre los comerciantes y la diosa, además de encontrarse un lugar de culto en las estribaciones del Foro Boario. Sin embargo, Ghedini señalaba que el *caduceus* en este caso, no tenía un carácter religioso, sino más bien representativo y con una gran transcendencia política. Concretamente, planteaba que era una manera de señalar su dignidad de *mater castrorum*, título conferido a Julia Domna por parte de su esposo Septimio Severo en 195 d.C.[1774].

Aunque es cierto que el paralelo con la estela de la sacerdotisa de Ceres es sugerente, señalaba la autora que, junto con las diferencias iconográficas que presentan ambos testimonios, pues la diosa no viene con la palma de la mano derecha levanta, se sumaría la lejanía cronológica. A ello tendríamos que añadirle las festividades que se estaban celebrando en Roma en dicho momento, los *ludi Saeculares*, lo que entroncaría más con una simbología de carácter oficial, relacionado con su papel maternal y el rol que desempeñó la *Augusta* en estas festividades[1775]. Aspecto que también señalarían Alexandrinis o Papini mencionando que, junto con el rol de "madre de los campamentos", con el caduceo también se expresaba la *pax* y *felicitas* que se pretendía desarrollar en la escena[1776]. Esta relación que Ghedini observó entre los juegos llevados a cabo en Roma y la Puerta fue puesto en duda por Gagé y secundado entre otros por Scott Ryberg[1777]. Según este último, estas celebraciones realizadas en Roma entre el 31 de mayo al 3 de junio, no se pueden asegurar si proyectaron antes de la construcción de la puerta o si fue al revés[1778]. Sin embargo, hay un dato interesante que no podemos pasar por alto. Pese a que las mujeres, por lo general, no podían participar en actividades de carácter público, sabemos que en los *ludi Saeculares* desempeñaron un papel fundamental, llevando a cabo procesiones y participando en banquetes, donde Julia Domna, como primera dama del Estado, estuvo presente al lado de su marido[1779].

[1772] Sobre la vinculación de Julia Domna con Ceres en testimonios materiales, cf. entre otros, Mikocki 1995, 209-210 n. º 410-412. Sobre las monedas, esta divinidad, en especial *Ceres Frugifera*, aparece vinculada a otras diosas donde se exalta su condición de madre. Cf. Lusnia 1995, 124-125.

[1773] Picard 1962, 1256- 1257.

[1774] Ghedini 1984, 40: "*Anche il caduceo di Giulia Domna può pertanto essere interpretrato come uno specifico simbolo di pace e di garanzia di pace. E non a caso esso caratterizza l´iconografia dell´Augusta nella sua qualifica di* mater castrorum". Seguido después por: Lichtenberger 2011, 363. Esta idea de Julia Domna como *mater castrorum* también viene señalada en Kleiner 1992, 336. Anterior a Ghedini ya Scott Ryberg sugirió que, posiblemente, el caduceo es el símbolo que expresa su condición de "madre de los campamentos". Cf. Scott Ryberg 1955, 138 nota 55. Sobre la presencia del caduceo en las acuñaciones monetales y su relación con el título de *mater castrorum* en la puerta de los *Argentarii*, cf. el reciente trabajo de Bertolazzi 2019a, 474-475. Esta relación entre el objeto y el honor conferido a la *Augusta*, también fue expresado por Hannestad 1968, 282; Montalbano 2015, 396.

[1775] Ghedini 1984, 38, 41-42.

[1776] Alexandrinis 2004, 27; Papini 2018, 78.

[1777] Scott Ryberg 1955, 138.

[1778] Gagé 1934a, 60. Faure, Tran y Virlouvet señalaron que, tras un viaje por África entre 202 d.C. y 203 d.C., la familia imperial regresaba a Roma para proyectar los *ludi Saeculares*. Cf. Faure, Tran Virlouvet 2018, 391.

[1779] Raepsaet-Charlier 2018, 214. Estos juegos, que podrían tener ciertas reminiscencias en una serie de festividades llevadas a cabo durante la República, puede que estuvieran conectados con unas celebraciones que se comenzaron a dar a partir de la Primera Guerra Púnica. En aquel momento, se produjeron sacrificios

La participación femenina, expresada a partir de la inclusión de Julia Domna en la representación, fue una práctica dada con anterioridad por algunas *Augustae* tal y como ha recogido Hemelrijk. Entre los precedentes podríamos destacar un relieve conservado en los *Musei Vaticani* donde aparece un sacerdote vertiendo vino, mientras que una figura femenina, que se ha identificado como Agripina la Menor, participa esparciendo incienso en un altar. Salvo este ejemplo, el resto de los testimonios se vinculan directamente con Julia Domna. Además del relieve de la Puerta de los *Argentarii*, también la encontramos en el Arco de Lepcis Magna, ofreciendo incienso en un altar, mientras que la *popa* y un *uictimarius* están a punto de sacrificar a un animal[1780].

A pesar del carácter "ambiguo" que tuvieron las mujeres en Roma en los contextos públicos, en el plano religioso parece haberse producido una excepción. En el caso concreto de las *Augustae*, indicó Oria Segura que se apreciaba un cambio significativo debido a que actuaban junto a las figuras masculinas. Aunque también es cierto que su presencia es limitada, ya que conservamos escasos testimonios donde ellas tomaban la iniciativa, mientras que los hombres actuaban como meros espectadores o auxiliares. Además, en su mayoría suelen reducirse al ámbito privado y relacionado con los cultos familiares. Aquellas representaciones en las que mostraban a mujeres junto a varones en un plano de igualdad serían la excepción. Sin embargo, dentro de este elenco de ejemplos que señaló la autora, destacaba los dos casos apuntados con anterioridad por Hemelrijk. Para el caso particular del relieve de la Puerta de los *Argentarii*, se detenía en la diferencia que presentan las figuras de Severo y Julia Domna, donde vemos que la cabeza de esta última está por encima de la de su esposo. Posiblemente, se le estaba dando cierta preeminencia visual a la mujer del emperador, cuya figura se ve acrecentada tras la eliminación de Geta[1781]. Sin embargo, este último aspecto puede ser matizado, ya que realmente esta desigualdad visual podría estar relacionada con un intento de marcar cierta profundidad y perspectiva. La *Augusta* aparecería detrás, en un segundo plano, mientras que Septimio Severo y Geta adquieren una mayor relevancia al ser ellos los que realmente estaban llevando a cabo el sacrificio. Esta misma situación se repetiría en el panel opuesto. Plauciano estaría justo detrás de Caracalla y Plautilla, queriendo resaltar en este caso al futuro heredero imperial y a su nueva esposa. Lo que podemos advertir de la imagen de Domna es que aparece en la escena con atributos de "poder" o mejor dicho de *status*, como puede ser el *caduceus* que evidencia su condición de *mater castrorum*. Este aspecto demostraría cierto cambio en los patrones iconográficos que se fueron desarrollando durante el siglo III d.C., donde la presencia femenina en los relieves y esculturas fue resultado de un proceso lento por el que el emperador adquiere mayores

en honor a *Dis Pater* y Proserpina. En época imperial el coro de niños y niñas, junto con la participación femenina, fueron determinantes y todo parece indicar que estarían conectados con el culto a Ceres. Cf. Beard North y Price 1998, 71-72. Tal y como recientemente puntualizó Cenerini, dentro de los espectáculos y ceremonias que se dieron, donde el público de referencia lo constituyeron los ciudadanos romanos y sus mujeres, fue el escenario perfecto para promover las leyes familiares, normas que afectaba también a las *matres familias*, de ahí su participación. Aunque la autora se centró en el caso particular de los celebrados bajo el gobierno de Augusto, estas ideas fundamentales que perseguían la tradición y ensalzar los valores propios de los romanos, se puede extrapolar también a los desplegados por Septimio Severo. cf. Cenerini 2013b, 111-112.

[1780] Hemelrijk 2009, 260. Sobre el relieve de Lepcis Magna donde aparece la figura de Domna, entre otros trabajos, cf. Gordon 1990, 214. Más recientemente, donde además de proporcionar un análisis del relieve viene indicada la bibliografía más importante que lo ha tratado, cf. Rowan 2012, 93-94. Estos ejemplos también serían recogidos por Oria Segura 2018, 232-233.

[1781] Oria Segura 2018, 232-233.

prerrogativas y poderes en detrimento del cuerpo político[1782]. Esto iría unido al elemento familiar, por lo que la inserción de figuras femeninas en estos casos evidenciaría que buena parte del poder del *princeps* residía en su *domus*. Esta última era la que garantizaba la estabilidad y paz en el Imperio al encontrarse asegurada la sucesión.

En este aspecto, faltaría la tercera figura que completaría este relieve y que se situaría debajo del *caduceus* que lleva la esposa de Septimio Severo. En casi todos los trabajos se señala que en origen estaba representado Geta. Sobre la reconstrucción de este es difícil determinarlo, ya que el estado actual del relieve impide poder asegurar su disposición. A partir de la comparación con la figura de Caracalla, se ha podido intuir que tendría una colocación similar a la de su padre y hermano. Sabemos que por la fecha en la que fue erigida la Puerta, el hijo menor de Septimio Severo contaría con unos catorce o quince años, por lo que su tamaño sería menor que el de sus padres. La actitud en la que podría estar representado en este relieve sería la de *camillus* o asistente a su padre[1783].

Al igual que en el panel contrario, en el relieve B de la zona occidental la figura masculina prolonga su mano derecha con una *patera* hacia un altar en forma de trípode para hacer una libación, mientras que con su contraria porta un *rotulus*. Al igual que en el opuesto, es precisamente el altar el punto central de la representación, lo que permite plantear que, en origen, estaría conformado por un total de tres figuras[1784]. Esta apreciación, siguiendo el planteamiento esgrimido por Bonanno, no solo se contempla por la comparación con el relieve en el que vienen representados Septimio Severo y Julia Domna, sino también, detrás del altar sobre el que Caracalla deposita su ofrenda, se aprecian marcas que evidencian que en un primer momento la escena fue mayor. Concretamente, en la parte central se observan trazas de lo que pudo ser una silueta humana. Debido a que presenta un tamaño mayor que la que se encontraría en el lado izquierdo del panel, permitió plantear que en la parte central estaría Plauciano y a su lado Plautilla[1785]. Tendría sentido dicha disposición ya que ambos panales, aunque están relacionados, conformarían "unidades domésticas" o "familiares" independientes. Ante la falta de un descendiente, Plauciano aparecería representado junto a su hija y yerno; mientras que, en el opuesto, estarían el emperador, su esposa Julia Domna y el hijo menor que todavía no estaba casado y, por lo tanto, no había formado un grupo familiar independiente.

[1782] Brilliant 1963: "*This slow erosion of the body politic by the widening prerogatives and Powers of the Imperial office also manifested itself in the capacity of the Imperial office to transform all holders and appartenances to a superlative state no matther their origins or sex. Therefore the Imperial woen, who sice Julia Domna had become very much masters in their own right, were similarly able to portray themselves with the appearance of power in the monuments of the dynastic propaganda which had a domestic appeal*".

[1783] Varner 2004, 177. Sobre las diversas teorías concernientes a la disposición de las figuras, cf. Marques Gonçalves 2013, 137.

[1784] Kleiner 1992, 336. Bonanno indicó que la figura de Caracalla era similar a la de su padre, queriendo representar ambos las personas que conducían los sacrificios que se estaban representando en los relieves. Cf. Bonanno 1976, 147: "*The main panels with which we are concerned are those adornig the internal faces of the two piers: on the east fase Septimius and Julia Domna making a sacrificial offering; on the west fase Caracalla performing the same rite*". Esta misma idea también es desarrollada en este mismo trabajo en la página siguiente cuando estudió de manera detallada la figura de Caracalla. Cf. Bonanno 1976, 148: "*He is certainly meant to double his father on the opposite relief*".

[1785] Bonanno 1976, 148. La presencia de Plautilla en la puerta también sería señalada reciente por Jucker 2003, 75.

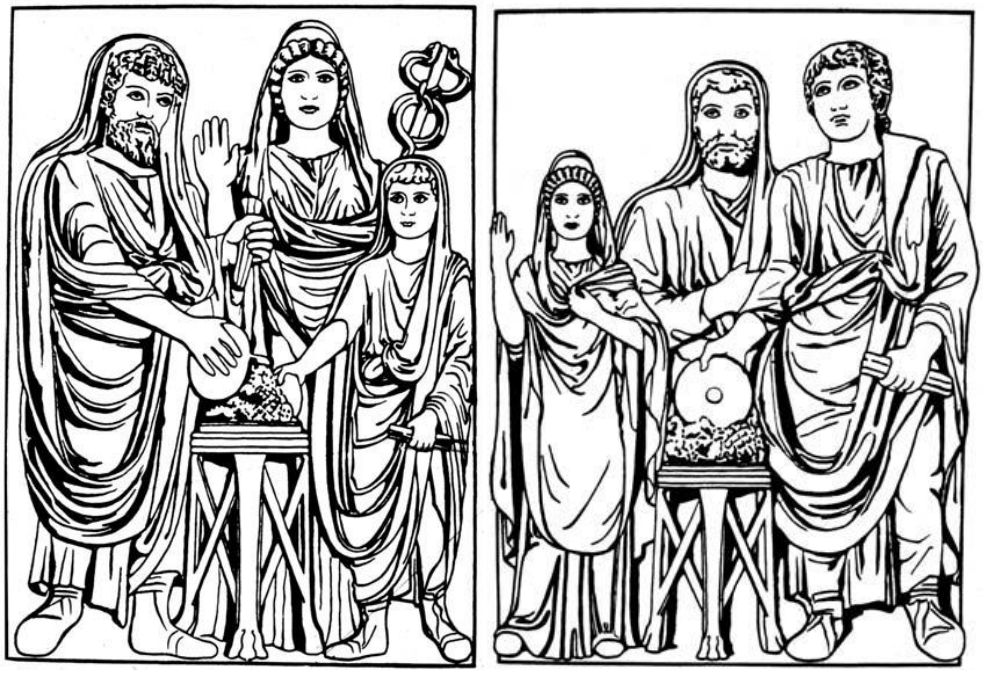


Ilustración 101 Panel A (izquierda). Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla. Panel B (derecha). Plautilla, Plauciano y Caracalla. Fuente: Varner 2004, fig. 181 y 159

De Maria en los años ochenta, en su libro sobre *Gli archi onorari di Roma*, aportaba unas ilustraciones que han sido reproducidas hasta la actualidad[1786]. Es difícil asegurar la disposición de los personajes que faltan en los relieves, pero también es cierto que fueron arrasados de manera sistemática, lo que hace imposible su reconstrucción. Pese a todo, creemos que la restitución planteada por el autor tiene sentido. Para empezar, sabemos que ambas escenas, en la medida de lo posible, repetirían el mismo esquema compositivo. Esto se aprecia fundamentalmente a partir de la disposición de los dos *Augusti* que son los únicos que, a través de las *paterae* con las que realizan las libaciones, marcan el inicio de las composiciones iconográficas donde, tal y como se ha señalado con anterioridad, el altar en forma de trípode serviría como elemento central. La zona del margen izquierdo de Julia Domna, que fue reelaborado con posterioridad, en origen estaba ocupado por el brazo derecho de Geta que, si seguimos la restitución de De Maria, también lo mantendría extendido como su padre y con su mano también sujetaría una pátera que la posaría sobre el altar lleno de frutas. También iría velado y con su mano izquierda sustentaría un *rotulus*, llevando, por tanto, los atributos sacerdotales al igual que Septimio Severo y su hermano Geta.

Más interesante para nuestro objeto de estudio resulta la propuesta del panel contrario. En el centro de la composición encontramos a Plauciano también con la cabeza velada. Muestra su mirada hacia el espectador y su brazo derecho lo mantiene flexionado y dirigido hacia la túnica. La figura de Plautilla aparece al igual que su suegra con la mano derecha levantada, mientras que la opuesta la proyecta hacia su pecho. La ausencia del *caduceus* en la hija del prefecto sería la forma de marcar la diferenciación de rango con respecto a su suegra. Mientras que Julia Domna fue nombrada *mater castrorum*, la esposa de Caracalla no llegó a ostentar dicho honor. Las vestiduras son solemnes, compuestas por una *stola* y *palla*, además de una diadema o corona en forma de media luna creciente,

[1786] Concretamente, Di Maria 1988, lám. 84 n. º 2 (Reconstrucción de Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla) y lám. 85 n. º 2 (Reconstrucción de Plautilla, Plauciano y Caracalla).

distintivo esta última de su *status* de *Augusta*. Al igual que el resto de los personajes de la escena mantiene la mirada al frente y vendría dispuesto su cabello en ondas que parten de la zona de la frente y sienes, denominado estilo *Melonenfrisur*.

Podemos observar una diferencia entre Caracalla y su padre. Mientras que el segundo va velado, su hijo no. Esta discrepancia según Scott Ryberg podría ser motivada con el ánimo de marcar la diferencia entre ambos *Augusti*, prevaleciendo la figura del progenitor como principal representante de la *domus diuina*. Sin embargo, seguía señalando que los rituales en Roma estaban tan marcados que habría que buscar otra explicación para que Caracalla viniera con la cabeza descubierta[1787]. Las remodelaciones producidas, datadas paralelamente a las alteraciones producidas en la inscripción con motivo de las *damnationes memoriae* a la que fueron sometidos Geta, Plauciano y Plautilla[1788], permitiría plantear que, posiblemente la imagen de Caracalla también pudo ser alterada. Sin embargo, pensamos que no sería una justificación suficiente, pues sería extraño pensar que el hijo mayor de Severo viniera representado sin velo en un acto de tan gran magnitud. Heurgon señalaba que durante la Edad Media fue alterado el programa iconográfico en su conjunto[1789]; donde, sin duda, la unión de la Puerta al muro de Iglesia de San Giorgio in Velabro sería la principal variación. Por tanto, podríamos proponer que en el transcurso de tiempo que va desde las remodelaciones efectuadas como motivo de las *damnationes* hasta la Edad Media, fue cuando también se alteró la figura de Caracalla. Examinando la representación con detenimiento, podemos ver que en la parte superior de la testa del hijo mayor de Septimio Severo hay una pequeña sombra actualmente visible. Este dato permitiría hipotetizar la presencia de velo. Sin embargo, si comparamos su cabeza con la de su padre Septimio Severo, este último no sobresale tanto de la superficie del relieve como sí ocurre con la de su hijo mayor. Esto podría ser indicio de que, desconociéndose los motivos, el esposo de Caracalla fue retratado desde el principio sin la testa velada. Posiblemente fuera un error del escultor, aunque cualquier hipótesis al respecto no deja de ser meras hipótesis que no se pueden confirmar.

El momento exacto cuando se produjeron las *damnationes memoraie* ha sido ampliamente discutido. Según Richardson, tras el asesinato de Plauciano en el año 205 d.C. se produjo una primera alteración que afectó principalmente a su nombre y su imagen en la puerta. En segundo lugar, estaría el caso de Plautilla, en el año 211 d.C., seguido de Geta en 212 d.C.[1790]. Bonanno, por el contrario, señaló que tras el asesinato del prefecto del pretorio y mientras su hija se encontraba exiliada, fue cuando se procedió a eliminar tanto sus nombres como sus representaciones del monumento[1791]. No hay duda de que Geta fue el último al que se le aplicó la condena, proponiendo el año 212 d.C. como *terminus post quem.* Esta misma hipótesis fue planteada con anterioridad por Mastino.

[1787] Scott Ryberg 1955, 138.

[1788] Varner 2004, 142; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 141-142. Sobre la presencia de las esculturas broncíneas, cf. Desnier presentaba el monumento de la siguiente manera: Desnier 1993, 578: "*L´édifice commandé per les argentarii et les negotiantes boari constitue une porte publique monumentale formée de deux piedroits et d´une architrave qui a dû supporter un groupe stataire de la famille impériale*".

[1789] Heurgon 1947, 54.

[1790] Richardson 1992, 29. Con similar datación recientemente se ha basado Elsner, proponiendo que las figuras de Plauciano y Plautilla, así como sus nombres, fueron reemplazados de la puerta después de ser asesinados por orden de Caracalla, en 205 d.C. y 211 d.C. Cf. Elsner 2016, 130. Diebner sugirió que el monumento fue alterado en tres ocasiones. Una primera en 205 d.C., coincidiendo con la muerte de Plauciano. La segunda o bien se tendría que datar en ese mismo año, que sería cuando Plautilla fue enviada al exilio o en 211 d.C. después de su muerte. Una tercera renovación sería en 212 d.C. tras el asesinato de Caracalla. Cf. Diebner 1993, 105.

[1791] Bonanno 1976, 148.

Indicaba el investigador italiano que, pese a los problemas derivados de la cronología exacta en las que fueron efectuadas estas condenas, es probable que, mientras Septimio Severo estaba todavía vivió fue cuando se comenzaron a eliminar los nombres tanto de Plautilla como de su padre. Lo que parece tener claro es que ambos personajes fueron eliminados con anterioridad a Geta[1792]. Más recientemente Varner apoyaba la teoría por la que se establecía dos fases. Una primera sería en el año 205 d.C., coincidiendo con el asesinado del prefecto del pretorio y la deportación de su hija, mientras que la segunda que atañe directamente al hijo menor de Severo se produjo después de su muerte en el año 211 d.C. Lo que está claro, es que las alteraciones producidas en la inscripción, fue reemplazado por títulos y honores que hacían referencia a Julia Domna y Caracalla, situados en las líneas tres y cinco del texto[1793].



Ilustración 102. Reconstrucción hipotética de la Puerta de los *Argentarii* coronada con las estatuas de la domus diuina según Pallottino. Cf. Pallotino 1946, 49 fig. 18

[1792] Mastino 1978-1979, 66 y 68. En esta misma línea se pronunció Andreau, aunque también propuso que, posiblemente, fuera tras su muerte, cf. Andreau 1987, 123: "*Quant à l´iscription, on sait qu´elle fut à plusieurs reprises remaniée. Le préfet du prétoire Plautien, dont il était question à la ligne 5, fut tué en janvier 205, et son nom fut alors éliminé de l´iscription, - qui avait été gravée au momento de la construction de la Porte (…). Le nom de Plautilla, épouse de Caracalla, qui figurait à la ligne 4, fut également supprimé, soit après sa disgrâce, en 205, soit après sa mort, en 211. Enfin, le fratricide dont Geta fut victime en février 212 entraîna la disparition de tout ce qui vouvait rappeler sa mémoire*"

[1793] Varner 2007, 132-133.

Un último aspecto de la iconografía del monumento sería lo referente a las esculturas en bronce que, supuestamente, se encontraban emplazadas en la parte superior. Aspecto que ha sido también debatido y que, salvo raras excepciones, no suele ser contemplado por la historiografía más reciente. La hipótesis que se postulaba por la inserción de cinco estatuas broncíneas en la parte superior del monumento viene desarrollada a partir de la disposición de las pilastras. Al estar semienterradas, permitió que se hipotetizada que estas últimas actuaron como pedestales, encontrando paralelos en los monumentos funerarios de Delos, Delfos o Siria[1794]. Pallottino propuso el monumento funerario de *Sitt- ir- Rûm* como el testimonio con el que más paralelos guardaba la Puerta de los *Argentarii*, además de otros ejemplos entre los que destacaría el Arco de *Khamissa* en Argelia[1795]. Según el autor, teniendo en cuenta las construcciones anteriormente citadas, podríamos pensar que la puerta estuvo coronada por una serie de estatuas realizadas en bronce y que representaban a los distintos miembros de la *domus diuina*. Se realizó con la intención de realzar su estética, además de adquirir una visión más vertical. La segura presencia de este ciclo dinástico, según Pallottino, no solo se sustentaría por la disposición de la puerta en sí, sino también a partir de la inscripción que la corona. A través de paralelos atestiguados en el arte romano, así como también por las monedas, sabemos de puertas y arcos sobre los cuales, encima de un epígrafe de carácter monumental, irían insertadas las figuras de la familia imperial. Estas estarían sobre un zócalo cuya altura debía de ser lo suficientemente amplia para permitir la visibilidad de tales representaciones por los viandantes[1796]. Haynes y Hirst, previo al trabajo de Pallottino, sugirieron esta posibilidad, aunque no la llegaron a justificar[1797]. Únicamente se limitaron a cuestionar la opinión de Amelung y Holtzinger, quienes pensaban que, por la altura del monumento, no había ningún tipo de añadido[1798]. Por su parte, Tasser señalaba que en la parte superior no hay restos de basamento por lo que se mostró reticente a aceptar la presencia de las estatuas[1799].

[1794] Heurgon 1947, 53. Este autor, además de señalar la presencia de cinco estatuas sobre la puerta, es quien también proporcionó los paralelos; algo que previamente planteó Pallottino 1946, 54.

[1795] Pallottino 1946, 54-55. Concretamente, en esta última página llega a decir. "*Il solo monumento occidentale e romano che in età imperiale ripeta in qualche modo lo schema delle "porte sacre" del´Arco degli Argentari. Indipendente dalle particolari soluzioni tettoniche e decorative che caratterizzano in esso l´impiego dei material o la peculiarità del rivestimento architettonico-decorativo, non vi è dubbio che il suo schema e la sue proporzioni (…) offrano una perfetta analogia con gli elementi propri delle porte riprodotte nelle pitture e del monumento fúnebre di Sitt- ir Rûm*".

[1796] Pallottino 1946, 51-52. Una reconstrucción ofrecida por el autor viene dada en la página 49 fig. 18. Coarelli también en su momento hipotetizó sobre la presencia de estas estatuas, aunque no llegó a asegurarlo. Cf. Coarelli 1989, 288: "*È probabile che servisse di sostegno ad un grupo di statue*". Misma situación se da en el texto más reciente de Montalbano, en el que, aunque no lo afirmó, también sugirió que, posiblemente, estuviera coronado por esculturas de la familia imperial. Cf. Montalbano 2015, 396.

[1797] Haynes y Hirst 1939, 15: "*It is however quite posible that it was crowned with a group of statuary*".

[1798] Concretamente, estos investigadores planteaban. Cf. Amelung y Holltzinger 1912, 121: "*Is not arched in the roof but, flat, and its entablature is so high as to dispense with the customary* attica".

[1799] Tasser 1999, 27: "*Anche l´idea che l´Arco degli Argentari sia statu un basamento monumentale di statue non trova riscontro in prove material come tracce di allogiamento sul tetto*".

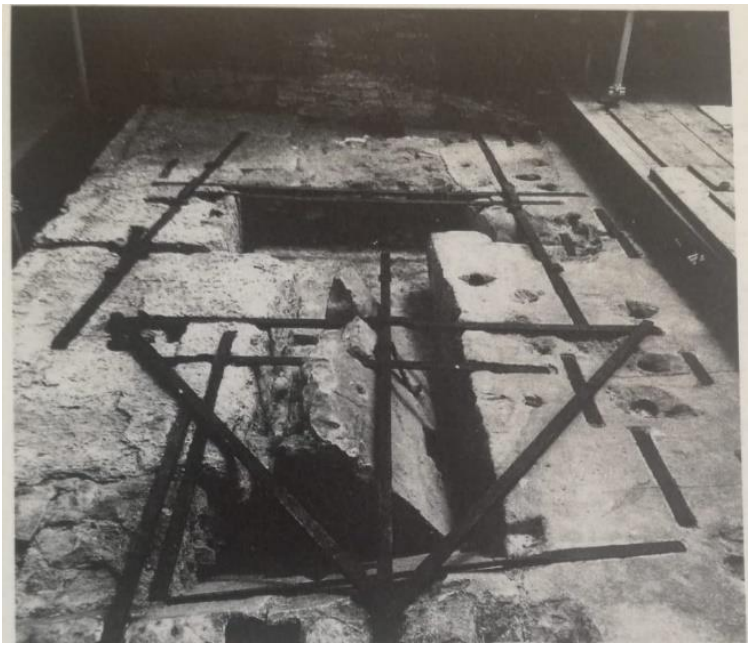


Ilustración 103. Parte superior de la Puerta de los *Argentarii* después de la remodelación de la cobertura superior degradada. Roma. Fuente: Tedone 1986, 552 fig. 268

Tedone, que se centró en describir la puerta tras los trabajos de restauración realizados en la década de los ochenta del siglo pasado, señalaba que parte de la cornisa estaba desprendida, al igual que el enladrillado superior y el hormigón que se conservaba justo debajo. En la parte superior se aprecian una serie de elementos de hierro que podrían ser anclajes, aunque no parece que sean contemporáneos al monumento, sino más bien añadidos frutos de las restauraciones llevadas a cabo en 1735[1800]. Flowers mencionó que, aunque se supone que sobre la cornisa estarían una serie de estatuas en bronce de la familia imperial, no hay pruebas suficientes que lo confirmen, ni tampoco se ha podido comprobar con exactitud su inserción[1801]. En el *Atlante di Roma antica* se incorporó la restitución ideal de la puerta con las esculturas en bronce[1802]. Observamos que no hay espacio para Plauciano, encontrándose el emperador Septimio Severo en la posición central. En el extremo derecho del arco estaría Geta, seguido por su madre Julia Domna. A la izquierda del *imperator*, vendría la escultura de Plautilla, siendo colocado en último lugar Caracalla[1803]. Estamos ante una interpretación bastante subjetiva, pues incluso en el texto de Filippini, apenas se menciona el monumento y no se alude a la presencia de la *domus* imperial en bronce. La hipótesis de estas representaciones sobre la puerta fue recogida con anterioridad por De Maria quien tampoco incluyó a Plauciano entre los representados. En opinión del anterior autor, solo vendrían esculpidas las figuras de

[1800] Tedone 1986, 550: "*La liberazione del piano superiore dell´Arco dai resti del mattonato, che constituiva il manto di copertura, e dal massetto delle pendenze, completamente disgregato, ha messo in luce, nel riempimento a sacco che livella sul cassettonato centrale il piano delle cornici, due reperti provenienti dalle piccole cornici marmoree sostituite sull´Arco (presumibilmente nel restauro del 1735), con nuovi inserti in travertino, la parte interna di un tratto della cornice, spostata per stabilizzare con il suo peso elementi dissestati del fianco, staffe di ferro per l´ancoraggio dei medesimi e per la ricucitura generale*"

[1801] Flower 2008, 108. "*Bien que certains aient supposé que des tatúes des Sévperes se trouvaient sur l´arc, il semple que personnne n´ait vérifié aus ommet s´il y avait des trous adaptés à des statues de bronze*".

[1802] Interesante al respecto es el dibujo que muestra Pallottino 1946, 49 fig. 18.

[1803] Ippoliti 2012, tab. 60b.

aquellas personas mencionadas en la inscripción[1804], algo que sorprende, pues el nombre del prefecto del pretorio también estaba en el epígrafe. Más que en la parte superior, Van Buren planteaba que, por la iconografía desarrollada en las pilastras, puede que las esculturas estuvieran en una especie de "*riparo o baldacchino*" instalado inmediatamente detrás del monumento[1805]. Esta última hipótesis, a nuestro juicio, resultaría todavía más compleja, pues no aportó ningún testimonio similar. Por tanto, debido a los problemas que plantea y a lo alterada que se encuentra la parte superior, es imposible determinar que estuviera coronada por esculturas. Además, lo importante de la puerta en sí radica en el discurso iconográfico presente en las placas de mármol que rodeaban a la puerta. Esto nos hace pensar que, si tenemos en cuenta la altura del monumento, así como los problemas derivados de su topografía que, con toda probabilidad estamos hablando de una puerta de una *schola* o lugar de reunión de unos comerciantes, no tendría sentido la inserción de estatuas en bronce de la familia imperial, ya que los paralelos que encontramos en este caso suelen ser todos arcos monumentales.

10.2.2. El contexto histórico de la Puerta de los *Argentarii*. Los *ludi Saeculares,* la esperanza de la continuidad dinástica

Por último, nos gustaría incidir en la simbología y el contexto histórico de la puerta. Los estudios se han centrado principalmente en cuestiones iconográficas, dejando a un lado los aspectos sociales e históricos. En los últimos años se ha insistido en que los *ludi Saeculares* celebrados en Roma en el año 204 d.C. no tenían relación con la construcción de la puerta. Aunque fueran contemporáneos, deben insertarse en contextos diferentes, pues el monumento promocionado por los comerciantes de la carne y cambistas del Foro Boario respondía a una decisión particular, mientras que los juegos fueron promovidos directamente por la cancillería imperial. A ello se sumaría el hecho de que las escenas desarrolladas en los paneles, en opinión de Lichtenberger, son demasiado genéricas, lo que resultaría difícil adscribirlas a un contexto histórico determinado[1806].

Sin embargo, pese a ser cierta dicha realidad, no podemos tampoco olvidar la situación social que se vivió en Roma durante el año 204 d.C. Con ello, no queremos decir que la puerta fuera anterior o posterior, sino simplemente que el contexto social e histórico fue determinante para su configuración. De hecho, solo de esa manera podría explicarse la inserción de Plauciano, aspectos que ya fueron desarrollados especialmente

---

1804 De Maria 1988, 308 n. º 90: "*Molto probable è la presenza originaria, allá sommità delle costruzione, di statue di bronzo dorato raffiguranti tutti i personaggi della familia imperiale ai quali era inicialmente dedicata la prta, menzionati nel primitivo testo dell´iscrizione: Settimio Severo, Caracalla, Geta, Iulia Domna, Plautilla moglie di Caracalla. Al momento della damnatio memoriae saranno state certamente tolte le statue di Geta e di Plautilla*".

1805 Van Buren 1946, 110.

1806 Lichtenberger 2011, 237: "*Die wiederholt vorgetragenen Überlegungen, in den Opferdarstellung auf der 204 n. Chr. eingeweihten Porta Argentarii konkret einen Nachhall der Säkularspiele zu sehen, können nicht überzeugen, da die Bilder nicht spezifisch genug sind und vom Charakter der ganzen Gattung der sogenannten Staatsreliefs, zu denen auch dieses Monument zu zählen ist, weniger die Dokumentation konkreter Ereignisse als vorbildhaftes Verhalten – hier der pietas – des Kaisers zu erwarten ist. Wenn tatsächlich bestimmte Begebenheiten gemeint sind, werden sie trotz aller Typisierung auch so gekennzeichnet. Lediglich die severischen großformatigen Relieffragmente mit der Darstellung des Alkestismythos, die im Bereich des Tarentum in Rom gefunden wurden, können vielleicht auf ein Monument aus dem Kontext der Säkularspiele zu beziehen sein, doch ist deren Deutung aufgrund des fragmentierten Zustands und des fehlenden archäologischen Zusammenhangs weitgehend unsiche*".

por Daguet-Gagey[1807]. Mientras que el arco del Foro seguía la tradición y fue promovido en ambientes senatoriales, en la Puerta de los *Argentarii* nos encontramos ante la expresión contenida y frenada de la "burguesía" urbana, como lo ha definido De Maria. Los *collegia* que lo promovieron, construyeron un monumento honorífico con parámetros que se alejaban de los tradicionales. En particular, el discurso figurativo desarrollado permite que la atmósfera creada sea mística, estando presentes las divinidades y la familia imperial en un contexto al que los *Argentarii et negotiantes boari* pertenecían y entenderían[1808].

Durante el año 204 d.C. en Roma se volvió a vivir un escenario singular, pues se celebraron los séptimos *ludi Saeculares*, inaugurados en el año 17 a.C. por Augusto. Habían pasado 220 años desde los últimos que se llevaron a cabo y para el *princeps*, no solo constituía un motivo de felicidad revivir tiempos pasados, sino que, la coincidencia de que fueran los séptimos tenía cierto significado astral que conectaba directamente con su nombre[1809]. Celebrados en honor a Hércules, *Liber Pater* y Juno, a tenor de la documentación tanto literaria como material, parece que fueron los más espectaculares proyectados hasta la fecha[1810]. La combinación de dioses propios del panteón romano, junto con otros de raigambre oriental y especialmente relacionados con la patria de Septimio Severo, demuestra la vinculación directa con los orígenes de la dinastía[1811]. Estos *ludi* están bien documentados a partir de una inscripción que pertenecía a un monumento levantado en el Campo Marcio y que fue erigido tras su celebración[1812]. Además, en 1931 se descubrían nuevos fragmentos de esta *acta* de los *ludi Saeculares* severianos en *Tenentum.* Este hecho insólito, además de completar información, ha

---

1807 Daguet-Gagey 2005.

1808 De Maria 1988, 189.

1809 Birley 2012, 231. Sobre estos juegos y en particular los celebrados bajo el gobierno de Septimio Severo destacaríamos la reciente monografía de Rantala 2017. Sobre el tiempo que transcurrió desde los últimos llevados a cabo en Roma, hasta los proyectados en 204 d.C., viene referenciado en Hdn. 3, 8, 10: "Αἰωνίους δὲ αὐτὰς ἐκάλουν οἱ τότε, ἀκούοντες τριῶν γενεῶν διαδραμουσῶν ἐπιτελεῖσθαι. Κήρυκες γοῦν κατά τε τήν Ῥώμην καὶ τήν Ἰταλίαν διεφοίτων καλοῦντες ἥκειν καὶ θεάσασθαι πάντας ἃ μήτε εἶδον μήτε ὄψονται. οὕτως ὁ μεταξὺ χρόνος τῆς παρελθούσης ἑορτῆς καὶ τῆς μελλούσης ἐδηλοῦτο, πᾶσαν ἡλικίαν ἀνθρώπων ὑπερβαίνων". "Los llamaron entonces Juegos Seculares porque se celebraron cuando había pasado tres generaciones desde los últimos, según se decía. Los heraldos fueron de un lado a otro por Roma e Italia convocando a todos a que acudieran a contemplar los juegos que nunca habían visto y que nunca más verían. Así se recordaba que el intervalo entre una celebración y la siguiente sobrepasaba la vida de un hombre" (trad. J. J. Torres Esbarranch, 1985, Madrid, 194-195). Los primeros juegos en época imperial fueron los de Augusto en año 17 a.C. Una segunda vez se llevaron a cabo bajo el gobierno de Domiciano en 88 d.C. y por tercera vez, tal y como informó Herodiano "tres generaciones", con Septimio Severo. Cf. Lichtenberger 2011, 271; Rowan 2012, 53. El trabajo de finales del siglo XIX de De Celeuleneer, indicó, incorrectamente, que eran los octavos que se producían en Roma en época imperial. Insistió a su vez sobre la importancia que tenían, siendo uno de los más importantes y recordados los de Septimio Severo. Cf. De Celeuleneer 1880, 151: "*Les fêtes décennales, malgré leur splendeur, furent cepandant éclipsées par les fêtes séculaires de l´an 204. Les dermières avaient en lieu sous le règme de Domitien en l´an 88; et Sévère célébrait les huitièmes. Elles furent belles et magnifiques; malheureusement le génie poétique de Rome était éteint et il ne se trouva pas d´Horace pour les chanter*",

1810 Además de Juno, tal y como indicó Zecchini, parece que los dioses a los que también se rindieron culto en estos espectáculos fueron Júpiter, Apolo y Diana; tradición inaugurada desde los celebrados por Augusto. Solo en los festejos relacionados con Filipo el Árabe, cuya datación propuesta fue el 21 de abril, *dies natalis* de Roma, la divinidad principal en este caso fue la *dea* Roma. Cf. Zecchini 2001, 206.

1811 Lichtenberger 2011, 271-272.

1812 Rantaba 2017b, 111. Sobre la inscripción: *CIL* VI, 3226-32335; Phigi. Este último comentaba que se conservaba en un cipo donde en el lado derecho de la pieza vendría insertado el texto. Fue descubierto a finales del siglo XIX en las inmediaciones del río Tíber. Cf. Phigi 1965, 137. Sobre la misma, recientemente ha sido recogida en el trabajo de Rantala 2017a, 172-181.

permitido reconstruir algunas lagunas que se tenían de los celebrados por Augusto[1813]. Sin embargo, tal y como había afirmado reciente Scott, persisten problemas a la hora de su reconstrucción, ya que estas *actas* todavía no se han podido reconstruir en su totalidad[1814]. La conexión entre el primer emperador de Roma y Septimio Severo es algo incuestionable. Las guerras civiles libradas por el hijo adoptivo de Julio César se relacionan con los conflictos a los que tuvo que hacer frente Septimio Severo tras su ascenso al poder. Además, ambos juegos se llevaron a cabo tras librarse una serie de victorias contra los partos. Augusto había recuperado los estandartes perdidos tras la nefasta batalla de Craso del año 53 a.C.; mientras que Severo no hacía mucho tiempo que había ganado a dicho pueblo y había llegado al solio imperial tras librar una cruenta guerra civil. Este escenario, unido a las coincidencias y circunstancias, permitió al lepcitano celebrar estos *ludi* como una vuelta a la etapa dorada de Roma e, incluso, porque no, el propio emperador se vería identificado con el primer *princeps* romano[1815]. Era la renovación de un nuevo *saeculum*, un tiempo próspero, una nueva época[1816]. Sabemos que se llevaron a cabo estos juegos con el fin de agradecer a los dioses la prosperidad del Estado y con ello, se imploraba para asegurar su continuidad. Durante tres días y tes noches se ofrecían sacrificios. Estos *ludi* fueron aprovechados por Augusto dentro de su programa cultural y de renovación moral, visible en la monumentalidad que experimentó la *Urbs*[1817].

Concretamente, sabemos que en ellos se ofrecieron sacrificios a Juno Regina y Diana, donde Julia Domna acompañada por vestales y una serie de matronas, incluida su sobrina Julia Soemias, rindieron culto a las diosas[1818]. La presencia de mujeres en este

[1813] Coarelli 1993, 212 y 219. El *acta* de los juegos ofreció su transcripción Romanelli 1931, 341-345. Sobre la comparación de los rituales llevados a cabo durante los *ludi Saeculares* proyectados por Augusto en el año 17 a C. y los dados en 204 d.C. por Septimio Severo, cf. Scheid 2011, 281 tab. 3. También su día Gagé planteó que la aparición de estos fragmentos permite conocer algunos aspectos de los primeros celebrados en época imperial. Concretamente, indició en los fragmentos encontrados en los años treinta que irían en consonancia con los hallados en 1890. Cf. Gagé 1934a, 33. Algo que vendría expresado con anterioridad por Hülsen quien indicó que los testimonios descubiertos durante el siglo XIX fueron encontrados en una muralla medieval, en las orillas del río Tiber. Cf. Hülsen 1932, 366.

[1814] Scott 2017, 156.

[1815] Rantala 2017a, 34. Esta idea con anterioridad fue expresada por Gorrie 2002, 465: "*Severus was able to repsent himself as a new Augustus, inaugurating a periodo f renewal after the turmoil of civil war*".

[1816] Šterbenec Erker 2016, 104.

[1817] Gorrie 2002, 462-463.

[1818] Entre otros, Gagé 1934a, 34; Levick 2007, 53-54. Tradicionalmente se sigue sosteniendo que el número de matronas que acompañaron a Julia Domna fueron 110. Este dato se debía a la línea 9 de la inscripción *CIL* VI, 32330. Sin embargo, Romanelli puntualizó que en la línea 83 del *acta* de los juegos seculares, confirmaría que realmente el número de mujeres participantes en la procesión y plegaria con la mujer de Septimio Severo fueron 109. Cf. Romanelli 1931, 322-323. Tal y como informó Scheid, el número de matronas que actuaron en estos rituales es controvertido por la información conservada. Cf. Scheid 2003, 140: "*Après un passage obscur, qui énonce une disposition poru les cent diex matrones et les enfants qui devaient chanter l´hymne séculaire*". Un ejemplo de lo que estamos anunciado lo tenemos en Birley quien comentaba que, junto a la *Augusta*, le acompañaron 109 mujeres casadas, que realizaron banquetes sagrados en el Capitolio en honor a Juno y Diana. Cf. Birley 2012, 233. Recientemente, Raepsaet-Charlier resumió las festividades relacionadas con Domna que se llevaron a cabo en los juegos seculares celebrados en Roma de la siguiente manera. El 2 de junio, tras un sacrificio a Júpiter y un banquete proyectado en el Capitolio, una comitiva integrada por el emperador, sus hijos, el prefecto del pretorio y un número de sacerdotes se dirigieron al templo de *Iuno Regina*. Es aquí donde entra en juego la pareja ideal o real, cuyo protagonismo además del *princeps*, fue la propia Julia Domna. Esta última acompañada por matronas, realizaron oraciones a Juno con el fin de implorar por la fortaleza y poder de Roma. Al día siguiente se llevaron a cabo banquetes en este caso para las diosas Juno y Diana. Las *matronas*, mujeres casadas y madres y de rango senatorial o ecuestres, lideradas por la propia mujer del princeps lepcitano, fueron responsables de sus rituales y cultos, sin la presencia e intervención de una figura masculina. Cf. Raepsaet-Charlier 2018,

tipo de rituales no es una novedad, ya que también está documentada en los juegos celebrados en el año 17 a.C.; sin embargo, observamos ciertas diferencias con respecto a los llevados a cabo por el primer emperador de Roma. Mientras que Livia no aparecía indicada en los testimonios materiales referentes a los *ludi Saeculares* y cuando se hablaba de mujeres se referían a ellas de manera genérica y colectiva, en este caso ha quedado registrado el carácter de guía y líder que tuvo la mujer de Severo. Esto permite que se pueda afirmar que estamos ante la consorte de un emperador que más protagonismo tuvo en este tipo de celebraciones[1819]. Concretamente, durante el segundo día se produjo una procesión de Septimio Severo y Julia Domna como pareja, expresado a partir del verbo *conuiunx* que vino a enfatizar el papel de ambos y, por ende, de la importancia que tuvo la familia dentro del programa político de Severo[1820]. También en las *actas* viene nombrada Julia Domna como *mater castrorum*[1821]. Esta alusión podría estar conectada directamente con la tradición de asemejarse con la dinastía precedente a través de Faustina la Menor, esposa de Marco Aurelio. Además, no podemos tampoco olvidarnos del título de *Augusta*. Por tanto, además de tener claras alusiones a la familia Antonina, también encontramos en esta representación una significación con el primer emperador de Roma. Pues Septimio Severo que encarnaba al "nuevo Augusto", imitó en estos juegos el papel desarrollado por la primera pareja imperial, que vendría reforzada su significación familiar a partir de sus hijos[1822]. Sabemos, tal y como hemos indicado anteriormente, que una de las prerrogativas de la *Augusta* en estos festejos era conducir a una serie de matronas, que además de ofrecer sacrificios participaban también de banquetes. Estas últimas tenían la particularidad de que eran las esposas de senadores, así como de *equites*. Estos *ordines* son presentados en la inscripción de manera separa, encontrándose en primera instancia los de la clase senatorial. Junto a ellas también participaron sus familiares, especialmente las hijas y los niños en el coro, cuya intervención está atestiguada en el último día[1823]. Una de las particulares que tenían los juegos celebrados por Severo que se distanciaban en cierta manera de los instituidos por Augusto, radicaba en que, el emperador lepcitano insistió en la participación de su familia. Esto permite que, como hemos visto, tengamos noticias de la presencia de Julia Domna en estos actos, atestiguado en la inscripción, lo que hace que esta última sea detallada, permitiéndonos pensar que los juegos del 204 d.C. fueron complejos y muy ritualizados, mucho más que sus precedentes. Por tanto, la complejidad de los mismos, así como la detallada información de este tipo de juegos que los sucesores de Severo seguirían desarrollando, fueron los dos aspectos fundamentales que distinguían a los *ludi* celebrados en 204 d.C. de los promovidos por Augusto en el año 17 d.C.[1824].

215. Una descripción ofrecida anteriormente, donde alude también al papel importante que tuvieron en las matronas viene descrito en Scheid 2003, 140-143. Sobre la participación de la sobrina de la *Augusta*, cf. Rantala 2017a, 96.

1819 Esta idea viene expresada entre por Gorrie 2002, 469: "*From our knowledge of previous celebrations, there is no indication that any other imperial consort played such an active role*".

1820 Rantala 2017b, 115-117. Así ha quedado registrado por ejemplo en Šterbenc Erken 2016, 107: "*En 204, le rôle importante de l´impératrice, Julia Domna, l´epouse de Septime Sévère, est souligné. L´impératrice est représentée dans les protocoles comme à la tête des cent neuf matrones. (…) Si Livie, l´épouse d´Auguste, est absente dans le protocole de la fête augustéenne alors qu´elle a sûrement tenu un rôle éniment au cours des Jeux augustéens*".

1821 *Act. Seu.* III 9: *[…] Aug. matri castror. con[iugi im*p…]; III 66; VI 9; Va 52; Va 83; Šterbenc Erken 2016, 107.

1822 Šterbenc Erken 2016, 107-108.

1823 Benoist 2005, 287; Rantala 2017a, 95-96.

1824 Dunning 2016, 114-115.

Pese a su desvinculación de los actos de carácter público, sabemos que en los monumentos de carácter privado también se siguieron los preceptos marcados por la cancillería imperial[1825]. Estamos de acuerdo con Cordovana cuando señalaba que, independientemente de que estemos ante iniciativas particulares, el discurso y orden narrativo expresado no fue resultado de una decisión ciudadana; sino que más bien estuvo en consonancia con el discurso oficial. La presencia del emperador como *pontifex maximus* expresaría una amplia carga ideológica en su titulatura. Si a ello unimos el componente militar expresado a través de los relieves donde vienen representados prisioneros partos, a la fuerte carga religiosa impregnada en las figuras de los representantes de la *domus* imperial, sería determinante para pensar que la legitimación directa de Septimio Severo venía amparada además de por sus victorias militares, por su familia[1826]. Además, siguiendo a Trillmich cuando hablaba de las monedas, mencionaba que estas últimas constituían una fuente vital para conocer la política y la ideología imperial, siendo un "*Propagandamittel*" en toda regla. Esto hacía que independientemente del lugar de su acuñación, ya fuera en Roma o en las provincias, los emperadores intervinieron directamente en el mensaje que se pretendía transmitir[1827]. Estos últimos aspectos no hacen pensar que, aunque fuera el monumento financiado por particulares, el programa iconográfico que se forjó en sus relieves estaba imbricado con el pensamiento y la ideología que pretendía desarrollar el *princeps*. Además, no hay que olvidar que estamos hablando de una construcción llevada a cabo en el mismo centro de Roma.

De Maria señalaba que, en la Puerta de los *Argentarii*, se reúne un lenguaje y significado complejo y ambiguo, pues aparecen representados aspectos de carácter político militar, expresadas estas últimas ideas con la alusión a las guerras Pártica[1828]. En cierta manera, dicha imagen también fue desarrollada por Gros, quien estableció ciertas semejanzas con los arcos conmemorativos proyectados en las ciudades, tipo *tetrapylon*. En este caso concreto, el mensaje de la victoria, a través de los triunfos sobre los pueblos vencidos, así como la *maiestas* y la *pietas*, reflejado en la representación familiar[1829] son expresados en este monumento. A ello tenemos que sumarle el hecho, como ha referido Rantala que, durante el año 204 d.C., se llevó a cabo en la capital imperial todo un programa iconográfico con el que, a partir del arte, se pretendía reflejar la harmonía doméstica y la continuidad que fue particularmente señalada en sus distintas fases constructivas. No solo se proyectaron edificios de nueva planta, sino también se efectuaron restauraciones y reconstrucciones de importantes monumentos[1830] que estarían ligados con los proyectados apenas dos años antes con motivo de los *ludi Saeculares* de Septimio Severo. La paz instaurada de nuevo por Septimio Severo se vería reflejada a nuestro juicio también en este monumento, donde las alusiones al pasado más inmediato de Roma, encarnado en la dinastía de los Antoninos, o el más remoto pero dorado, como fue el período de Augusto, viene expresado a través del programa iconográfico de la puerta. Un ejemplo sería la escenificación de estandartes, que

[1825] Entre otros, así lo señaló Bonanno, siendo a su juicio, el principal interés que tenía este monumento. Cf. Bonanno 1976, 148-149. Posteriormente también fue puesto en relieve por De Maria 1988, 308 n. º 90: "*La costruzione fu promossa dagli Argentari et dai negotiantes boari del luogo in cui sorgeva il monumento. Si tratta quindi di una dedica del tutto privata, non ufficiale, probabilmente in rapporto con favor e agevolazioni ottenuti da questi gruppi di peratori*".

[1826] Cordovana 1998, 535-536.

[1827] Trillmich 1978, 4.

[1828] De Maria 1988, 308´-309 n. º 90.

[1829] Gros 2011, 74.

[1830] Gorrie 2002, 461; Kemezis 2014, 68; Rantala 2017a, 97.

recordarían los hechos acontecidos por el primer emperador de Roma. Y otro fundamental sería la representación de Hércules y *Liber Pater* que evidencian que el propio Septimio Severo pudo participar directamente en el programa iconográfico de la puerta.

El verdadero arco triunfal donde se desarrollaron las escenas de guerra relacionadas con el triunfo contra los partos vendría expresado en el Arco erigido en el Foro[1831]. Por tanto, este monumento más humilde y de menor tamaño tendría otro significado relacionado más con la *domus* imperial y la esperanza del nacimiento de un nuevo descendiente. Gagé sirviéndose de la teoría formulada por Madaule de que Plautilla aparecía bajo la condición de *Felicitas,* señalaba que pudo deberse a que había sido madre. Era tradicional en el arte romano que a las *Augustae* se las vinculara directamente con diosas relacionadas con la fertilidad como fueron *Iuno, Venus Victrix,* o *Genetrix*. Ante los ojos del pueblo no conocerían las dispuestas y la mala relación existente entre Caracalla y su esposa[1832]. Sin embargo, esta teoría no puede ser sostenida, ya que sabemos que de la unión de Plautilla con el hijo del emperador Septimio Severo no nacería ningún vástago.

Sin duda, la presencia de Plauciano y Plautilla en el monumento permite que adquiera un mayor significado y se pueda relacionar aún más con los *ludi Saeculares* desarrollados en 204 d.C. Tanto Casio como Herodiano mencionaba que fueron coetáneos de los acontecimientos sucedidos en Roma en dicho año. Sobre el segundo, ha sido ampliamente discutido por parte de la historiografía, pues a pesar de que al principio de su libro decía que únicamente recogería aquellos hechos vividos por él mismo, pues no añadía información que procediera de segunda mano, se ha llegado a cuestionar si realmente fue contemporáneo al período de la dinastía de los Severos[1833].

Interesante al respecto es la descripción ofrecida por Casio sobre los juegos, que no está exenta de problemas, pues puede confundirse con los celebrados con motivo de las decennalia de Septimio Severo[1834]. Tal y como aseguraba Millar, el período que va desde el viaje de la familia imperial hasta la celebración de las decennalia del emperador, no se produce un relato formal y ordenado. La intención principal de Casio era mostrar el poder arrogante de Plauciano desarrollado en la corte de Septimio Severo. Además, desde

---

[1831] Entre otros ya lo expresaba Picard 1957: "*L´arc du Forum, exactement contemporain de celui de Leptis, demeure beaucoup plus près de la réalité. La dédicace justifie son érection par un fait précis, accompli: l´extension de l´Empire due à la Victoire parthique*",

[1832] Gagé 1934a, 60-61.

[1833] Hdn. 1, 1, 3-4: "ἐγὼ δ´ἱστορίαν οὐ παρ´ἄλλων ἀποδεξάμενος ἄγνωστόν τε καὶ ἀμάρτυρον, ὑπὸ νεαρᾷ δὲ τῇ τῶν ἐντευξομένων μνήμῃ, μετὰ πάσης [ἀληθοῦς] ἀκριβείας ἤθροισα ἐς συγγραφήν, οὐκ ἀτερῆ τὴν γνῶσιν καὶ τοῖς ὕστερον ἔσεσθαι προσδοκήσας ἔργων μεγάλων τε καὶ πολλῶν ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ γενομένων". "Pero yo no he aceptado ninguna información de segunda mano sin pruebas ni testigos, sino que, subordinando al reciente recuerdo de mis lectores, con total respecto a la exactitud he recopilado los datos para mi historia. Y he creído además que no desagradaría a mis lectores, con total respecto a la exactitud he recopilado los datos para mi historia. Y he creído además que no desagradaría a los lectores posteriores el conocimiento de un tan gran número de importantes acontecimientos concentrados en un tan corto tiempo" (Trad. J. J. Esbarranch, Madrid, 1985, p. 85). Sobre la cronología de la obra y las teorías propuestas al respecto, sigue siendo recomendable el trabajo de Sidebottom 1997. Blois por ejemplo, decía que Herodiano pudo haber vivido entre el año 180 d.C. hasta un poco antes del 250 d.C., informando que pese a las similitudes que hay con respecto a la hora de Casio, Herodiano es menos explícito y específico cuando habla de cuestiones de índole política relacionadas con el Senado y la figura imperial. Cf. De Blois 2003, 148-150.

[1834] Rowan 2012, 51: "*Dio´s description of the games may also be preserved, but his account may have been obscured by the fact his work survives in epitone. In what is widely believed to be a description of Severu´s* decennalia. *Dio describes an awe- inspiring spectacle*".

el regreso de la familia a Roma en el año 202 d.C., donde tendríamos que insertar la boda de Plautilla con Caracalla, hasta la muerte del propio prefecto en el año 205 d.C., se sucedieron una serie de eventos que no han quedado registrados en su obra de manera ordenada. En opinión de Millar, esas alteraciones no se sucedieron por una equivocación del epitomista bizantino Xhiphilinos, sino más bien fue algo intencionado por parte del propio Casio. El senado bitinio resumió pormenorizadamente las celebraciones llevadas a cabo en Roma en el año 202 d.C. para darle una mayor importancia al enlace matrimonial. Esto explicaría que, hechos tan significativos como la posible visita del emperador y de su familia a África durante los años 202 d.C./203 d.C. o la celebración de los *ludi saeculares* del año 204 d.C. fueran omitidos en su obra[1835]. Gracias a la aportación de Carlson[1836], se ha podido considerar que parte de los acontecimientos descritos por Dion Casio realmente correspondería con los *ludi saeculares*. En el *acta* que conmemoraba la celebración, se indicaba que el emperador ofreció una cacería de 700 animales salvajes, donde tendríamos que incluir el sacrificio de leones, leonas, leopardos, bisontes, osos, burros salvajes y avestruces. Con similares parámetros fue señalado también por Casio, quien además indicaba que fueron espectáculos llevados a cabo en el anfiteatro en forma de *uenatio*[1837].

El análisis de las monedas puede servir para completar información y mucho más cuando nos enfrentamos a problemas de este tipo. Por ejemplo, numerosas acuñaciones describen festejos sucedidos en edificios públicos, circo o un anfiteatro, que permite completar los problemas derivados de las fuentes literarias. Sin embargo, en ocasiones, el discurso narrativo también puede ser confuso, pues puede representar momentos cronológicos diferentes[1838]. Para el caso que concreto de Septimio Severo, Y Caracalla hay documentadas monedas con la leyenda en el reverso de *Laetitia Temporum* se ha vinculado directamente con estas celebraciones acaecidas en 204 d.C. En los anversos aparecen representados los bustos laureados y girados hacia la derecha del *princepes*[1839]. Esta escena que se insertaría en el circo aparece un gran barco en el centro del campo, mientras que a su alrededor están dispuesto diferentes animales sin orden aparente. Entre ellos, podemos distinguir un león, una pantera, un oso, un toro o un bisonte, donde además tenemos también la presencia de cuatro cuadrigas reunidas alrededor de la nave[1840]. La presencia de estas últimas estaba incluida en las monedas debido a que formaban parte de las celebraciones que promocionaba el emperador[1841].

[1835] Millar 1964, 145. Sobre la obsesión de Casio de describir con todo tipo de detalles el comportamiento y la actitud adoptada por Plauciano, mencionó Espinosa Ruiz que se dio porque la centralización del poder en manos del prefecto significaba una disminución de competencias para el Senado, lo que supuso un rival político para sus propios intereses. Además, también indicó que Casio describió al prefecto del pretorio como un ladrón, avaricioso o licencioso, entre otros calificativos. Cf. Espinosa Ruiz 1982, 212-213.

[1836] Carlson 1969, 20-21.

[1837] Phigi 1965, 161, V. 43: *munificen[tia] nostra leones lea[e] leopardi ursi bison(t)es onagri str[uthiones] centeri erunt*. D.C. 76 (77), 1, 4-5: "Τῆς δὲ δεξαμενῆς ἁπάσης τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ ἐς πλοίου σχῆμα κατασκευασθείσης ὡς τετρακόσια θηρία καὶ δέξασθαι καὶ ἀφεῖναι ἀθρόως, ἔπειτα ἐξαίφνης διαλυθείσης ἀνέθορον ἄρκροι βίσωνες (βοῶν τι τοῦτο εἶδος, βαρβαρικὸν τὸ γένος καὶ τὴν ὄψιν), ὥστε ἑπτακόσια τὰ πάντα καὶ θηρία καὶ βοτὰ ὁμοῦ καὶ διαθέοντα ὀφθῆναι καὶ σφαγῆναι. πρὸς γὰρ τὸν τῆς ἑορτῆς ἀριθμὸν ἑπταημέρου γεγονυίας καὶ ἐκεῖνα ἑπτάκις ἑκατὸν ἐγένετο" (Boiss. vol. III, 1901, 357-358).

[1838] Aldrete 2014, 447.

[1839] *RIC* IV/1, 125 n. º 274, 232 n. º 133; 235 n. º 157 y 320 n. º 43.

[1840] Bajard 2008, 335.

[1841] Rowan 2012, 52.

Entre los autores más recientes que opinaban que estas acuñaciones estaban relacionadas los *ludi Saeculares*, tendríamos el caso de Rowan[1842], donde además de por la iconografía, la leyenda *Laetitia Temporum* evocaría a una frase señalada en el acta que dice: "alegría de los tiempos"[1843].Sin embargo, recientemente Bingham y Simonsen plantearon serias dudas en su adscripción al momento exacto de los *ludi Saeculares*, proponiendo que los actos que venían representados en estas acuñaciones realmente eran los llevados a cabo en 202 d.C.[1844], algo que con posterioridad volverían a señalar Bajard o Lichtenberger, proponiendo una cronología similar a la de los anteriores autores[1845]. Estas monedas, con escenas similares y con el anverso con el busto de Geta y Caracalla, todas ellas datadas hasta el año 206 d.C., también fueron desarrolladas, lo que demostraría la importancia que tuvieron este tipo de juegos dentro de la política imperial de Septimio Severo[1846]. La constatación de un molde cerámico en Marsella con una iconografía similar a las monedas y datado a principios del siglo III d.C., permite que podamos pensar que esta *uenatio* realmente se llevó a cabo en las decennalia. Sin embargo, estamos hablando de una diferencia de apenas dos años, lo que tampoco este testimonio es determinante para decantarse por una celebración en particular. Berland-Bajard señalaba que por las representaciones de las monedas que se acuñaron en ocasión del décimo aniversario como emperador de Septimio Severo, es imposible que estuvieran en el interior de la nave una cantidad de 700 animales, proponiendo, como hemos visto anteriormente, que realmente se produjeron dos, lo que explicaría el testimonio de Casio que encuadra este tipo de celebraciones en las decennalia y la constatación de este tipo de festejos señalados en el *acta* de los *ludi Saeculares.* Propone que la cantidad de 700 animales que señalaba Casio realmente estaría haciendo alusión a los festejos producidos en 204 d.C. y que se tuvieron que realizar en un escenario de mayores dimensiones al anfiteatro, lo que estaríamos hablando del Circo Máximo de Roma[1847]. Estas celebraciones a su vez también estuvieron amenizadas con espectáculos teatrales, posiblemente realizados de manera simultánea tanto en el Teatro Ligneo, el Odeón y Teatro de Pompeyo[1848].



Ilustración 104. Denario de Septimio Severo con la leyenda del reverso dedicada a la *Laetitia Temporum* (*RIC* IV/1, 125 n.º 274). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6296.html. Consultado en: (09/07/2020)

[1842] Rowan 2012, 51: "*Both Dio and the* acta *also echo coin types struck for Severus and Caracalla showing a ship surrounded by animals (including and ostrich and a lion) and* quadrigae, *with the legend LAETITIA TEMPORVM. The legend on the coin echoes the acta, which also proclaim the "joy of the times".*

[1843] Phigi 1965, 143 I. 26: "*[cum XV uiri s.f.] c. c. u. pro temporum laetitia et felicitate*".

[1844] Bingham y Simonsen 2006, 51-60. Por ejemplo, los animales que describió Dion Casio también fueron puesto en relación con las *decennalia* en el trabajo de Rea 2001, 231. Por el contrario, Evangelisti, aunque no llegó a decantarse por un espectáculo en concreto, señaló que a las *uenationes* desarrolladas durante los *ludi Saeculares* o a algún tipo de festejo sucedido con posterioridad, se debían este tipo de acuñaciones con la leyenda *Laetitia temporum* donde también encontraríamos monedas que conmemoraban estos festejos en ejemplos tanto de Caracalla como de Geta. Cf. Evangelistis 2018, 229.

[1845] Bajard 2008, 335-346; Lichtenberger 2011, 270.

[1846] Bajard 2008, 337; Lichtenberger 2011, 270.

[1847] Berland-Bajard 2006, 77-78.

[1848] Evangelisti 2018, 230.

Aunque sobre estos juegos Dion no dejó del todo claro quiénes los financiaron, previo a este pasaje mencionaba que en el año 202 d.C., con motivo de las decennalia de Septimio Severo, el prefecto fue uno de los grandes mecenas, aportando animales exóticos a los espectáculos[1849]. Sin embargo, si seguimos el planteamiento de Levick, esta narración que desarrolló Casio fue con motivo de unas festividades producidas en 203 d.C., con motivo del regreso de la familia imperial [1850]. Por el contrario, Birley mencionaba que, a lo largo de ese año no se produjo en Roma ningún festejo, ya que durante ese período se reservó para llevar a cabo decisiones y establecer pautas para los espectáculos y celebraciones que se llevarían a cabo al año siguiente en los Juegos Seculares[1851].

Scott estaba de acuerdo con Carlson cuando planteó la conexión existente entre el fragmento del senador griego y el *acta* en lo que concierne a los animales exóticos. La pregunta sería cuáles fueron los motivos para que el texto fuera recogido de manera unificada, llegándose a confundir las decennalia con los *ludi Saeculares*. Carlson proponía que se debía a que el epitomista bizantino se confundió y que combinó ambos pasajes; algo a lo que Rowan proponía como alternativa a que fue una estrategia por parte del propio Dion Casio con el fin de aumentar la extravagancia desarrollada por el emperador en sus *decennalia*[1852]. También se podría plantear, siguiendo la propuesta de Scott, que el *princeps* combinó rituales similares en ambos acontecimientos[1853]. Por tanto, el senador bitinio no repetiría situaciones vividas en las *decennalia* y los *ludi Saeculares* con el fin de hacer más vivaz y menos reiterativa su descripción. Sugerente ha sido la opinión ofrecida por este último; pues debemos tener en cuenta también el lugar donde están insertados dichos pasajes. Los acontecimientos sucedidos entre 202 d.C. y 204 d.C., que podríamos definirlos como uno de los períodos dorados del gobierno de Septimio Severo. El *princeps* lepcitano tenía motivos suficientes para celebrar, no solo la coincidencia de un nuevo *saeculum*, sino también, la derrota de sus enemigos, las victorias emprendidas en oriente contra los partos, así como el matrimonio de su primogénito. Sin embargo, Dion Casio menciona todos estos pasajes con un estilo pesimista y sumamente crítico no solo con la figura del prefecto del pretorio, algo que no sorprendería, sino también con la del propio emperador. Cuando habla del enlace de Caracalla con la hija de Plauciano, lo hace de manera despectiva, siendo también un pretexto para criticar al prefecto del pretorio. Además, tampoco es generoso cuando alude a los enfrentamientos librados por Severo durante las campañas orientales.

[1849] D.C. 76 (77), 1, 1, 3-4: "Ἐγένοντο δὲ καὶ θέαι τηνικαῦτα παντοδαπαὶ ἐπί τε τῇ ἀνακομιδῇ τοῦ Σεουήρου καὶ ἐπί τῇ δεκετηρίδι αὐτοῦ καὶ ἐπὶ ταῖς νίκαις. ἐν ταύταις ταῖς θέαις καὶ σύες τοῦ Πλαυτιανοῦ ἑξήκοντα ἄγριοι ἐπάλαισαν ἀλλήλοις ὑπὸ παραγγέλματος, ἐσφάγησαν δὲ ἄλλα τε πολλὰ θηρία καὶ ἐγὼ ἐπισταμαι" (Boiss. vol. III, 1901, 357).

[1850] Levick 2007, 53: "*The Imperial party arrived in Rome to a gratifying reception. The year 203 was one for celebration, in which the Arch of Severus and Caracalla, erected in the ROman Forum opposite the Arch of Augustus, was dedicated (…). Severus or his agents designed a new spectavle for the Games. He and Domna and the Young princes presided overa n arena transformed by scenery into a huge boat containing for hundred animals. It was no ark: a shipwreck was staged that pitched the beasts out. Huntsmen were ready to begin the slaughter as the animals ran about in panic: bears, besion, panthers, lionesses, wild donkeys, and ostriches. (…) She may well have felt qualms about the sixty boars provided by the ambitious Plautianus, which Dio also mentions*".

[1851] Birley 2012, 230.

[1852] Rowan 2012, 52: "*If Xiphilinus preserves the order of Dio´s original text (if not the full narrative), then Dio may never hace intended this description fo the ship and seven hundred animals to form part of his account of the games of AD 204. Dio may have trasplanted details of the secular games to Severus´*decennalia *in order to underscore the extravagance of the emperor. In this Dio may have been inspired by the acta, or perhaps by the coin displaying the sip and animals*".

[1853] Carlson 1969, 20-21; Rowan 2012, 52; Scott 2017, 157.

Concretamente, menciona que, uno de los pretextos para llevar a cabo estos enfrentamientos, fue el deseo del propio emperador de acrecentar su reputación, no teniendo en consideración las consecuencias económicas que pudieran acarrear sus actos. Puede que cuando se produjo el regreso de la familia imperial procedente de África, en el año 203 d.C., se llevara a cabo un gasto extra, lo que acompañado al derroche producido con motivo de los *ludi Saeculares*, permitió a Casio desarrollar la idea de que estas sumas de dinero se dieron con el fin de desarrollar una imagen ficticia de la familia, cuando la realidad era totalmente distinta. Esto permitió a Scott plantear que la inconexión en el relato no fue obra de Xiphilinos, sino más bien, el método desarrollado por el propio Casio no fue el correcto[1854].

Más allá de la veracidad del relato, lo que nos interesa es que, si tenemos en cuenta que sendos acontecimientos están imbricados en la descripción del prefecto del pretorio, es posible plantear que Plauciano también participó de manera activa en estos Juegos Seculares a través de la financiación de parte de ellos. Era una manera de mostrar su posición consolidada dentro de la corte, una vez que se produjo el matrimonio de su hija con el legítimo heredero imperial[1855]. De hecho, sería en ese preciso momento cuando, supuestamente, Julia Domna se vio avocada a retirarse de la esfera pública y refugiarse en un círculo de sofistas e intelectuales con el fin de hacer frente a las críticas del prefecto del pretorio. Pese a ser la emperatriz de Roma, Plauciano no tuvo reparo en calumniar a Domna frente al emperador, llegando a torturar a mujeres de los *ordines* sociales más distinguidos, con el fin de conseguir que las injurias hacia la *Augusta* fueran creídas por el propio Septimio Severo[1856].

Durante la tercera noche, siguiendo la fórmula idéntica de la noche previa, se sucedieron una serie de rituales dedicados a la *Terra Mater*, donde el emperador ofreció una serie de sacrificios, participando también tanto Caracalla, Geta, los *quindecimuiri* y el prefecto del pretorio[1857]. Conocemos de la pertenencia de Plauciano a dicho colegio pontifical a partir de las *actas* de los *ludi Saeculares*. Lo interesante es la posición de su nombre en las mismas, justo inmediatamente después de los distintos miembros de la familia imperial; concretamente, tras ser nombrado Geta. Esta reconstrucción, planteada entre otros por Shumacher, observaba que en el texto fueron suprimidas 45 letras. Debido a que se encontraban mencionados Septimio Severo y Caracalla, el espacio que faltaba estaría ocupado por los nombres del hijo menor del emperador y Plauciano. El hecho de

---

1854 Scott 2017, 159-160.

1855 La inserción de Plauciano en la inscripción de los *ludi Saeculares* inmediatamente después de Geta, evidenciarían la importancia del prefecto del pretorio dentro de la familia imperial. Esta idea fue expresada por Mommsen 1899, 295: "*Fastigium Plautiani luculenter indicatur hace ius cum Caesare Geta quodammodo aequiperatione, fierique adeo potest, ut in ipso exordio nomen eius adfuerit (cide ad I, 4, 5)*"; también señalado posteriormente por Grosso 1968, 50.

1856 D.C. 75 (76), 15, 6-7: "Καὶ οὕτω καὶ ἐς τὰ ἄλλα πάντα ὁ Πλαυτιανὸς αὐτοῦ κατεκράτει ὥστε καὶ τὴν Ἰουλίαν τὴν Αὔγουσταν πολλὰ καὶ δεινὰ ἐργάσασθαι. Πάνυ γὰρ αὐτῇ ἤχθετο, καὶ σφόδρα αὐτὴν πρὸς τὸν Σεουῆρον ἀεὶ διέβαλλεν, ἐξετάσεις τε κατ΄ αὐτὴς καὶ βασάνους κατ΄ εὐενῶν γυναικῶν ποιούμενος. καὶ ἡ μὲν αὐτή τε φιλοσοφεῖν διὰ ταῦτ΄ ἤρξατο καὶ σοφισταῖς συνημέρευεν" (Boiss. vol. III, 1901, pp. 354-355).

1857 Rantala 2017a, 112. En cuanto a la composición de los *quidicemuiri sacris faciundis*, los sabemos debido a que son mencionados en la inscripción, tal y como expuso Rantala. Concretamente fueron los siguientes: Ecio Modesto, Atuleno Rufino, Casio Pio Marcelino, Cocceio Vibiano, Crescens Calpurniano, Fabio Magno, Fulvio Fusco Graniano, Cayo Fulvio Plauciano, Gargilio Antiquo, Manilio Fusco, Nonio Arrio Muciano, Ofilio Macedo, Pollieno Auspex, Pompeyo Rusoniano, Sevino Proculo, Salvio Tusco, Venidio Rufo, Vetina Mamertino y Ulpio Soter a los que tendríamos que incluir al propio Septimio Severo y a su hijo Caracalla. La mayoría de ellos procedían de la parte oriental, así como del norte de África, siendo solo dos, posiblemente, de origen itálico. Cf. Rantala 2017a, 46.

que aparezca en una posición tan destacada permite plantear que era considerado como un miembro más de la familia[1858] .

A ello tendríamos que sumarle la inscripción que corona la Puerta de los *Argentarii*. La *damnatio memoriae* en las líneas donde venían señalados los nombres de Plauciano y Plautilla, como hemos visto en el catálogo de inscripciones, es complejo y ha permitido que se desarrollen diversas interpretaciones. Sin embargo, como señalaba Daguet-Gagey, independiente de la fórmula exacta, la presencia del prefecto del pretorio y de su hija en la puerta del Foro Boario, donde la harmonía era uno de los pretextos desarrollados a partir de la representación figurativa expresada en ella, es sumamente interesante. Esta situación confirmaría la importancia de ambos personajes para la familia imperial y no solo eso, sino también el poder que tenía Plauciano en dicho momento. Teniendo en cuenta que fue asesinado en enero de 205 d.C. y que su influencia sobre Septimio Severo comenzaría a desvanecerse en el trascurso de 204 d,C., es posible plantear que fue durante el primer semestre de dicho año cuando se proyectó la Puerta de los *Argentarii*[1859]. Además, considerando que durante ese tiempo fue cuando se llevaron a cabo los *ludi Saeculares*, entre mayo y principios de junio, en los que la familia imperial participó activamente a través de sacrificios y procesiones, son aspectos fundamentales que inducen a pensar que la construcción de la Puerta y las festividades producidas en Roma estarían conectadas. En su conjunto, la *concordia* y la *pietas* estaban expresadas con los personajes representados[1860], donde se conmemoraba una nueva era, una etapa dorada desarrollada tras vencer el emperador a Clodio Albino y Pescenio Niger y a los partos que planteaban dificultades a la estabilidad estatal.

La inserción concreta de Plautilla en el monumento no solo la podemos ver como la propia de un miembro más de la familia, sino como la esperanza de la regeneración dinástica. Aunque no podemos sostener la teoría propuesta por Gagé, ya que fue enviada al exilio sin llegar a tener ningún hijo, sí que fue incorporada en la Puerta con el propósito de evidenciar que ella era la encargada de aportar al Imperio a los futuros herederos. Esta reflexión también se puede extraer a partir de la locución *necessarius* que aparece en la inscripción dentro de la titulatura desarrollada por Plauciano. El prefecto no solo era suegro y consuegro de los *Augusti*, sino que, además, era "necesario" para la continuidad dinástica. Su inclusión en el panel se explicaría por el hecho de aportar a su hija a la *domus* imperial. Esta idea sería conocida por aquellos que financiaron el monumento; ya que no tendría sentido que, de no serlo, distintos *collegia* de profesiones tomaran las molestias oportunas para incluirlo en el monumento que estaba dedicado exclusivamente a la familia imperial. Además, también permite suponer que Septimio Severo aceptaba no solo la presencia de Plauciano como un miembro más de su *domus*, sino también que desarrollara su extravagante titulatura. Hay que recordar, tal y como hizo en su día Gorrie

[1858] Así entre otros lo expresó Schumacher 1978, 728: "*Veruchen wir, vorliegenden Text im ganzen zu rekonstruieren, so halte ich es für sicher, daß die dem Namen des Nonius Mucianus vorausgehenden 45 fehlenden Lettern durch Mitglieder der kaiserlichen Familie, Geta und den Gardepräfekten Plautian, ausgefüllt waren, da Severus selbst und Caracalla genannt werden. Mein Ergänzungsvorschlag lautet demmnach etwa*: [Adfuerunt Im. Caes. L. Sept]imius Seuerus Pius Pertinax Aug. Arab. Adiab. Parth. Max. et Imp. Caes. M. Aurellius Antoninus Pius Aug. [et L. Septimius Geta nob. Caes. et. C. Plautianus pr. pr. Noni]us M [ucianus ("sequuntur nomina ceterorum XV uirorum. S. f. ")". Cf. González Fernández y Conesa Navarro 2014, 35.

[1859] A propósito de esta idea, Grosso señaló que la construcción de la puerta coincidió con el período de mayor apogeo de Plauciano, lo que permite datarla entre el 10 de diciembre de 203 d.C. y finales de mayo de 204 d.C. Esto supondría que se llevó a cabo antes de las celebraciones de los *ludi Saeculares*. cf. Grosso 1968, 51.

[1860] Daguet-Gagey 2005, 513-514.

que, este periodo de monumentalización que sufrió Roma durante el año 204 d.C., se vivió con el deseo de expresar por parte de Septimio Severo que él no solo era el restaurador de la *Urbs*, sino también el legítimo y verdadero *imperator*. Es por ello por lo que vinculó su nombre a importantes estructuras y construcciones de la ciudad, lo que también vino acompañado de numerosos cambios administrativos. En las monedas aparece representado como *Restitutor Urbs* de la *urbs sacra*, como pasó a llamarse de manera oficial la ciudad de Roma[1861].

Por tanto, la figura de Plautilla en este testimonio no solo sirve para evidenciar que la continuidad dinástica estaba asegurada, sino que también a partir de ella se hace visible la posición preeminente del prefecto en el gobierno de Septimio Severo. Este hecho sin duda estaría relacionado con los *ludi saeculares*, donde a partir de los diferentes testimonios materiales se aprecia que Plauciano estuvo estrechamente ligado a la casa reinante. Es imposible determinar, a falta de pruebas, si Plautilla participó directamente en los rituales y banquetes dirigidos por Julia Domna. Bien es cierto que no es mencionada ni en las fuentes ni en las *actas*. Sin embargo, resultaría extraño que la nueva *Augusta* se mantuviera al margen y que su padre sí que participara. Debido a que conocemos que la sobrina de Domna es señalada y no tenía en aquel momento una posición tan relevante como la hija de Plauciano, induce a pensar que Plautilla se mantuvo al margen. Sobre las razones, posiblemente la mala relación que mantuvo con su suegra fue determinante para que no fuera incluida en los rituales y procesiones que llevó a cabo esta última.

10.3. El arco conmemorativo a la *domus* de los Severos en Jerusalén

Los límites de la ciudad de *Aelia Capitolinia* estaban marcados por una serie de puertas o arcos, entre 4 y 5, que indicaban el inicio o el final de las principales arterias que configuraban la ciudad. Estos accesos se crearon con el pretexto de ser el nexo y el punto de referencia para construir la muralla[1862]. De hecho, es a partir de estos monumentos como se ha podido plantear la configuración del entramado urbano[1863]. Los esquemas empleados para la restitución topográfica de la ciudad antigua se basan a partir de una cuadrícula donde tendríamos que insertar diferentes calles, colmadas de edificios públicos y privados que conformarían un plano regular[1864]. Destacan dos *cardines* localizados en la zona sur, lo permite presuponer que en dicha área se encontrarían dos puertas o arcos de carácter monumental[1865].Uno de ellos, situadas en las cercanías de la actual "Puerta del Estiércol" o "Puerta de los Marroquíes" y que se sitúa al este, hay trazas de la presencia de dicha calle, "E cardo", localizada en la Plaza del Muro de las Lamentaciones y que se encuentra cercana a la puerta anteriormente comentada. Fue precisamente en esa área donde se localizó una inscripción en la que se hacía referencia a la *domus* imperial de Septimio Severo[1866]. El epígrafe que alcanzaría los seis metros de

[1861] Gorrie 2002, 466-467. Sobre la función de Septimio Severo como *Restitutor Vrbis*, interesante es el trabajo de Daguet-Gagey 2004.
[1862] Bieberstein 2007, 147; Mazon 2017, 78.
[1863] Así entre otros lo expresó Bieberstein 2007, 149: "*While a series of monumental arches spanned the main access streets of the city, the internal divisions of the city were deter-mined by four main streets, wich are depicted in part on the Late Antique Madaba mo-saic map*".
[1864] Arnould 1997, 268.
[1865] Mazon 2017, 78.
[1866] Mazon 2017, 78.

longitud[1867], permite plantear que formaría parte de un monumento dedicado a la familia imperial donde tenemos que incluir, posiblemente, a la emperatriz Plautilla. Solo se ha conservado un fragmento en roca calcárea que impide conocer con exactitud el contenido completo del texto. Sin embargo, Cotton y Eck ya desarrollaron la idea de que estamos ante un edificio de gran envergadura en especial por las dimensiones que debió de alcanzar la inscripción en origen. Esto permitió hipotetizar que estuvo profusamente decorado y coronado por los miembros de la *domus* imperial, posiblemente, un máximo de cinco personas, no sabiéndose el material con el que se presentaron: bronce o piedra[1868]. De hecho, como estos investigadores señalaron, el caso en el que vienen los diferentes miembros de la familia imperial en dativo, es un indicativo a tener en cuenta de que el monumento estaba dedicado en exclusividad a ellos. Por tanto, no sería extraño pensar que algún tipo de representación asociada a Septimio Severo y a su *domus* tendría que haber en origen[1869]. La inserción de la *Augusta* en este monumento no está del todo clara. De hecho, Eck indicó que, de venir la hija de Plauciano en la inscripción lo tendríamos que datar en el año 202 d.C., sin llegar a asegurarlo de manera rotunda. Debido a que estamos hablando de un fragmento de inscripción con gran peso, permitió a Eck proponer que el monumento se erigiría cerca de donde se encontró la inscripción, en las inmediaciones al Templo del Monte de Jerusalén[1870].

Los escasos datos que tenemos, dado que el único testimonio con que contamos es la inscripción, no permiten esbozar hipótesis de gran alcance, ni tampoco la decoración que vendría desarrollada en el monumento[1871]. Cotton y Eck plantearon que se programó este edificio con motivo de la visita imperial de la familia de Septimio Severo, posiblemente en torno al año 199 d.C.[1872] Sin embargo, Mazor sugería que hay problemas con la inscripción, pues no hay evidencias de que se pueda conectar a otro arco o puerta de similares características[1873]. De hecho, en su estudio establece una división entre arcos insertados dentro de la ciudad, y puertas, que es precisamente en este último donde comenta la inscripción. Es decir, todos los arcos conmemorativos estudiados hasta la fecha en *Aelia Capitolina* tienen la característica de que, al estar insertados en vías, permiten que estén relacionados, siendo el caso del monumento dedicado a la *domus* severiana un *unicum*. Aunque teniendo en cuenta que los restos de la antigua ciudad están bajo la ciudad actual, permite que pensemos que no se ha encontrado la puerta o arco con el que iría conectado debido a los problemas arqueológicos que entraña excavar en una urbe de tan gran magnitud como es la actual Jerusalén. Además, todas las investigaciones se limitan al análisis de la inscripción, no proponiendo una restitución del monumento.

Al margen de los problemas que entraña la restitución de la pieza, podemos advertir que nos encontramos ante un arco dedicado por una ciudad al emperador y su familia. Esto nos permitiría ver cómo la *Augusta* formaría parte de un monumento de

---

[1867] Siguiendo a Avi-Yonah, indicó que, durante las excavaciones llevadas a cabo en la parte sur del Muro de las Lamentaciones, se encontró la pieza en estado fragmentario y con unas dimensiones que rondaría los 0, 97 x 1,075 m.

[1868] Cotton y Eck 1997, 17-18; Eck 2008, 280.

[1869] Cotton y Eck 1997, 18.

[1870] *CIIP* 1, 2, 19 n. º 719 (Eck).

[1871] Cotton y Eck 1997, 19.

[1872] Por el contrario, Bieberstein planteó que la visita a Jerusalén se dio en el año 201 d.C., atestiguado también a partir de la acuñación de una serie de monedas. Cf. Bieberstein 2007, 158.

[1873] Mazor 2017, 78: "*H. Cotton and W. Eck, who re-studied the inscription, assumed that it was parto f a monumental inscription from a city gate, commeorating the emperor and his family presumably on the occassion of his visit in A.D. 199, but there is no evidence that might connect it to any specific city gate ogher tan its findspot, relatively closet o the presumed location of the SE gate*".

carácter público. La presencia de estatuas en la parte superior del arco reforzaría aún más la adhesión de la ciudad a su emperador. Casi con toda seguridad, estarían desarrolladas por orden jerárquico, situándose en la parte central el emperador Septimio Severo, a su lado su esposa y en los extremos sus hijos Caracalla y Geta, tal y como se planteó para la puerta de los *Argentarii*. Sin embargo, dicha interpretación es imposible de asegurar a falta de pruebas. Además, deberíamos tener en cuenta que, si seguimos el planteamiento de Mazor, no podríamos hablar de un arco monumental, sino más bien de una puerta. Esto impide que podamos conocer otros paralelos. Si realmente estuviéramos ante un edificio menor, podríamos pensar que la Puerta de los *Argentarii* en Roma sería el ejemplo más próximo. Teniendo en cuenta que en dicho monumento sí estaba representada Plautilla, se podría suponer que esta puerta también estaría decorada con la representación de toda la *domus diuina*, aunque no podemos asegurarlo.

Sobre este último aspecto, una inscripción también dedicada en Jerusalen y que se conserva en un cilindro en forma de columna que en su día tuvo que estar coronada por una estatua, puede que podamos relacionarlo directamente con el arco a la familia imperial de Septimio Severo en esta ciudad.



Ilustración 105. Inscripción insertada en un cilindro de columna *CIL* III 6641 = 12080a. Fuente: Eck 2010, 221 fig. 1.

Este texto, que fue estudiado ya en su día en el *CIL* III 6641 = 12080a, menciona a un militar de nombre Marco Junio Máximo, legado de los *Augusti* de la *legio X Fretensis Antoninianae*. Aunque no nos encontramos ante una inscripción inédita, tal y como indicó Eck, no se puso de manifiesto en los diferentes estudios que el texto actual está sobre uno que fue eliminado. Dicha cuestión se aprecia a partir, sobre todo, por presentar parte de la superficie diferentes picoteados; mientras que en general el resto de la pieza es lisa. Las pruebas lumínicas a las que fue sometida hace relativamente poco, permitieron

concretar la existencia de dicho texto originario; pues se encuentran trazas de algunas letras en el margen derecho de la actual inscripción. Concretamente, la parte superior de una asta; la parte de otra asta en este caso vertical, y, en tercer lugar, un numeral que se aprecia parte de su trazo y el inicio de una segunda letras de similares características. Estas últimas se encuentran a la altura de las letras AN, pertenecientes al nombre de la legión a la que perteneció Marco Junio Máximo (*Antonianae*). Pese a las dificultades que entraña reconstruir un fragmento mutilado, el autor llegó a las siguientes observaciones: la primera, que estamos ante un texto latino; ya que en las inscripciones griegas anteriores al siglo III d. C. no se encontraban dichas abreviaturas. Si nos detenemos en el estado de conservación de la pieza, así como la forma en la que ha sido eliminado el texto primigenio, la precisión con la que se ha realizado, según el autor alemán, podemos pensar que tuvo que ser un individuo lo suficientemente relevante para que se llevara con tan sumo cuidado. *Damnatio memoraie* que se tuvo que aplicar entre 197 d.C. a 209 d.C., momento en el que después se incorporó el texto donde se hace mención a Junio Maximo[1874].

Para poder entender parte del mismo, tenemos que recurrir a las letras conservadas de este primer texto y tal y como se decía anteriormente, se conserva un numeral que todo parece indicar que era el II. Ahora faltaría preguntarse a que se refería. Entre las hipótesis más plausibles sería la referencia a una legión, más si tenemos en cuenta la inscripción que fue insertada con posterioridad. Entre las interpretaciones podría ser la *II Auditrix*, *II Italiaca*, *II Augusta* o *II Trajana*. Si dicho numeral estuvo haciendo referencia a un emperador, tendríamos que entenderlo en el contexto de la especificación de una aclamación imperial, del consulado o la tribunicia potestad. No puedo estar mucho tiempo inutilizada y la simultaneidad de los textos tuvo que darse con premura. Por tanto, debido a que Junio Máximo fue legado durante el gobierno de Septimio Severo y de su hijo Caracalla, se podría pensar que de los únicos emperadores que sufrieron *damnatio memoriae* fueron Cómodo o Didio Juliano, este último no fue reconocido en Oriente, lo que invalidaría que se le dedicara una inscripción y estatuas de estas características en la ciudad. Sobre Cómodo tampoco encajaría, pues la eliminación del nombre del emperador traería consigo también la eliminación del dedicante, además de que, por cuestiones cronológicas, a la hora de la asunción de todos sus cargos, permite que podamos dudar de dicha interpretación. Por tanto, debido al espacio de tiempo en el que nos movemos, es posible que la persona que pudo estar integrada en el texto originario, fue Plauciano, que además de estar relacionado por el cargo desempeñado directamente con el ámbito militar, tuvo honores repartidos por diferentes lugares del Imperio, aspecto que además de por las fuentes literarias está confirmado por el tejido epigráfico [1875].

Lo interesante del texto, es que de aparecer Plauciano, estaríamos ante una dedicación realizada *ex professo* para el prefecto del pretorio que tuvo que estar coronada por una escultura de él Esto permitiría poner este testimonio en relación con el arco de Jerusalén que hemos estudiado; pues observamos que los homenajes realizados por la ciudad no solo se limitaron a la *domus* en sí misma, sino también incluyeron a otros miembros del séquito del *princeps* lepctiano. Es cierto que estamos ante un testimonio dedicado por un particular y no ante la comunidad cívica como ocurrió con el otro ejemplo de esta urbe. Sin embargo, el hecho de que fuera un militar, como ha puesto de relieve Eck, lo relacionaría directamente con Plauciano y descartaría la presencia de Plautilla. De esta última, los pies de estatua conservados en su mayoría se relacionaron en el momento

[1874] Eck 2010, 219.
[1875] Eck 2010, 219-220.

en el que se produjeron sus *sponsalia*, ya que una vez casada, los testimonios se reducen a aquellos en los que está acompañada por el resto de la familia imperial y en su mayoría dedicados por la comunidad cívica. Si bien es cierto, tal y como señaló Eck estamos ante meras especulaciones; sin embargo, sí que es sugerente que todo parece indicar que estamos ante Plauciano por la forma en la que fue sometida la pieza a un proceso de *abolitio nomine*. Por otro lado, de venir acompañado por algún representante de la domus diuina, habría sobrevivido parte del texto; más si tenemos en cuenta que el texto nuevo está relacionado con un legado de Septimio Severo y Caracalla. Por tanto, todo parece indicar que estamos ante un particular que dedicó la pieza al prefecto del pretorio y que, sin duda, estuvo relacionada su erección con el momento en el que se proyectó el arco o puerta en Jerusalén.

10.4. Conclusiones

Este segundo monumento plantea diversos problemas como hemos podido comprobar. Sin embargo, si la confrontamos con la proyectada en el Foro Boario podemos extraer conclusiones interesantes. En primer lugar, ya sea a través de monumentos de carácter público o privado, podemos ver cómo la imagen de la familia imperial fue profusamente desarrollada no solo en la capital imperial, sino también en zonas alejadas del Imperio. La felicidad que suponía la entrada de un nuevo miembro más a la *domus* suponía que tanto las élites locales de una *ciuitas*, como era la de *Aelia Capitolinia*, proyectaran monumentos con el fin de agradar al emperador. Este *consensus* entre ciudadanos y cancillería imperial, se vería materializado a través de la proyección de edificios. Con ello ayudaría a transmitir el mensaje que Septimio Severo pretendía desarrollar: una familia unida y la esperanza dinástica en la unión de su hijo Caracalla con Plautilla. Además, sobre todo en el primer ejemplo, podemos comprobar que se auna todo un discurso en torno a la figura dinástica, donde se aúnan aspectos típicamente de la tradición romana, como es el sacrificio, junto con otros innovadores y que podemos considerar como particulares de la dinastía severiana. Concretamente, la inserción de las divinidades protectoras como *Liber Pater* y Hércules, ayudan a entender que estamos ante un testimonio que, pese a estar alejado de la patria de Septimio Severo, los banqueros y comerciantes del Foro Boario conocían a la perfección los orígenes de su emperador.

Esta inserción de las divinidades protectora de los Severos, puede que fuera resultado de un acuerdo entre las élites y la Cancillería imperial. Independientemente de la libertad que tenían aquellos que proyectaban y financiaban con su dinero los monumentos, la mirada atenta del emperador siempre estaría presente. Esto explicaría que Plauciano no solo era reconocido por el pueblo de Roma como un miembro más, *necessarius* para la estabilidad dinástica, sino también el emperador aceptaba la posición insólita del prefecto del pretorio. Esta situación extravagante e insólita, donde participa en el sacrificio que están llevando a cabo Caracalla y Septimio Severo, probaría que algunos de sus contemporáneos, como fue el caso de Dion Casio, criticara esta actitud no solo por parte del prefecto a través de sus acciones, sino también la permisividad del emperador en consentirlo. Sin duda, esto se explicaría con la incorporación de Plautilla en el monumento, ya que, de lo contrario, creemos que por mucho poder o fuerza que tuviera el lepcitano en el momento que se proyectó la puerta, no habría tenido ningún sentido.

XI. ARTES DECORATIVAS: LA REPRESENTACIÓN DE PLAUTILLA EN EL ESPACIO PRIVADO

> *"¿Te parece bien que, siendo como somos auténticas hermanas por línea paterna, y materna, sigamos destinos opuestos? A nosotras que somos mayores que ella, nos han casado con extranjeros para ser sus criadas; lejos del hogar natal y hasta de nuestra msma patria y nuestros padres, vivimos como desterradas; ella en cambio, el último vástago, el fruto tardío de una fecundidad que con ella se ha agotado, está en posesión de inmensas riquezas, con un dios por marido; y ni siquiera sabe usar correctamente de tanta abundancia. Ya has visto, hermana, qué de collares, y de qué calidad, andan rodando por su casa. ¡Qué ropas más lujosas! ¡Qué deslumbrantes joyas! Y además, ¡qué cantidad de oro bajo los pies a cada paso que allí se da!"*[1876]
>
> Apul.*Met*.5, 9, 2-5

11.1. La glíptica en el ámbito social femenino romano

Los objetos costosos con un fin decorativo muy marcado, tenemos que situarlos en un contexto muy reducido, no respondiendo a unos bienes de primera necesidad que pudieran tener la amplia mayoría de la población[1877]. Las técnicas que se requerían para su confección, unido a la calidad de los materiales, entre los que primaron el oro, plata, piedras semipreciosas como zafiros tallados, perlas, conchas de tortuga o maderas preciadas, procedían de tierras lejanas, lo que permitía que no solo aportaran belleza a la persona que los llevaba, sino también un distintivo de fuerza y *status* social. Entre los temas más recurrentes habría que destacar en primer lugar las escenas mitológicas, siendo las más extendidas, seguidas de las de contenido histórico, al igual que distintos personajes, retratos imperiales, esculturas clásicas, animales, vegetación u objetos inanimados que en su amplia mayoría están vinculados con el dios del vino Baco. Cuando vienen acompañados de inscripciones suelen estar escritas estas últimas en griego, pues fue también un distintivo de prestigio social[1878]. El uso que se les dio a estas piezas fue múltiple, insertándolas tanto en cinturones, como en elementos decorativos, así como en sillas de montar, fíbulas o bridas. Tal y como señaló Hindman, esta práctica fue continuada en siglos posteriores, pues contamos con un edicto emitido por el emperador León (457 d.C.- 474 d.C.), en el que se prohibía taxativamente el uso de perlas, esmeraldas y zafiros con fines decorativos que no estuvieran ligados directamente con el mandatario de Roma, pues fueron considerados estos materiales como símbolo de la autoridad imperial. Sobre la *domus diuina* de los Severos se conservaron ejemplos tanto de Caracalla, Julia Domna y de Plautilla. El problema es que la pieza de esta última, decía

---

[1876] Trad. de L. Rubio Fernández, Madrid, 1978, 148. El texto original es el siguiente: "*En orba et saeua et iniqua Fortuna! Hocine tibi complacuit, ut utroque pareten prognatae diuersam sortem sustineremus? Et nos quidem, quae natu mariores sumus, maritus aduenis ancillae deditae, extorres et Lare et ipsa patria degamus longe parentum uelut exulantes, haec autem nouissima, quam fetu satiante postremus partus effudit, tantis opibus et deo marito potita sit, quae nec uti recte tanta bonorum copita nouit? Vidisti, soror, quanta in domo iacent et qualia monilia, quae praenitent uestes, quae splendicant gemmae, quantum praeterea passim calcatur aurum*".

[1877] Bergmann 2008, 18.

[1878] Lapatin 2015, 321 y 326. En los siglos XVI y XVII se reprodujeron este tipo de piezas con motivo de una vuelta al clasicismo. Durante el barroco se asistió de nuevo a un resurgir en la fabricación de objetos a pequeña escala como resultado de colecciones en grandes centros, así como la publicación de colecciones privadas heredades de la Edad Media, donde encontramos reproducidas en camafeos piezas de esculturas heredades de modelos grecorromanos, obras famosas e incluso, creaciones originales inspiradas en el mundo clásico. Cf. Aubry 2014, 87.

el anterior autor, pertenece a una colección particular de la que no contamos con aparato gráfico al respecto[1879]. No sabemos a qué ejemplo en concreto se refería Hindman; sin embargo, independientemente de que resulte imposible su constatación, contamos con otros testimonios conservados en museos o que han sido vendidos en diferentes casas de subastas que en algún momento concreto se vincularon de manera directa o indirectamente con la mujer de Caracalla. En este capítulo no solo estudiaremos algunos de ellos; sino también los intestaremos en su contexto histórico que, al fin y al cabo, es la verdadera pretensión de este capítulo.

Previo a señalar las principales cuestiones que conciernen a estos objetos, es preciso, aunque sea de manera resumida, exponer algunas cuestiones de carácter general. La producción de la glíptica, como arte de grabar y tallar piedras, es muy complejo situar su período de mayor apogeo. Durante el siglo III d.C. encontramos cierta actividad en talleres etruscos y aquellos de raigambre helena localizados especialmente en el área de Tarento. El comercio estaba enfocado a las élites locales, donde contó con gran proyección a las de otras latitudes entre las que se encontraban la romana o la itálica. Con el paso de los siglos la capital imperial se convirtió también en centro de producción, donde cada vez más las familias distinguidas demandaban estos productos a partir, sobre todo, del contacto con la cultura griega de donde precisamente derivaban la mayor parte de las técnicas utilizadas para la elaboración de estos ejemplos[1880].

Independientemente de su mención en los textos clásicos o su hallazgo muchas veces de manera fortuita en las excavaciones arqueológicas, es a partir del contexto iconográfico donde apreciamos la importancia que tuvieron las joyas en el mundo romano. Un ejemplo emblemático lo componen las estelas sepulcrales en piedra calcárea procedentes de la necrópolis de Palmira, en Siria. Tanto varones como mujeres muestran una amplia panoplia de joyas que nos pueden ayudar a entender su uso y utilidad[1881]. Desde 2012 se lleva a cabo un proyecto con el fin de reunir y estudiar todas las estelas, cuya cifra oscila la cantidad de 3700 retratos[1882]. Entre las características fundamentales que podemos apreciar de los mimos, habría que destacar la variedad iconográfica que denota diversos datos interesantes sobre la vida social de la ciudad y, por consiguiente, de la importancia que tuvo el enclave como puerto caravanero[1883]. Así las amplias técnicas y la aparición de numerosos personajes de la ciudad con bienes de prestigio, denotan el potencial económico vivido en dicha zona.

[1879] Hindman 2012, 18-19. Sobre las localizaciones de las piezas referentes a la familia de Septimio Severo, aparece especificado en esta última página en la nota 14.
[1880] Di Giacomo 2016, 59.
[1881] Di Giacomo 2016, 70.
[1882] Raja 2018, 1.
[1883] Sokołowski 2014, 1237.



Ilustración 106. Fotografía de la izquierda: Mujer con niño. *Berkshire* Museum, Massachusetts, Pittsfield, (inv. 1903.7.3). Fuente: Raja 2017, 326 fig. 3. Fotografía de la derecha: Mujer desconocida con niño. Museo Arqueológico de Palmira. Fuente: Sokołowski 2017, 29 fig. 16.

Estos monumentos datan desde los siglos I d.C. al III d.C. En general, los masculinos portan coronas, fíbulas y anillos sigilarios. Los casos femeninos destacan por su mayor riqueza ornamental, donde además de anillos, pulseras engarzadas de grandes dimensiones o pendientes, en una alta proporción vienen representadas con diademas realizadas a base de láminas decoradas con relieves, donde es posible apreciar incrustaciones en gemas o perlas entre otros materiales preciosos. Los brazaletes también forman parte de dicha decoración, donde habría que incluir los broches circulares o grandes *fibulae*, elaboraciones en las que, al igual que ocurría con las diademas o tiaras, se aprecian gemas cortadas a *cabochon* que dotaban a estas piezas de una mayor riqueza ornamental[1884].

Uno de los textos clásicos más célebres y que resulta interesante exponerlo aquí por tratarse del mismo contexto espacial, es la descripción aportada por el autor de la *Historia Augusta* sobre la captura de Zenobia a manos de Aureliano en 273 d.C. Como triunfo, la reina de Palmira fue conducida a la capital imperial donde además de su presencia, también se portaron ricos objetos de sus aliados que fueron exhibidos y desfilaron por la *uia Sacra* del Foro Imperial de la *Urbs*. Las descripciones sobrecogedoras, fuente de inspiración de pintores y escultores de épocas posteriores, recrean cómo la reina siria fue maniatada con cadenas de oro y engalanada con todo tipo de joyas con el único fin de crear un mayor efecto entre la población que observaba el singular cortejo y con ello engrandecer aún más la figura del *princeps*[1885].

[1884] Di Giacomo 2016, 70.

[1885] El biográfico al que se le atribuye dicho pasaje fue Trebolio Polión. Cf. HA. *Aur*. 28, 4-5: "*Victor itaque Aurelianus totiusque iam orientis possessor, cum in uinculis Zenobiam teneret, cum Persis, Armeniis, Saracenis superbior atque insolentior egit ea quae ratio temporis postulabat. tunc illatae illae uestes, quas in Templo Solis uidemus, consertae gemmis, tunc Persici dracones et tiarae, tunc genus purpurae, quod postea nec ulla gens detulit nec Romanus orbis uidit*". "Y en consecuencia, Aureliano, que había salido victorioso y era dueño ya de todo Oriente, puesto que tenía entre cadenas a Zanobia, trató con los persas, armenios y sarracenos aquellos negocios que exigía la ocasión con excesivo orgullo e insolencia. Entonces se llevaron al templo del Sol las vestiduras que vemos aún hoy, recamadas de piedras preciosas, entonces se llevaron también dragones persas, tiaras y una púrpura especial que ya no ha ofrecido después ningún otro país y que el orbe romano no ha visto más" (trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 636);

Otro tipo de documentación en el que encontramos a mujeres engalanadas con ricas joyas son los famosos retratos funerarios del Fayum, en Egipto. Los más antiguos datan desde la mitad del siglo I d.C. y se prolongan hasta el siglo III d.C. La función primordial que tenían era cubrir las momias, siendo representadas las efigies en láminas de madera, aunque también las encontramos directamente sobre el sudario de lino, o insertas en el interior de las vendas. También se constataron retratos aplicados directamente sobre yeso. El tipo de peinado o joyas es lo que proporciona la datación de los mismos; pues además de los bustos iconográficos, los objetos hallados en excavaciones arqueológicas y que son similares, resultan fundamentales para este aspecto. Tal y como subrayó Walker, este fenómeno es sumamente interesante, pues a pesar de estar hablando de un contexto provincial y una producción local, los modelos imperiales también se aprecian representados en las pinturas funerarias de Egipto y de otros territorios circunscritos la ecúmene romana. Estamos hablando de elementos ligados a la vida cotidiana y que tuvieron una dispersión importante y una funcionalidad similar[1886]. Por tanto, independientemente del ambiente en el que nos movamos, es el sustrato social y cultural romano lo que impera en este tipo de objetos.



Ilustración 107. Retrato femenino sobre tabla de madera. *British Museum*, Londres (inv. EA65346). Fuente: https://researC.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=401047001&objectid=152631. Consultado en: (21/04/2020)

H.A. *Aur*. 34, 3: "*incedebat etiam Zenobia, ornata gemmis, catenis aureis, quas alii sustentabant*". "Desfilaba Zenobia, adornada con sus piedras preciosas y maniatada con cadenas de oro que otros la ayudaban a llevar" (trad. de V. Picón y A. Cascón, 1989, Madrid, 640).

[1886] Walker 1997, 19.



Ilustración 108. Sudario con imagen femenina pintada. *The Metropolitan Museum, Nueva York (inv.* 09.181.8). Fuente: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547334. Consultado en: (21/04/2020)

Entre las diferentes imágenes, hemos escogido una de las más célebres que se conserva en el *British Museum* de Londres (inv. EA65346). Está pintada sobre una tabla de madera de unos 44 cm y datada entre 160 d.C.-170 d.C. aproximadamente. La mujer, con la mirada dispuesta hacia el espectador, tuvo que pertenecer a la aristocracia y aparece con finas vestiduras y engalanada con diversas joyas entre las que destacan los pendientes, posiblemente confeccionados con perlas, y la gargantilla con piedras preciosas incrustadas. En un primer momento perteneció a la Colección Graf, pasando después en 1893 a ser de la posesión de Ludwing. Después fue transferida a Sir Rober Mond, quien finalmente terminaría depositándola en el museo londinenses en 1939. Es interesante el cabello ondulado propio de las modas impuestas durante la dinastía de los Antoninos lo que aporta su datación, aunque también es cierto que podríamos estar ante una pieza de transición, pues las vestiduras, dicen los expertos, recuerdan a las túnicas con las que aparece Caracalla en el famoso tondo severiano que se conserva en Berlín[1887]. La otra imagen corresponde a un sudario donde está representada una mujer de frente y estante. Este testimonio nos sirve para apreciar cómo también sobre el lino se aplicaron este tipo

[1887] Walker y Bierbrier 1997, 117 n. º 87.

de pinturas como antes habíamos anunciado. Datada la representación en los siglos II d.C.- III d.C., muestra a mujer con una túnica con flecos. De una edad más madura que la representación anterior del *British Museum*, también la podemos ver enjoyada. Las piedras preciosas se encuentran no solo en los pendientes, gargantillas, brazaletes o anillos, sino también en las sandalias.

Lo que nos importa de estos ejemplos anteriormente expuestos, es incidir en que las joyas fueron no solo elementos de prestigio social entre las mujeres más distinguidas de la época, sino también parte de su identidad, de ahí que contemos con estelas o pinturas funerarias donde se intentó plasmar para la posteridad la imagen ideal de la persona fallecida. Esto explicaría también la aparición en tumbas y otros contextos arqueológicos de joyas engarzadas, en ocasiones, con la imagen de sus dignatarios. Al igual que ocurrió con los retratos imperiales atestiguados en algunas *uillae* como muestra de fidelidad y elemento de prestigio social, encontramos un fenómeno parecido en las joyas. Por tanto, podemos apreciar que, aunque estamos hablando de un bien de prestigio, tanto reinas, como fue el caso de Zenobia, como privadas, las joyas y objetos ornamentales formaron parte de su vida cotidiana y fueron importantes por las consideraciones sociales que albergaban.

11.2. Brazaletes de la *domus* severa: la presencia de Plautilla en la orfebrería romana

Muchas veces las piezas a lo largo de su vida podrían tener múltiples usos. Un caso que nos ha llamado la atención y del que no dedicaremos mucho espacio, corresponde a una moneda de Plautilla que fue empleada como pendiente. Conservada en el *British Museum* (inv. 1882, 0407.2), es posible pensar que tendría otra similar o parecida que actualmente no se conserva. Puede que su uso como pendiente fuera en una época posterior, con el fin de llevar un objeto que por su antigüedad y valor daban aún más prestigio a la persona que lo portaba.



Ilustración 109. Pendiente de oro realizado con moneda de Plautilla. British Museum, Londres (inv. 1882,0407.2). Fuente: https://researC.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=658950001&objectId=1214665&partId=1. Consultado en: (21/04/2020)

Esta práctica del empleo de monedas y su utilización en joyas, fue bastante desarrollada. Filippini, a partir del material utilizado para su investigación, llegó a deducir que desde finales del siglo I d.C. o principios del II d.C., hasta el III d.C., encontramos algunos ejemplos tanto en la parte oriental como occidental del Imperio, en los que los numerarios fueron utilizados para otros usos que nada tenían que ver con su funcionalidad primaria. Ya fuera con un afán coleccionista, función apotropaica o religiosa, cuando

están representadas divinidades, hasta una manifestación social o de prestigio, tanto varones como mujeres emplearon monedas en sus joyas. Aunque cada objeto tendría que ser valorado de manera particular y en su justa medida, la presencia de mujeres y varones relacionados con la *domus* imperial en este tipo de objetos estaría unido a la idea de una demostración de prestigio social, encaminado a mantener una valencia simbólica, ligada a la celebración del poder constituido que no es otro que el imperial[1888].

Dentro de los objetos decorativos en los que está representada Plautilla tenemos que destacar el caso de un brazalete realizado en oro y custodiado en el *Altes Museum* de Berlín (inv. 30219,499)[1889]. Más allá de su rica decoración, donde priman los motivos vegetales y geométricos, en la parte central se encuentran dos amplios medallones en forma de monedas con una gráfila punteada. El de su lazo izquierdo está posicionado el busto drapeado, laureado, de perfil y girado hacia la izquierda de Caracalla; mientras que en el contrario está su esposa con el peinado estilo *Melonenfrisur*. Ambos aparecen con las miradas enfrentadas. El primogénito de Septimio Severo lleva vestiduras militares y su esposa una ampla túnica con sinuosos pliegues en la zona del pecho y hombros. Se estimó que precede este testimonio de Egipto, cuya datación inicial se fijó en el año 210 d.C. La cronología demasiado tardía, ya que por entonces la hija del prefecto del pretorio se encontraba alejada de la corte imperial, permitió plantear que estaríamos ante una joya en la que se aplicaron monedas antiguas o se imitaron; práctica que fue desarrollada con especial interés a partir de la segunda mitad del siglo III d.C.[1890].



Ilustración 110. Brazalete de oro tallado con dos figuras centrales masculinas. Una masculina y otra femenina. *Altes Museum*, Berlín (inv. 30219,499). Fuente: mb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link

1888 Filippini 2011, 156-157.

1889 Las dimensiones de la pieza son: altura: 5,3 cm y 7,4 cm de ancho.

1890 Ogdem 1990, 252. Tal y como señaló Greifenhagen, no se sabe la localización con exactitud de la pieza. El señaló que posiblemente fuera de Egipto por la información transmitida por Evans. De igual forma, parece que la cronología propuesta tampoco es absoluta, pues en este caso, fue datado el objeto en el año 210 d.C., según la información aportada por F.L. von Gans. RömisC. Cf. Greifenhagen 1975, 42 n. º 7.

&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0. Consultado en: (27/09/2019)

Según los análisis aportados por Zahn y Götze de principios del siglo XX, la procedencia puede ser discutida ya que la información más antigua es que perteneció a una colección particular inglesa donde no se precisó el lugar del hallazgo ni cómo llego a estar en posesión de manos particulares. Destaca por no conservar piedras preciosas incrustadas, pues está labrada íntegramente en oro[1891].

Aunque la cronología propuesta es demasiado tardía, si nos fijamos en la forma en la que están retratados Caracalla y su esposa podríamos proponer una datación más temprana. De hecho, Greifenhagen señaló que a esta misma hipótesis llegó tras consultarle los principales problemas iconográficos de la pieza a Fittschen. Este último señaló que por los motivos presentes en la representación de Plautilla, que viene con el primer tipo de peinado, permitiría sopesar que su fabricación fue mucho más temprana, datada a partir del año 202 d.C.[1892]. De hecho, Zahn y Götze, tras identificar al primogénito de Septimio Severo y a la hija del prefecto del pretorio, la única precisión que realizaron fue que estaríamos ante un ejemplo de principios del siglo III. C.[1893] .

Por la manera en la que está representado Caracalla, con una barba incipiente y el ceño fruncido, recordarían a los retratos producidos a partir de 209 d.C. Teniendo en cuenta que, aunque Plautilla fue enviada a Lípari a partir de la muerte de su padre en 205 d.C., siguió siendo oficialmente y, sobre todo, para los territorios alejados de la *Urbs*, la esposa de Caracalla, lo que explicaría que hasta 211 d.C. es susceptible pensar que se siguieron fabricando retratos con su imagen[1894] y mucho más en aquellos ejemplos que no tenían un carácter oficial. Por tanto, esta reflexión nos permitiría sostener la datación propuesta inicialmente. Sin embargo, a partir de la comparación entre sendas imágenes podemos ofrecer una serie de valoraciones. Aunque no es definitivo, la calidad de la pieza y en especial a la hora de la confección de las efigies imperiales, hace que dudemos de su contexto provincial. Pudo estar labrada perfectamente en Roma y de pensar que es una producción egipcia, sería una obra realizada por un orfebre de reconocido prestigio. Además, independientemente de que para el 211 d.C. Plautilla todavía fuera considerada la esposa de Caracalla a todos los efectos, sabemos que tanto en monedas como en retratos no solo se produjeron nuevas tipologías, sino que, incluso, se dejaron de acuñar numerarios de ella a partir del 204 d.C. Por tanto, ante la disparidad cronológica en lo que respecta a sendos retratos, lo único que podemos precisar, es seguir manteniendo los comentarios de Geigenhagen que apostó porque se empleó como modelos para representar a la pareja imperial, dos monedas que podrían distar entre sí de al menos diez años. Tal y como afirmó Fittschen en la carta remitida al anterior autor, tendríamos que establecer como fecha más temprana el año 209 d.C. y como la más tardía el 211 d.C.[1895]. Es el rostro de Caracalla lo que permite datar al objeto, ya que no tendría sentido proponer una fecha a partir de la imagen de Plautilla al estar esta última representada bajo su primer estilo.

1891 Zahn y Götze 1913, 85.

1892 Greifenhagen 1975, 42 n. º 7: "*Die Entstehungszeit des Armreifs lässt sich nach den zugrundeliegenden Münztypen recht genau bestimmen. Klaus Fittschen hatte die Freundlichkeit, mit seine Festsellungen darüber mitzuteilen. Bildnisse der Plautilla mit Melonenfrisur gab es nach Ausweis der Münzen in den Jahren 202- 5 n. Chr.*".

1893 Zahn y Götze 1913, 85.

1894 Greifenhagen 1975, 42 n. º 7.

1895 Greifenhagen 1975, 42 n. º 7.

Interesante al respecto, aunque no sea tarea de nuestra investigación, es matizar la importancia que tuvo el oro en la Antigua Roma. Más allá del color o de la vistosidad que pudiera tener, se consideró como un elemento de prestigio no solo por ser ampliamente recurrido para la confección de joyas o vestimentas, sino también por el uso insistente que hizo del mismo el propio emperador. Esto permitió que las principales élites, con el ánimo de imitar al *princeps*, demandaran cada vez más objetos producidos en este material, a lo que se sumaría su difícil extracción, que lo hacía sumamente cotizado, además de la creencia de que es resistente al fuego y que su calidad sigue perdurando con el paso del tiempo[1896]. Debido a que nos encontramos ante un ejemplo incompleto, es posible que la parte no conservada representara a otros miembros de la *domus diuina* (Septimio Severo, Julia Domna y Geta). El cierre estaría diseñado a partir de finas láminas en oro con forma de bisagras. En cuanto a la decoración, dejando a un lado las dos monedas, se disponen una serie de hojas de acanto, donde además aparecen repartidos por toda la superficie pequeños gránulos y rosetas distribuidos sin un orden establecido. Bordeando la pieza se observa un filo hilo que se envuelve a intervalos con una banda decorada con una cabeza femenina. El interior es áspero debido a las cavidades provocadas por la decoración; sin embargo, tuvo que estar cubierto con un forro[1897]. Estaríamos ante una pieza sumamente cotizada no solo por la calidad de su decoración o la dificultad de su trabajo, sino también por el material y el sumo cuidado con el que fue realizada.

En el año 2007, la famosa casa de subastas *Sotheby´s* sacó a la venta un ejemplar perteneciente a la etapa temprana de la dinastía de los Severos, cuyo número de lote era el 57[1898].



Ilustración 111. Pulsera engarzada con dos piedras tralladas, una femenina y otra masculina. Propiedad privada. Fuente: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/egyptian-classical-and-western-asiatic-antiquities-including-property-of-the-albright-knox-art-gallery-n08325/lot.57.html. Consultado en: (05/04/2020)

La procedencia del mismo se desconoce, pues el único dato que se aportó es que perteneció anteriormente a la colección particular de J. J. Klejman, entre los años 1964-1966. Con unas dimensiones de unos 73 cm y un ancho de unos 27 cm o 28 cm, constituye una de las piezas más singulares en lo que respecta a objetos de joyería vinculados con la

[1896] Conde Guerri 2006, 119-120.
[1897] Zahn y Götze 1913, 85; Greifenhagen 1975, 42 n. º 7.
[1898] Información de la subasta: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/egyptian-classical-and-western-asiatic-antiquities-including-property-of-the-albright-knox-art-gallery-n08325/lot.57.html. Consultado en: (05/04/2020).

dinastía de los Severos. En concreto estaríamos hablando de un brazalete de sección oval maciza y aplanada, cuyos brazos cónicos se entrelazan en forma de espiral. En los dos biseles circulares, que se encuentran en el lado principal de la pieza, hay dos medallones en cuyo interior están dos láminas de oro repujado con dos representaciones. La de la derecha se estimó que podrían ser Caracalla o Geta, mientras que, en la contraria, correspondiendo al margen izquierdo, las propuestas giraron en torno a Julia Domna o Plautilla. Autores, como fue el caso de Lichtenberger, sostuvieron esta segunda posibilidad, siendo, por tanto, otro testimonio en el que podemos encontrar la figura de la *Augusta* junto a su esposo[1899]. Sin embargo, no llegó a matizar las razones que le llevaron a tal proposición. Este ejemplo junto con el brazalete de oro anteriormente comentado y custodiado en Berlín, serían los dos testimonios de joyería en los que según el anterior autor estarían representados los herederos del Imperio.

Para la representación masculina, lo más sensato sería opinar que es Caracalla. Aunque es cierto que contamos con monedas del primogénito de Septimio Severo imberbe y que están acuñadas en el momento exacto en el que contrajo matrimonio con Plautilla, hay aspectos que nos permiten determinar que este caso concreto muestra un rostro mucho más infantil, derivado especialmente a partir de los amplios y carnosos pómulos, ojos grandes y nariz pequeña. Sin embargo, debido a que nos encontramos ante una representación de uno de los hijos de Septimio Severo cuando eran niños, resulta sumamente complejo, por no decir imposible, asegurar de cuál de los dos se trata. Si cotejamos los testimonios monetales podemos apreciar que ambos hermanos compartían unas características fisionómicas y peinados muy similares.



Ilustración 112. Denario de Caracalla. *RIC* IV/1, 314 n. º 2. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/geta/RIC_0002v.jpg. Consultado en: (06/04/2020)



Ilustración 113. Denario de Geta. *RIC* IV, 213 n. º 12. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/caracalla/RIC_0012.jpg. Consultado en: (11/04/2020)

La forma sobresalida de la nariz, los amplios labios y los ojos expresivos, permitirían inclinarnos por Caracalla, aunque con suma cautela, ya que nos encontramos ante un testimonio labrado a estilo provincial; visible especialmente por la figura opuesta. Las características fisionómicas no se corresponden del todo ni con las de Julia Domna

[1899] Lichtenberger 2011, 348 y fig. 278.

ni tampoco con las de Plautilla. Esto pudo derivarse de la dificultad que suponía trabajar en una superficie tan ajustada, aunque tampoco resulta determinante si tenemos presente las monedas de diversos formatos en el que el tamaño no fue un impedimento para poder trabajarlas. Por otro lado, para sostener que estaríamos ante dos imágenes contemporáneas y que fuera Plautilla la figura femenina, esta última debería lucir el estilo *Melonenfrisur*. Sin embargo, aunque tiene las ondas dispuestas longitudinalmente, no se ajustan a ese tipo capilar, pues las orejas están tapadas y la parte trasera de la testa está ocupado por un amplio recogido propio de las formas de "caparazón de tortuga" desarrolladas en los retratos de la mujer de Septimio Severo con el estilo *Gabii*. Sin duda, donde podríamos hacer una comparación con otro testimonio que podría servirnos para hipotetizar, aunque nunca asegurar por falta de pruebas debido a que desconocemos el contexto histórico del brazalete, es con el famoso tondo severiano conservado en Berlín y que sí que se sabe con exactitud su procedencia, egipcia, y que fue realizado en el año 200 d.C.



Ilustración 114. Tondo severiano. *Staatliche Museen*, Berlin (inv. 31.329). Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Severan_Tondo. Consultado en: (26/09/2019)

Sin embargo, en este caso los distintos miembros de la *domus diuina* están representados de frente, lo que impide su confrontación del todo, aunque podemos encontrar a uno de los hijos de Septimio Severo con un aspecto infantil y ricamente engalanado con joyas. Sí que es interesante señalar que, precisamente, hay autores que sostuvieron que, de los dos hijos del *princeps* lepcitano, por equivocación el que se terminó finalmente por eliminar fue Caracalla[1900]; aspecto que no fue aceptado por la

[1900] En Concreto, quien propuso que era Caracalla el que había sido borrado del tondo fue Altheim 1939, 225: "*Es gibt eine Darstellung von Septimius Severus´ganzem Haus, er selbst mit Gattin und Söhnen- ein gemalter Tondo, zur öffentlichen Zurschaustellung angefertigt. Nch seiner Auffindung erwies sich, daß Caracallas Bild Unrat verschmiert war); die Gemeinheit hatte sich auf ihre Art an dem Gemeinen gerächt*".

amplia mayoría de especialistas[1901]. No estamos hablando de un error, pues los últimos análisis realizados a la pieza han demostrado que una vez suprimida la imagen de Geta se le aplicó excrementos con el fin de humillarlo aún más si cabe[1902]. Lo interesante de este aspecto, más allá de su identificación, es la dificultad que resulta en ocasiones distinguir a ambos hermanos en representaciones tan tempranas. Eso a su vez nos permitiría pensar que por esta fecha es donde tendríamos que insertar el brazalete que estamos estudiando, pues vemos a uno de los hijos de Septimio Severo con una edad sumamente infantil y, por otro lado, a Julia Domna con un arreglo capilar que coincidiría con este período.

11.3. Intaglios y camafeos en época de los Severos

Además de pulseras, la presencia de la esposa de Caracalla también se ha visto reflejada en otro tipo de soportes englobados como piezas de pequeño formato. Los intaglios tenían la función de servir para sellar y firmar cartas o cualquier tipo de documentos. También podrían emplearse para el cierre de puertas de habitaciones o armarios u otros contenedores que pudieran albergar objetos de valor. Sin embargo, tal y como señaló Lapatin, el tamaño desmesurado de algunos de ellos permite plantear que pudieron utilizarse con un exclusivo uso decorativo. Los camafeos fueron, por el contrario, el reverso de estos primeros que en su mayoría estaban labrados con piedras preciosas y su producción procede de época helenística. Aunque estos últimos tuvieron una función decorativa en su amplia mayoría, también se constataron otros usos como sería sellar documentos. La sardónice, una piedra catalogada dentro del grupo de las cacedonias, y las ágatas de banda fueron las más empleadas, donde tendríamos que incluir otros materiales importados de la India u Arabia. Sin embargo, las últimas investigaciones apuntan a que la amplia explotación de ágatas tuvo su origen en la zona de Tracia. Por último, dentro de los materiales que vamos a analizar a continuación tendríamos que incluir a las joyas en general, lo que comprende un amplio espectro como fueron pendientes, brazaletes, collares, broches o anillos [1903]. Precisamente, en lo que se refiere al tipo de decoración, la dinastía de los Severos también supuso el último peldaño de una tradición clásica que comenzó a mutar a partir de la segunda mitad del siglo III d.C. y, en concreto, después del ocaso de la saga imperial. Motivado por nuevas corrientes que irrumpieron en la sociedad, las piedras preciosas raramente se grababan y en su lugar se les aplicaban a los anillos viejas gemas que en su mayoría no se encontraban trabajadas. También fue común, por el contrario, la inserción de monedas. De hecho, en el período constantiniano los anillos adoptaron una forma más grande, donde era usual encontrar como decoración arcos tubulares o patrones florales que, generalmente, se realizaba a través de la incorporación de coronas de acanto[1904].

Pasando ya a señalar los principales testimonios ligados con la esposa del Caracalla; en primer lugar, tendríamos una gema conservada en un museo de Berlín. Aunque en su estudio primigenio no se apostó por identificar a la pareja que viene retratada, tanto Scrinari como Nodelman matizaron que serían Plautilla y su marido, hipótesis que también aceptada posteriormente por Varner[1905].

[1901] Crítica a la opinión de Altheim por proponer que estaba Caracalla borrado sin llegar a exponer las razones que le llevaron a tal afirmación, habría que destacar a Heinen 1991, 264-265.
[1902] Varner 2004, 181.
[1903] Lapatin 2015, 329 y 337.
[1904] Spier 2010, 13.
[1905] Varner 2004, 165 nota 82. A partir de los comentarios de este último, podemos apreciar que resulta imposible identificar el museo exacto donde se encontraba la gema. Las fotografías suelen ser muy antiguas



Ilustración 115. Camafeo con los bustos enfrentados de Plautilla y Caracalla. Museo alemán. Fuente: Furtwängler 1990, lám. XLVIII n. º 33

A la izquierda está la figura femenina y en su lado opuesto la masculina. Ambos aparecen con ricas vestiduras y con las miradas enfrentadas. Destaca la calidad a la hora del trazo de la representación, visibles diferentes detalles como son las finas hebras que componen el cabello de sendas figuras o los delicados pliegues de las vestiduras. Como se ha indicado, en el pionero trabajo de Furtwängler, no se llegó a proponer su identificación. Los datos que aportó se redujeron a mencionar que nos encontramos frente a un hombre joven, con escaso poblamiento en la barba, acompañado de una mujer que lleva un peinado propio de la época de Heliogábalo[1906]. Fue a partir del estudio de Scrinari donde podemos encontrar la primera vinculación con Plautilla. El peinado respondería a los modelos de la corte imperial impuestos por Julia Domna que serían posteriormente imitados por la hija del prefecto del pretorio. El perfil muestra a una mujer con gestos infantiles, que destaca por estar dotada de grandes ojos, nariz regular y fina y boca carnosa [1907] . Es a partir de estas últimas apreciaciones en lo que respecta a las características fisionómicas de la *Augusta*, los principales aspectos que le llevaron a la anterior autora determinar que estamos ante una gema en la que están figurados Caracalla y su esposa. Según Nodelman este testimonio pudo ser confeccionado solo unas semanas antes de la caída de Plauciano y ella enviada fuera de la corte imperial. Su hipótesis se fundamentó a partir del peinado que, según el anterior autor, fue empleado durante dicho período. Propuso como fecha el año 204 d.C., ya que resultaría inverosímil proponer una nueva moda capilar al inicio de 205 d.C.

La teoría defendida por el historiador estadounidense creemos que es la correcta, pues sin duda, aunque es cierto que la figura femenina no puede dar indicios para sostener una identificación sólida, ya que las características fisionómicas son un tanto generales al igual que el peinado, la representación contraria puede ser más contundente. Los ojos, nariz y mentón responden a Caracalla. No podríamos sostener la presencia de Julia Domna debido a la juventud de la mujer que aparece representada en la gema. Además, hay aspectos en el peinado, como es el recogido pequeño e instalado en la parte baja de la testa, que se dista de las modas desarrolladas por la mujer de Septimio Severo. Estaríamos ante una pieza que pudo estar confeccionada a partir de 204 d.C. ya que las orejas están ocultas y correspondería al último tipo, estilo *Helmfrisur*, atribuido a Plautilla.

Una de las piezas más emblemáticas que se han considerado que representa a Plautilla es la conservada en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena (inv.

y todos los autores en sus comentarios se refieren a ella de manera genérica, indicando que se conserva en un museo de Berlín.

[1906] Furtwängler 1990, 231 n. º 33.

[1907] Scriniani 1953-1955, 128.

Antikensammlung, VIIb 365), ya que viene con una inscripción que para los expertos es determinante a la hora de su adscripción a la hija del prefecto del pretorio.



Ilustración 116. Anillo engarzado con representación femenina e inscripción. *Kunsthistorisches Museum*, Viena (inv. *Antikensammlung*, VIIB, 365). Fuente: https://www.khm.at/objektdb/detail/71259/. Consultado en: (08/04/2020)

Las medidas de la misma que se indican en la página web del citado museo donde se conserva son las siguientes: 1,35 cm de altura; 0,95 cm de ancho; 2,45 cm de diámetro y 14,97 gramos de peso[1908]. Este singular testimonio, que correspondería a una gema de piedra de nicolo engarzada en un anillo de oro, fueron ampliamente descritas las principales características fisionómicas y estilísticas que presenta la figura central por Zwierlein-Diehl entre otros. La especialista la situó cronológicamente desde el momento posterior a su matrimonio con Caracalla hasta el 205 d.C. cuando es conducida a Lípari. Es cierto que hemos hablado que resulta complejo pensar que se labraron inscripciones al igual que monedas o retratos en dicho año, teniendo en cuenta que Plauciano es asesinado el 22 de enero. Sin embargo, el hecho de que estemos ante un testimonio extraoficial, permite pensar que pudiera extenderse a la fecha señalada y más si estamos hablando de piezas alejadas de la capital imperial. El problema que presenta se debe al desconocimiento de las circunstancias de su hallazgo. Solo son los rasgos estilísticos que presenta, lo que permitiría afinar aún más su cronología. El rosto es joven y se caracteriza por una frente redondeada, una nariz afilada y delicadamente curva. El mentón es pronunciado[1909] y el cuello largo. El peinado arranca en la parte alta de la testa a partir de una línea longitudinal. A dos aguas y bordeando las orejas, desciende la masa capilar hasta la nuca donde se encuentra un recogido plano, propio del tipo *Nestfrisur*. Por la disposición de las letras que se encuentran a sendos lados de la representación podríamos pensar que fue concebida al revés, lo que indicaría que en origen la imagen tendría que estar girada hacia la derecha, mientras que actualmente la vemos hacia el lado contrario. Eso podría explicar que la representación principal se encuentra en un color más oscuro que la superficie, cuando lo convencional sería la situación contraria. Sin embargo, bien es cierto que entonces en dicho caso el busto no sobresaldría con respecto al resto de la superficie, sino que estaríamos hablando de que fue tallado a través de excavar la piedra,

[1908] https://www.khm.at/objektdb/detail/71259/. Consultado en: (08/04/2020).
[1909] Zierlein- Diehl 2007, 183.

lo que supondría que la superficie lisa estuviera en un plano superior con respecto a la imagen central.

La atribución a la esposa de Caracalla deriva por las dos letras *f* y *c*, que flanquean la representación y que podrían responder a las abreviaturas de *F(uluia/ae) c(aia filia)*[1910]. Tal y como hemos señalado en la introducción a este capítulo, en ocasiones este tipo de escenas podían ir acompañadas de inscripciones. Debido al reducido espacio, en una amplia mayoría de ocasiones se recurrió a las abreviaturas. Aunque la lectura propuesta sería la más sensata, hay aspectos controvertidos en lo que respecta a la inscripción y es que en ningún testimonio epigráfico aparece la esposa de Caracalla solo con su *nomen*. Lo más común es que hubiera estado su *cognomen*: *P(lautilla/ae) c(aia filia*). Lo mismo podríamos decir de su padre, pues es inusual que aparezca su *praenomen*, pues en su mayoría lo apreciamos en los testimonios epigráficos nombrado con su *nomen* y *cognomen*, con este último o con los *tria nomina* al completo. Esto permite que podamos sostener la atribución a la *Augusta* a partir de la iconografía, siendo un aspecto un tanto subjetivo, pudiendo insertar este testimonio en 203 d.C. Podemos apreciar que la imagen presenta cierto parecido con el cuño dedicado a la *Pietas Augg*. de la ceca de Roma (**M25**). Esto hace que aceptemos la propuesta de lectura de la inscripción y la atribución a Plautilla con suma cautela. Posiblemente, las inconexiones en el epígrafe pueden deberse a un descuido del orfebre, aunque esta última afirmación no dejaría de ser una suposición imposible de constatar.

Otra pieza interesante que hemos decido incorporarla a nuestro estudio corresponde a un camafeo conservado en el *Roman-Germanische Museum* de Colonia (inv. 31,55). De pequeñas dimensiones, la altura es de 1,3 cm; mientras que la anchura es de 1,8 cm[1911].



Ilustración 117.Camafeo con figuras enfrentadas. *Roman-Germanische Museum*, Colonia (inv.31,55)

El material con el que fue confeccionado, sadónice, adquiere un color negro-marrón, donde se aprecian diferentes manchas más claras, azuladas-blanquecinas, que correspondería a la zona en la que están labrados los bustos enfrentados. La pieza está

[1910] Zierlein- Diehl 2007, 445; Aubry 2011, 244 (con fot. p. 244 n. º 31).

[1911] Kölner 1974, 72. Las medidas aportadas por Krug serían las siguientes. 1,9 x 1,4 x 0,9- 0,6 cm. cf. Krug 1980, 187 n. º 72.

bien pulida y presenta pocos signos de desgaste. A lo largo de los bordes se encuentran pequeñas roturas, al igual que en algunas partes de los bustos debido a su exposición[1912]. Con anterioridad, se indicó otro tipo de piedra, ágata, de color azulado donde en un tono blanco estarían representadas las figuras[1913]. A la izquierda se encuentra una figura masculina con un manto militar y el cabello corto. La representación femenina, que se sitúa a la derecha, va ataviada con amplia túnica y por el peinado correspondería a la época de los Severos. Su identificación resulta compleja debido a que sendos rostros aparecen fragmentados. En un primer momento se optó por Filipo el Árabe y Octacila Severa[1914]. Sin embargo, una segunda revisión sopesó que realmente estaríamos ante Caracalla y Plautilla. Aunque es cierto que las caras están dañadas algunos datos se pueden extraer a partir del peinado femenino que recuerdan a las formas desarrolladas por Julia Domna. El cabello está desarrollado a partir de una serie de ondas que parten de la frente y se prolongan hacia atrás, mientras que el recogido está situado en la zona posterior de la testa a la altura del cuello. Este aspecto es determinante para sostener que realmente nos encontraríamos ante Plautilla, pues este aspecto es el elemento fundamental para descartar la adscripción a la esposa de Septimio Severo. Krug, que fue el último en estudiar el camafeo, no propuso una datación concreta, indicando que correspondería al siglo III d.C., señalando que bien podrían ser Caracalla y Plautilla o Alejandro Severo y Julia Mamaea. Lo que está claro es que es una pieza en la que está representadas dos figuras imperiales[1915].

A diferencia de la amplia mayoría de estos objetos que desconocemos el contexto arqueológico en el que se encontraron, en este caso sabemos que se halló en una tumba en 1931, aunque sin especificar el lugar concreto. Pertenecía a un individuo que, aparentemente, no formaba parte de la élite social por el ajuar con el que venía acompañado. Además del camafeo, también se constataron recipientes sin valor y una serie de monedas datadas en los siglos II d.C.- III d.C., lo que permitió situarla en torno al 274 d.C. Llama la atención que en el folleto de *Kölner-Römer -Illustrierte* se indique que sorprende el hallazgo del mismo en una tumba de estas características[1916]. No sabemos si se debía al hecho de que estuviéramos hablando de un enterramiento masculino o, simplemente, porque aparentemente estaríamos ante una persona que no tuvo una alta consideración social. Tenemos que decir al igual que afirmó Krug, que es difícil pronunciarse en lo que respecta a la identificación de las personas que aparecen representadas. Es cierto que el peinado de la mujer es lo que nos induce a datarlo en torno a la época de los Severos o en un momento posterior, no sobrepasando el siglo III d.C. Por otro lado, aunque podrían encajar perfectamente con Caracalla y Plautilla, las observaciones realizadas para su atribución resultan un tanto complejas. En el *Kölner-Römer -Illustrierte* se ha ofrecido la identificación a partir de la asimilación de la figura masculina con Caracalla, para ello, es cierto que en este caso lo más lógico sería pensar en la hija de Plauciano ya que Julia Domna no se podría contemplar por discrepancias en el cabello. Sin embargo, la ausencia de rasgos individuales como son la nariz o los ojos, unido al pequeño formato de la representación, impide asegurar que estemos ante el primogénito de Septimio Severo, pues con peinado corto y barba poco pronunciada fue una iconografía bastante extendida también en sus sucesores. Es cierto que estaríamos ante una pareja imperial, pero no podemos determinar una en concreto, sino como

[1912] Krug 1980, 187 n. º 72.
[1913] Kölner 1974, 72 (con fot. p. 72 n. º 153).
[1914] Fremersdorf 1931, 290 (con fot. lám. 19 n. º 1).
[1915] Krug 1980, 187 n. º 72.
[1916] Kölner 1974, 72.

también aseguró Krug, podría ser Plautilla y Caracalla o Alejandro Severo y su madre Julia Mamaea.

Un anillo de oro en cuyo centro hay insertada una esmeralda semitransparente de color verde, conservado en el *Michael C. Carlos Museum*, de la Universidad de Emory de Atlanta (inv. 2008.030.034), correspondería a una *Augusta* de la época de los Severos. Fue cedido por Michael J. Shubin a la anterior institución. Las dimensiones generales se estimaron en 2,51 x 3,13 x 1,89 cm; mientras la piedra donde está la representación sería de unos 1,18 x 1,31 cm[1917].



Ilustración 118. Anillo de oro con esmeralda traslúcida. *Michael C. Carlos Museum* , Universidad de Emory, Atlanta (inv.20008.030.034). Fuente: Thoresen 2017, 187 fig. 15

Aunque no podemos asegurarlo del todo, por la calidad a la hora de la ejecución de la imagen, donde se parecían rasgos individuales, podríamos determinar que es una mujer relacionada con la dinastía. Según Thoresen podría ser Julia Domna o Plautilla[1918]. Sin embargo, es difícil decantarse por una de ellas en concreto, pues el peinado con estilo *Helmfrisur* fue un arreglo capilar que compartieron ambas. Una apreciación a propósito de esta última indicación, es que en las monedas de la esposa de Caracalla cuando lleva este arreglo capilar no suele prolongarse el cabello hasta una zona tan baja; lo que permitiría proponer que estaríamos ante la *Augusta* siria; aunque si recordamos cuando analizamos la escultura de Múnich, que una parte de la historiografía la identificó con Julia Domna (**R42**), parece que las últimas investigaciones se decantaron por proponer que se trataría de una privada que imitó el peinado de la esposa de Septimio Severo, pues la *Augusta* siria tampoco lució una melena tan caída. Podríamos pensar que estas diferencias se darían por estar hablando de una producción provincial. Sin embargo, no deja de ser una opinión difícil de asegurar, pues no sabemos el lugar del hallazgo. El busto

[1917] Thoresen 2017, 187 fig. 15.
[1918] Thoresen 2017, 187 fig. 15.

drapeado y girado hacia la izquierda, corresponde a una mujer de edad media, donde sobresale la nariz afilada sin llegar a ser aguileña, carnosos pómulos, cuello esbelto, nariz y ojos pequeños y boca y mentón delicados, apreciándose en este último, cierta tendencia a ser afilado. El drapeado presenta un amplio juego de pliegues con una mayor intensidad en los hombros y en el pecho.

Una pieza de singular belleza es una fíbula con un camafeo que, aunque no se llegó a asegurar, se indicó que la imagen principal podría ser Plautilla. Vendida en la casa de subastas *Phoenix*, con n.º de referencia 19946, se dató desde finales del siglo II d.C. hasta principios del III d.C. Perteneciente a una antigua colección particular de Suiza, se desconoce el contexto del hallazgo. Las dimensiones serían las siguientes: 9,2 cm x 8,1 cm. Los materiales con los que está compuesta la pieza son diversos, destacando el oro al ser el más representativo. También hay zonas realizadas en ágata, granate y cristal como veremos más adelante. El estado de conservación es excelente, donde además de pequeñas abolladuras de carácter menor concentradas en el fondo y borde la joya, posiblemente a consecuencia de su uso, los mayores desperfectos se deben a la pérdida del alfiler[1919].



Ilustración 119. Fíbula de oro con camafeo. Propiedad privada. Fuente: https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (29/11/2019)

[1919] https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (29/11/2019).



Ilustración 120. Detalle de la pieza. Fíbula de oro con camafeo. Propiedad privada. Fuente: https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (29/11/2019)

Los camafeos, de pequeño formato y ligados al ámbito doméstico, pese a tener sus raíces en época helenística, en época imperial se impusieron desde manera temprana, no sabiéndose exactamente cuándo irrumpieron con mayor fuerza. Pese a tener documentadas escenas que estarían relacionadas con el gobierno de Augusto, hay quienes opinaron que fueron producto de la época de Tiberio, mientras que otros optaron por situar dichas producciones a partir de Claudio[1920]. Desde entonces se convertiría en una práctica que se continuó en el transcurso de los siglos y donde pese a que se ha tendido a ver el siglo III d.C., como un período sumido en una profunda crisis, podemos comprobar cómo se siguieron realizando objetos de gran belleza como es el ejemplo que pretendemos analizar.

La decoración geométrica de oro que se circunscribe a la piedra central fue trabajada bajo la técnica denominada como *opus iterrasile*. Aunque se constata su empleo a partir del siglo I d.C., su mayor difusión la encontramos desde el siglo III d.C. en adelante[1921]. Los objetos más bellos proceden de los talleres imperiales o de aquellos al servicio de la corte de Constantino que estaban supeditados por importantes trabajadores, pues nos encontramos ante una técnica compleja que requería de una gran experiencia. De hecho, tal y como señaló Laszlo Toth, resulta interesante el diseño de las perforaciones en el período de la Antigüedad Tardía, ya que más allá de su cronología, puede indicarnos incluso los talleres donde se llevaron a cabo este tipo de piezas[1922]. Requerían de una preparación previa en lo que se refiere al diseño. Para ello las principales formas geométricas eran trazadas con un compás con el cual se marcaban unas líneas maestras paralelas con las que se comenzaba a trabajar y formas las distintas figuras. Destinados en una alta proporción como regalos con fines políticos, explicaría que algunos de ellos

[1920] Sobre esta cuestión con bibliografía cf. Holliday 2015: 206.
[1921] Pacini y Casagrande 2012, 371.
[1922] Laszlo Toth 2012, 277.

aparecieran diseminados por distintas partes; aunque también pudo tener otros fines[1923], como el mero decorativo.

El camafeo fue tallado en una piedra semipreciosa que todo induce que estaríamos hablando de ágata de color más oscuro en su margen inferior, presentando un tono beige en la zona correspondiente al retrato. Tras ser trabajada, después fue pulida, donde se aprecian todo tipo de detalles, destacando los sinuosos pliegues de las vestiduras o las finas hebras que componen el cabello. El sistema de cierre está formado por dos pequeños cuadrados de oro remachados, el inferior en forma de bisagra y el superior con una especie de gancho que permite su sujeción en la prenda. Además de la estructura elíptica que forma parte de la estructura principal, en el margen inferior penden cuatro colgantes simétricos a cuyos extremos se posiciona en cada uno de ellos un granate en forma de hoja y una pequeña cuenta de vidrio azul translúcido. En lo que se refiere a los elementos que componen la zona trabajada con *opus iterrasile*, habría que destacar que la zona que rodea al camafeo se suceden concéntricos frisos intercalados por una línea de pequeñas cuentas de oro. El orden de la composición establecido a partir de su exterior sería el siguiente: en primer lugar, se encuentra una corona de hojas alargadas con la punta redondeada, seguido de un friso de medias lunas, otro con "gotas· dobladas, una trenza hecha con cuatro delgadas finas tiras de oro. Previo al camafeo, podemos apreciar una lámina de oro sin decorar[1924].

Centrándonos en el estudio del retrato, por las características que presenta, estaríamos hablando de una *Augusta* que bien podría ser de la dinastía de los Severos. En la página web donde se expuso la pieza para ser vendida, se identificó con Plautilla, aunque sin llegar a asegurarse, pues la datación propuesta sería desde finales del siglo II d.C. hasta los primeros años del III d.C. Sin embargo, no se realizó ningún estudio de la misma, aspecto que nos ha llamado la atención y que hemos decido abordar en este capítulo. El problema fundamental que podemos encontrar con estas piezas se debe a que muchas veces resulta casi imposible saber si estamos ante una representación de una *Augusta* o de una privada. Ello se debe a que hasta que no contemos con el nombre de manera explícita, solo estaríamos hablando de meras suposiciones al no ser exactamente simétricas este tipo de representaciones a los testimonios monetales. Sin embargo, podríamos proponer que es una figura ligada a una casa imperial debido a la belleza del objeto, pues tenemos que tener presenta la opinión de los expertos que, como anteriormente hemos indicado, este tipo de ejemplos labrados con la técnica *opus iterrasile* procedían en una amplia mayoría de los talleres de carácter imperial. Otro aspecto que ha sido subrayado y que podría ser un atenuante a tener presente que podría confirmar que formó parte de un regalo promocionado por la casa imperial, sería a partir de la presencia de la corona de laurel con hojas redondeadas que se aprecia en la estructura de oro en su parte más externa.

Sin embargo, tampoco podemos descartar la pertenencia a una dama de la alta aristocracia y que fue labrado por un taller experimentado. Tal y como hemos apreciado a partir de las imágenes que expusimos sobre los retratos funerarios de Palmira, es frecuentemente encontrar representaciones femeninas ricamente decoradas, con alfileres y fíbulas similares al ejemplo que estamos estudiando. Por tanto, no necesariamente tiene

[1923] Pacini y Casagrande 2012, 371-372.

[1924] La descripción de la decoración se ha seguido la descripción aportada en la página web. Cf. https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (10/04/2020).

que ser una *Augusta*, sino pudo ser una dama de la época. Otro de los aspectos que dificulta su identificación, tal y como se indica en la ficha de la casa de subastas, es que estamos ante una imagen idealizada, donde la figura central está exenta de arrugas y con rasgos estereotipados. Las líneas suelen ser profundas, como es en el caso de los párpados, la incisión de la pupila, así como las fosas nasales, la separación de los labios y una delgada y vertical línea que hace la función de comisuras. También está marcado el mechón posicionado delante de las orejas, donde el trazo superior del mismo es más profundo. La oreja es amplia y aparece totalmente despejada, lo que hace que, si tuviéramos que encuadrar este retrato dentro de las representaciones de la esposa de Caracalla, correspondería con el cuarto estilo, tipo *Nestfrisur*, datado en el año 203 d.C. En concreto, podemos apreciar que el peinado está desarrollado a partir de una línea central e instalada perpendicularmente a la cara en la parte superior y central del cráneo. A cada lado surgen una serie de ondas espesas dispuestas longitudinalmente que se prolongan hasta la parte trasera de la cabeza. En la zona del occipital la masa capilar está dispuesta libremente, mientras que en su margen inferior es donde tenemos que situar un amplio recogido que no sobresale con respecto al resto del cabello, y que sigue un curso dispuesto en círculos concéntricos. La túnica con la que va ataviada no lleva mangas, mientras que podemos observar un borde ondulado en el escote y diseñado con un trazo mucho más grueso que le da relieve, está dibujado un amplio manto donde un pliegue ascendente y curvo se posiciona debajo de los senos. La determinación para la adscripción a la *Augusta* por parte de la casa de subastas se basa en que, debido a que nos encontramos ante una mujer joven, todo indicaría que, o bien es la esposa de Caracalla, o la primera mujer de Septimio Severo, pudiéndose pensar también en las hijas de Septimio.

Es cierto que estas últimas posibilidades, en lo que concierne a las mujeres ligadas directamente con el *princeps* lepcitano pueden ser problemáticas. En primer lugar y no insistiremos demasiado, pues ya lo hemos abordado en diversas ocasiones a lo largo de este trabajo, la adscripción a las supuestas hijas de Severo no se sostendría ya que la información procede de una nota marginal de la *Historia Augusta*; aspecto que permitió a una buena parte de la historiografía rechazar. Además, a diferencia de su primera esposa, Paccia Marciana, que además de venir mencionada en más ocasiones y por distintas fuentes literarias, también contamos con testimonios epigráficos, no ocurre lo mismo con las hijas de Septimio Severo. De hecho, aquellos retratos que les fueron atribuidos serían posteriormente rechazados, pues no podemos afirmar que pueda ser una persona si la única información que contamos son apenas unas frases. Este mismo razonamiento valdría para la primera esposa de Septimio Severo, pues tampoco conocemos su imagen, aunque sea aproximada; ya que su constatación además de por los autores clásicos se debe a la constatación de un pedestal de estatua en Lepcis Magna. El problema que encontramos cuando se produjo esta descripción de la pieza radica en que se ofrecieron estas posibilidades por el hecho de que estamos ante una mujer joven. Sin embargo, aunque es cierta dicha apreciación y es el único dato objetivo con el que contamos, tenemos que advertir que tal y como se señaló en la propia ficha de catálogo, nos encontramos ante una imagen sumamente estereotipada, alejada de elementos individuales a excepción del cabello. Por tanto, no solamente tenemos que pensar en las *Augustae*.

Una de las piezas más recientes que se ha vinculado con Plautilla se debe a un bello camafeo que fue venido en 2019 por la casa de subastas *Bertolami*. Es de piedra de ágata compuesto por dos láminas.



Ilustración 121. Camafeo con busto femenino trallado. Propiedad privada. Fuente: Bertolami 2019, 221 n. º 569

Uno de los principales problemas que presenta este testimonio deriva porque, a pesar de que todo indica que es de factura antigua, fue retocado en un momento posterior, posiblemente durante los siglos XVII- XVIII, lo que resulta difícil distinguir los trabajos primigenios de los incorporados después. Se desconoce su procedencia, cuyas dimensiones son de 3,3 x 4,8 x 0,8 cm. La figura femenina que se encuentra en la parte central se identificó con una *Augusta*. En un tono mucho más claro que el resto de la superficie está el busto girado hacia la izquierda. El ojo es amplio y enmarcado por unos delicados párpados, en el que aparece grabada la pupila, lo que aporta a la pieza además de un mayor realismo, una excelente calidad y técnica expresiva. Lo mismo podemos decir de los labios pequeños y bien labrados donde la comisura está conseguida a través de una delicada incisión. Una línea vertical que se prolonga desde la nariz hasta el labio inferior sirve para distinguir el pómulo carnoso que tiene la representada. La oreja está descubierta y a partir de una incipiente depresión, dotando a la zona de luces y sombras, la cara y el cuello están bien definidos. Por el tipo de peinado se estimó que estaríamos ante una obra que podría encuadrarse cronológicamente durante la época de los Severos o a un período inmediatamente posterior. Concretamente, se pensó que podrían ser o Julia Domna, Fulvia Plautilla, Aquila Severa o Cornelia Supera[1925].

Del amplio elenco de *Augustae* que están citadas habría que descartar en primer lugar a Julia Domna, pues esta no llevó este tipo de peinado. Sí que es cierto que el cabello podría encuadrarse de manera general con la esposa de Caracalla; concretamente, en su tercer estilo, con el peinado tipo *Scheitelzopf.* Aunque las características fisionómicas en este aspecto no serían determinantes, pues, aunque este peinado se data por la historiografía en 202 d.C. y, por lo tanto, deberíamos estar frente a una mujer joven. Si nos fijamos en las monedas de la hija del prefecto correspondiente a este período, podemos observar que su imagen fue mucho más madura de la edad real que tuvo que tener. Posiblemente, estaríamos ante una maniobra realizada por la Cancillería imperial con el fin de mostrar a la esposa de Caracalla no como una adolescente o niña, sino como una mujer ya preparada para asumir un papel destacado dentro del Imperio, como futura madre de los sucesores al trono. Aunque asumamos que la edad no es determinante, en el peinado en sí, hay aspectos que tampoco nos permitirían asegurarlos que sean propios de ella. La inscripción o la apreciación de algunas palabras o letras sería determinante;

[1925] Bertolami 2019, 221 n. º 569.

aspecto que no se contempla. En concreto, las principales divergencias que presenta con respecto a las monedas de Plautilla deriva por las dos ondas próximas a la frente que no siguen el mismo curso que el resto y que se distan en este caso de las efigies de la esposa de Caracalla. Aquila Severa tampoco se podría pensar, pues en este caso el recogido y las ondas tampoco responden a la forma desarrollada en el ejemplo. En cuanto a Cornelia Supera podríamos decir lo mismo. Todo ello nos lleva a pensar que, casi con seguridad, podríamos estar hablando de Plautilla.

Sin embargo, hay aspectos que precisan ser matizados. Aunque en la ficha se señaló que, efectivamente estaríamos hablando de una *Augusta*, no hay pruebas definitivas para llegar a tal conclusión. Conservamos otros ejemplos en los que resulta muy difícil pronunciarse, pues podríamos estar perfectamente ante una privada o una imagen femenina estereotipada. Además, las facciones están realizadas a partir de líneas rectas, carentes de elementos individuales, siendo el peinado, el único elemento que nos permitiría proponer que es ella. Todo ello nos lleva a pensar que hasta que no contemos con una prueba definitiva que nos haga pensar lo contrario, estamos ante una mujer que está imitando un peinado que fue desarrollado por la esposa de Caracalla y continuado tanto por privadas como por sus sucesoras. De hecho, este fenómeno también lo podemos atestiguar en otros ejemplares, como los conservados en París y que fueron estudiados por Vollenweider y Avisseau-Broustet. Por la técnica y por el peinado encontramos a *mulieres* anónimas con un arreglo similar al reproducido por Julia Domna[1926]. Por otro lado, hay que recordar que debido a que fue modificada la pieza en una época posterior, resulta muy difícil diferencia hasta qué punto, nos encontramos ante un testimonio de factura romana u otro de una época posterior.

Es precisamente este fenómeno de imitación de peinados por distintas mujeres privadas, los que estudiaremos a continuación en algunos ejemplos que podemos ver cierta influencia en el arreglo capilar de Plautilla. Por ejemplo, un camafeo de gran calidad y localizado posiblemente en el sur de Panonia[1927] en el que, aunque respondería al cabello de la *Augusta*, lo único que podemos proponer es su cronología sin llegar a afirmar que estemos ante una representación imperial, es el conservado en el *Memzeti Museum* de Budapest (inv. R 62,417,107), cuyas medidas son de 3,6 x 2 cm.

[1926] Entre los diferentes ejemplos podemos citar los siguientes: 1. Intaglio plano por ambos lados con una imagen femenino. Francia, Paris, *Bibliotèque nationale*. Depósito del Musée du Lovure , n. º 1691 (ancien n. º C 8540): Vollenweider y Avisseau- Broustet 2003, 189 n. º 242 (con fot. p. 127 n. º 242); 2. Intaglio convexo con base plana con imagen femenina. Francia, Paris, *Bibliotèque nationale*, inv. Registro de entrada: E981; intaglio 2121 ter: Vollenweider y Avisseau- Broustet 2003, 188-189 n. º 241 (con fot. p. 127 n. º 241); 3. Camafeo de una mujer y un niño amamantándolo. Francia, Paris, *Bibliotèque nationale.* Registro de entrada: M 4512; camafeo 177 a: Vollenweider y Avisseau- Broustet 2003, 188 n. º 240 (con fot. p. 127 n. º 240).

[1927] Tal y como podemos apreciar en el estudio de Popović, su localización no es del todo segura. Cf. Popović 2010, 208 n. º 15.



Ilustración 122. Camafeo con figura femenina tallada en el centro. *Memzeti Museum*, Budapest (inv. R 62,417,107). Fuente: Popović 2010, lám. 10 n. º 5.

La pieza de forma oval y de material de sadonyx, está engarzada en oro. Popović propuso que por el tipo de peinado respondería a las modas desarrolladas por Plautilla, las esposas de Heliogábalo o Julia Mamaea. En cierta manera es imposible determinar su identificación, ya que no responde a un retrato naturalista, sino más bien podría ser una mujer anónima. Con este arreglo capilar, encontramos a Plautilla en monedas correspondientes al año 204 d.C. Podemos apreciar que las facciones fisionómicas muestran a una mujer madura, lo que sería determinante para negar que de ser una integrante de la casa severiana, fuera la hija del prefecto del pretorio. Sin embargo, aunque es de gran belleza, ni siquiera podemos afirmar que responda a una *Augusta* como se ha indicado anteriormente.

En 2018 fue vendida en la casa de subasta *Bertolami*[1928] una cornalina de color anaranjado con las siguientes medidas: 1 x 0,6 x 0,8 x 0,2 cm. En el centro se encuentra un busto femenino, drapeado y girado hacia la izquierda. Aunque en la ficha de la pieza no se indicó en ningún momento que estemos ante de Plautilla, sí que se matizó que por el peinado podría responder a uno de los tipos desarrollados por la hija del prefecto del pretorio.

[1928] La pieza fue vendida por internet el 11 de marzo de 2018, a las 12.00 horas, cuyo número de lote era el 40 (Bertolami Fine Arts, E-Live Auction 56- Glyptic- Lot. 40, 11 March 2018). Fuente: https://emax.bid/en/lot/55811.



Ilustración 123.Cornalina con figura femenina tallada en el centro. Propiedad privada. Fuente: https://emax.bid/en/lot/55811 Consultado en: (02/04/2020)

De hecho, es a partir de la apreciación de la imitación en el peinado, lo que permitió su datación en época imperial y, concretamente, durante el final del siglo II d.C. y principios del III d.C. La frente es amplia y la nariz larga y delicada. El ojo es grande, al igual que los labios, mientras que el mentón es afilado. El pómulo, sin llegar a ser carnoso, está marcado y la oreja está descubierta. El peinado está desarrollado a partir de una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas se prolongan hasta la parte posterior de la testa donde está un recogido alto. Este último no se ajusta del todo con el peinado estilo *Melonenfrisur*, que sería el más similar en las monedas de la *Augusta*. Esto hace que resulte complejo situarla cronológicamente pues, aunque fuera el mismo arreglo capilar que el de la esposa de Caracalla, hemos señalado en contadas ocasiones que estamos ante un peinado originario de época helenística y desarrollado especialmente por las niñas y mujeres jóvenes que todavía no se habían casado durante buena parte del Imperio romano.

Situación similar la podemos apreciar en un anillo de plata engarzado con una gema de jaspe de color rojo conservado en el *J. Paul Getty Museum* (inv. 84.AN. 1.60)[1929].



Ilustración 124. Anillo de plata engarzado con gema de jaspe con figura femenina en el centro. *J. Paul Getty Museum*, Malibú (inv. 84.AN.1.60)

Las dimensiones de la gema serían de 1.5 x 1,1 cm., cuyo diámetro se ha estimado en 2,61 cm. La pieza está datada en torno al año 200 d.C., en parte se debe al estilo de la representación. En el centro se encuentra un busto drapeado y girado hacia la izquierda.

[1929] Spier 1992, 125 n. º 332.

El trazo, aunque rico en detalles, en especial en la manera en la que está expresado el cabello, está caracterizado por las líneas rectas a la hora de la confección de las características fisionómicas y la pañería[1930]. La frente no es muy amplia y la nariz fina y alargada. El ojo no es muy amplio al igual que la boca y el cuello es estilizado. Por el peinado señaló Spier que correspondería a las formas desarrolladas por Plautilla, lo que le sirvió para establecer su datación. Es cierto que recuerda en algunos aspectos al segundo tipo de la *Augusta*, la variante del estilo *Melonenfrisur*, pero tampoco se correspondería del todo ya que en este caso deberían estar las orejas totalmente despejadas.

11.4. Conclusiones

A partir de estos objetos que hemos pretendido estudiar, independientemente de que representen a Plautilla, sí que podemos incidir en algunos aspectos interesantes. Al igual que en los retratos escultóricos, donde hemos podido comprobar cómo mujeres privadas se representaron al estilo de la corte imperial, lo mismo ocurre con estos testimonios. A excepción del primero que hemos analizado, donde no hay dudas que la pareja representada en el brazalete corresponde a Caracalla y su esposa y de la gema custodiada en un museo berlinés, en el resto de objetos se ha vinculado en su amplia mayoría a partir de la disposición del peinado. Sin embargo, esto no es un dato objetivo para asegurar que estemos ante una *Augusta*, pues pudieron ser también privadas que imitaron el peinado de su época. Por tanto, estamos de acuerdo con la afirmación de Günther cuando señaló que los retratos imperiales se transmitieron a la esfera privada a través de diferentes códigos, visible en el peinado de hombres y mujeres que se aprecian en los relieves de las tumbas o en los sarcófagos o, incluso, en joyas y gemas que siguieron dichos modelos. Estos últimos objetos arrojan algo de luz al ser de carácter personal, pues servían también para representar a una persona y expresar su identidad en un círculo muy limitado. No solo por el hecho de estar en posesión de unos pocos individuos, sino su utilización como sellos, mostraban la identidad de un individuo a la esfera pública. Ello explicaría que no solo fueran representados en pinturas o relieves escultóricos, sino que algunos de ellos se encontraran como ajuar en tumbas[1931], tal y como también hemos podido comprobar en un testimonio en concreto. Por último, nos gustaría incidir que estos bienes de prestigio fue una marca distintiva de *status* social, donde no solo la imagen de la persona en cuestión podía aparecer en gemas y joyas, sino también, la pertenencia de ejemplos con efigies imperiales marcada un extra, tal y como hemos podido comprobar en los distintos bustos afincados en diversas *uillae* repartidas por todo el Imperio romano.

[1930] Spier 1992, 125 n. º 332.
[1931] Günther 2016, 124.

XII. CONCLUSIONES GENERALES

Las primeras referencias que tenemos de Plautilla proceden del momento en que asumió el título de *Augusta*. En este caso, son los testimonios epigráficos los que ofrecen una información más valiosa, pues los autores clásicos se limitaron a mencionar a la hija del prefecto del pretorio una vez que contrajo matrimonio con Caracalla y siempre de manera tangencial, dado que el centro de atención recayó en Plauciano. Sus excesos y su posición social y política, permitió que no solo fuera visto como un ser despótico, sino también como una de las personas más influyentes en el gobierno de Septimio Severo. El hecho de que Plautilla fuera honrada con dicho honor, no supuso en principio una novedad, pues estamos hablando de la esposa de un *princeps* y la futura madre de los sucesores imperiales. Desde que Livia lo asumió a través de las disposiciones testamentarias de Augusto, este honor fue conferido a las mujeres ligadas con las casas dinásticas. Tuvo unas connotaciones religiosas, además de ser una garantía institucional a través de la cual ellas participaron en celebraciones y actos públicos organizados por los varones a los que estaban asociadas. Esta exposición no supuso que tuvieran *imperium de facto*, pues esto iría contra los *mores maiorum*, pero sí cierta autoridad en las decisiones. Los ejemplos más directos los encontramos en las mujeres relacionadas con Heliogábalo y Alejandro Severo (Julia Maesa, Julia Soemias y Julia Mamaea). No obstante, fue supuestamente la influencia que tuvo Julia Domna sobre su marido lo que aceleró un enfrentamiento directo entre la *Augusta* y el prefecto del pretorio. Conseguir la proximidad del *princeps* era importante, pues de esta última dependía la supervivencia de ambos. De hecho, esta animadversión se transmitió a sus descendientes, pues de lo poco que sabemos a partir de las fuentes literarias es que tanto Caracalla como Plautilla se odiaban e, incluso, el primero también sintió un gran rechazo hacia Plauciano al que finalmente conseguiría eliminar.

El hecho de que Plautilla fuera elegida para ser la futura esposa de Caracalla, ha sido interpretado por parte de la crítica historiográfica como un gran logro para el prefecto del pretorio y un golpe importante para Julia Domna. De hecho, esta última se vio obligada a recluirse en un círculo intelectual y alejada de la esfera pública. Por el contrario, Plauciano salió reforzado, y es precisamente su amplia titulatura –desarrollada en los distintos epígrafes con honores y adjetivos grandilocuentes– una de las mayores expresiones de las cotas de poder que alcanzó. En parte, también los autores clásicos fomentaron que se creara dicha visión, donde parece que, pese a que el emperador era quien realmente tenía el poder decisorio, se dejó sucumbir por su prefecto del pretorio, desoyendo los requerimientos de las principales casas sociales del momento, que también estaban interesadas en establecer alianzas con la *domus diuina*. No obstante, aunque resulta muy difícil asegurarlo, creemos que el trasfondo fue mucho más complejo y que el emperador también pudo estar interesado en unir a su primogénito con la hija de su amigo. Desde la muerte de Cómodo, en 192 d.C., se había demostrado que el ejército había alcanzado una posición sin precedentes en detrimento del Senado que hasta ese momento había sido el órgano principal con carácter deliberativo e, incluso, el instrumento para sancionar el nombramiento de otro *princeps*. Emperadores efímeros como Pértinax o Didio Juliano, habían alcanzado la púrpura a través de ser auspiciados por el sector militar, donde en el caso de este último, incluso, el soborno fue determinante. Septimio Severo lo consiguió a través de las armas y tras ser proclamado en 193 d.C. por sus tropas en *Carnuntum*. Aunque no era el primer *princeps* que procedía de una provincia y pese a pertenecer a una *gens* distinguida del solar itálico y norteafricano, era necesario reforzar su posición hacia el Senado y la plebe a través de una política legitimadora en la que se incidiera en que la renovación dinástica estaba sustentada a través de la

instauración de los valores que habían hecho grande a Roma en antaño. Para ello, se autoproclamó hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo, con el fin de emular la edad dorada de los Antoninos. Saldada esta cuestión, era preciso asegurar su estabilidad física y la de toda su *domus*; para ello, era necesario reforzar su protección. Es ahí donde Plauciano tuvo un papel relevante. Este último, por el cargo que ostentaba, tenía entre sus funciones la protección de toda la familia imperial. Además, la prefectura del pretorio le posibilitaba ser el único individuo que estuviera armado frente al emperador. Por tanto, y así lo ha demostrado la Historia de Roma, Plauciano no fue ni el primero ni el último en conseguir adentrarse en la *domus diuina* a través del matrimonio de algún familiar. A ello se sumaba el hecho de que la posición y relevancia que había adquirido fue gracias al *princeps*, pues tal y como puso de manifiesto Herodiano, su *cursus honorum* no era especialmente relevante hasta su nombramiento en 197 d.C. La deposición de Septimio Severo traería consigo también su caída, pues derrocado el emperador, su círculo más próximo también sería sustituido además de eliminarse a todos sus familiares. Por tanto, la unión entre Caracalla y Plautilla fue una estrategia que beneficiaba a ambas partes. Por un lado, el prefecto del pretorio se aseguraba mantener un *status* social importante, al considerarse como un miembro más de la dinastía y, por otro lado, a través del enlace de su primogénito, Septimio Severo no solo garantizaba su protección, sino también reforzaba su política familiar. La inserción de Plautilla posibilitaba que la sucesión dinástica estuviera asegurada y con ello, demostraba que la paz y estabilidad que había logrado conseguir tras los años convulsos de Cómodo, Pértinax y Didio Juliano, se mantendría de manera perdurable por lo menos dos generaciones más. Ello explicaría que desde el principio el *princeps* sopesara casar a Caracalla con la hija de Plauciano, lo que motivó que los autores clásicos asistieran atónitos a una estrategia o alianza que no era la deseada o, por lo menos, que aparentemente no tenía más explicación que la influencia ejercida del prefecto del pretorio sobre el *princeps*, lo que le valió al primero el sobrenombre de "cuarto César".

La importancia de Plautilla reside en que, hasta la fecha, es la única *Augusta* de todo el Imperio romano que recibió dicho honor antes de formar parte de la familia imperial y no como venía siendo habitual: a través de su nacimiento o una vez producido su matrimonio. A partir de los testimonios epigráficos, pese a estar su nombre cancelado en su amplia mayoría, podemos ver cómo en algunos casos sobrevivió o pese a las alteraciones aplicadas, todavía sigue siendo legible su mención. En ellos se incide precisamente en que fue honrada como *Augusta* cuando únicamente contaba con el grado de *sponsa*. Una vez más, no podemos contemplar esta situación como una estrategia de Plauciano, sino más bien demuestra la transcendencia que le dio a la familia Septimio Severo en su política. Explicaría no solo este fenómeno, sino también la inclusión de las mujeres de su *domus* en otros soportes como fueron los miliarios. Este hecho, a excepción de un testimonio aislado y dedicado a *Matidia Minor* en *Suessa Arunca*, supuso la primera vez en el que las mujeres aparecieron en este tipo de inscripciones. El caso de la sobrina de Trajano estaría explicado por ser una de las evergetas de la ciudad; sin embargo, para las otras, su explicación sería distinta. Las encontramos representadas en diferentes límites repartidos por todo el Imperio, lo que denota una función clara de legitimación, propia de la política de *consensus* de Septimio Severo. Por otro lado, podemos apreciar cómo desde el momento en el que se llevaron a cabo sus esponsales, que todo parece indicar que tuvieron lugar en un período impreciso en torno al año 201 d.C. en Antioquía, fue partícipe de distintos honores en diversos territorios. El hecho de que las estatuas, así como los miliarios, fueran financiados por particulares y consejos municipales, denota que su figura era conocida y honrada al igual que el resto de la *domus*, donde también tendríamos que incluir a Plauciano.

Apenas unos meses después, en 202 d.C., en el contexto de las *decennalia* de Septimio Severo, se produjo el matrimonio entre Plautilla y Caracalla. En este caso, como hemos podido comprobar, el testimonio de Dion Casio fue transcendental, pues estamos ante una de las personas que tuvieron el honor de asistir a las celebraciones. Los detalles son abundantes, siendo el pasaje de la vida de la joven *Augusta* que mejor documentado tenemos. No obstante, no está exento de dificultades, pues el senador bitinio aprovechó una vez más un acontecimiento histórico para influenciar en sus lectores y ofrecer una visión peyorativa del prefecto del pretorio. Aunque en este caso fueron Caracalla, su esposa y el emperador los verdaderos protagonistas de los sucesos acaecidos en Roma, sobresale especialmente la figura de Plauciano.

Desde el principio y tras señalar los excesos que llevó a cabo en vida, indicó que parte de esa ostentación se vio materializada en el enlace de su hija a partir de la dote ofrecida, suficiente para pagar las de numerosas doncellas de alto rango. Además, tuvo la osadía de castrar a un grupo numerosos de varones con el fin de que la formaran en las artes. Por otro lado, indicó la amplia procesión y cortejo de todos los regalos ofrecidos, además de indicar que el banquete servido tampoco respondía a los cánones convencionales al servirse comida todavía cruda, lo que le daba cierto matiz de "bárbaro". La crítica hacia el prefecto del pretorio está clara y ha sido subrayada por parte de la historiografía contemporánea; no obstante, en lo que respecta al banquete, podemos apreciar que también pudo estar dirigidos estos comentarios hacia el propio emperador, pues este último aceptó que se diera un banquete que se alejaba de los preceptos marcados por la tradición. Por otro lado, es posible que esa comida exótica también fuera producto de los comensales que asistieron a tan significado acontecimiento. Además de personas relacionadas con la familia de Julia Domna procedentes de la zona de Siria, también pudieron venir integrantes de la región norteafricana, patria de Septimio Severo y otras distinguidas personas arribadas de distintos lugares. Todo ello hacía que se tuviera que adaptar al gusto de los presentes. Sin embargo, no podemos olvidar que en el texto se aludía explícitamente a que fue el propio Plauciano el que financió no solo parte de los juegos proyectados en Roma con motivo del décimo aniversario del emperador, sino también del convite nupcial de su hija. Esto denotaría que la crítica del alejamiento de lo regio, pudo ser también una alusión directa a la intromisión del prefecto del pretorio. Es cierto que la tradición había demostrado que el banquete solía ser costeado mayoritariamente por la familia de la novia; no obstante, estamos hablando de un enlace imperial e insertado en un contexto especial como fue el décimo aniversario de Septimio Severo. Por tanto, el protagonista sin duda tendría que haber sido el propio *princeps* y una vez más Plauciano se extralimitó al intentar robar protagonismo a la máxima autoridad del momento. Esta reflexión podría ser corroborada si tenemos presente lo anteriormente expuesto en lo concerniente a la dote ofrecida; siendo por tanto Plautilla, una estrategia de la que también se sirvió el prefecto del pretorio para hacer gala de ostentación en este caso, a senadores y personalidades distinguidas. No solo había casado a su hija con el futuro heredero imperial, sino que había conseguido una gran fortuna y era el momento de demostrarlo.

Apenas celebrado el matrimonio se produjo uno de los acontecimientos, a nuestro juicio, más importantes de la vida institucional de Plautilla como esposa de Caracalla. Nos referimos al viaje a África durante el final del año 202 y el 203 d.C. Establecer una fecha exacta es difícil, pues ni tan siquiera, como hemos argumentado en nuestro trabajo, hay un consenso para dar por válida esta incursión. Ello se debe a la aparente ausencia de referencias en las fuentes literarias principales. La monumentalidad dada en el norte de África y, especialmente, en Lepcis Magna, ha sido otro de los argumentos sobre los que

se sustenta parte de la academia. Algunos investigadores o bien rechazaron directamente este viaje o los establecieron a una fecha más tardía, entre 207-209 d.C. Sin embargo, hay cuestiones a nuestro parecer que pueden ser motivadas y que nos permitirían proponer que se tuvo que producir en un momento temprano. Los textos de Filostrato o Juan de Malalas podría ser argumentos interesantes que apoyarían dicha hipótesis. No obstante, no son del todo explícitos. Por tanto, son las referencias epigráficas en las que se aluden directamente a una victoria conseguida contra los emperadores durante dicho período, que viene constatado a partir de la data consular de Plauciano y Septimio Geta, hermano de Septimio Severo, además de unas referencias desarrolladas en Dion Casio y en la *Historia Augusta*, donde podemos proponer que se dio esta incursión y que en la comitiva que se desplazó al solar norteafricano formaron parte Plautilla y su padre. En concreto, se habla de que en un momento dado el *princeps* lepcitano encolerizó porque el prefecto del pretorio tuvo la osadía de incluir retratos suyos en un espacio que estaba reservado para la familia imperial. Fue tal el enfado que, incluso, lo llegó a declarar enemigo público. En este texto no se especifica la ciudad en la que tuvo lugar el enfrentamiento, lo que sería uno de los condicionantes para sostener que no se trataría de Roma. Por otro lado, siempre hemos visto que, pese a los excesos llevados a cabo por este último, el emperador siempre intentó contrastar la información; ni tan siquiera, en el momento en el que le anunciaron que su amigo quería atentar contra su vida y la de su hijo, dio crédito a tal noticia. Sopesó que podría tratarse de una estrategia organizada por Caracalla con el fin de acabar con la vida de su suegro. Todo ello nos hace pensar que tuvo que darse unas condiciones especiales en lo concerniente a los retratos para que el *princeps* no vacilara y se mostrara tajante ante la osadía desarrollada por Plauciano. Sin duda, creemos que fue porque Septimio Severo estaba presente y pudo comprobar por sí mismo la actitud despótica de su prefecto del pretorio.

Bien es cierto que estos homenajes serían sufragados por las élites sociales de la zona; sin embargo, este hecho no restaría valor a nuestra hipótesis. Plauciano era oriundo de Lepcis Magna, sería conocido por las grandes personalidades de la zona y, además, todo parece indicar que su segundo consulado junto al hermano del emperador lo comenzó precisamente en su patria natal. Todo ello explicaría que fuera agasajado por sus conciudadanos. Por otro lado, podemos saber a través del registro epigráfico que el último evergeta de Lepcis Magna fue el propio prefecto. Después de este último, las intervenciones que se llevaron a cabo fueron financiadas directamente por el propio emperador o por los organismos municipales. Todo ello lleva a pensar que, en agradecimiento, como venía siendo una práctica habitual en el Imperio romano, le ofrecieran monumentos tanto a él como a su hija en diferentes lugares destacados de la *urbe*. Aspecto que vendría confirmado a partir del testimonio de la *Historia Augusta* que, pese a ser una fuente bastante problemática, en este punto creemos que ofrece una información valiosa que estaría conectada con el anterior relato de Dion Casio. En concreto, se alude a que el padre de Plautilla insertó sus imágenes en el mismo espacio dedicado al padre, madre, abuelo y primera esposa de Septimio Severo. Este último dato también creemos que es una prueba inequívoca de que se estaba aludiendo a Lepcis Magna y no a la *Urbs*. Hasta la fecha, el único testimonio epigráfico que contamos de la primera esposa de Septimio Severo correspondería a una basa de estatua atestiguada en el foro, que incluso, encajaría por las características paleográficas y estilística con otros epígrafes relacionados con la familia imperial y enclavados en el mismo espacio. Todos los miembros de la familia biológica de Septimio Severo que son mencionados por el autor de la *Historia Augusta* coincidirían. Además, en este caso Roma no tendría sentido pues el *princeps* cuando alcanzó la púrpura ya estaba casado con Julia Domna y, por lo tanto, no tendría cabida que su antecesora apareciera señalada en un espacio destacado de

la capital imperial. Sabemos que su primera mujer, Paccia Marciana, pertenecía a una familia distinguida de Lepcis Magna, lo que sería un argumento a nuestro favor para sostener que esta última también fue incluida en homenajes relacionados con los ancestros de Septimio Severo en su patria natal. Todo ello nos hace pensar que, efectivamente, estuvo Plauciano en esta incursión y que esta última se tuvo que producir antes de 205 d.C. cuando finalmente fue asesinado. Si incluimos al prefecto del pretorio, indudablemente tendríamos que pensar también en Plautilla. Aunque uno de los pretextos para este viaje fue el intento de sofocar los conflictos fronterizos, no podemos negar que siempre al *princeps* lo acompañó el resto de su familia, pues visitaron diferentes lugares, siendo también una oportunidad para desarrollar su política y mucho más en el espacio que lo vio nacer.

Tras este viaje arribaron de nuevo a Roma con el tiempo suficiente para proyectar los *ludi Saeculares*. Al igual que las *decennalia*, este acontecimiento fue una gran oportunidad para desarrollar Septimio Severo su política. Aunque las fuentes literarias en este caso no lo mencionaron, no podemos negar que Plautilla estuvo presente y que de alguna manera participó en los festejos. Una vez más, nos encontramos con la teoría de que Plauciano costeó parte de los mismos. Sin duda dos son los aspectos fundamentales que podemos encontrar en ellos que nos hablaría de la presencia de la *Augusta* en estas festividades. Aunque resulte muy complejo, una amplia mayoría de la historiografía ha tendido a ver en las acuñaciones monetales la presencia de la esposa de Caracalla; hasta tal punto, que Gagé llegó a formular que el tipo de la *Pietas*, en cuyo reverso está desarrollada una figura femenina con un niño en brazos, sería la prueba inequívoca de que el matrimonio del primogénito de Septimio Severo y Plautilla tuvieron descendencia. Esta teoría está denostada por la amplia mayoría de la academia, a la que nos adherimos pues las pruebas no son contundentes y resultaría extraño que el nacimiento de un heredero no quedara registrado por ningún tipo de fuente. Sin embargo, no podemos olvidar el mensaje que se pretendió transmitir con ese cuño, pues además de su transcendencia maternal, siendo una de las representaciones más desarrolladas en los numerarios de las *Augustae*, como en algunos estudios se ha sostenido, tenía también un mensaje más superfluo con el fin de emular un deseo expreso de regeneración que iría en consonancia con el clima que se estaba viviendo en la capital imperial con motivo de los *ludi Saeculares*.

Pero, sin duda, es la construcción de la puerta de los *Argentarii*, uno de los aspectos donde mejor podemos apreciar la importante de la esposa de Caracalla en este contexto. A pesar de que buena parte de la historiografía ha negado la vinculación del monumento con los festejos llevados a cabo en 204 d.C., no podemos negar su datación que está bien clara. Más allá de la problemática que gira en torno a si constituyó una entrada del Foro Boario o si fue el acceso a un reciento particular o *schola*, nos encontramos ante uno de los primeros monumentos que fue dedicado por privados a la familia imperial. Este hecho es interesante ponerlo en relieve por las siguientes razones: en primer lugar, demuestra el alcance de la política de *consensus* del emperador y lo calado que estuvo su mensaje en todas las esferas sociales; siendo un testimonio del que no se encuentra parangón en otro territorio y que, a pesar de su pequeño tamaño, su importancia ha sido manifestada en multitud de publicaciones científicas. Sin embargo, a nuestro parecer su importancia reside en la composición de los dos amplios paneles iconográficos insertados en el interior. Estamos de acuerdo con la teoría que sostiene que en el que se encuentra las figuras de Septimio Severo y Julia Domna, en el espacio que falta estaría incorporado originariamente Geta, mientras que, en el contrario, que actualmente conserva solo la imagen de Caracalla, estaría acompañado de Plauciano en

una posición central y en un tamaño menor y en el otro extremo por Plautilla. La presencia de las tres personas que actualmente no se encuentra no se puede poner en duda, pues la inscripción que corona la puerta así lo confirma. Ello demuestra que además de estar ante el único testimonio de cierto carácter monumental en el que estuvo la *Augusta*, también nos sirve para asegurar que el prefecto del pretorio fue considerado como un integrante más de la *domus diuina*. La posición central del prefecto del pretorio se explicaría al ser el nexo de unión entre su hija y el hijo de Severo, pues gracias a su labor en cierta manera posibilitaba que la dinastía continuara tras ofrecer a Plautilla y con ello a la futura madre de los sucesores imperiales. La ausencia del supuesto vástago de Caracalla en este monumento también sería otro elemento que apoyaría la hipótesis de que no tuvieron descendencia, pues no tendría sentido que estuviera representado en testimonios monetales y que en construcciones donde está claro que el mensaje principal era la familia no se incluyera.

Este acontecimiento sería el último del prefecto del pretorio y podemos decir que también de Plautilla. Ese año 204 d.C. sería el comienzo del ocaso de Plauciano que se materializaría el 22 de enero de 205 d.C. cuando el prefecto del pretorio es asesinado y su hija es enviada a Lípari junto a su hermano. A pesar de que este hecho es conocido, pues contamos con información al respecto a través de los autores clásicos, sí que encontramos diferentes contradicciones entre las fuentes literarias, además de premisas que no se pueden asegurar como es el caso de que previamente se divorciaron Caracalla y su esposa. Lo que está claro es que, si Plautilla fue alejada de la corte imperial, fue por un mandato del emperador con el fin de que su hijo no llevara a cabo sus amenazas. Pese a la visión idílica que se transmitió en las acuñaciones monetales, la relación entre Caracalla y su esposa fue nula, pues así lo pusieron de manifiesto las fuentes literarias. Es más, constantemente el primogénito del *princeps* la amenazaba con acabar con su vida y la de su padre, además de vivir en estancias separadas en el palacio imperial. Ello supuso que la *Augusta* le contara a su padre las intenciones de su yerno, lo que provocaba que el odio del prefecto del pretorio hacia Caracalla fuera en aumento. Eliminar a Plautilla habría supuesto un escándalo que el propio Septimio Severo no estaba dispuesto a asumir. El poder que tenía el *princeps* lepcitano le permitió que, aunque no existiera una razón de calado como una infidelidad o escándalo motivado por la hija de Plauciano, esta última fuera apartada, pues ya con Augusto y sus sucesores se había puesto en marcha una serie de mecanismos para relegar a diferentes individuos. El único pretexto fue el poder adquirido por el emperador como máxima autoridad. El problema estriba en saber si tendemos que dar crédito a la información transmitida por Casio que anunció que no tuvieron suficientes víveres para sobrevivir o a lo aportado por Herodiano, que matizó todo lo contrario. Es posible que mientras Septimio Severo estaba vivo tuvieron ciertos recursos, y una vez fallecido este último y previo a que Hortensiano y su hermana fueran eliminados por orden de Caracalla, vivieron una situación más desfavorable.

Lo que parece estar claro es que en el momento en el que Plautilla fue alejada de la corte de Roma, se dejaron de producir testimonios monetales, retratos de ella y también es cuando su nombre no fue incorporado en las inscripciones. Es entonces cuando nos encontramos ante uno de los problemas más difíciles de resolver, concerniente a la *damnatio memoriae*. No se puede asegurar si mientras esta última todavía estaba viva se comenzó a aplicar la condena o una vez que fue eliminada. Lo que está claro es que el odio que sintió Caracalla hacia su suegro y esposa fue más allá de la desaparición física de estos últimos, llegando incluso al plano simbólico.

El análisis de los testimonios materiales constituye la segunda parte de nuestra tesis, cuyas principales conclusiones que podemos extraer son las siguientes. En primer

lugar, pese al escaso tiempo en el que estuvo en la corte imperial y a pesar de la condena agresiva a la que fue sometida por parte de su marido, hemos podido comprobar que su exposición pública como parte integrante de la *domus diuina* fue muy intensa. No solo a partir de los epígrafes en los que se alude a su condición de *sponsa* y *Augusta*, sino también porque es considerada por una amplia mayoría de la historiografía como la mujer ligada a una dinastía más representada de todo el Imperio romano. En concreto, se han contabilizado hasta un total de cinco cuños monetales. Es cierto que otras *Augustae* pudieron tener similares o, incluso, dependiendo de los estudios, un número mayor de tipos; por ejemplo, Livia y Julia Domna; sin embargo, de estas últimas estamos hablando que se utilizó sus imágenes en los gobiernos de sus respectivos esposos e hijos; mientras que la hija de Plauciano solo estuvo en un período muy limitado.

Frente a las monedas, que la cantidad es ingente, no podemos decir lo mismo de los retratos; siendo estos últimos uno de los aspectos más controvertidos y más difíciles de su estudio. En lo que respecta a los numerarios, hay que indicar que, frente a otras personas como fue el caso de Geta, cuya imagen también aparece eliminada en ejemplos provinciales, con Plautilla se aprecia que aparentemente no ocurrió el mismo fenómeno. Son precisamente las monedas los instrumentos que nos permite conocer la imagen aproximada que tuvo y así poder abordar un análisis retratístico profundo. Además de virtudes relacionadas con las facetas femeninas o maternales que compartieron todas las *Augustae*, también tendríamos que incluir otras leyendas como *Concordiae Aeternae* o *Propago Imperii*, siendo estas últimas los testimonios más interesantes por la iconografía expresada en los reversos. Es ahí donde nos encontramos ante la escenificación de Plautilla y Caracalla con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. A diferencia de lo que tradicionalmente se ha sostenido, pensando que esta imagen se reprodujo hasta el tercer tipo de peinado, hemos podido constatar cómo se siguió empleando hasta sus últimos testimonios. Ello se debió a dos razones fundamentales. La primera es que su matrimonio, que sería lo se escenifica en la imagen, fue el acontecimiento más señalado que tuvo en su vida al no tener un descendiente. A diferencia de otras *Augustae*, que inauguraron tipos nuevos con el alumbramiento de un vástago, con Plautilla resultó ser imposible. Por otro lado, estaría el problema del escaso tiempo en el que estuvo en la corte imperial lo que permitió que, mientras que los anversos evolucionaron, mostrando conforme pasaba el tiempo a una mujer mucho más madura y con un peinado cada vez más cercano a las modas imperantes en la corte, eso no ocurrió con las escenas de sus reversos, donde las virtudes desarrolladas fueron muy similares a su antecesora Julia Domna. Estos peinados también los podemos ver reflejados en los cuños provinciales y, pese a las alteraciones que se pudieran dar con motivo de los estilos locales o de estar ante grabadores distintos a los de la capital imperial, hemos podido comprobar cómo en estos últimos casos encontramos una mayor proporción de ejemplos en los que aparece la *Augusta* con el cabello *Melonenfrisur* en su primera variante. Ello se debe a que fue el período de mayor intensidad en lo que respecta a su exposición pública. Fue preciso que todos los habitantes del orbe romano conocieran a Plautilla. Además, el hecho de que su matrimonio se llevara a cabo durante las *decennalia* de Septimio Severo, también fagocitó que se produjeran espectáculos por distintos territorios imperiales donde se pudieron acuñar monedas en gran cantidad y en un período muy concreto. Este fenómeno se vio reflejado no solo en la fijación de unos patrones determinados entre distintas cecas, ya sea en la imagen de la propia *Augusta* o en la reproducción de construcciones o templos señalados en los reversos; sino también, algunos centros de emisión vivieron un período de eclosión durante un período muy limitado que estaría conectado con estos sucesos producidos durante el año 202 d.C. Ello nos permite no solo apreciar el alcance de la política de *consensus* de Septimio Severo,

sino también, que la visión tradicional de que las poleis fueron independientes, pudieron darse fenómenos de clara permeabilidad; pues a pesar de que en cada centro emitían con imágenes particulares y en algunos de ellos están expresados los nombres de magistrados, no podemos olvidar que el poder imperial estuvo presente en todos sus territorios y mucho más si el *princeps* se llegaba a trasladar a dichos lugares.

Esta política evergética de distintos magistrados con el fin de contentar al *Augusto*, se ve especialmente representado en los epígrafes. El número de testimonios es menor si lo comparamos con las monedas. Además de que resulta imposible asegurar el total del volumen, pues la amplia mayoría de las inscripciones responden a hallazgos fortuitos sí que podemos decir que se produjo una intensa actividad en la proyección de imágenes de Plautilla por todo el territorio constatado a partir de la presencia de bases. El hecho de que una alta proporción seguramente no haya sobrevivido fue resultado de la *damnatio memoriae* que se llevó a cabo con ella; sin embargo, a partir de estos testimonios hemos podido reflexionar sobre el verdadero alcance de esta pena que pudo ser mucho más complejo de lo que se piensa. La constatación de inscripciones con el nombre de la hija de Plauciano cancelado, denota que es posible que se dejaran en su espacio original con el fin de señalar que ella había sido denostada a la vista del aparato imperial; era una forma más de humillación. Este fenómeno no ocurrió con las imágenes, pues estas últimas, al considerarse que era una prolongación de la persona, fueron sistemáticamente eliminadas con el fin de que los vicios y aspectos nocivos que encarnaba su persona no fueran transmitidos a la colectividad.

Para el estudio de las imágenes hemos tenido en cuenta tres aspectos que nos permitirán hablar de un retrato de Plautilla con cierta seguridad. Más allá de su cotejo con los cuños monetales, es el contexto arqueológico de las piezas y los signos visibles de *damnatio memoriae* lo que nos ofrecen ciertas garantías. Uno de los problemas más importantes sobre este asunto deriva de que en su amplia mayoría es el peinado el único elemento que permitió a la historiografía adscribir una serie de piezas a la *Augusta*. Bien es cierto que este proceso metodológico es el seguido por la amplia mayoría y es el que más garantías ofrece. No obstante, a diferencia de otros individuos célebres de la Historia de Roma, como pueden ser Augusto, Septimio Severo o la propia Julia Domna, además de las monedas, sus efigies han quedado constatadas en una multiplicidad de soportes lo que permite ofrecer cierta seguridad. Sin embargo, además de los problemas que entrañan los peinados de Plautilla, pues como es el caso del primero, lo podemos ver representado en diferentes privadas al vincularse directamente con las mujeres jóvenes, se aúna la evolución iconográfica en las monedas anteriormente descritas cuyas características fisionómicas evolucionaron artificialmente y no permite tener una imagen prefijada. Todo ello permite que, de los 101 testimonios tratados en nuestro catálogo, solo tres hayamos considerado como representaciones de la esposa de Caracalla al cumplirse los tres principios anteriormente referenciados. El primero de ellos sería la cabeza encontrada en el Palatino (**R1**). El lugar ya es indicativo para afirmar que estaríamos ante un testimonio que estuvo directamente relacionado con la casa imperial. Por la disposición de las ondas y el recogido, podríamos adscribirlo sin dificultades a la *Augusta*, pues con el tipo de ondas y el moño desarrollados solo se dio en ella. Por otro lado, la cara aparece totalmente cancelada y los signos de violencia exhibidos demuestran inequívocamente que estamos ante una pieza que fue víctima de *damnatio memoriae*. Por último, la juventud de la representada solo permitiría proponer a las mujeres de Caracalla, Heliogábalo y Alejandro Severo, siendo una vez más el peinado lo que permite reducir las posibilidades a la primera, además de que a diferencia de la esposa del primogénito del *princeps* lepcitano, las otras no fueron explotadas públicamente con tanta intensidad.

El segundo testimonio sería el busto conservado en la *sala dei Busti* de los *Musei Vaticani* (**R2**). Aunque estamos ante un testimonio que fue encontrado durante las labores de excavación del siglo XIX en dicho enclave, los informes lo asociaban a un lugar denominado como basílica donde se han encontrado diferentes ejemplos relacionados con divinidades y con distinguidos miembros de la *domus diuina*. Este dato ya es un indicio para sostener que se podría tratar de una persona relacionada con una saga dinástica. Sin embargo, es la asociación con un testimonio que parece corresponder con Septimio Severo y la presencia del *stephane* que adorna la cabellera, adorno ligado a divinidades y a *Augustae*, los argumentos definitorios para sostener nuestra hipótesis. Por otro lado, estamos ante una pieza de gran belleza, cuyo peinado también lo encontramos en otros ejemplos de privadas; lo que denotaría que estamos ante un miembro imperial debido a la práctica de emular en las modas a los referentes que no eran otro que las mujeres de las casas imperiales. En este mismo horizonte cronológico se insertaría el testimonio de Solona. A diferencia del otro ejemplo atestiguado en este mismo enclave que es más difícil de asegurar que sea Plautilla (**R7**), debido a que está carente de elementos individuales y a no ceñirse del todo con el peinado de la *Augusta*, en este caso podemos ver un retrato que guarda una similitud con los principales rasgos fisionómicos y del peinado con los numerarios, así como con el ejemplo anterior de los *Musei Vaticani*. Por otro lado, no debemos olvidar que esta zona, por la fuerte relación que tenía con el *princeps* y la reestructuración urbanística vivida, posibilitó que se encontrara una importante cantidad de testimonios epigráficos relacionados con la familia de Septimio Severo, donde tendríamos que incluir algunos de la propia Plautilla. Todo ello convierte a esta ciudad en un territorio susceptible de conservar ejemplos relacionados con ella. Por último, no debemos olvidar el contexto provincial en el que se encontró y la calidad del retrato, lo que no solo lo convierten en un testimonio de gran singularidad que bien pudo estar relacionado directamente con algún representante de la casa imperial, sino que, además, es permitente pensar que podríamos estar ante una pieza importada.

En resumen, hemos podido comprobar cómo a pesar de estar ante una persona que aparentemente no tuvo una especial trascendencia dado que fue señalada por los autores clásicos de manera superflua, sí que fue una pieza clave en la política de *consensus* de Septimio Severo. Por otro lado, no podemos olvidar la importancia que tuvo para la consolidación del prefecto del pretorio. Bien es cierto que, de no ser por Plauciano, Plautilla no habría llegado a ser la esposa de Caracalla. Sin embargo, a diferencia de lo que opina un amplio sector de la crítica, una vez que se casó con el primogénito de Septimio Severo, fue utilizada también por su padre como un elemento trascendente de su posición social. La sobreexplotación de Plautilla permitió que mujeres privadas imitaran su peinado y que su imagen apareciera representada en joyas y adornos como un elemento de prestigio entre las damas de las principales familias de la época.

XIII CONCLUSIONI GENERALI (IN LINGUA ITALIANA)

I primi riferimenti a Plautilla ci vengono dal momento in cui ella assunse il titolo di *Augusta*. In questo caso, sono le testimonianze epigrafiche ad offrire le informazioni più preziose, poiché gli autori classici si limitavano a citare la figlia del prefetto del pretorio una volta sposatasi con Caracalla e sempre in modo marginale, dato che il centro dell'attenzione era Plauziano. I suoi eccessi e la sua posizione sociale e politica gli hanno permesso di essere visto non solo come un essere dispotico, ma anche come una delle persone più influenti nel governo di Settimio Severo. Il fatto che Plautilla sia stata onorata con il titolo di *Augusta* non è stata una novità, trattandosi della moglie di un *princeps* e della futura madre dei successori imperiali. Dopo che Livia assunse questo titolo per disposizione testamentaria di Augusto, esso fu conferito alle donne legate alle case dinastiche. Esso aveva alcune connotazioni religiose, oltre ad essere una garanzia istituzionale attraverso la quale le donne partecipavano a celebrazioni ed eventi pubblici organizzati dagli uomini a cui erano legate. Ciò non implicava che avessero un *imperium de facto*, poiché ciò sarebbe andato contro i *mores maiorum*, ma implicava una certa autorità nelle decisioni. Gli esempi più significativi si possono trovare nelle donne associate a Elagabalo e Alessandro Severo (Giulia Maesa, Giulia Soemia e Giulia Mamaea). Tuttavia, è stata presumibilmente l'influenza che Giulia Domna ha avuto sul marito ad accelerare un confronto diretto tra *l'Augusta* e il prefetto del pretorio. Ottenere la vicinanza del *princeps* era importante, poiché da questo dipendeva la sopravvivenza di entrambi. In realtà, questa animosità si è trasmessa ai loro discendenti, poiché il poco che sappiamo dalle fonti letterarie è che Caracalla e Plautilla si odiavano, e, inoltre, che il primo sentiva un grande rifiuto nei confronti di Plauziano che sarebbe riuscito infine ad eliminare.

Il fatto che Plautilla sia stata scelta come futura moglie di Caracalla è stato interpretato dalla critica storiografica come una grande conquista per il prefetto del pretorio e un grande colpo per Giulia Domna. Quest'ultima, infatti, fu costretta a ritirarsi in un circolo intellettuale e ad allontanarsi dalla sfera pubblica. Al contrario, Plauziano ne uscì rafforzato, ed è proprio la sua ampia titolatura - sviluppata nelle diverse epigrafi con onorificenze e aggettivi magniloquenti - una delle massime espressioni del grande potere che aveva raggiunto. In parte furono gli stessi autori classici ad incoraggiare la creazione di questa immagine, secondo la quale, nonostante fosse l'imperatore ad avere davvero il potere di decidere, questi si lasciava sovrastare dal suo prefetto del pretorio, ignorando le esigenze delle principali elite sociali dell'epoca, interessate anche a stabilire alleanze con la *domus divina*. Tuttavia, anche se è molto difficile dirlo con certezza, riteniamo che lo scenario fosse molto più complesso e che l'imperatore avrebbe potuto essere interessato a unire il suo primogenito con la figlia del suo amico. Dalla morte di Commodo nel 192 d.C. era stato dimostrato che l'esercito aveva raggiunto una posizione senza precedenti a scapito del Senato, che fino ad allora era stato il principale organo deliberante e persino lo strumento per sancire la nomina di un altro principe. Imperatori effimeri come Pertinace o Didio Giuliano avevano raggiunto la porpora grazie al patrocinio del settore militare, nel caso di Didio, anche alla corruzione. Settimio Severo ci riuscì con le armi e dopo essere stato proclamato nel 193 d.C. dalle sue truppe a *Carnuntum*. Anche se non fu il primo *princeps* venuto da una provincia, e nonostante appartenesse a una *gens* distinta da quella italica e nordafricana, fu necessario rafforzare la sua posizione nei confronti del Senato e della plebe attraverso una politica legittimante per sottolineare che il rinnovamento dinastico era sostenuto attraverso l'affermazione dei valori i quali avevano reso grande Roma in passato. A tal fine si proclamò figlio di Marco Aurelio e fratello di Commodo, per emulare l'età dell'oro degli Antonini.

Una volta risolta la questione della legittimità, era necessario assicurare l'incolumità fisica propria e di tutta la sua *domus*; per farlo, era necessario rafforzare la sua protezione. Qui Plauziano svolse un ruolo importante. Quest'ultimo, per la posizione che ricopriva, aveva tra le sue funzioni quella di proteggere tutta la famiglia imperiale. Inoltre, la prefettura del pretorio gli permise di essere l'unico individuo armato davanti all'imperatore. Quindi, come la storia di Roma ha dimostrato, Plauziano non è stato né il primo né l'ultimo a riuscire ad entrare nella *domus divina* attraverso il matrimonio di un parente. A ciò si aggiungeva il fatto che la posizione e la rilevanza che aveva acquisito erano dovute al *princeps*, poiché, come dimostrava Erodiano, il suo *cursus honorum* non era particolarmente rilevante fino alla sua nomina nel 197 d.C. La deposizione di Settimio Severo avrebbe portato anche alla sua caduta, poiché una volta rovesciato l'imperatore, oltre ad eliminare tutti i suoi parenti, sarebbe stata sostituita anche la sua cerchia più vicina. L'unione tra Caracalla e Plautilla è stata dunque una strategia di cui hanno beneficiato entrambe le parti. Da un lato, il prefetto del pretorio si assicurò di mantenere un importante *status* sociale, in quanto era considerato un membro della dinastia, e dall'altro, attraverso il matrimonio del suo primogenito, Settimio Severo non solo garantiva la protezione di sé stesso, ma rafforzava anche la propria politica familiare. L'inserimento di Plautilla permise di assicurare la successione dinastica e, con quest'ultima, Settimio Severo dimostrò che la pace e la stabilità che era riuscito a raggiungere dopo gli anni turbolenti di Commodo, Pertinace e Didio Giuliano, sarebbe stata mantenuta in modo duraturo per almeno altre due generazioni. Questo spiegherebbe perché fin dall'inizio il *princeps* pensò di far sposare Caracalla con la figlia di Plauziano, e spiegherebbe il fatto che gli autori classici siano stati testimoni stupiti di una strategia o alleanza che non era quella desiderata, o che, almeno apparentemente, non aveva altra spiegazione se non l'influenza esercitata dal prefetto del pretorio sul *princeps*, che valse al primo il soprannome di "quarto Cesare".

L'importanza di Plautilla sta nel fatto che, a tutt'oggi, è l'unica *Augusta* di tutto l'Impero Romano ad aver ricevuto questo onore prima di entrare a far parte della famiglia imperiale e non, come di consueto, per la sua nascita o dopo il suo matrimonio. Dalle testimonianze epigrafiche, nonostante il suo nome sia stato cancellato nella maggioranza dei casi, possiamo constatare come la sua menzione in alcuni casi sia sopravvissuta o sia ancora leggibile nonostante le modifiche applicate. Queste testimonianze sottolineano proprio che era onorata come *Augusta* quando aveva soltanto il grado di *sponsa*. Ancora una volta, non possiamo interpretare questa situazione come una strategia di Plauziano, ma piuttosto come dimostrazione della trascendenza che Settimio Severo diede alla famiglia nella sua politica. Ciò spiegherebbe non solo l'uso di questa titolatura per Plautilla, ma anche l'inclusione delle donne in epigrafi presenti su altri supporti, come i miliari. Questa, ad eccezione di una testimonianza isolata dedicata a Matidia Minore a Suessa Aurunca, è la prima volta che le donne appaiono in tale tipo di iscrizioni. Il caso della nipote di Traiano si spiegherebbe con il fatto che era una delle patrone della città; per gli altri casi, invece, la spiegazione sarebbe diversa. Troviamo le donne della famiglia imperiale nominate in diversi luoghi lungo i confini di tutto l'Impero. Questo denota una chiara funzione di legittimazione, tipica della politica di consenso di Settimio Severo. D'altra parte, possiamo apprezzare come Plautilla, dal momento del suo fidanzamento, che tutto sembra indicare avvenuto in un periodo impreciso intorno all'anno 201 d.C. ad Antiochia, abbia assunto onori in diversi territori. Il fatto che le statue, così come gli uomini della milizia, siano state finanziate da privati e dai consigli municipali, denota che la figura di Plautilla era conosciuta e onorata proprio come gli altri membri della *domus*, nella quale dovremmo includere anche Plauziano.

Pochi mesi dopo, nel 202 d.C., nell'ambito dei *decennalia* di Settimio Severo, avvenne il matrimonio tra Plautilla e Caracalla. In questo caso, come abbiamo potuto verificare, è molto importante la testimonianza di Cassio Dione che fu una delle persone che ebbero l'onore di partecipare alle celebrazioni. I dettagli sono abbondanti, essendo, questo, il passaggio meglio documentato della vita della giovane *Augusta* di cui disponiamo. Il testo, tuttavia, non è privo di difficoltà, poiché il senatore della Bitinia approfitta ancora una volta di un evento storico per influenzare i suoi lettori e offrire una visione peggiorativa del prefetto del pretorio. Anche se in questo caso sono stati Caracalla, sua moglie e l'imperatore i veri protagonisti degli eventi che si sono svolti a Roma, la figura di Plauziano spicca in modo particolare.

Fin dall'inizio, infatti, avendo sottolineato gli eccessi compiuti da Plauziano durante la sua vita, Cassio Dione indica che parte di questa ostentazione si concretizzò nella dote offerta per il matrimonio di sua figlia, sufficiente per pagare quelle di molte fanciulle di alto rango. Oltre a questo, Plauziano ebbe anche l'audacia di far castrare un folto gruppo di maschi per addestrarla alle arti. D'altra parte, però, Cassio Dione sottolinea la lunghezza della processione per l'offerta dei doni nuziali, indicando anche che il banchetto offerto non rispondeva ai canoni convenzionali, in quanto venivano serviti cibi ancora crudi, che gli davano una certa sfumatura "barbarica". La critica al prefetto del pretorio è chiara ed è stata evidenziata dalla storiografia contemporanea; tuttavia, per quanto riguarda il banchetto, si può notare che queste osservazioni avrebbero potuto essere rivolte anche all'Imperatore stesso, in quanto quest'ultimo accettava che venisse dato un banchetto lontano dai precetti segnati dalla tradizione. D'altra parte, è possibile che questo cibo esotico sia stato anche scelto sulla base dei commensali che parteciparono a un evento così significativo. Oltre a persone della zona siriana imparentate con la famiglia di Giulia Domna, poterono partecipare anche membri della regione nordafricana, la patria di Settimio Severo, e altri ospiti illustri provenienti da diversi luoghi. Il cibo, quindi, doveva essere adattato al gusto dei presenti. Non dobbiamo però dimenticare che il testo menziona esplicitamente che fu lo stesso Plauziano a finanziare non solo una parte dei giochi previsti a Roma per il decimo anniversario dell'imperatore, ma anche il ricevimento nuziale della figlia. Ciò indicherebbe che la critica per l'allontanamento dai canoni potrebbe anche essere un'allusione diretta all'interferenza del prefetto del pretorio. È vero che la tradizione aveva dimostrato che il banchetto era solitamente pagato principalmente dalla famiglia della *sponsa*, tuttavia, stiamo parlando di un legame imperiale e inserito in un contesto speciale, in quanto si trattava anche del decimo anniversario del governo di Settimio Severo. Pertanto, il protagonista avrebbe dovuto essere il *princeps* in persona e ancora una volta Plauziano si è spinto troppo nel tentativo di rubare le luci della ribalta alla più alta autorità del momento. Questa riflessione potrebbe essere corroborata se si tiene conto di quanto detto sopra a proposito della dote offerta; la dote di Plautilla sarebbe stata, quindi, usata dal prefetto del pretorio per mettersi in mostra di fronte a senatori e personalità illustri. Non soltanto aveva sposato sua figlia al futuro erede imperiale, ma aveva fatto una grande fortuna, ed era giunto il momento di dimostrarlo.

Appena celebrato il matrimonio, si svolse, a nostro avviso, uno degli eventi più importanti della vita istituzionale di Plautilla come moglie di Caracalla: il viaggio in Africa alla fine del 202 e del 203 d.C. Stabilire una data esatta è difficile, perché, come già abbiamo sostenuto nel nostro lavoro, non c'è nemmeno un consenso unanime a considerare questo viaggio come realmente accaduto. Ciò è dovuto all'apparente mancanza di riferimenti nelle principali fonti letterarie. Il programma monumentale per le città del Nord Africa e, soprattutto, per Lepcis Magna, è un altro degli argomenti su cui

si basa parte del mondo accademico per stabilire se il viaggio sia realmente avvenuto e quando. Alcuni studiosi ritengono che il viaggio non sia mai avvenuto, oppure propongono per esso una datazione più tarda, tra il 207 e il 209 d.C. Tuttavia, a nostro avviso, ci sono argomentazioni che permetterebbero di proporre una datazione più antica. I testi di Filostrato o di Giovanni Malalas potrebbero essere argomenti interessanti a sostegno di tale ipotesi. Essi, tuttavia, non sono del tutto espliciti. Lo sono invece i riferimenti epigrafici che alludono direttamente a una vittoria ottenuta contro gli imperatori in quel periodo, confermata dalle date consolari di Plauziano e Settimio Geta, fratello di Settimio Severo, nonché da alcuni riferimenti sviluppati nel testo di Cassio Dione e nella *Historia Augusta*; in base ad essi possiamo proporre che questo viaggio avvenne e che Plautilla e suo padre fecero parte del seguito che si recò in Nord Africa. In particolare, si dice che a un certo punto il *princeps* lepcitano si arrabbiò perché il prefetto del pretorio ebbe l'audacia di inserire i propri ritratti in uno spazio riservato alla famiglia imperiale. La sua rabbia fu tale che lo dichiarò addirittura nemico pubblico. Questo testo, però, non specifica la città in cui avvenne l'episodio e non ci permette di dire con sicurezza che essa non fosse Roma. D'altra parte, abbiamo costantemente notato che, nonostante gli eccessi compiuti da Plauziano, l'imperatore cercò sempre di contrastarne la notizia; nemmeno nel momento in cui gli fu annunciato che il suo amico voleva attentare alla sua vita e a quella del figlio, l'imperatore diede credito alla notizia. Pensava, infatti, che potesse essere una strategia organizzata da Caracalla per porre fine alla vita di suo suocero. Tutto ciò fa pensare che fossero state stabilite per i ritratti condizioni particolari al punto che il *princeps* non abbia esitato e si sia mostrato categorico di fronte all'audacia di Plauziano. Senza dubbio, crediamo che ciò sia dovuto al fatto che Settimio Severo era presente e abbia potuto verificare di persona l'atteggiamento dispotico del suo prefetto del pretorio.

È vero che questi omaggi sarebbero pagati dalle élite sociali della zona, ma questo fatto non toglie nulla alla nostra ipotesi. Plauziano era originario di Lepcis Magna, sarebbe stato conosciuto dalle grandi personalità dell'area e, inoltre, tutto sembra indicare che il suo secondo consolato, insieme al fratello dell'imperatore, sia cominciato proprio nel suo paese natale. Si spiegherebbe in tal modo perché avrebbe potuto essere onorato dai suoi concittadini. D'altra parte, sappiamo grazie all'epigrafia che l'ultimo evergete di Lepcis Magna fu lo stesso Prefetto. Dopo di lui, gli interventi realizzati furono finanziati direttamente dall'imperatore stesso o dagli organi municipali. Ciò ci porta a pensare che, in segno di gratitudine, come era prassi comune nell'Impero Romano, i cittadini offrirono a lui e alla figlia monumenti in diversi luoghi esclusivi della città. Tale aspetto sarebbe confermato dalla testimonianza della *Historia Augusta* che, pur essendo una fonte piuttosto problematica, riteniamo che, comunque, offra informazioni preziose collegate alla storia già riportata da Cassio Dione. In particolare, il testo allude al fatto che il padre di Plautilla inserì le proprie immagini nello stesso spazio dedicato al padre, alla madre, al nonno e alla prima moglie di Settimio Severo. Quest'ultimo dato potrebbe essere la prova inequivocabile che ciò avvenne a Lepcis Magna e non a Roma. Ad oggi, l'unica testimonianza epigrafica che abbiamo della prima moglie di Settimio Severo corrisponde è una base di statua testimoniata nel foro, che, per le sue caratteristiche paleografiche e stilistiche, sarebbe addirittura in linea con altre epigrafi legate alla famiglia imperiale e collocate nello stesso spazio. Tutti i membri della famiglia biologica di Settimio Severo, citati dall'autore della *Historia Augusta*, coinciderebbero. Inoltre, in questo caso la presenza di una base a Roma non avrebbe senso, poiché il *princeps*, quando raggiunse la porpora, era già sposato con Giulia Domna. Non ci sarebbe stato dunque bisogno di uno spazio importante all'interno dell´Urbe per onorare la precedente consorte. Sappiamo che la prima moglie, Paccia Marciana, apparteneva a un'illustre famiglia di Lepcis Magna.

Questo sarebbe un argomento a favore del fatto che si tratti di Lepcis Magna: Paccia Marciana era probabilmente inclusa tra gli antenati di Settimio Severo da onorare nel suo paese natale. Tutto ciò fa pensare che Plauziano fosse effettivamente presente durante il viaggio in Africa e che quest'ultimo dovesse avvenire prima del 205 d.C., quando fu ucciso. Se includiamo il prefetto del pretorio, dovremmo senza dubbio pensare anche alla presenza di Plautilla. Sebbene uno dei pretesti di questo viaggio sia stato il tentativo di sedare i conflitti di confine, possiamo pensare che il *princeps* sia stato sempre accompagnato dal resto della sua famiglia e abbia visitato diversi luoghi, essendo questa anche un'occasione per sviluppare la propria politica, ancor più nella sua terra natia.

Dopo questo viaggio tornarono a Roma in tempo per progettare i *ludi Saeculares*. Così come i *decennalia*, anche questo evento fu una grande opportunità per sviluppare la politica di Settimio Severo. Anche se le fonti letterarie in questo caso non ne fanno menzione, non si può negare che Plautilla fosse presente e che in qualche modo abbia partecipato ai festeggiamenti. Ancora una volta, alcune teorie sostengono che Plauziano abbia pagato una parte dei giochi. Ci sono senza dubbio due aspetti fondamentali che possono a nostro giudizio indicare la partecipazione dell'*Augusta* a tali feste. Pur essendo materia molto complessa, la grande maggioranza degli storiografi tende a vedere nelle emissioni monetarie la presenza della moglie di Caracalla; Gagé si è spinto a formulare l'ipotesi secondo cui il tipo della *Pietas* con un bambino in braccio sarebbe la prova inequivocabile che dal matrimonio del primogenito di Settimo Severo e Plautilla siano nati dei figli. Questa teoria, però, non è accettata dalla stragrande maggioranza degli studiosi, al quale ci atteniamo perché le prove non sono conclusive e sarebbe strano se la nascita di un erede non fosse registrata da nessun tipo di fonte. Non possiamo però dimenticare il messaggio che si voleva trasmettere con questo conio: oltre al suo legame con la sfera della maternità, essendo una delle rappresentazioni più sviluppate nelle numerarie delle *Augustae*, come alcuni studi hanno sostenuto, esso aveva anche un significato legato al desiderio di rigenerazione, in linea con il clima che si stava vivendo nella capitale imperiale in occasione dei *ludi Saeculares*.

Senza dubbio, però, è nella costruzione della Porta degli *Argentarii* che possiamo meglio apprezzare l'importanza della moglie di Caracalla in questo contesto. Nonostante gran parte della storiografia abbia negato il legame tra il monumento e le festività del 204 d.C., la sua datazione risulta ben evidente. Al di là del problema se si trattasse di un ingresso al Foro Boario o se invece fosse l'accesso a un recinto privato o a una *schola*, abbiamo a che fare con uno dei primi monumenti che fu dedicato da privati alla famiglia imperiale. È interessante sottolineare questo fatto per le seguenti ragioni: in primo luogo, con esso si mostra la portata della politica di *consensus* dell'imperatore e quanto il suo messaggio fosse radicato in tutti gli ambiti sociali; è una testimonianza che non ha eguali in altri territori e che, nonostante le sue piccole dimensioni, ha una grande importanza, riconosciuta da molte pubblicazioni scientifiche. Tuttavia, a nostro avviso, la sua rilevanza risiede nella composizione dei due grandi pannelli iconografici inseriti al suo interno. Siamo d'accordo con la teoria secondo la quale Geta era originariamente rappresentato nello spazio oggi scalpellato del panello dove sono raffigurati Settimio Severo e Giulia Domna, mentre in quello sul lato opposto, che attualmente conserva solo l'immagine di Caracalla, ci sarebbero stati Plauziano, in posizione centrale, e, di dimensioni minori all'altra estremità, Plautilla. La presenza delle tre persone, che attualmente non sono più rappresentate, non può essere messa in dubbio, come conferma anche l'iscrizione che corona la porta. Questo monumento, oltre ad essere l'unica testimonianza con un certo carattere maestoso in cui l'*Augusta* era rappresentata, ci indica anche che il prefetto del pretorio era considerato come un altro membro della *domus*

divina. La posizione centrale del prefetto del pretorio si spiegherebbe con il fatto che egli era il legame tra la figlia e il figlio di Severo; grazie, infatti, proprio al suo ruolo, egli aveva reso possibile il proseguimento della dinastia, avendo offerto Plautilla e quindi la futura madre dei successori imperiali. L'assenza della presunta discendenza di Caracalla in questo monumento sarebbe anche un altro elemento a sostegno dell'ipotesi che egli non abbia avuto figli; non avrebbe, infatti, senso che essi non fossero rappresentati in emissioni monetarie né in costruzioni legate alla famiglia.

La realizzazione del monumento sarebbe l'ultimo avvenimento che vide il coinvolgimento del prefetto del Pretorio e possiamo dire anche di Plautilla. L'anno 204 d.C. fu l'inizio del declino di Plauziano, che si concretizzò il 22 gennaio del 205 d.C., quando il prefetto del pretorio fu ucciso e sua figlia esiliata a Lipari insieme al fratello. Anche se questo fatto è noto, poiché ne abbiamo informazioni attraverso gli autori classici, troviamo diverse contraddizioni tra le fonti letterarie, oltre a notizie che non possono essere confermate, come il divorzio tra Caracalla e la moglie. Ciò che è chiaro è che, se Plautilla fu allontanata dalla corte imperiale, questo avvenne per ordine dell'imperatore affinché il figlio non portasse a termine le sue minacce. Nonostante la visione idilliaca che si trasmetteva nella monetazione, il rapporto tra Caracalla e sua moglie era nullo, come rivelano le fonti letterarie. Inoltre, il primogenito del *princeps*, oltre a vivere in stanze separate nel palazzo imperiale, minacciava costantemente la moglie di porre fine alla sua vita e a quella del di lei padre. Questo significava che l'*Augusta* raccontava al padre le intenzioni del genero, facendo crescere l'odio del prefetto del pretorio per Caracalla. Eliminare Plautilla sarebbe stato uno scandalo che lo stesso Settimio Severo non era disposto ad accettare. Il potere che aveva permise al *princeps* lepcitano di mandare in esilio la figlia di Plauziano, nonostante la mancanza di motivi importanti quali l'infedeltà o altri tipi di scandalo; già con Augusto e i suoi successori era stata messa in moto una serie di meccanismi per allontanare dalla corte diversi personaggi della famiglia imperiale. L'unico pretesto era il potere acquisito dall'imperatore come massima autorità. Il problema è se dobbiamo dare credito alle informazioni trasmesse da Cassio Dione, che racconta che essi non avevano cibo a sufficienza per sopravvivere, o a quelle fornite da Erodiano, che riferisce il contrario. È possibile che gli esiliati, mentre Settimio Severo era vivo, avessero certe risorse e che, una volta morto l'imperatore e prima che Ortensiano e sua sorella fossero eliminati per ordine di Caracalla, vivessero una situazione più sfavorevole.

Sembra, comunque, chiaro, che dal momento in cui Plautilla fu allontanata dalla corte di Roma, non furono più prodotte monete con la sua effigie, né suoi ritratti e né il suo nome fu più incorporato nelle iscrizioni. Il problema della *damnatio memoriae* di Plautilla è uno dei più difficili da risolvere Non è possibile, infatti, dire con certezza se questa sia stata applicata mentre quest'ultima era ancora in vita o dopo la sua morte. Ciò che è chiaro è che l'odio nutrito da Caracalla verso il suocero e la moglie andava oltre la scomparsa fisica di questi ultimi, raggiungendo anche il piano simbolico.

L'analisi delle testimonianze materiali costituisce la seconda parte della nostra tesi, da cui possiamo trarre le principali conclusioni. In primo luogo, nonostante il breve tempo trascorso alla corte imperiale e nonostante l'aggressività subita dal marito, abbiamo potuto verificare che l'esposizione pubblica di Plautilla come parte integrante della *domus divina* è stata molto intensa. Ciò è asseribile non solo sulla base delle epigrafi che si riferiscono alla sua condizione di *sponsa* e *Augusta*, ma anche perché è considerata da una larga maggioranza di storiografi come la donna legata a una dinastia più rappresentata in tutto l'Impero romano. In particolare, sono stati contate in totale cinque coniazioni monetarie. È vero, però, che altre *Augustae* avrebbero potuto avere tipologie simili o

addirittura, a seconda degli studi, un numero maggiore di tipi rispetto a Plautilla, per esempio Livia e Giulia Domna; le immagini di queste ultime, però, sono state utilizzate durante i governi dei rispettivi mariti e figli; la figlia di Plauziano, invece, è stata parte della *domus divina* solo in un periodo molto limitato.

A differenza delle monete, di cui si conservano ingenti quantità, non possiamo dire lo stesso dei ritratti di Plautilla; quest'ultimo è uno degli aspetti più controversi e difficili che si affronta nello studio del personaggio. Per quanto riguarda le numerarie, dobbiamo sottolineare che, rispetto ad altre persone come Geta, la cui immagine è eliminata anche negli esempi provinciali, con Plautilla apparentemente non si è verificato lo stesso fenomeno. Sono proprio le monete che ci permettono di conoscere l'immagine approssimativa che aveva e quindi di poter effettuare una profonda analisi del ritratto. Oltre alle virtù legate alle sfaccettature femminili o materne che tutte le *Augustae* condividevano, dovremmo includere anche altre leggende come *Concordiae Aeternae* o *Propago Imperii*, quest'ultima è la testimonianza più interessante per l'iconografia espressa sul dorso. Qui ci troviamo di fronte alla rappresentazione di Plautilla e Caracalla nell'atto di stringersi le mani destre, dunque davanti ad una scena di *dextrarum iunctio*. Contrariamente a quanto si è ritenuto tradizionalmente, pensando che questa immagine sia stata riprodotta fino al terzo tipo di acconciatura, abbiamo potuto constatare come essa continuò ad essere utilizzata fino alle sue ultime testimonianze. Ciò è dovuto a due motivi fondamentali. Il primo è che il suo matrimonio, che sarebbe quello raffigurato nell'immagine, fu, in mancanza di discendenti, l'evento più significativo della sua vita. A differenza di altre *Augustae*, che inaugurarono nuovi tipi con la nascita di un figlio, con Plautilla questo si è rivelato impossibile. D'altra parte, c'era il problema del breve periodo trascorso alla corte imperiale a determinare che, se il dritto delle monete si evolveva, mostrando con il passare del tempo una donna molto più matura e con un'acconciatura sempre più vicina alle mode dominanti a corte, ciò non accadeva con i rovesci, dove le virtù sviluppate erano molto simili a quelle di Giulia Domna. Le acconciature si riflettono anche nelle coniazioni provinciali e, nonostante le alterazioni che potrebbero verificarsi a causa di stili locali o per essere realizzati da incisori diversi da quelli della zecca urbana, abbiamo potuto verificare come in questi ultimi casi si riscontra una maggiore quantità di esempi in cui l'*Augusta* appare con la *Melonenfrisur* nella sua prima variante. Ciò è dovuto al fatto che questo fu il periodo di maggiore esposizione al pubblico di Plautilla. Era necessario che tutti gli abitanti dell'impero romano la conoscessero. Inoltre, il fatto che il matrimonio tra Plautilla e Caracalla sia avvenuto durante i *decennalia* di Settimo Severo ha reso possibile lo svolgimento di spettacoli in diversi territori imperiali, dove si potevano coniare monete in grandi quantità e in un periodo molto specifico. Questo fenomeno si riflette non solo nella fissazione di alcuni schemi tra le diverse zecche, sia nell'immagine dell'*Augusta* stessa, sia nella riproduzione di costruzioni o templi presenti sul rovescio, ma anche nel fatto che alcuni centri di emissione hanno avuto un periodo limitato di attività collegato agli eventi che si verificarono nel corso dell'anno.

La politica evergetica di vari magistrati per compiacere l'*Augusto* è particolarmente rappresentata nelle epigrafi. Il numero di testimonianze è inferiore se lo confrontiamo con le monete. Malgrado l'impossibilità di definire il volume totale, poiché la stragrande maggioranza delle iscrizioni corrisponde a scoperte fortuite, possiamo dire che c'è stata un'intensa attività di produzione di immagini di Plautilla su tutto il territorio, confermata dalla presenza di basi. Il fatto che un'alta percentuale probabilmente non sia sopravvissuta è il risultato della *damnatio memoriae*; tuttavia, a partire da queste testimonianze abbiamo potuto riflettere sulla vera portata di questa punizione e di come essa potrebbe essere molto più complessa di quanto si pensi. Il ritrovamento di iscrizioni

con il nome eraso della figlia di Plauziano nel loro spazio originario di collocazione denota la possibilità che esse vi siano state lasciate proprio per segnalare il suo status di persona colpita dalla *damnatio memoriae*; si trattava forse di un'ulteriore forma di umiliazione. Tale fenomeno non si è verificato con le immagini, poiché queste ultime, essendo considerate un'estensione della persona, sono state sistematicamente eliminate in modo che i vizi e gli aspetti dannosi, da lei rappresentati, non fossero trasmessi alla comunità.

Per lo studio delle immagini abbiamo preso in considerazione tre aspetti che ci permetteranno di parlare di un ritratto di Plautilla con un certo grado di certezza. Al di là del loro confronto con i coni monetari, è il contesto archeologico dei pezzi e i segni visibili della *damnatio memoriae* ad offrirci certe garanzie sull'identificazione. Uno dei problemi più importanti in questo ambito deriva dal fatto che nella maggior parte dei casi è stata l´acconciatura l'unico elemento a permettere agli studiosi di attribuire una serie di ritratti all´*Augusta*. È vero che questo processo metodologico, seguito dalla stragrande maggioranza, è quello che dà più garanzie. Tuttavia, a differenza di altri personaggi famosi della storia di Roma, come Augusto, Settimio Severo o la stessa Giulia Domna, oltre alle monete, le loro effigi sono state trovate su una varietà di supporti che offrono un certo grado di sicurezza. Identificare Plautilla attraverso la sua acconciatura presenta alcuni problemi. Infatti, il primo tipo di acconciatura con la quale viene rappresentata, è utilizzato da molte giovani donne, desiderose di emulare l'*Augusta*. A questa difficoltà si aggiunge quella costituita dalla raffigurazione di Plautilla sulle monete. In esse, infatti, le sue caratteristiche fisionomiche subiscono un'evoluzione che si può definire artificiale, tale da presentarci, nel giro di pochissimi anni, l'immagine della *Augusta* giovanissima e, poco dopo, quella della stessa donna pienamente matura. L´analisi non si è, dunque, potuta basare su caratteri somatici ben definiti, determinati e riconoscibili, come nel caso di altre donne della romanità. Tutto ciò significa che, delle 101 testimonianze trattate nel nostro catalogo, solo tre sono state considerate come rappresentazioni della moglie di Caracalla, in quanto rispettano nella sua rappresentazione i tre principi sopra citati. La prima di queste sarebbe la testa trovata nel Palatino (**R1**). Il luogo è già indicativo per affermare che ci troviamo di fronte a una testimonianza direttamente collegata alla casa imperiale. Grazie alla disposizione delle onde e all´acconciatura raccolta, possiamo facilmente attribuirla all'*Augusta*. D'altra parte, il volto appare totalmente cancellato e i segni di violenza mostrano inequivocabilmente che siamo di fronte a un'opera di *damnatio memoriae*. Infine, la giovane età della donna rappresentata permetterebbe di proporre che essa possa identificarsi con una delle donne di Caracalla, Elagabalo e Alessandro Severo, ma ancora una volta è l'acconciatura a ricondurci a Plautilla; oltre a ciò, le altre *Augustae*, a differenza della moglie del primogenito dell'imperatore lepcitano, non sono state sfruttate pubblicamente con tanta intensità.

La seconda testimonianza sarebbe il busto conservato nella *Sala dei Busti* dei *Musei Vaticani* (**R2**). Questa testimonianza è stata trovata durante i lavori di scavo del XIX secolo ad Otricoli e le relazioni la associano a un luogo chiamato basilica dove sono stati trovati diverse sculture legate a divinità e a membri illustri della *domus divina*. Tale elemento è già un'indicazione per sostenere che il busto potrebbe essere di una persona legata a una dinastia. A sostenere questa ipotesi c'e l'associazione con una testimonianza che sembra rimandare a Settimio Severo e alla presenza tra i capelli della *stephane*, un ornamento legato alle divinità e alle *Augustae*. D'altra parte, ci troviamo di fronte a un pezzo di grande bellezza. L'acconciatura si riscontra anche in ritratti di altre private secondo la pratica ben consolidata di emulare le mode delle loro figure di riferimento, che altro non erano che le donne della famiglia imperiale al potere. In questo stesso

orizzonte cronologico sarebbe da inserire la testimonianza di Salona. A differenza dell'altro esempio osservato in questo stesso ambito, è più difficile garantire che sia Plautilla (**R7**), perché priva di elementi individuali e perché non segue completamente l'acconciatura dell'*Augusta*, in questo caso possiamo vedere un ritratto che presenta una somiglianza con i principali tratti fisionomici e l'acconciatura con i numerari, così come con il precedente esempio dei *Musei Vaticani*. D'altra parte, non bisogna dimenticare che questa zona, per il forte rapporto che aveva con il principe e la ristrutturazione urbanistica subita, ha permesso di trovare una notevole quantità di testimonianze epigrafiche relative alla famiglia di Settimio Severo, tra i quali occorre includere la stessa Plautilla. Tutto fa di questa città un territorio che può conservare esempi ad essa correlati. Infine, non dobbiamo dimenticare il contesto provinciale del ritrovamento e la qualità del ritratto, che non solo ne fa una testimonianza di grande singolarità da poter a ragione essere direttamente correlata ad un rappresentante della casa imperiale, ma ci permette anche di pensare che si potrebbe trattare di un pezzo d'importazione.

In conclusione, abbiamo potuto constatare come Plautilla, pur essendo segnalata dagli autori classici in modo marginale e, dunque, da considerare un individuo che apparentemente non rivestiva una speciale importanza, fosse in effetti un personaggio chiave della politica del consenso di Settimio Severo. D'altra parte, non possiamo dimenticare il ruolo da lei avuto nel consolidamento del potere del prefetto del pretorio, suo padre. È vero che, se non fosse stato per Plauziano, Plautilla non sarebbe diventata la moglie di Caracalla. Tuttavia, contrariamente all'opinione di un vasto settore di critici, una volta sposatasi con il primogenito di Settimio Severo, Plautilla fu anche utilizzata dal padre come tramite per elevare la propria posizione sociale. L'eccessiva sovraesposizione di Plautilla ha determinato che donne private ne imitassero l’acconciatura e che la sua immagine fosse rappresentata in gioielli e ornamenti come elemento di prestigio tra le signore delle famiglie eminenti dell'epoca.

XIV. BIBLIOGRAFÍA

14.1. Ediciones traducidas de las obras clásicas[1932]

Aur. Vic. *De caes*. = E. Falque, *Eutropio, Breviario. Aurelio Víctor, Libro de los Césares*, Madrid, 2008.

D.C. = J. M. Cortés Copete, *Dion Casio, Historia romana. Libros L-LX*, Madrid, 2011.

Dig. = I. L. García del Corral, *Cuerpo del derecho civil romano. Primera parte. Digesto*, vol. III, Barcelona, 1897.

Eneid. = J. de Echave-Sustaeta, *Virgilio, Eneida*, Madrid, 1992.

Hdn. = J.J. Torres Esbarranch, *Herodiano, Historia del Imperio romano después de Marco Aurelio*, Madrid, 1985.

Iuu. *Schol*. = B. Segura Ramos, *Juvenal, Sátiras*, Madrid, 1996.

Paus. = Mª. C. Herrero Ingelmo, *Pausanias, Descripción de Grecia*. Libros III-VI, Madrid, 1994.

Plin. *N.H*. = A. Fontán, I. García Arribas, E. del Barrio, Mª. L. Arribas, *Plinio el Viejo. Historia Natural. Libros III- VI*, Madrid, 1998.

Plin. *Pan*. = J. C. Martín, *Gayo Plinio Cecilio Segundo (Plinio el Jóven), Epistolario (Libros I-X) / Panegírico del emperador Trajano*, Madrid, 2007.

Plut. = J. Bergua Cavero, S. Bueno Morillo y J. M. Guzmán Hermida, *Plutarco, Vidas Paralelas VI. Alejandro-César, Agesilao-Pompeyo, Sertorio-Éumenes*, Madrid, 2007.

Procop. *Aed*. = M. Periego Lorente, *Procopio de Cesárea, Los edicios, Estudios orientales* 7, Murcia, 2003 (2005 ed.).

SHA = V. Picón y A. Cascón, *Historia Augusta*, Madrid, 1989.

Str. J. Vela Tejada y J. Gracia Artal, *Estrabón, Geografía. Libros V-VII*, Madrid, 2001.

Suet = R. Mª Agudo Cubas, *Suetonio, Vida de los Doce Césares. II*, Madrid, 1992.

Tac. *ann*. = J. L. Moralejo, *Cornelio Tácito, Anales, I-VI*, Madrid, 1979.

[1932] Salvo que no se diga lo contrario, para los textos originales se han consultado los volúmenes pertenecientes a la colección de estudios clásicos de la Loeb. Un caso especial es la obra de Dion Casio. Debido a los problemas que presenta la edición inglesa, se ha optado por utilizar la editio princeps que fue la recogida por *Ursulus Philippus Boissevain*, (Boiss) cuyo tomo III es el perteneciente a la dinastía de los Severos y que fue publicado en 1901 en Berlín. Para el resto de libros también se ha seguido la edición de este autor.

Val. Max. = S. López Moreda, Mª. L. Harto Trujillo y J. Villalba Álvarez, *Valerio Máximo. Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX. Epítomes*, Madrid, 2003.

Virg. *Aen*. = J. de Echave-Sustaeta, *Virgilio, Eneida*, Madrid, 1992.

14.2. Elenco historiográfico

Abascal 1994 = J. M. Abascal, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, 1994.

Abascal 1995 = J. M. Abascal, "La temprana epigrafía latina de Carthago Nova", en F. Beltrán Llorís (ed.), *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Zaragoza, 1995, pp. 139-149.

Abascal y Ramallo 1997 = J. M. Abascal y S. F. Ramallo, *La ciudad romana de Carthago Nova. La documentación epigráfica*, Murcia, 1997.

Abda 2006 = H. Abda, "A propos de C.I.L., VIII 23750 provenant de Henchir Bez Vazi Sarra", *Chaiers du Tunisie* 60, 197-198, 2006, pp. 69-86.

Abdy 2012 = R. Abdy, "The Severans", en W. E. Metcalf (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford, 2012, pp. 498-513.

Ackers 2016 = H. I. Ackers, *Portrait Bust of Roman Women in the Third Century AD*, Oxford (tesis doctoral).

AEA 2003 = F. Beutler y E. Weber, "Annona epigraphica Austriaca 2003", *Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte Papyrologie und Epigraphik* 18, 2004, pp. 233-247.

AEA 2007 = M. Holzner y E. Weber, "Annona epigraphica Austriaca 2007", *Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte Papyrologie und Epigraphik* 23, 2008, pp. 181-225.

Aguado García 2005 = P. Aguado García, "Arquitectura religiosa y propaganda imperial en Roma bajo Septimio Severo y Caracalla", *Habis* 36, 2005, pp. 371-388.

AJA 1950 = VV.AA. "Archaeological News, European Lands", *American Journal of Archaeology* 54, 4, 1950, pp. 394-424.

Akarca 1959 = A. Akarca, *Les monnaies grecques de Mylasa*, Paris, 1959.

Aldrete 2014 = G. S. Aldrete, "Material Evidence for Roman Spectacle and Sport", en P. Christesen y D. G. Kyle (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Malden, MA, Oxford, Chichester, 2014, pp. 438-450.

Aleixandre Basco 2005 = A. Aleixandre Basco, "Iulia Domna, *mater augusti*", en C. Alfaro Giner y E. Tébar Megías (eds.), Protai gynaikes: *Mujeres próximas al poder en la Antigüedad*, Valencia, 2005, pp. 95-116.

Alexandrinis 2004 = A. Alexandrinis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz-Rhein, 2004.

Alfaro Bech y Rodríguez Martín 2001 = V. Alfaro Bech y V. E. Rodríguez Martín, *Tertuliano. De cultu feminarum. El adorno de las mujeres*, Málaga, 2001.

Alföldy 1970 = A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaisereiche*, Darmstadt, 1970.

Alföldy 1984 = G. Alföldy, *Römische Statue in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen*, Heidelberg, 1984.

Alföldy 1991 = G. Alföldy, "Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation", *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und Humanistische Bildung* 98, 1991, pp. 289-324.

Alföldy 1999 = G. Alföldy, "Un´iscrizione di Patavium e la titolatura di C. Fulvio Plauziano", en G. Alföldy, *Städte, Eliten und Gesellschaft in der Gallia Cisalpina. Epigraphisch-historische Untersuchungen*, Stuttgart, 1999, pp. 129-145. (El texto en origen fue publicado en *Aquileia Nostra*, 50, 1979, pp. 125-152).

Alföldy 2012 = G. Alföldy, "La struttura sociale dell´impero romano (età altoimperiale)", en R. Friggeri, Mª. G. Granino Cecere y G. L. Gregori (eds.), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milano, 2012, pp. 278-291.

Alföldy 2017 = G. Alföldy, "El programa de imágenes en las ciudades romanas del *conventus Tarraconensis*: el testimonio de los pedestales estatuarios", en D. Gorostidi Pi (ed.), *Géza Alföldy. Estudios tarraconenses*, Tarragona, 2017, pp. 52-142.

Alföldy 2017b = G. Alföldy, "La visita de Adriano a *Tarraco* (HA., H 12, 3-5)", en D. Gorostidi Pi, (ed.), *Géza Alföldy. Estudios tarraconenses*, Tarragona, 2017, pp. 383-398.

Allen 1976 = H. L. Allen, s. v. "Aeoliae Insulae", en R. Stillwell, W. L. MacDonlad y M. H. McAllister (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, New Jersey, 1976, pp. 14-15.

Alteri 2018 = R. Alteri, "Ritratto femminile scalpellato (Plautilla?)", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi. Guida / Roma Universalis. The empire and the dynasty from Africa. The Severans. Guide*, Milano, 2018, p. 97.

Altheim 1939 = F. Altheim, *Die Soldatenkaiser*, Frankfurt- Main, Vittorio Klostermann, 1939.

Álvaro Bernal = M. Álvaro Bernal, "La división de roles en la infancia: *puellae* educadas para el matrimonio", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 103-132.

Amelung 1903 = W. Amelung, *Die sculpturen des Vaticanischen Museum, I. Text/ Tafeln*, Berlin, 1903.

Amelung 1908 = W. Amelung, *Die sculpturen des Vaticanischen Museum, II. Text/Tafeln*, Berlin, 1908.

Amelung y Holtzinger 1912 = W. Amelung y H. Holtzinger, *The Museum and Ruins of Rome. The Ruins*, vol. II, London, 1912 (1ª ed., London, 1906).

Amiotti 1995 = G. Amiotti, "Primi casi di relegazione e di deportazione insulare nel mondo romano", en M. Sordi (ed.), *Coerzione e mobilità umana nel mondo antico*, Milano, 1995, pp. 245-258.

Ancient Coins Auction 1 = *The Numismatic Auction Ltd. Ancient Coins. Auction 1. December 13, 1982*, New York, 1982.

Ancient Coins Auction 2 = *The Numismatic Auction Ltd. Ancient Coins. Auction 2. December 12, 1983*, New York, 1983.

Ancient Coins Auction Leu 77 = *Ancient Coins Greek, Roman, and Byzantine. Auction Leu 77. Thursday and Friday, May 11/12, 2000*, Zürich, 2000.

Ando 2000 = C. Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*, Berkeley-Los Angeles-London, 2000.

Andreae 1973 = B. Andreae, *L´art de l´ancienne Rome*, Paris, 1973.

Andreae 1995 = B. Andreae, *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums. Museo Chiaramonti*, vol. III, Berlin-New York, 1995.

Andreau 1987 = J. Andreau, *La vie financière dans le monde romain: les métiers de manieurs d´argent (IVe siècle av. J. C.- IIIe siècle ap. J. C.)*, Rome, 1987.

Andreu Pintado 2009 = J. Andreu Pintado, "La onomástica individual", en J. Andreu Pintado (coord.), *Fundamentos de Epigrafía Latina*, Madrid, 2009, pp. 143-173.

Angeli Bertinelli 1989 = Mª. G. Angeli Bertinelli, "Personaggi femminili nell´epigrafia lunense (in Margine a frammenti epigrafici inediti)", *Serta historica antiqua II*, Roma, 1989, pp. 143-173.

Angeli Bertinelli 2011 = Mª. G. Angeli Bertinelli, *Lunesia antiqua*, Roma, 2011.

Anti 1930 = C. Anti, *Il regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma, 1930.

Antike Münzen Auktion 7 = *Antike Münzen Kelten Griechen Römer Byzantiner. Auktion 7. Mittwoch, den 9. Mai 1973*, Zürich, 1973.

Antike Münzen Auktion 18 = *Antike Münzen Kelten Griechen Römer. Auktion 18. Donnerstag, den 5. Mai 1977*, Zürich, 1977.

Antike Münzen Auktion 20 = *Antike Münzen Griechen Römer Literatur. Auktion 20. Dienstag und Mittwoch, den 25. und 26. April 1978*, Zürich, 1978.

Antike Münzen Auktion 25 = *Antike Münzen Kelten Griechen Römer. Auktion 25. Mittwoch, 23. April 1980*, Zürich, 1980.

Antike Münzen Auktion 33 = *Antike Münzen Römer Kelten Griechen. Auktion 33. Dienstag, 3. Mai 1983*, Zürich, 1983.

Antike Münzen Auktion 50 = *Antike Münzen Kelten Griechen Römer Byzantiner. Auktion 50. Mittwoch, 25. April 1990*, Zürich, 1990.

Antike Münzen Auktion 65 = *Antike Münzen Kelten·Griechen·Römer·Volkerwanderung·Byzanz Literatur· Islam. Auktion 65. Dienstag und Mittwoch, 21-22 Mai 1996*, Zürich, 1996.

Antike Münzen Auktion 71 = *Antike Münzen Griechen·Römer. Auktion 71. Freitag, 24. Oktober 1997*, Zürich, 1997.

Antonelli 2018 = G. Antonelli, "Spatial Planning and Architectural Innovation in the Roman Town of *Ocriculum*", *Journal of Sustainable Architecture and Civil Engineering* 22, 1, pp. 11-26.

Anzidei, Esposito y Benini 2014 = M. Anzidei, A. Esposito y A. Benini, "Evidence of active subsidence at Basiluzzo island (Aeolian island, southern Italy) inferred from a Roman age wharf", *Quaternary International* 332, pp. 143-150.

Aounallah 2010a = S. Aounallah, Pagus, castellum *et* civitas. *Études d´épigraphie et d´histoire sur le village et la cité en Afrique romaine*, Bordeaux, 2010.

Aounallah 2010b = S. Aounallah, "Sur la signification du martelage des mots *castello* ou *ciuitate* et *Aurelia* sur deux inscriptions de *pagus Fortunalis* et de *Thugga*", *Zeitschrift für papyrologie und epigraphik* 175, 2010, pp.287-293.

Arata 2010 = F. P. Arata, "12. Busto-ritratto femminile", en E. La Rocca y C. P. Presicce (eds.), *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, Miliano, 2010, pp. 482-483.

Arce 1990 = J. Arce, "Los bronces romanos en Hispania", en *Los bronces romanos en España. Mayo-Julio 1990. Palacio de Velázquez. Parque del Retiro. Madrid*, Madrid, 1990, pp. 15-25.

Arce 2002 = J. Arce, "Estatuas y retratos imperiales en Hispania romana", *Archivo Español de Arqueología* 75, 2002, pp. 235-250.

Arndt y Amelung 1899 = P. Arndt y W. Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen. Antiker Skulpturen*, vol. IV, München, 1899.

Arndt y Amelung 1914 = P. Arndt y W. Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen. Antiker Skulpturen*, vol. VIII, München, 1914.

Arnould 1997 = C. Arnould, *Les arcs romaines de Jérusalem. Architecture, décor et urbanisme*, Fribourg, 1997.

ArtCoins Roma 5 = *Asta 5. Monete greche, romane, medievali e moderne. Una collezione di monete tardo imperiali della zecca di Londra. Una collezione di monete napoletana. Roma 14-15 Maggio 2012*, Roma, 2012.

ArtCoins Roma 6 = *Asta 6. Monete greche e romane. Roma 10-11 Dicembre 2012*, Roma, 2012.

Arundell 1834 = F. V. J. Arundell, *Discoveries in Asia Minor; Including a Description of the Ruins of Severan Ancient Cities, and Especially Antioch of Pisidia*, vol. II, London, 1834.

Ashmole 1929 = B. Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford, 1929.

Assorati 2014 = G. Assorati, "L´adlectio in Senato e l´epigrafia tra metà del I e metà del III sec. D. C.", en Mª. L. Caldelli y G. L. Gregori (eds.), *Epigrafia e ordine senatorio. 30 anni dopo. Atti della XIX Rencontre sur l´epigraphie du monde romain*, Roma, 2014, pp. 449-471.

Astolfi 1994 = R. Astolfi, *Il fidanzamento nel diritto romano*, Padova, 1994.

Athena Auktion 1 = *Athena, Münzen der Antike GmbH. Auktion 1. Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner, Donnerstag, 8 October 1987. Hotel Continental*, München, 1987.

Athena Auktion 2 = *Athena, Münzen der Antike GmbH. Auktion 2. Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner, Dienstag, 4 October 1988. Hotel Continenta.*, München, 1988.

Aubry 2014 = S. Aubry, "La glyptique antique et post- classique « a confronto»: un effet de miroir déformant", *Art&fact* 33, 2014, pp. 87-100.

Aubry 2011 = S. Aubry, "Inscriptions on Portraits Gems and Discs in Late Antiquity (3rd-6th centuries AD). Between Epigraphical Tradition and Numismatic Particularism", en C. Entwistle y N. Adams (eds.), *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity c. AD 200-600*, London, 2011, pp. 239-247.

Auktion 100 = *Auktion 100. Sammlung Leo Benz. Römische Kaiserzeit II IM Luitpoldblock- Münzen Mazimiliansplatz 10 im Eingenen Auktionssaals Montag, 20 Nov. 2000*, München, 2000.

Auktionshaus 1994 = *Auktionshaus H. D. RauCH. Verkaufsliste /Price-List. Listino a prezzo fisso. August 1994. Münzen zu Festpreisen. Inhaltseverzeichnis*, Graben, 1994.

Aulock 1963 = H. von Aulock, "Die Münzprägung der kilikischen Stadt Mopsos", *Archäologischer Anzeiger*, 1963, pp. 231-277.

Aulock 1979 = H. von Aulock, *Münzen und Städte Pisidiens. Teil II. Istanbuler Mitteilungen*, 22, Tübingen, 1979.

Aulock 1980 = H. von Aulock, *Münzen und Städte Phrygiens. Teil I. Istanbuler Mitteilungen*, 25, Tübingen, 1980.

Aulock 1987 = H. von Aulock, *Münzen und Städte Phrygiens. Teil II. Istanbuler Mitteilungen*, 27, Tübingen, 1987.

Ausbüttel 1982 = F. M. Ausbüttel, *Untersuchungen zu den Vereinen im Westen des römischen Reiches*, Kallmünz, 1982.

Avi-Yonah 1969 = M. Avi-Yonah, "The Latin Inscription from the Excavations in Jerusalem", en B. Mazar (ed.), *The Excavations in the Old City of Jerusalem. Preliminary Report of the First Season, 1968*, Jerusalem, 1969, pp. 22-24.

Babelon 1898 = E. Babelon, *Inventaire sommaire de la collection Waddington. Acquise par l´État en 1897 pour le Département des Médailles et Antiques de la Bibiothèque Nationale*, Paris, 1898.

Babelon 1903 = E. Babelon, "Les monnaies de Septime Sévère, de Caracalla et de Géta relatives à l´Afrique", *Rivista Italiana di Numismatica* 16, 2, 1903, pp. 157-174.

Bacchielli 1992 = L. Bacchielli, "L´Arco Severiano di Leptis Magna: storia e programma del restauro", en A. Mastino (ed.), *L´Africa romana. Atti del IX Convegno di studio. Nuoro, 13-15 diciembre 1991*, Sassari, 1992, pp. 763-770.

Badel 2002 = C. Badel, "Le thème de la *nobilitas* dans l´Épigraphie latine impériale (Ier-Ve siècle)", *Mélanges de l´école française de Rome. Antiquité* 114, 2, 2002, pp. 969-1009.

Badel 2007 = C. Badel, "Epigraphie et mobilité sociale: l´*adlectio inter patricios*", en M. Mayer i Olivié, G. Baratta, G. y A. Guzmán Almagro (eds.), *XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae. Provinciae Imperii Romani Inscriptionibus Descriptae. Barcelona, 3-8 Septembris 2002*, vol. I, Barcelona, 2007, pp. 93-98.

Baena del Alcázar 2000 = L. Baena del Alcázar, "Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de *Hispania*", en P. León Alonso y T. Nogales Basarrate (eds.), *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 2000, pp. 1-23.

Baena del Alcázar 2009 = L. Baena del Alcázar, "Estatuas togadas y femeninas vestidas", en P. León (ed.), *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla, 2009, pp. 235-272.

Baginton 1944 = M. V. Baginton, "Exile under the Roman Emperors", *The Classical Journal* 39, 7, 1944, pp. 391-407.

Baharal 1989 = D. Baharal, "Portraits of the Emperor L. Septimius Severus (193-211 A.D.) as an Expression of his Propaganda", *Latomus. Revue d´ètudes latines* 48, 3, 1989, pp. 566-580.

Baharal 1992 = D. Baharal, "The Portraits of Julia Domna from the Years 193-211 A.D. and the Dynastic Propaganda of L. Septimius Severus", *Latomus. Revue d´ètudes latines* 51, 1, pp. 110-118.

Baharal 1996 = D. Baharal, *Victory of Propaganda. The dynastic aspect of the Imperial propaganda of the Severi: the literary and archaeological evidence AD 193-235*, Oxford, 1996.

Bajard 2008 = A. Bajard, "Un décor de navire dans le grand cirque sous Septime Sévère", en J. Nelis-Clément y J.-M. Roddaz (eds.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux, 2008, pp. 335-346.

Baldwin´s Auction 99 = *Baldwin´s. The Name for Numismatics. Auction Number 99. Wednesday, 4 May 2016*, London, 2016.

Baldwin´s 2011= *Baldwin´s. Ancient Greek, Roman & Byzantine Coins Anglo-Saxon Coins British & Irish Coins Numismatic Literature. Fixed Price List. Summer 2011*, London, 2011.

Ball 2001 = W. Ball, *Rome in the East. The transformation of an empire*, London-New York, 2001.

Ballu 1907 = A. Ballu, "Rapport sur les travaux de fouilles exécutés en 1906 par le service des monuments historiques en Algérie", *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques,* 1907, pp. 221-301.

Ballu 1916 = = A. Ballu, "Rapport sur les travaux de fouilles exécutés en 1915 par le service des monuments historiques en Algérie", *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques,* 1916, pp. 165-242.

Ballu 1917 = A. Ballu, "Rapport sur les travaux de fouilles exécutés en 1916 par le service des monuments historiques en Algérie", *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques,* 1917, pp. 206-300.

Banti 1986 = A. Banti, *I grandi bronzi imperiali. Septimius Severus-Iulia Domna-Caracalla-Plautilla- Geta- Macrinus-Diadumenianus. Sesterzi e medaglioni classificati secondo il sistema de Cohen*, Firenze, 1986.

Baratta 2013 = G. Baratta, "Repertori scultorei da *Tuficum* (Borgo Tufico, Albacina) I", *Picus* 33, 2013, pp. 165- 209.

Baratte 1983 = F. Baratte, "Les portraits impériaux de Markouna et la sculpture officielle dans l´Afrique Romaine", *Mélangues de l´École Français de Rome. Antiquité* 1983, 95, 2, pp.785-815.

Barbeto 2013 = M. Barbeto, "265. Ritratto di Plautilla (?)", en C. Gasparri y R. Paris (eds.), *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, Milano, 2013, p. 365.

Bărbulescu 1994 = M. Bărbulescu, "Africa e Dacia. Gli influssi africani nella religione romana della Dacia", en A. Mastino y P. Rggeri (eds.), *L´Africa romana. Atti del X convegno di studio. Oristano, 11-13 dicembre 1992*, Sassari, 1994, pp. 1319-1338.

Bărbulescu - Munteanu y Rădulescu 1980 = S Bărbulescu – Munteanu y A. Rădulescu, "Stâlpi miliari inediţi din Scythia Minor", *Pontica* 13, 1980, pp. 140-156.

Barner 1967 = T. D. Barnes, "The Family and Career of Septimius Severus", *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 16, 1, 1967, pp. 87-107.

Barnes 2008 = T. D. Barnes, "Aspects of the Severan Empire, Part I: Severus as a New Augustus", *New England Classical Journal* 35, 4, 2008, pp. 251-267.

Bartman 2001 = E. Bartman, "Hair and the Artifice of Roman Female Adornment", *American Journal of Archaeology* 2001, 105, 1, pp. 1-25.

Bartoccini 1929 = R. Bartoccini, *Le terme di Lepcis (Leptis Magna)*, Bergamo, 1929.

Bartoccini 1931 = R. Bartoccini, "L´arco quadrifronte dei Severi a Lepcis (Leptis Magna)", *Africa italiana. Rivista di storia e d´arte* 4, 1-2, 1931, pp. 32-152.

Barton 1977 = I. M. Barton, "The Inscriptions of Septimius Severus and his Family at Lepcis Magna", en *Mélanges offerts à Léopold Sédar Senghor. Langues-Littérature-Histoire Anciennes*, Dakar, 1977, pp. 3-12.

Batiffol e Isaac 1926 = H. Batiffol y M. Isaac, "Les règlements des collèges de musiciens de la Légion IIIe Augusta", *Revue africaine. Journal des travaux de la Société Historique Algérienne par les membres de la Société sous la direction du Président* 67, 1926, pp. 179-200.

Bats 2003 = M. Bats, "Morts violente et damnatio memoriae sous les Sévères dans les sources littéraires", *Cahiers du Centre Gustave Glotiz* 14, pp. 281-298.

Baudelot de Dairval 1686 = C. C. Baudelot de Dairval, *De l´utilité des voyages et de l´avantages que la recherche des antiquites procure aux sçavans*, vol. II, Paris, 1686

Bauman 1992 = R. A. Bauman, *Women and Politics in Ancient Rome*, London-New York, 1992.

Bauman 1996 = R. A. Bauman, *Crime and Punishment in Ancient Rome*, London-New York 1996.

Baydur 1976 = N. Baydur, "Die Münzen von Attaleia in Pamphylien", *Hahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 26, 1976, pp. 33-72.

Bažant 1995 = J. Bažant, *Roman Portraiture a History of its History*, Praha, 1995.

BCD *Korinth* 2001 = *Münzen von Korinth Auktion 105. Sammlung BCD. Im Luitpoldblock- München. Maximiliansplatz 10 im Eigenen Auktionssaal. Montag, 26. Nov. 2001*, München, 2001.

BCD *Peloponnesos = Coins of Peloponnesos. The BCD Collection. Auction LHS 96. 8-9 May 2006*, Zürich, 2006.

Beard, North y Price 1998 = M. Beard, J. North y S. Price, *Religions of Rome. Volume 1. A History*, Cambridge, 1998.

Beauvais 1767 = G. Beauvais, *Histoire abrégée des empereurs romains et grecs, des impératrices et des Césars, des tyrans et des personnnes des familles impériales pour lesquelles on a frappé des médailles, depuis Pompée jusq´à la prise de Constantinople par les Turcs, sous Constantin XIC, dermier Empereur Grec*, Paris, 1767.

Becatti 1960 = G. Becatti, *La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici*, Roma, 1960.

Becker 1811 = G. G. Becker, *Augusteum ou description des monumens antiques qui se trouvent a Dresde*, Leipzig, 1811.

Bejor 1991 = G. Bejor, "Arte privata e arte ufficiale: modelli di comportamento e paradigma artistici", en S. Settis (ed.), *Civiltà dei Romani. Il potere e l´esercito*, Milano, 1991, pp. 200-234.

Belda Puig 2012 = S. Belda Puig, "El viaje a ninguna parte: exilios en la República tardía y en el Principado de Augusto", en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Ver, viajar y hospedarse en el mundo romano. Actas del IX Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Madrid- Salamanca, 2012, pp. 463-467.

Bellen 1998 = H. Bellen, *Die Kaiserzeit von Augustus bis Diocletian. Grundzüge der römischen Geschichte*, Darmstadt, 1998.

Bellinger 1930 = A. R. Bellinger, *Catalogue of the Coins Found at Corinth*, 1925, New Haven, 1930.

Bellinger 1940 = A. R. Bellinger, *The Syrian Tetradrachms of* Caracalla and Macrinus, New York, 1940

Bellinger 1949 = A. R. Bellinger, *The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Final Report VI. The Coins*, New Haven, 1949.

Bellinger y Welles 1935 = A. R. Bellinger y C. B. Welles, "A Third- Century Contract of Sale from Edesa in Osrhoene", *Yale Classical Studies* V, 1935, pp. 93-154.

Bellori 1690 = P. Bellori, *Veteres arcus augustorum triumphis insignes. Ex Reliquiis quae Romae adhuc furperfunt cum imaginibus triumphalibus restuti*, Roma, 1690.

Beltrán Fortes 1999 = J. Beltrán Fortes, *Los Sarcófagos Romanos de la Bética con Decoración de Tema Pagano*, Málaga, 1999.

Bement 1924 = *Catalogue de monnaies romaines antique en or, argent et bronze composant la Collection de feu Clarence S. Bement de Philadelphie (U.S.A.). Dont la vente aura lieux aux ecères publiques les 25, 26, 27 et 28 juin 1924 de 9 heures à midi et de 14 'a 18 heures dans les Salles de l´Hôtel Schweizerhof à Lucerne (Suisse)*, Genève, 1924.

Benario 1958 = H. W. Benario, "Julia Domna-mater senatus et patriae", *Phoenix* 12, 1958, pp. 67-70.

Benario 1959 = H. W. Benario, "The Titulature of Julia Soaemias and Julia Mamaea", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 90, 1959, pp. 9-14.

Bennett 2014 = R. Bennett, *Local Elites and Local Coinage. Elite Self – Representation on the Provincial Coinage of Asia, 31 BC to AD 275*, London, 2014.

Benoist 2003 = S. Benoist, "Martelage et *damnatio memoriae*: une introduction", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 14, 2003, pp. 231-240.

Benoist 2005 = S. Benoist, *Rome, le prince et la Cité. Pouvoir impérial et cérémonies publiques (1er siècle av.- debut du IVe siècle apr. J.-C.)*, Paris, 2005.

Benoist 2007 = S. Benoist, "Martelages et espaces urbains entre public et privé. Remarques sur quelques exemples tirés des provinces occidentales (Bretagnes, Gaules et Germanies)", en S. Benoist y A. Daguet-Gagey (eds.), *Mémoire et histoire. Les procédures de condamnation dans l´Antiquité romaine*, Metz, 2007, pp. 75-94.

Benoist 2008 = S. Benoist, "L´usage de la *memoria* des Sévères à Constantin: notes d´épigraphie et d´histoire", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 19, 2008, pp. 129-143.

Benoist 2019 = S. Benoist, "De l´*imperium* à Rome et dans le monde romain. Expressions du pouvoir et notions d´empire", en L. Anglade, Q. Dylewski y A. Laliberté de Gagné (eds.), Imperium, Imperii. *La Méditerranée, forge de l´Empire, Rives méditerranéennes* 58, 2019, pp. 23-40.

Benoît 1964 = F. Benoît, "Moule allégorique de Marseille", *OGAM. Tradition celtique* 16, 1964, pp. 299-60.

Benzina ben Abdallah 1986 = Z. Benzina ben Abdallah, *Catalogue des inscriptions latines païennes du Musée du Bardo*, Rome, 1986.

Berger 1953 = A. Berger, *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*, Philadelphia, 1953.

Bergmann 1977 = M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr*., Bonn, 1977.

Bergmann 1978 = M. Bergmann, *Marc Aurel*, Liebieghaus, 1978.

Bergmann 1981 = M. Bergmann, "Vagn Poulsen: Les portraits romains. II: De Vespasien à la Basse- Antiquité. 1: Texte. Trad. du danois par Ghani Merad; 2: Planches, Cophenague 1974. 220 S. 353 Taf. (Publ. de la Glyptothèque Ny Carlsberg. 8)", *Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumwissenschaft* 53, 1981, pp.176-190.

Bergmann 1998 = M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz, 1998.

Bergmann 2000 = M. Bergmann, "Repräsentation", en A. H. Borbein, T. Hölscher y P. Zanker (eds.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, Berlin, 2000, pp. 166-188.

Bergmann 2008 = M. Bergmann, "Zur Bildsprache römischer Kaiserkameen", en G. Platz-Horster (ed.), *Mythos und Macht. Erhabene Bilder in Edelstein. Internationales Kolloquium zur gleichnamigen Ausstellung der Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin im Alten Museum am Lustgarten, 27. Juni 2007*, Berlin, 2008, pp. 13-21.

Bergmann 2011 = M. Bergmann, "Gli imperatori e le stilizzazioni delle loro immagini", en E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (eds.), *L´età dell´angoscia da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Roma, 2011, pp. 75-83.

Berlan- Bajard 2006 = A. Berlan-Bajard, *Les spectacles aquatiques romains*, Rome, 2006.

Bermond Montanari 1965 = G. Bermond Montanari, "Plautilla", *Enciclopedia dell´Arte Romana*, Roma, 1965, p. 243.

Bernhart 1935 = M. Bernhart, *Aphrodite auf griechischen Münzen. Eine numismatische Materialsammlung*, München, 1936.

Bernoulli 1969 = J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie. Zweiter Teil. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen. Von Pertinax bis Theodosius*, II. 3, Sttutgart, 1969 (1ª ed, 1894, Stuttgart).

Berrens 2004 = S. Berrens, *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I. (193-337 n. Chr.)*, Stuttgart, 2004.

Berrino 2006 = N. F. Berrino, Mulier potens: *realtà femminili nel mondo antico*, Lecce, 2006.

Berti 1756 = A. P. Berti, *La scienze delle medaglie Antiche, e Moderne. Che contiene le Annotazioni Storiche, e Critiche sobra di essa del Signor Baron Brimard della Bastie. Trasportate in Intaliano dall´Idioma Francese*, vol. II, Venezie, 1756.

Bertolami 2019 = *Bertolami Fine Arts. Glyptics. Ancient jewelry. Auction 66, part II. London 10th July 2019*, London, 2019.

Bertolazzi 2013 = R. Bertolazzi, "From the CIL Archives: A New Statue Base of Julia Domna from Mustis (Tunisia)", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 184, 2013, pp. 304-308.

Bertolazzi 2015a = R. Bertolazzi, "The Depiction of Livia and Julia Domna by Cassius Dio: Some Observations", *Acta Antiqua. Academiae Scientiarum Hungaricae* 55, 2015, pp. 413-432.

Bertolazzi 2015b = R. Bertolazzi, "Notes on the Cults of National *Numeri* Stationed in the Danubian Provinces", en L. Zerbini (ed.), *Culti e religiosità nelle province danubiane. Atti del II Convegno Internazionale Ferrara 20-22 Novembre 2013*, Bologna, 2015, pp. 184-206.

Bertolazzi 2018 = R. Bertolazzi, "On the Alleged Treachery of Julia Domna and Septimius Severus´s Failed Siege of Hatra", en C. Dunn y E. Carney (eds.), *Royal Women and Dynastic Loyalty. Queenship and Power*, Cham, 2018, pp. 67-86.

Bertolazzi 2019a = R. Bertolazzi, "Julia Domna and the Divine Motherhood: A Re-examination of the Evidence from Imperial Coins", *The Classical Journal* 114, 4, 2019, pp. 464- 486.

Bertolazzi 2019b = R. Bertolazzi, "A New Statue Base of Septimius Severus from Lambaesis: The Army and the Emperor in Severan North Africa", en C. F. Noreña y N. Papazarkadas (eds.), *From Document to History. Epigraphic Insights into the Greco-Roman World*, Leiden-Boston, 2019, pp. 356-369.

Beschaouch 1968 = A. Beschaouch, *Mustitana. Recueil des nouvelles inscriptions de Mustis, cité romaine de Tunisie, Karthago,* Paris, 1968.

Besnier 1899 = M. Besnier, "Les *Scholae* de sous officiers dans le camp romain de Mabeses", *Mélanges d´archéologie et d´histoire par l´École française de Rome* 19, 1899, pp. 199-258.

Bianchi 2009 = F. Bianchi, "Su alcuni aspetti della decorazione architettonica in marmo a Leptis Magna in età imperiale", *Marmora. An International Journal for Archeology, History and Archeometry of Marble and Stones* 5, 2009, pp. 45-70.

Bianchi, Bruno y Pike 2015 = F. Bianchi, M. Bruno y S. Pike, "Pantelic Marble in the Severan Complex in Leptis Magna (Tripolitania, Libya)", en P. Pensabene y E. Gasparini (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Asmosia X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA. Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity. Rome, 21-26 May 2012,* Roma, 2015, pp. 23-34.

Bianchi Bandinelli 1961 = R. Bianchi Bandinelli, *Archeologia e cultura*, Milano-Napoli, 1961.

Bieberstein 2007 = K. Bieberstein, "Aelia Capitolina", en Z. Kafafi y R. Schick (eds.), *Jerusalem before Islam*, Oxford, pp. 134-168.

Bigi y Tantillo 2010 = F. Bigi e I. Tantillo, "Il reimpiego: le molte vite delle pietre di Leptis", en I. Tantillo y F. Bigi (eds.), *Leptis Magna. Una città e le sue iscrizioni in epoca tardoromana*, Cassino, 2010, pp. 253-302.

Bijovski 2017 = G. Bijovski, "Unpublished Coin Type of a Nursing Woman", en O. Tal y Z. Weiss (eds.), *Expressions of Cult in the Southern Levant in the Greco-Roman Period. Manifestations in Text and Material Culture*, Turhout, 2017, pp. 231-236.

Billedtavler 1907 = *Ny Carlsberg Glyptotek. Billedtavler til Kataloget over Antike Kunstuaerker*, Kjobenhavn, 1907.

Bingham 2003 = S. Bingham, "Life and Island: a Brief Study of Places of Exile in the First Century AD", en C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XI, Bruxelles*, 2003, pp. 376-400.

Bingham e Imrie 2015 = S. Bingham y A. Imrie, "The Prefect and the Plot: a reassessment of the murder of Plautianus", *Journal of Ancient History* 3, 1, 2015, pp. 76-91.

Bingham y Somonsen 2006 = S. Bingham y K. Simonsen, "A Brave New World? The Dhip-in-Circus Coins of Septimius Severus Revisited", *Ancient History Bulletin* 20, 1-4, pp. 51-60.

Birley 1997a = A. R. Birley, "Septimius Severus 193-211", en M. Clauss (ed.), *Die römischen Kaiser. 55 historische Portraits von Caesar bis Iustinian*, München, 1997, pp. 173-185.

Birley 1997b = A. R. Birley, "Caracalla 211- 217", en M. Clauss (ed.), *Die römischen Kaiser. 55 historische Portraits von Caesar bis Iustinian*, München, 1997, pp. 185-191.

Birley 2003 = A. R. Birley, "Fulvia Plautilla Augusta, Publia", en S. Hornblower y A. Spawforth (ed.), *The Oxford Classical Dictionary. Third edition revised*, New York, 2003, p. 614.

Birley 2003b = A. R. Birley, *Adriano. La biografía de un emperador que cambió el curso de la historia*, Barcelona, 2003 (1ª ed., London, 1997).

Birley 2012 = A. R. Birley, *Septimio Severo. El emperador africano*, Madrid, 2012 (1ª ed., London, 1971).

Bivona 1970 = L. Bivona, *Iscrizioni latine lapidarie del Museo di Palermo*, Palermo, 1970.

Blanco-Pérez 2016 = A. Blanco- Pérez, "Nomenclature and Dating in Roman Asia Minor: (M.) Aurelius/a and the 3rd Century AD", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 199, 2016, pp. 271-293.

Bland 1996 = R. Bland, "The Roman coinage of Alexandria, 30 B.C.-A.D. 296: interplay between Roman and local designs", en D. B. Bailey (ed.), *Archaeological Research in Roman Egypt. The Proceedings of The Seventeenth Classical Colloquium of The Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, held on 1-4 December, 1993*, Ann Arbor, 1996, pp. 113-127.

Blanco 1958 = A. Blanco, *Catálogo de la escultura. I.- Esculturas clásicas. II. Esculturas, copias e imitaciones de las Antiguas (siglos XVI-XVIII*), Madrid, 1958.

Bloch 1968 = L. Bloch, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana. Contributi all´archeologia e alla storia romana*, Roma, 1968.

BMC V= H. Mattingly, *Coins of the Roman Imperial in the British Museum. Volume V. Pertinax to Elagabalus*, London, 1950.

BMC *Arab*. = G. F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Arabia, Mesopotamia and Persia. Nabateae, Arabia Provincia, S. Arabia, Mesopotamia, Babylonia, Assyria, Persia, Alexandrine, Empire of the East, Persis, Elymais, Characene*, London, 1922.

BMC *Attica* = B. V. Head, *Catalogue of Greek Coins. Attica-Megaris-Aegina*, London, 1888.

BMC *Car*. = B. V. Head, *Catalogue of the Greek Coins of Caria, Cos, Rodhes &c*., London, 1897.

BMC *Chers*. = R. S. Poole, *Catalogue of Greek Coins. The Tauric Chersonese, Sarmatia, Dacia, Moesia, Thrace, &c*, London, 1877.

BMC *Cor*.= B.V. Head, *Catalogue of Greek Coins. Corinth, Colonies of Corinth, etc*., London, 1889.

BMC *Gal*.= W. Wroth, *Catalogue of the Greek Coins of Galatia, Cappadocia, and Syria*, London, 1993.

BMC *Ion*. = B. M. Head, *Catalogue of the Greek Coins of Ionia,* London, 1892.

BMC *Lyc*. = G. F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphylia, and Pisidia*, London, 1897.

BMC *Lycaonia* = G. F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Lycaonia, Isauria, and Cilicia,* London, 1900.

BMC *Lyd*. = B. V. Head, *Catalogue of the Greek Coins of Lydia*, London, 1964.

BMC *My*. = W. Wroth, *Catalogue of the Greek Coins of Mysia,* London, 1892.

BMC *Pal*. = G. F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Palestine (Galilee, Samaria, and Judaea),* London, 1914.

BMC *Pelop*. = P. Gardner, *Catalogue of Greek Coins. Peloponnesus (excluding Corinth),* London, 1887.

BMC *Phry*. = B. V. Head, *Catalogue of the Greek Coins of Phrygia*, London, 1906.

BMC *Thess.* = P. Gardner, *Catalogue of Greek Coins. Thessaly to Aetolia*, London, 1988.

Bober 1943 = P. P. Bober, *The sculptures of the Arch of Septimius Severus at Leptis Magna*, New York (tesis de máster).

Bol 1989 = R. Bol, "48. Mädchenporträt mit Melonenfrisur (sog. Plautilla)", en P. C. Bol (ed.) *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, Gebr-Mann Verlag- Berlin, 1989, pp. 165-166.

Bomgardner 2016 = D. L. Bomgardner, "The Theatre- Temple Complex at *Lepcis Magna*: Multiple dimensions of functionality or There´s more than one way to act on the emperor", en Th. Hufschmid (ed.), *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum: Architektur-Organisation-Nutzung. Internationales Kolloquium in Augusta Raurica. 18-21 September 2013.Auditorum Römerstiftung Dr. René Clavel, Augst-Kastelen,* Gebunden, 2016, pp. 63-80.

Bonanno 1976 = A. Bonanno, *Portraits and other Head on Roman Historical Relief up to the Age of Septimius Severus*, Oxford, 1976.

Bonanno Aravantinos 1996 = M. Bonanno Aravantinos, "Un ritratto di sacerdotessa da una casa sull´Areopago", en L. Bacchielli y M. Bonanno Aravantinos (eds.), *Scritti di antichità in memoria di Sandro Stucci*, vol. I, Roma, 1996, pp. 339-350.

Bonanno Aravantinos 1997 = M. Bonanno Aravantinos, "Due ritratti di età Antonina nel Museo Archeologico di Tebe", en J. Bouzek y I. Ondřejová (eds.), *Roman Portraits. Artistic and Literary. Acts of the Third International Conference on the Roman Portraits held in Prague and in the Beçhine Castle from 25 to 29 September 1989*, Mainz, 1997, pp. 57-61

Bonello Lai 1978-1979 = M. Bonello Lai, "I viaggi di Giulia Domna sulla base della documentazione epigráfica", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell´Università di Cagliari. Nuova serie vol. II* 39, 1978-1979 (1981), pp. 13-45.

Booms 2016 = D. Booms, *Latin inscriptions*, London, 2016.

Borgies 2016 = L. Borgies, *Le conflicto propagandiste entre Octavien et Marc Antoine. De l´usage politique de la* uituperatio *entre 44 et 30 a.C. n.*, Bruxelles, 2016.

Bormann 1867 = E. Bormann, "Sull´arco del foro boario", *Bolletino dell´Istituto di Corrispondenza Archeologica per l´anno 1867*, 1867, pp. 217-219.

Borsari 1898 = L. Borsari, "Notizzie inedite intorno a scoperte di antichità in Roma e suo territorio", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 26, 1898, pp. 18-39.

Boschung 2002 = D. Boschung, Gens Augusta. *Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch- claudischen Kaiserhauses*, Mainz-Rhein, 2002.

Boscolo 2005 = F. Boscolo, "Aurelia nais, piscatrix de horreis galbae e i poscatores di Roma", *Rivista storica dell´antichità* 35, 2005, pp. 181-188.

Boteva 1994 = D. Boteva, "The Coinage of Byzantion for Septimius Severus and His Two Sons up to 212 A.D. (Notes of its Chronology)", *Studies on Settlement Life in Ancient Thrace. Proceedings of the IIIrd International Symposium "Cabyle"*, Jambol, 1994, pp. 361-362.

Boteva 1996a = D. Boteva, "*Legati Augusti pro praetore Moesia inferioris* A.D. 193- 217/218", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 110, 1996, pp. 239-247.

Boteva 1996b = D. Boteva, "The South Border of Lower Moesia from Hadrian to Septimius Severus", en P. Petrović (ed.), *Roman Limes of the Middle and Lower Danube*, Belgrade, 1996, pp. 173-176.

Boteva 1998a = D. Boteva, "Die Statthalter der römischen Provinz Thracia unter Septimius Severus und Caracalla (Probleme der Datierung", en U. Peter (ed.), *Stephanos nomismaticos. Edith Schönert- Geiß zum 65. Geburtstag*, Berlin, 1998, pp. 131-138.

Boteva 1998b = D. Boteva, "On the Way to Tetrarchy: The Role of the Lower Danubian Limes for the Roman Defense System- A.D. 193-217/218", en *Studia Danubiana. Pars Romaniae. Series Symposia I. The Roman Frontier at the Lower Danube 4th-6th centuries. The Second International Symposium (Murighiol/*Halmyris*, 18-24 August 1996*), Bucharest, 1998, pp. 77-80.

Boteva 2010 = D. Boteva, "Roman Emperors visiting the Danubian province of Lower Moesia: July 193-February 211", en L. Zerbini (ed.), *Roma e le province del Danubio. Atti del I Convegno Internazionale Ferrara- Cento, 15-17 Ottobre 2009*, Rubbettino, 2010, pp. 231-248.

Boteva 2013 = D. Boteva, "Emperor Septimius Severus and his Family Members Visiting the Province of Thrace: A.D. 193-204", en M.-G. G. Parissaki (ed.), *Thrakika Zetemata II. Aspects of the Roman Province of Thrace*, Athens, 2013, pp. 85-98.

Boudeltot de Dairval 1727 = C.-C. Boudeltot de Dairval, *De l´Utilité Des Voyages et de l´Avantage que la recherche des Antiquitez procure aux sçavans*, vol. II, Paris (1º ed. Paris, 1648).

Bourgay y Desnier 1994 = S. Bourgey y J.-L. Desnier, *L´Empire romain. Tome 2. De Nerva à Sévère Alexandre. Fonds Bourgey*, Paris, 1994.

Bovini 1943 = G. Bovini, "Osservazioni sulla ritrattistica romana da Treboniano Gallo a Probo", *Monumenti antichi*, 23, 2, 1943, col. 179-370.

Bovini 1946-1948 = G. Bovini, "Le scene della «dextrarum iunctio» nell´arte cristiana", *Bullettino della commissione archeologica communale di Roma* 72, 1946-1948, pp. 103-117.

Bowersock 1969 = G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford, 1969.

Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992 = V. Božilova, J. Kolendo y L. Mrozewicz, *Inscriptions latines de Novae*, Poznań, 1992.

Bracker 1967 = J. Bracker, "A 16 Postumer Porträtkopf der älteren Faustina, von einer Statue", en *Römer am Rhein. Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums Köln. Kunsthalle Köln. 15 April bis 30. Juni 1967*, Köln, pp. 140-141

Brand Collection 1984 = *Catalogue of the Brand Collection. Roman Coins. From the Collection of Virgil M. Brand. Sold by Order of the Executors of the State of Jane Brand Alley. Part IV. Thursday, 2nd February, 1984*, London, 1984.

Braum 1854 = E. Braum, *Die Ruinen und Museen Roms: fur Reisende, Künstler und Altertumsfreunde*, Braunschweig, 1854.

Bravo 2018 = J. J. Bravo III, *Excavation at Nemea IV. The Shrine of Opheltes*, Oakland, 2018.

Braginton 1944 = M. V. Braginton, "Exile under the Roman Emperors", *The Classical Journal* 39, 7, 1944, 391-407.

Breeze 1976 = D. J. Breeze, "A Note on the Use of the Titles "Optio" and "Magister" below the Centurionate during the Principate", *Britannia* 7, 1976, pp. 127-133.

Brenot 2000 = C. Brenot, "La famille de Septime-Sévère à travers les images monétaires", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 11, 2000, pp. 331-345.

Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001 = A. Bresson, P. Brun, P. y E. Varinlioğlu, "5. Les inscriptions grecques et latines", en P. Debord y E. Varinlioğlu (eds.), *Les hautes terres de Carie*, Bordeaux, 2001, pp. 81-268.

Briaud 2012 = S. Briaud, "La sociologie et la quantification au service d´Isis", *Cahiers d´Histoire* 31, 2, 2012, pp. 9-32.

Bricault 2005 = L. Bricault, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques (RICIS)*, vol. II, Paris, 2005.

Bricault y Veymiers 2007 = L. Bricault y R. Veymiers, "Isis in Corinth: The Numismatic Evidence, City Image and Religion", en L. Bricault, M. J. Versluys y P. G. P. Meyboom (eds.), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11-14 2005*, Leiden-Boston, 2007, pp. 392-413.

Brilliant 1963 = R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, Copenhagen, 1963.

Brilliant 1975 = R. Brilliant, "One Head, Three Problems", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung* 82, 1975, pp. 135-142.

Brizio 1892 = E. Brizio, E. (1892): "IV. Albacina. Scoperte di antichità nell´area dell´antica Tufico", *Notizie degli Scavi di Antichità 1893*, 1892, pp. 134-137.

Brown y Lorenzoni 1993 = C. M. Brown y A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the Antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto, two renaissance collectors of Greco-Roman art*, New York-London, 1993.

Brunn 1887 = H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig´s I. zu München*, München, 1887.

Brunŝmid 1904 - 1911 = J. Brunŝmid *Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, 1904 - 1911.

Bryant 1999 = C. Bryant, "Imperial Family Roles. Propaganda and Policy in the Severan Period", en E. dal Covolo y G. Rinaldi (eds.), *Gli imperatori Severi. Storia, Archeologia, Religione*, Las-Roma, pp. 23-30.

Buccino 2011 = L. Buccino "Morbidi capelli e acconciature sempre diverse" Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triunvirato all´età constantiniana", en E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (eds), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 2011, pp. 361-383.

Buchholz 1963 = K. Buchholz, *Die bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit. Nach ihren Frisuren. (193-235 n. Chr.)*, Berlin, 1963.

Budde 1957 = L. Budde, *Die Entstehung des antiken Repräsentationsbildes*, Berlin, 1957.

Burnett 2016 = A. Burnett, "Zela, Acclamations, Caracalla- and Parthia?", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 59, 1, 2016, pp. 72-110.

Burrell 2004 = B. Burrell, Neokoroi. *Greek Cities and Roman Emperors*, Leiden-Boston, 2004.

Butcher 2004 = K. Butcher, *Coinage in Roman Syria. Northern Syria, 64 BC-AD 253*, London, 2004.

Butcher, Ponting y Chandler 1997 = K. Butcher, M. Ponting y G. Chandler, "A Study of the Chemical Composition of Roman Silver Coinage, A.D. 196-197", *American Journal of Numismatics* 9, 1997, 17-36.

Buzoianu y Bărbulescu 2012 = L. Buzoianu y M. Bărbulescu, *Tomis. Comentariu istoric şi arheologic/ Historical and Archeological Commentary*, Constanţa, 2012.

Van Buren 1956= A. W. Van Buren, "Massimo Pallottino, L´arco degli argentari (I monumenti romani, a cura dell´Istituto di Studi Romani, II). Roma, Danesi, 1946. Pagg. 145 in – 4º, con n. 60 figure nel testo e n. 16 tavole", *Athenaeum. Studii Periodici di Letteratura e Storia dell´Antichità* 24, 1-2, pp. 107-110.

Buraselis 2007 = K. Buraselis, *Θεια Δωρεα. Das Göttlich-Kaiserliche Geschenk. Studien zur Politik der Severer und zur* Constitutio Antoniniana, Wien, 2007.

Buzov 2003 = M. Buzov, "Siscia and the Roman Emperors", en F. Lenzi (ed.), *L´Archeologia dell´Adriatico dalla Preistoria al Medioevo. Atti del convegno internazionale. Ravenna, 7-8-9 giugno 2001*, Bolgona, 2003, pp. 418-425.

Buzov 2008 = M. Buzov, "Plautilla, sudbina jedne princeze", *Archaeologia Adriatica* 11, 2008, pp. 473-488.

Caccamo Caltabiano 1972 = M. Caccamo Caltabiano, "Contramarche di rivalutazione su serie monetali di Stratonicea di età severiana", en *Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Lettere Filosofia e Belle Arti*, Messina, 1972, pp. 263-295.

Cadario 2015 = M. Cadario, "Storie di statue. Aspetti delle strategie e forme di rappresentazione imperiali nell III secolo d. C. ", en E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (eds.), *L´età dell´angoscia. Da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Roma, 2015, pp. 85-91.

Cadotte 2007 = A. Cadotte, *La Romanisation des Dieux. L´interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leiden-Boston, 2007.

CAG *Nîmes* 1996 = J.-L. Fiches y A. Veyrac (eds.), *Carte Archéologique de la Gaulle. Nîmes* 30, 1, Paris, 1996.

Cagnat 1898 = R. Cagnat, "Extrait des Procès-Verbaux du 3e trimestre de 1898. Séance du 6 Juillet", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1898, pp. 265-270.

Cagnat 1906 = R. Cagnat, "13 Février 1906. Séance de la Commission de l´Afrique du Nord", *Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1906, pp. CXCV-CC.

Cagnat 1907 = R. Cagnat, "Le règlement du collège des tubicines de la légion III[e] Augusta", *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 7, 1907, pp. 183-187.

Cagnat 1912 = R. Carnat, *L´armée romaine d´Afrique et l´occupation militaire de l´Afrique sous les empereurs*, Paris, 1912.

Calderini 1949 = A. Calderini, *I Severi. La crisi dell´Impero nell III secolo*, Roma, 1949.

Callu 1974 = J.-P. Callu, "Pietas Romana. Les monnaies de l´impératrice Théodora", en *Mélanges de philosophie, de littérature et d´histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Rome, 1974, pp. 141-151.

Calomino 2011 = D. Calomino, Nicopolis *d'Epiro. Nuovi studi sulla zecca e sulla produzione monetale*, Oxford, 2011.

Calomino 2012 = D. Calomino, "*Actia Nicopolis*. Coinage, currency and civic identity (27BC-AD 268)", en F. López Sánchez (ed.), *The City and the Coin in the Ancient and Early Medieval Worlds*, Oxford, 2012, pp. 103-113.

Calomino 2014a = D. Calomino, "The Coinage of Corcyra under the Severans", *Revue Numismatique* 171, 2014, pp. 429-462.

Calomino 2014b = D. Calomino, "Le monnayage de Corcyre sous les Sévères: *addendum* (1)", *Bulletin de la Société Française de Numismatique* 69, 8, 2014, pp. 254-259.

Calomino 2014c = D. Calomino, *Le monete romane provinciali della Collezione de Sanctis Mangelli. Parte I. Hispania, Gallia, Italia e isole, Cyrenaica e Creta, Achaia, Epirus, Macedonia, Thracia*, Roma, 2014.

Calomino 2016 = D. Calomino, *Defacing the Past. Damnation and Desecration in Imperial Rome*, London, 2016.

Calza 1963 = R. Calza, "Orbiana", *Enciclopedia dell arte antica classica e orientale*, V, 1963, p. 709.

Cambi 1988 = N. Cambi, "Un contributo alla ritrattistica dell´imperatrice Plautilla", en N. Bonacasa y G. Rizza (eds.), *Ritratto ufficiale e ritratto privato*. *Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984*, Roma, 1988, pp. 221-227.

Cambi 1989 = N. Cambi, "El retrato romano", *Retratos antiguos en Yugoslavia. Barcelona 11-IV-1989/14-V-1989. Madrid 30-V-1989/ 7-VII-1989*, Barcelona, 1989, pp. 27-59.

Cambi 2000 = N. Cambi, Imago Animi. *Antički portret u Hrvatskoj*, Split, 2000.

Campana 1857 = *Cataloghi Campana*, Roma, 1857.

Campbell 2005 = B. Campbell, "The Severan Dynasty", en A. K. Bowman, P. Garnsey y A. Cameron (eds.), *The Cambridge Ancient History. The Crisis of Empire A.D. 193-337*, vol. XII, Cambridge, 2005, pp. 1-27.

Cantarella 1996 = E. Cantarella, *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid, 1996.

Capus 2019 = P. Capus, *Les sculptures de la villa romaine de Chiragan, Toulouse, Musée Saint- Raymond*, Tolouse, 2019. Extraído de: https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/partie-02-galerie-des-portraits/. Consultado en: (29/06/2020).

Caputo y Traversari 1976 = G. Caputo, G. y G. Traversari, *Le sculture del Teatro di Leptis Magna*, Roma, 1976.

Carcopino 1925-1926 = J. Carcopino, "Essai d´interprétation des règlements des collèges de musiciens militaires", *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia (Serie III). Rendiconti* 4, 1925-1926, pp. 217-229.

Carcopino 1952 = J. Carcopino, "Les Tablettes Albertini. (Christian Courtois, Louis Leschi, Jean-Pierre Miniconi, Charles Perrat, Charles Saumagne", *Tablettes Albertini, textes privés de l´epoque vandale (fin du Ve siècle)*", *Journal des savants*, 1952, pp. 145-169.

Carroll 2011a = M. Carroll, "Death and society: social and economic aspects of death in the Roman world", en J. Andreu, D. Espinosa y S. Pastor (eds.), Mors omnibus instat. *Aspectos arqueológicos y epigráficos y rituales de la muerte en el occidente romano*, Madrid, 2011, pp. 23-49.

Carroll 2011b = M. Carroll, "*Memoria* and *Damnatio Memoriae*. Preserving and erasing identities in Roman funerary commemoration", en M. Carroll y J. Rempel (eds.), *Living through the Dead. Burial and commemoration in the Classical world*, Oxford, 2011, pp. 65-90.

Carlson 1969 = C. W. A. Carlson, "The "laetitia temporum" reverses of the Severan Dynasty", *Journal of the Society for Ancient Numismatics* 1, 2, 1969, pp. 20-21.

Cascella 2014 = S. Cascella, "Matidia Minor and Suessa Aurunca", en T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London, 2014, pp. 73-88.

Castagnino 2005 = C. Castagnino "L´Atlante dei Domìni di Matteo Vinzoni: una fonte inedita per il *CIL*", *Ligures. Rivista di Archeologia, Storia, Arte e Cultura Ligure* 3, 2005, pp. 115-137.

Castellani 1999 = S. Castellani, "2226", en G. L. Gregori y M. Mattei (eds.), *Supplementa Italica-Imagines. Roma (CIL, VI) 1. Musei Capitolini*, Roma, 1999, pp. 592-593.

Castelli 1994 = M. Castelli, "La chiesa di San Giorgio al Velabro", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 96, 1994, pp. 125-164.

Cazes 1993 = D. Cazes, "Portrait d´une princesse syrienne: Julia Soemias (?), mère d´Elagabal, empereur romain de 218 a 222 AP. J.-C.", en S. Cluzan (ed.), *Syrie. Mémoire et civilisation*, 1993, Paris, pp. 328-239.

Cazes 1995 = D. Cazes, "103. Tête féminine: portrait d´une "princesse syrienne"?", *Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, Barcelona, 1993, p. 144.

Cazes 1995b = D. Cazes, "110. Buste statuaire d´une inconnue", *Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, Barcelona, 1993, p. 155.

CCHBulg III = S. Prokopov, *Coins Collections and Coin Hoards from Bulgaria (CCCHBulg). The Numismatic Collection of the Regional Historical Museum at Smolyan (Central Rhodopes) (Coins from the 5th century BC to the 6th century AD)*, vol. III, Sofia, 2011.

CCID = M. Hörig y E. Schwertheim, *Corpus Cultus Iovis Dolicheni (CCID)*, Leiden-New York-København-Köln, 1987.

Cenerini 2009 = F. Cenerini, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna, 2009.

Cenerini 2009b = F. Cenerini, *Dive e donne. Mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori romani da Augusto a Commodo*, Imola, 2009.

Cenerini 2012 = F. Cenerini, "Sessualità e Imperium: la trasgressione femminile alla fine dell´età republicana", *Lectora. Revista di dones i textualitat* 18, 2012, pp. 99-111.

Cenerini 2013 = F. Cenerini, "The Role of Woman as Municipal *Matres*", en E. Hemelrijk y G. Woolf (eds.), *Women and the Roman City in the Latin West*, Leiden-Boston, pp. 9-22.

Cenerini 2013b = F. Cenerini, "Il ruolo delle donne nel linguaggio del potere di Augusto", *Paideia* LXVIII, 2013, pp. 105-129.

Cenerini 2016a = F. Cenerini, "Il ruolo e la funzione delle *Augustae* dai Giulio-Claudia i Severi", en F. Cenerini e I. G. Mastrorosa (eds.), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, Lecce-Rovato, 2016, pp. 21-46.

Cenerini 2016b = F. Cenerini, "Le *matronae* diventano *Augustae*: un nuevo profilo al femminile", en F. Cenerini y F. Rohr Vio (eds.), Matronae in domo et in re publica agentes. *Spazi e occasioni dell´azione femminile nel mondo romano tarda repubblica e primo impero. Atti del Convegno di Venezia 16-17 ottobre 2014*, Trieste, 2016, pp. 23-49.

Centlivres Challet y Bähler Baudois 2003 = C.-E. Centlivres Challet y M. Bähler Baudois, "Les femmes sur les monnaies impériales romaines. Quelles influences à l´origine de la monnaie du Fausta Trônante?", en R. Frei-Stolba, A. Bielman y O. Bianchi (eds.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique. Actes du Diplôme d´Etudes Avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, 2003, pp. 269-279.

De Ceuleneer 1880 = A. De Ceuleneer, *Essai sur la vie et le règne de Septime Sévère*, Bruxelles, 1880.

Cerrone 2011 = F. Cerrone, ""... τὸν Πλαυτιανόν, καὶ ἐς αὐτοὺς τοὺς αὐτοκράτορας, ἰσχύσαι ..." (Dio 76, 14, 6): Ancora un ´iscrizione onoraria per il prefetto del pretorio Plauziano", *Arctos* 45, 2011, pp. 45-57.

Chadžikostov 1998 = A. Chadžikostov, "Neue Münztypen von Augusta Traiana", en U. Peter (ed.), *Stephanos nomismatikos. Edith Schönert-Geiss zum 65. Geburtstag*, Berlin, 1998, pp. 193-197.

Chaisemartin 1987 = N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants Hergla, Henchiz Zembra, Sidi Bou Ali, Chott Maria, Aïn Gassa, El Kenissia, Sidi el Hani, Ksiba, Kedime, Knaiss, Lemta, Ras Dimas*, Rome, 1987.

Chamay, Flej y Maier 1982 = J. Chamay, J.-L. Frel y J.-L. Maier, *Le monde des Césars: portraits romains*, Genève, 1982.

Chaouali 2017 = M. Chaouali, "Le culte de Mars Auguste à *Mutis* et *Simitthus* (Tunisie)", *Mélanges de l´École française de Rome. Antiquité* 129, 2, pp. 569-581.

Charbonneaux 1936 = J. Charbonneaux, *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*, Paris, 1936.

Charlesworth 1943 = M. P. Charlesworth, "*Pietas* and *Victoria*: The Emperor and the Citizen", *The Journal of Roman Studies* 33, 1943, pp. 1-10.

Chastagnol 1970 = A. Chastagnol, *Recherches sur l´Histoire Auguste avec un rapport sur les pregrès de la Historia Augusta-Forschung depuis 1963*, Bonn, 1970.

Chastagnol 1984 = A. Chastagnol, "Les jubilés décennaux et vicennaux des empereurs sous les Antonins et les Sévère", *Reuve numismatique* 6e serie, 1984, pp. 104-123.

Chastagnol 1984b = A. Chastagnol, "Aspects concrets et cadre topographique des fêtes décennales des empereurs à Rome", en *L´Urbs. Espace urbain et histoire (1er siècle av. J.-C.- IIIe siècle ap. J.-C.). Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985) Rome*, Rome, 1987, pp. 491-507.

Chastagnol 1986 = A. Chastagnol, "Les fêtes décennales de Septime Sévère", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France 1984*, 1986, pp. 91- 107.

Chastagnol 1987 = A. Chastagnol, "Aspects concrets et cadre topographique des fêtes décennales des empereurs à Rome", en *L´Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J. -C.- IIIe siècle ap. J. -C.). Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l´École française de Rome (Rome, 8-12 mai 1985)*, Rome, 1987, pp. 491-507.

Chastagnol 1992 = A. Chastagnol, *Le Sénat romain à l´époque impériale. Recherches sur la composition de l´Assemblée et le status de ses membres*, Paris, 1992.

Chausson 2002 = F. Chausson, "Variétés généalogiques. II- Macer *auus maternus* de Septime Sévère", en G. Bonamente y F. Paschoud (eds.), *Historiae Augustae Colloquium Perusinum*, vol. VIII, Bari, 2002, pp. 149-170.

Chausson 2008 = F. Chausson, "Histoire culturelle et politique de l´Empire romain", *Annuaire de l´École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologique* 139, 2008. Consultado en: (09/01/2020): https://journals.openedition.org/ashp/220?lang=en.

Chausson 2012 = F. Chausson, "La fausse immobilité du Prince. Remarques préliminaires sur la présence du Prince à Rome et dans ses environs", en A. Hostein y S. Lalanne (eds.), *Les voyages des empereurs dans l´Orient Romain. Époques antonine et sévérienne*, Arles, pp. 17-35.

Christiansen 1988 = E. Christiansen, *The Roman Coins of Alexandria. Quantitative Studies. I. Nero, Trajan, Septimius Severus. Text.*, Aarhus, 1988.

Christiansen 2004 = E. Christiansen, *Coinage in Roman Egypt. The Hoard Evidence*, Aarhus, 2004.

Christol 1981 = M. Christol, "La carrière de Q. Hedius Rufus Lollianus Gentianus", *Revue des Études Anciennes* 83, 1-2, 1981, pp. 75-84.

Christol 1997a = M. Christol, "L´épigraphie de *Thugga* et la carrière de Plautien", en M. Khanoussi y L. Maurin (ed.), *Dougga (Thugga). Études Épigraphiques*, Paris, 1997, pp. 127-140.

Christol 1997b = M. Christol, *L´empire romain du IIIe siècle. Histoire politique 192-325 après J.-C.*, Paris.

Christol 1999 = M. Christol, "L´épigraphie latine impériale des Sévères au debut du IVe siècle ap. J.-C.", en *Atti XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina. Roma, 18-24 settembre 1997*, Roma, pp. 333-357.

Christol 2005 = M. Christol, *Regards sur l´Afrique romaine*, Paris, 2005.

Christol 2007 = M. Christol, "*Comes per omnes expeditiones*. L´adulation de Plautien, préfet du prétoire de Septime Sévère", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 18, 2007, pp. 217-236.

Christol 2008 = M. Christol, "*Les Excerpta Vaticana* de Dion Cassius. L´*Histoire Auguste* et la collégialité de la préfecture du prétoire Après Plautien (205-217)", *Revue de philologie, de littérature et d´histoire anciennes* 72, 1, 2008, pp. 25-45.

Christol y Drew-Bear 1995 = M. Christol y T. Drew-Bear, "Q. Aurelius Polus Terentianus et Q. Hedius Rufus Lollianus Gentianus, proconsuls d´Asie", *Anatolia Antiqua* 3, 1995, pp. 67-93.

Christol y Drew-Bear 1998= M. Christol y T. Drew Bear, "Le prince et ses représentants aux limites de l´Asie et de la Galatie: un nouveau questeur et un nouveu proconsul d´Asie sous Septime- Sévère", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 9, 1998, pp. 141-164.

Ciampoltrini 1994 = G. Ciampoltrini, "Appunti sull´Etruria settentrionale in età severiana", *Studi Classici e Orientali*, 42, 1994, pp. 225-239.

Ciccotti 1895 = E. Ciccotti, *Donne e política negli ultimi anni della Repubblica romana*, Napoli, 1895.

Cid López 1993 = R. M.ª Cid López, "Las emperatrices sirias y la religión solar. Una nueva valoración", en J. Alvar, C. Blánquez y C. G. Wagner C.G. (eds.), *Formas de difusión de las religiones antiguas. Segundo encuentro-coloquio de Arys. Jarandilla de la Vega, diciembre 1990*, Madrid, 1993, pp. 245-268.

Cid López 2001 = R. M.ª Cid López, "La educación de la niña romana: de *puella* a *matrona docta*", en V. Alfaro y R. Francia (eds.), *Bien enseñada: la formación femenina en Roma y en el occidente romanizado*, Málaga, 2001, pp. 19-44.

Cid López 2007 = R. M.ª Cid López, "Imágenes y prácticas religiosas de la sumisión femenina en la Antigua Roma. El culto de «Juno Lucina» y las fiesta de la «Matronalia»", *Studia historica. Historia Antigua* 25, 2007, pp. 357-372.

Cid López 2014 = R. M.ª Cid López, "Imágenes del poder femenino en la Roma Antigua. Entre Livia y Agripina", Asparkia. *Investigació feminista 25,* 2014, pp. 179-201.

Cid López 2015 = R. M.ª Cid López, "El género y los estudios historiográficos sobre las mujeres de la antigüedad. Reflexiones sobre los usos y evolución de un concepto", *Revista de Historiografía* 22, 2015, pp. 25-49.

Cid López 2018 = R. M.ª Cid López, "Las *Augustae* en la dinastía Julio-Claudia. Marginalidad política, propaganda religiosa y reconocimiento social", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 135-161.

Cid López 2020 = R. M.ª Cid López, "Mujeres y acción política en la antigua Roma. Lecturas de Ettore Ciccotti, un socialista de la Europa del siglo XIX", *Veleia. Revista de Prehistoria, Historia Antigua, Arqueología y Filología Clásica* 37, pp. 235-252.

CIG = Corpus Inscriptionum Graecarum, Berlin, 1825-.

CIIP= Cotton, H., Di Segni, L., Eck, W., Isaac, B., Kushnir-Stein, A., Misgav, H., Price, J., Yardeni, A. (eds.), *Corpus Inscriptionum Iudaeae/ Palestina. Volume I: Jerusalen. Part 2: 705-1120*, Berlin-Boston, 2012.

CIL= Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin, 1863-.

Claasen 1996 = J. M. Claasen, "Exile, Death and Immortality: Voices from the Grave", *Latomus. Revue d´ètudes latines* 55, 3, 1996, pp. 571-590.

Clarac y Maury 1850 = M de Clarac y A. Maury, *Musée de sculpture Antique et moderne contenant la description historique et graphique du Louvre, les bas-relieps, inscriptions, autels, cippes etc. Du Musée du Louvre. Les statues antiques des musées et collections de l´Europe. Les statues modernes du Louvre et des tuileries. Une iconographie égyptienne, grecque, romàine et française*, vol. III, Paris, 1850.

Classical Coins 27 = *A Mail Bid Auction Sale of Classical Coins. Closing Wednesday. September 29, 1993*, n. º 27, London, 1993.

Classical Numismatic 2017= *Classical Numismatic Review*, 2017, XLII, 1, Lancanster-London, 2017.

Classical Numismatic 2017b= *Classical Numismatic Review*, 2017, XLII, 3, Lancanster-London, 2017.

Clavería Nadal y Koppel Guggenheim 2007 = M. Clevería Nadal y E. Mª. Koppel Guggenheim, "La gran escultura en bronce", en C. Fernández (ed.), *Metalistería de la Hispania Romana, Sautuola* 13, 2007, pp. 251-276.

Cleve 1988 = R. L. Cleve, "Some Male Relatives of the Severan Women", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 37, 2, 1988, pp. 196-206.

CNG *Auction* 37 = *CNG Auction 37. An Internet & Mail Bind Sale. Closing Electronically on Wednesday, March 20, 1996*, Lancaster-London, 1996.

CNG *Auction* 40 = *Auction 40. Classical Numismatic Group in association with Numismatica Ars Classica. December 4, 1996*, New York, 1996.

CNG *Auction* 41 = *Auction 41. A Mail Bid Sale of The Classical Numismatic Group. Clasing Wednesday March 19, 1997*, Lancaster-London, 1997.

CNG *Auction* 43 = *Auction 43. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing Wednesday September 24, 1997*, Lancaster-London, 1997.

CNG *Auction* 45 = *Auction 45. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing March 18 1998*, Lancaster-London, 1998.

CNG *Auction* 48 = *Auction 48. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing September 16, 1998*, Lancaster-London, 1998.

CNG *Auction* 51 = *Action 51. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing September 15, 1999*, Lancaster-London, 1999.

CNG *Auction* 53 = *Action 53. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing March 15, 2000*, Lancaster-London, 2000.

CNG *Auction* 54 = *Action 53. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing June 14, 2000*, Lancaster-London, 2000.

CNG *Auction* 55 = *Action 55. A Mail Bid Sale of the Classical Numismatic Group. Closing Wednesday, September 13, 2000*, Lancaster-London, 2000.

CNG *Auction* 87 = *CNG Auction 87. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, May 18, 2011*, Lancaster-London, 2011.

CNG *Auction* 88 = *CNG Auction 88. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, September 14, 2011*, Lancaster-London, 2011.

CNG *Auction* 90 = *CNG Auction 90. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, May 23, 2012*, Lancaster-London.

CNG *Auction* 93 = *CNG Auction 93. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, May 22, 2013*, Lancaster-London, 2013.

CNG *Auction* 97 = *CNG Auction 97. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, September 17, 2014*, Lancaster-London, 2014.

CNG *Auction* 100 = *CNG Auction 100. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, October 7, 2015*, Lancaster-London, 2015.

CNG *Auction* 103 = *CNG Auction 103. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, September 14, 2016*, Lancaster-London, 2016.

CNG *Auction* 105 = *CNG Auction 105. An Internet & Mail Bid Sale. Closing Electronically on Wednesday, May 10, 2017*, Lancaster-London, 2017.

Coarelli 1988 = F. Coarelli, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma, 1988.

Coarelli 1989 = F. Coarelli, *Guida archeologica di Roma*, Milano (1ª ed. Milano, 1974).

Coarelli 1993 = F. Coarelli, "Note sui *ludi Saeculares*", en *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde organisée par l´Equipe de recherches étrusco-italiques de l´UMR 126 (CNRS, Paris) e l´École française de Rome. Rome, 3-4 mai 1991*, Rome, 1993, pp. 211-245.

Coche de la Ferté 1951 = E. Coche de la Ferté, *La Sculpture Grecque et Romain au Musée du Louvre*, Paris.

Cohen 1884 = H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l´Empire Romain*, vol. IV, Paris, 1884.

Cohen 2008 = S. T. Cohen, "Augustus, Julia and the Development of Exile "Ad Insulam", *The Classical Quaterly* 58, 1, pp. 206- 217.

Cohon 1996 = R. Cohon, *Discovery & Deceit: Archeology and the Forger´s Craft*, Knasas City, 1996.

Cohon 2005 = R. Cohon, "Another Piece of the Plautilla (?) Puzzle", *Antike Kunst* 48, 2005, pp. 100-102.

Collar 2013 = A. Collar, *Religious Networks in the Roman Empire. The Spread of New Ideas*, Cambridge, 2013.

Cologerà 1729 = A. Cologerà, *Raccolta d´Opuscoli scientifici, e filologici. Tomo Secondo sotto la prtoezione dell´Altezza Serenissima di Dorotea Sofia*, Venezia, 1729.

Compostella 1985 = C. Compostella, *Un gruppo di sculture marmoree di età romana nel Museo Civico di Cremona*, Firenze, 1985.

Comucci Biscardi 1987 = B. Mª. Comucci Biscardi, *Donne di rango e donne di popolo nell´età dei Severi*, Roma, 1987.

Conde Guerri 2006 = E. Conde Guerri, "Joyería romana: *ostentatum opus, aurifices silentes*", en J. Rivas Carmona (ed.), *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, Murcia, 2006, pp. 113-132.

Conesa Navarro 2012 = P. D. Conesa Navarro, "La Prefectura del Pretorio: Auge y "declive" de un cargo militar romano", *Antigüedad y Cristianismo* 29, 2012, 2014 ed., pp. 375-406.

Conesa Navarro 2016 = P. D. Conesa Navarro, "Estudios sobre mujeres de la Antigua Roma. Estado de la cuestión, problemas y progreso científico en un campo histórico consolidado", *Minius. Revista do Departamento de Historia, Arte e Xeografía* 24, 2016, pp. 205-226.

Conesa Navarro 2017 = P. D. Conesa Navarro, "La instrumentalización de Fulvia Plautilla por parte de la prefectura pretoriana", *III, Jornadas Doctorales Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Murcia (EIDUM)*, Murcia, 2017, pp. 657-660.

Conesa Navarro 2018 = P. D. Conesa Navarro, "The relationship of Iulia Mamaea and Alexander Severus, a Young imperator. A review through literary sources", en M. Sánchez Romero y R. Mª. Cid López (eds.), *Motherhood and Infancies in the Mediterranean in Antiquity*, Oxford-Philadelphia, pp. 247-262.

Conesa Navarro 2018b = P. D. Conesa Navarro, "Lucrecia y Virginia como prototipos virtuosos de feminidad en la Antigua Roma: estereotipos para una educación diferenciada", *Romanitas. Revista de Estudos Grecolatinos* 11, 2018, pp. 64-91.

Conesa Navarro 2018c = P. D. Conesa Navarro, "Madres sustitutas. Una perspectiva comparada de las nodrizas de la Antigua Roma y en la sociedad contemporánea", en Mª. J. Bravo Bosch, A. Valmaña Ochaíta y R. Rodríguez López (eds.), *No tan lejano. Una visión de la mujer romana a través de temas de actualidad*, Valencia, 2018, pp. 145-169.

Conesa Navarro 2019a = P. D. Conesa Navarro, "Faustina la Menor y Julia Domna como *matres castrorum*. Dos mujeres al servicio de la propaganda imperial de las dinastías antonina y severa", *Lucentum. Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua* XXXXVIII, 2019, pp. 281-299.

Conesa Navarro 2019b = P. D. Conesa Navarro, "La maternidad como instrumento propagandístico. Julia Domna, la primera emperatriz de la dinastía de los Severos", en P. D. Conesa Navarro, R. Mª Gualda y J. J. Martínez García (eds.), *Género y mujers en el Mediterráneo antiguo. Iconografías y literaturas*, Murcia, pp.

Conesa Navarro 2019c = P. D. Conesa Navarro, "Julia Maesa y Julia Soaemias en la corte de Heliogábalo: el poder de la *domus* severiana", *Studia histórica. Historia Antigua* 37, 2019, pp. 185-223.

Conesa Navarro y González Fernández 2015 = P. D. Conesa Navarro y R. González Fernández, "De salvajes a domesticadas: aproximación a un ensayo sobre la

justificación de la condición femenina en el mundo romano", *Revue des Études Anciennes* 117, 1, 2015, pp. 87-108.

Conesa Navarro y González Fernández 2016 = P. D. Conesa Navarro y R. González Fernández, "*Fulvia Plautilla*, instrumento legitimador y político de la dinastía y del prefecto del pretorio", *Athenaeum. Studi di letteratura e storia dell´Antichità* 104, 1, 2016, pp. 129-157.

Contoléon 1092 = A.-E. Contoléon, "Inscriptions de la Grèce d´Europe", en *Revue des Études Grecques* 15, 64, 1902, pp. 132-143.

Cooley 2012 = E. A. Cooley, *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*, Cambridge, 2012.

Coraggio 2009a = F. Coraggio, "88. Ritratto di Plautilla su busto moderno", en C. Gasparri (ed.), *Le sculture Farnese. II. Ritratti*, Napoli, 2009, pp. 113-114.

Coraggio 2009b = F. Coraggio, "90. Busto femminile, cd. Plautilla", en C. Gasparri (ed.), *Le sculture Farnese. II. Ritratti*, Napoli, 2009, pp. 115-116.

Coraggio 2009c = F. Coraggio, "89. Ritratto femminile su busto in alabastro cotognino, cd. Manlia Scantilla", en C. Gasparri (ed.), *Le sculture Farnese. II. Ritratti*, Napoli, 2009, p. 114.

Corbier 1974 = M. Corbier, "Plautien, *comes* de Septime- Sévère", en *Mélanges de philosophie, de littérature et d´histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Rome, 1974, pp. 213-218.

Corbier 2006 = M. Corbier, *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris, 2006.

Corbier 2006b = M. Corbier, "Parenté et Alliance dans le monde romain (IIe siècle a.C.-VIe siècle p.C.)", en A. Bresson, M^{a}. -P. Masson, S. Perentidis y J. Wilgaux (eds.), *Parenté et société dans le monde grec de l´Antiquité à l´âge moderne. Colloque international. Volos (Grèce)- 19-20-21 juin 2003, Bordeaux*, 2006, pp. 199-208.

Corbier 2008 = M. Corbier, "Texte et image: du Musée capitolin au British Museum. Tradition et interprétation", *Ktèma. Civilisations de l´Orient, de la Grèce et de Rome antiques* 33, 2008, pp. 433-443.

Corbier 2014 = M. Corbier, "Lo stesso e l´altro: le vite successive di un artefatto iscritto", en Donati, A. (ed.), *L´iscrizione e il suo doppio. Atti del Convegno Borghesi 2013*, Faenza, 2014, pp. 51-78.

Cordischi 1989-1990 = L. Cordischi, "Il frontoncino con la Dea Caelestis nei Musei Capitolini: cenni sulla divinità e sul suo culto", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* XCIII, 1989-1990, pp.329-338.

Cordovana 1998 =O. Cordovana, "Aspetti della cultura figurativa romana da Marco Aurelio a Diocleziano", en G. Cherubini *et al*. (eds.), *Storia della società italiana. Restaurazione e destrutturazione nella tarda antichità*, vol. IV, Milano, pp. 479-544.

Cordovana 2007 = O. D. Cordovana, *Segni e immagini del potere tra antico e tardoantico. I Severi e la provincia* Africa Proconsularis, Catania, 2007.

Cordovana 2012 = O. D. Cordovana, "Between History and Myth: Septimius Severus and Leptis Magna", *Greece & Rome* 59, 1, 2012, pp. 56-75.

Cordobana 2012b = O. D. Cordovana, "Historial Ecosystems. Roman Frontier and Economic Hinterlands in North Africa", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 61, 4, 2012, pp. 458-494.

Cordovana 2018 = O. D. Cordovana, "I Severi", en A. D´Alessio, C. Panella, C. y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi,* Milano, 2018, pp. 36-47.

Corsini 1733 = N. Corsini, *Osservazioni sopra un antica inscrizione aggiunta al Museo dell´eccellentissima casa Corsini,* 1733, Roma.

Corsini 1759 = N. Corsini, "XXIII. Extracts of some letters from Signor Abbate de Venuti, F.R.S. to J. Nixon, A.M. and F.R.S. relating to several antiquities lately discovered in Italy", *Philosophical Transaction of the Royal Society* 51, 1759, pp. 201-206.

Cotton y Eck 1997 = H. M. Cotton y W. Eck, "Ein Ehrenbogen für Septimius Severus und seine Familie in Jerusalem", en E. Dąbrowa (ed.), Donum Amicitiae. *Studies in Ancient History published on occasion of the 75th Anniversary of Foundation of the Department of Ancient History of the Jagiellonian University, Electrum. Studia z. historii starożytnej- Studies in Ancient History,* vol. I, Kraków, 1997, pp. 11-20.

Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952 = C. Courtois, L. Leschi, C. Perrat y C. Saumagne, *Tablettes Albertini. Actes privés de l´époque vandale (Fin du Ve siècle),* Paris, 1952.

Cousin 1891 = G. Cousin, "Inscriptions d´Asie Mineure", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 15, 1891, pp. 418-430.

Crespo Pérez 2010 = C. Crespo Pérez, "*In aeterna damnatione*", en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Toga y daga. Teoría y praxis de la política en Roma*, Madrid, pp. 455-477.

Crespo Pérez 2014 = C. Crespo Pérez, *La condenación al olvido* (damnatio memoriae). *La deshonra pública tras la muerte en la política romana (siglos I-IV d.C.),* Madrid-Salamanca, 2014.

Cressedi 1984 = G. Cressedi, "Il Foro Boario e il Velabro", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 89, 2, 1984, pp. 249-296.

Curchin 2016 = L. A. Curchin, "Dating by Eponymous Local Magistrates in the Latin West", *Epigraphica* 78, 2016, pp. 53-72.

Curtius 1957 = L. Curtius, "Mädchenporträt vom enden des 2. Jahrhunderts n. Chr.", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römischen Abteilung* 64, 1957, pp.1-7.

Curtis 1908 = D. Curtis, "Roman Monumental Arches", *Supplementary Papers of the American School of Classical Studies in Rome* 2, 1908, pp. 26-83.

Curtius 1957 = L. Curtis, "Mädchenporträt vom enden des 2. Jahrhunderts n. Chr.", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römischen Abteilung* 64, 1957, pp. 1-7.

D = H. Dessau, *Inscriptiones latinae selectae*, Berolini, 1892 -1916.

D´Escurac-Doisy 1966 = H. D´Escurac-Doisy, "Un soulèvement en Maurétanie Césarienne sous Sévère Alexandre", en Chevallier, R. (ed.), *Mélanges d´Archéologie et d´Histoire offerts à André Piganiol*, vol. III, Paris, 1966, 1191-1204.

Daguet-Gagey 2000 = A. Daguet-Gagey, *Septime Sévère. Rome, l´Afrique et l´Orient*, Paris, 2000.

Daguet-Gagey 2001 = A. Daguet-Gagey, "Septime Sévère, empereur persécuteur des chrétiens?", *Revue des Études Augustienes* 74, 2001, pp. 3-32.

Daguet-Gagey 2004 = A. Daguet-Gagey, "Septime Sévère et ses fils, *Restitutores Vrbis*. La personnalisation des mérites impériaux", *Revue numismatique, 6e serie* 160, 2004, pp. 175-199.

Daguet-Gagey 2005 = A. Daguet-Gagey "L´Arc des Argentiers, à Rome. À propos de la dédicace du monument (CIL VI, 1035 = 3132 = ILS 426)", *Revue historique* 635, 3, 2005, pp. 499-518.

Daguet-Gagey 2006 = A. Daguet-Gagey, "C. Fulvius Plautianus, *hostis publicus* Rome, 205-208 d.C. après J.-C", en M.-H. Quet (dir.), *La «Crise» de l´Empire romain de Marc Aurèle à Constantin. Mutations, continuités, ruptures*, Paris, 2006, pp. 65-94.

Dahmen 2001 = K. Dahmen, *Untersuchungen zu Form und Funktion Kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Paderborn, 2001.

Daicoviciu 1941 = C. Daicoviciu, "Templul maurilor din Micia", *Anuarul Sargetia* 2, 1941, pp. 117-125.

Drandakis 1964 = N. B. Drandakis, "Ἀνασκαφὴ ἀκροπόλεως Σπάρτης", *Πρακτικά της ακαδημίας αθηνών* 39, 1964, pp. 96-235.

Dandrow 2016 = E. Dandrow, "The Latin Coins of Caracalla from Edessa in Osrhoene", *The Numismatic Chronicle* 176, 2016, pp.183-205.

Dareggi 1982 = G. Dareggi, "Il ciclo statuario della "Basilica" di Otricoli: la fase Giulio-claudia", *Bollettino d´arte* 67, 14, 1982, pp. 1-36.

Dattari 1901 = G. Dattari, *Numi Augg. Alexandrini. Catalogo della collezione G. Datarri*, Cairo, 1901.

Datsuli-Stravridis 1974 = A. Datsuli- Stravridis, "Εικονιστικη της Πλαυτιλλης εισ το Εθνικον αρχαιολογικον Μουσειον Αηενων", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 7, 3, 1974, pp. 396-406.

Datsuli-Stravridis 1974b = A. Datsuli- Stravridis, "Εικονιστικα α΄", Δελτιον της Ξριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 19, 1974, pp. 187-193.

Datsouli - Stravridis 1979 = A. Datsouli - Stravridis, "Πορτραιτα της Ρωμϊκης εποχης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθηνων", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 12, 1, 1979, pp. 109-127.

Datsouli - Stravridis 1985 = A. Datsouli - Stravridis, Ρωμαϊκά πορτραϊτα στό Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, ΑΘηνα.

Datsouli - Stavridis 1998 = A. Datsouli - Stavridis, "Ein wibliches porträt Spatseverischer Zeit im Museum von Nauplion", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung* 113, 1998, pp. 253-257.

Daux 1965 = G. Daux, "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 89, 2, 1965, pp. 683-1007.

Daville 1873 = G. Daville, "Inscriptions inédites de Thrace", *Annuaire de l´Association pour l´encouragement des études grecques en France*, 1873, pp. 94-99.

Davis 1874 = E. J. Davis, *Anatolica; or the Journal of Visit to some of the Ancient Ruined Cities of Caria, Phrygia, Lycia, and Pisidia*, London, 1874.

Davis 1985 = G. Davis, "The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art", *American Journal of Archaeology* 89, 4, 1985, pp. 627-640.

De Arribalaga y Prado 2010 = L. De Arribalaga y Prado, *The Emperor Elagabalus. Fact or Fiction?* Cambridge, 2010.

De Blois 2003 = L. de Blois, "The Perception of Roman Imperial Authority in Herodian´s work", en L. de Blois *et al.* (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the Third Workshop of the International Network. Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C.- A.D. 476). Netherlands Institute in Rome, March 20-23, 2002*, Amsterdam, 2003, 148-156.

De Chaisemartin 2017 = N. de Chaisemartin, "Réflexions sur la "*schola*" du *decumanus* à *Lepcis Magna* et son context urbain", *Antiquités africaines* 53, 2017, pp. 23-51.

De Leat 1949 = S. J. de Leat, Portorium. *Étude sur l´organisation douanière chez les Romains, surtout a l´époque du Haut-Empire*, Bruges, 1949.

De Maria 1988 = S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell´Italia romana*, Roma, 1988.

De Pachtère 1909 = F. – G. de Pachtère, *Musée de Guelma. Musées et collections archéologiques de l´Algérie*, Paris, 1909.

De Rossi 1858 = G. B. de Rossi, "Le stazioni delle sette coorti dei vigili nella città di Roma", *Annali dell´Istituto di Corrispondenza Archeologica - Annales de l´Istitut de Correspondance Archéologique* 30, 1858, pp. 265-297.

De Salvo 1975- 1976 = L. De Salvo, "Le Isole Eolie come luogo di relegazione nella Tarda Antichità", *Archivio Storico Messinese* 26-27, 1975-1976, pp.237-251.

De Santiago 1999 = J. de Santiago, "Las emperatrices en la moneda romana", *Rivista italiana di numismatica e scienze affini* 100, 1999, pp. 147-171.

Delrieux 2013 = F. Delrieux, "*Roma* dans le panthéon monétaire carien sous les premiers Sévères: un nouveau témoignage sur les bronzes de Stratonicée", *Revue numismatique 6e série* 170, pp. 61-100.

Demicheli y Demicheli 2017 = D. Demicheli y A. Demicheli, "Počasna baza za kip cara Karakale iz Salone – prenamjena, spajanje i novo čitanje", *Tusculum* 10, 1, 2017, pp. 39-55.

Demircioğlu 1939 = H. Demircioğlu, *Der Gott auf dem Stier. Geschichte eines Religiösen Bildtypus*, Berlin, 1939.

Déonna 1923 = W. Déonna, *Catalogue des Sculptures Antiques*, Genéve, 1923.

Déroche 1948 = L. Déroche, "Les fouilles de Ksar Toual et la question de Zama", *Mélanges d´archéologie et d´histoire* 60, 1948, pp. 55-104.

Descalzo Lorenzo 2007 = A. Descalzo Lorenzo, "Apuntes de moda desde la prehistoria hasta época moderna", *Indumenta: Revista del Museo del Traje* 0, 2007, pp. 77-86.

Dasen 2011 = V. Dasen, "Childbirth and Infancy in Greek and Roman Antiquity", en B. Rawson (ed.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Malden-Oxford- West Sussex, 2011, pp. 291-314.

Degrassi 1952 = A. Degrassi, *I fasti consolari dell´Impero romano dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Roma, 1952.

Delivorrias 1969 = A. Delivorrias, "Ἀνασκαφικὴ διερεύνησις ἐντὸς οἰκοπέδων ἰδιοκτησίας τοῦ Δήμου Σπαρτιατῶν (Δημοτικὴ Λαχαναγορὰ)", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 24, 1969, pp. 135-137.

Delmaire 2008 = R. Delmaire, "Exil, relégation, déportation dans la législation du Bas-Empire", en P. Blaudeau (ed.), *Exil et relégation. Les tribulations du sage et du saint durant l´Antiquité romaine et chrétienne. Actes du colloque organisé par le Centre Jean-Charles Picard. Université de Paris XII- Val de Marne (17-18 juin 2005)*, Paris, 2008, pp. 115-132.

Demougin 1994 = S. Demougin, "Proconsuls d´Asie sous Septime Sévère, les gouverneurs de la province de 200 à 211", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1994, pp. 323-333.

Desnier 1993 = J. L. Desnier, "Omnia et realia. Naissance de l´Urbs sacra sévèrienne (193-204 a. p. J.-C.)", *Mélanges de l´École française de Rome. Antiquité* 105, 2, 1993, pp. 547-620.

Desnoyers 1882 = M. Desnoyers, *Catalogue du Musée Historique de la villa d´Orléans,* Orléans, 1882.

Destephen 2007 = S. Destephen, "La frontière orientale de la province d´Asie: le dossier de Takina", *Epigraphica Anatolica* 40, 2007, pp. 147-173.

Destephen 2018 = S. Destephen, "En représentation et par délegation: la souveraine chrétienne sur les routes au Bas- Empire", en F. Chausson y S. Destephen (eds.), *Augusta, Regina, Basilissa. La souveraine de l´Empire romain au Moten Âge: entre héritages et métamorphoses,* Paris, 2018, pp. 37-58.

Dészpa 2017 = M. L. Dészpa, "Jupter Optimus Maximus Dolichenus and the Re-Imagination of the Empire: Religious Dynamics, Social Integration, and Imperial Narratives", en S. Nagel, J. F. Quack. y C. Witschel (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus,* Tübingen, 2017, pp. 113-181.

Deville 1873 = G. Deville, "Inscriptions inédites de Thrace", *Annuaire de l´Association pour l´encouregement des études grecques en France* 7, 1873, pp. 94-99.

Di Giacomo 2016 = G. Di Giacomo, *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma,* Roma, 2016.

Di Vita 1975 = A. Di Vita, "La ricostruzione dell´arco dei Severi a Leptis Magna in un disegno di C. Catanuso ed esistenza e significato di un tetrapilo preseveriano", *Quaderni di Archeologia della Libia* 7, 1975, pp. 3-26.

Di Vita 1996 = A. Di Vita, "Leptis Magna. Die Heimatstadt des Septimius Severus in Nordafrika", *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte* 27, 3, 1996, pp. 173-190.

Di Vita-Evrard y Rebuffat 1986-1987 = G. di Vita-Evrard y R. Rebuffat, "La dédicace des Thermes", *Karthago. Revue d´archéologie méditerranéenne* 21, 1986-1987, pp. 107-111.

Díaz Baustista y Díaz-Baustista Cremades 2013 = A. Díaz Bautista y A. A. Díaz-Bautista Cremades, *El derecho romano como introducción al derecho romano*, Murcia, 2013 (1ª ed., Murcia, 2010).

Díaz Sánchez 2015 = P. Díaz Sánchez, "Historia social e Historia cultural de las mujeres. Apuntes para un debate", *Revista de Historiografía* 22, 2015, pp. 13-23.

Didot 1811-1820 = P. Didot, *Le Musée des Antiques dessiné et gravé par F. Bouillon peintre, avec des noticies de J.-B. de St. Victor, dédié au Roi,* vol. III, Paris, pp. 1811-1820.

Diebner 1993 = S. Diebner, "Arcus Septimii Severi (Forum Boarium); Arcus Argentarom; Monumentum Argentorum", en E. M. Steinby (ed.), *Lexicoum Topographicum Urbis Romae. Volume Primo A-C,* Roma, 1993, pp. 105-106.

Diegi 2015 = R. Diegi, "Le donne della dinastia dei Severi", *Panorama numismatico* 2, 2015, pp. 7-17.

Diosono 2007 = F. Diosono, Collegia. *Le associazioni professionali nel mondo romano*, Roma, 2007.

Domínguez Arranz 2009 = A. Domínguez Arranz, "Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama", en R. M.ª Cid López (ed.), *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*, Oviedo, 2009, pp. 215-252.

Domínguez Arranz 2010 = A. Domínguez Arranz, "La mujer y su papel en la continuidad del poder. *Iulia Augusti*, ¿una mujer incómoda al régimen?", en A. Domínguez Arranz (ed.), *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*, Madrid, 2010, pp. 153-183.

Domínguez Arranz 2013 = A. Domínguez Arranz, "La elaboración de una imagen pública: emperatrices y princesas asimiladas a diosas del panteón romano", en A. Domínguez Arranz (ed.), *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Gijón, 2013, pp. 253-278.

Domínguez Arranz 2015 = A. Domínguez Arranz, "*Speculum Deae*. Propaganda pública y legitimación de la matrona imperial", *Hispania Antiqua. Revista de Historia Antigua* 39, 2015, pp. 87-104.

Domínguez Arranz 2017 = A. Domínguez Arranz, "Imágenes del poder en la Roma imperial: política, género y propaganda", *Arenal. Revista de historia de mujeres* 24, 1, pp. 99-131.

Donderer 1991-1992 = M. Donderer, "Irreversible Deponierung von Großplastik bei Griechen, Etruskern und Römern", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 61, 1991-1992, col. 255-276.

Downey 1961 = G. Downey, *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*, Princeton, 1961.

Doisy 1953 = H. Doisy, "Inscriptions latines de Timgad", *Mélanges d´archéologie et d´histoire* 65, 1953, pp. 99-137.

Dragon y Marcillet-Jaubert 1978 = G. Dragon y J. Marcillet- Jaubert, "Inscriptions de Cilicie et d´Isaurie" *Belleten* 42, 167, 1978, pp. 373-420.

Dragon y Feissel 1987 = G. Dragon y D. Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, Paris, 1987.

Drijvers 1980 = H. J. W. Drijvers, *Cults and Beliefs at Edessa*, Leiden, 1980.

Ducroux 1975 = S. Ducroux, *Catalogue analytique des inscriptions latines sur pierre conservées au Musée du Louvre*, Paris, 1975.

Dumont 1876 = A. Dumont, *Inscriptions et monuments figurés de la Thrace*, vol. III, Paris, 1876.

Dumont y Homolle 1892 = A. Dumont y Th. Homolle, *Mélanges d´archéologie et d´épigraphie*, Paris, 1892.

Duncan-Jones 1994 = R. Ducan- Jones, *Money and government in the Roman Empire*, Cambridge, 1994.

Dunning 2016 = *Roman Ludi Saeculares from the Republic to Empire*, Toronto, 2016 (tesis doctoral).

Du Mège 1935 = A. Du Mège, *Description du Musée des Antiques de Toulouse*, Toulouse, 1935.

Dütschke 1878 = H. Dütschke, *Die Antike Bildwerke in Oberitalien. III. Die antike marmorbildwerke der Uffizien in Florenz*, Leipzig, 1878.

Dütschke 1882 = H. Dütschke, *Die Antike Bildwerke in Oberitalien. V. Antike Bildwerke in Vicenza, Venedig, Catajo, Modena, Parma und Mailand*, vol. V, Leipzig, 1882.

Eck 1982 = W. Eck, "Hadrian als pater patriae und die Verleihung des Augustatitels an Sabina", en G. Wirth (ed.), *Romanitas, Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit. Johannes Strab zum 70. Geburtstag am 18 Oktober 1982 gewidmet*, Berlin, 1982, pp. 217-229.

Eck 1999 = W. Eck, "Zu Inschriften von Prokuratoren", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 124, 228-241.

Eck 2008 = W. Eck, "Statues and Inscription in Iudaea/Syria Palestina", en Y. Z. Eliav, E.A. Friedland y Sh. Herbert (eds.), *The Sculptural Environment of the Roman Near East. Reflections on Culture, Ideology and Power*, Leuven, 2008, pp. 273-293.

Eck 2010 = W. Eck, "Einer Rasur auf einer Statuenbasis aus Jerusalem. Nachtrag zu CIL III 6641 = 12080a und ZPE 196, 2009, 215 f.", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 173, 2010, pp. 219-222.

Eck 2014 = W. Eck, *Judäa - Syria Palästina. Die Auseinandersetzung einer Provinz mit römischer Politik und Kultur*, Tübingen 2014.

Ecker 1828a = I. Ecker, *Doctrina Numorum Veterum*, vol. III, pars I, Vindobonae, 1828.

Ecker 1828b = I. Ecker, *Doctrina Numorum Veterum*, vol. VII, pars II, Vindobonae, 1828 (1ª ed., 1797, Vindolandae).

Edmondson 2006 = J. Edmondson, "Cities and Urban Life in the Western Provinces of the Roman Empire, 30 BCE- 250 CE", en D. S. Potter (ed.), *A Companion to the Roman Empire*, Malden-Oxford-Victoria, 2006, pp. 250-280.

Edmondson 2007 = J. Edmondson, "The Cult of *Mars Augustus* and Roman Imperial Power at *Augusta Emerita* (Lusitania) in the Third Century A.D.: a New Votive Dedication", en T. Nogales y J. González (eds.), *Culto Imperial: policía y poder. Actas del Congreso Internacional Culto Imperial: política y poder. Mérida. Museo Nacional de Arte Romano. 18-20 de mayo, 2006*, Roma, 2007, pp. 541-575.

Edwards 1933 = K. M. Edwards, *Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Volume VI. Coins. 1896-1929*, Cambridge, 1933.

Egger 1914 = B. Egger, *Auktions-katalog. Griechischen Münzen. Sammlung der Herrn Theodore Prowe, Moskau und aus anderem Besitz*, Wien, 1914.

Ellis 1836 = H. Ellis, *The Library of Entertaining Knowledge. The British Museum. The Townley Galleria*, vol. II, London, 1836.

Ellul 1970 = J. Ellul, *Historia de las Instituciones de la Antigüedad. Instituciones griegas, romanas, bizantinas y francas*, Madrid, 1970 (1ª ed., 1955, Paris).

Ellul 1973 = J. Ellul, *Propaganda. The Formation of Men´s Attitudes*, New York (1ª ed., 1962, Paris).

Elsner 2000 = J. Elsner, "Frontality in the Column of Marcus Aurelius", en J. Scheid y V. Huet (eds), *La colonne Aurélienne. Autour de la colonne Aurélienne. Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome*, Turnhout, 2000, pp. 251-264.

Elsner 2005 = J. Elsner, "Sacrifice and narrative on the Arch of the *Argentarii* at Rome", *Journal of Roman Archaeology* 18, 2005, pp. 83-98.

Elsner 2017 = J. Elsner, "Breaking and Talking. Some Thoughts on Iconoclasm from Antiquity to the Current Moment", *Religion and Society* 7, 2017, pp. 128-138.

Emmett 2001 = K. Emmett, *Alexandrian Coins*, Lodi-Wisconsin, 2001.

Engelmann, Knibbe y Merkelbach 1980 = H. Engelmann, D. Knibbe, D. y R. Merkelbach (1980 eds.), *Die Inschriften von Ephesos. Teil III. Nr. 600-1000 (Repertorium)*, Bonn, 1980.

Erdkamp 2007 = P. Erdkamp, *A Companion to the Roman Army*, Malden-Oxford-Victoria, 2007.

Erhart 1980 = K. P. Erhart, "15. Plautilla", en VV.AA., *Roman Portraits: Aspects of Self and Society, first century B.C.-third century A.D. a loan exhibition*, Santa Cruz, 1980, pp. 79-80.

Eristov 1994 = H. Eristov, "Un témoignage de loyalisme impérial dans un décor peint à Lutèce?", *Gallia* 51, 1994, pp. 217-232.

Eristov y Vaugiraud 1990 = H. Eristov y S. de Vaugiraud, "Une scène de *dextrarum junctio* dans le peinture de la rue de l´Abbé de l´Epée à Paris", *Revue archéologique de Picardie* 1-2, 1990, pp. 83-88.

España – Chamorro 2018 = S. España-Chamorro, "*Hic sunt Musulami*. Desterritorialización, pueblos y límites en el África romana. El caso de los musalamios", en F Salcedo Garcés, E. Benito Lázaro y S. España Chamorro (eds.), *Estudios sobre el África romana. Culturas e imaginarios en transformación*, Oxford, pp. 111-120.

Espérandieu 1908 = E. Espérandieu, *Recueil Général des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine, II, Aquitaine*, Paris, 1908.

Espérandieu 1910 = E. Espérandieu, *Recueil Général des Bas – Reliefs, Statue et Buste de la Gaule Romaine, III. Lyonnaise, I*, Paris, 1910.

Espérandieu 1922 = E. Espérandieu, *Recueil Général des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine,* VIII, *Gaule Germanique*, Paris, 1922.

Espinosa Ruiz 1982 = U. Espinosa Ruiz, *Debate Agripa-Mecenas en Dion Cassio. Respuesta senatorial a la crisis del Imperio Romano en época severiana*, Madrid, 1982.

Espinosa 1990 = U. Espinosa, *Los Severos*, Madrid, 1990.

Étienne 1955 = R. Étienne, "Une inscription sur bronze découverte à Volubilis (Maroc)", *Latomus. Revue d´études latines* 14, 2, 1955, pp. 241-261.

Euzennat 1989 = M. Euzennat, *Le limes de Tingitane. La frontière méridionale*, Paris, 1989.

Evangelidis 2014 = V. Evangelidis, "Agoras and Fora: Developments in the Central Public Space of the Cities of Greece during the Roman Period", *The Annual of the British School at Athens* 109, 1, 2014, pp. 335-356.

Evangelidis 2008 = V. Evangelidis, "The Architecture of the Imperial Cult in the Agoras of the Greek cities", *Εγνατια* 12, 2008, pp. 125-144.

Evangelistis 2018 = S. Evangelistis, "Intrattenere e sorprendere: *ludi, munera e agones*", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa*, 2018, Milano, pp. 228-231.

Evans 1992 = J. D. Evans, *The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus*, Michigan, 1992.

Fabretti 1683 = R. Fabretti, *De Columna Traiani syntagma. Acceferunt explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri iliadem atque ex stesichoro arctino et lesche ilii excidium continentis-Emissarii lacus fucini descriptio*, Roma, 1683.

Facsády Annamária 2007 = R. Facsády Annamária, "A nők ábrázolásának ikonográfiája az aquincumi sírköveken", *Budapest régiségei* 41, 2007, pp. 21-30.

Fagan 1999 = G. G. Fagan, *Bathing in Public in the Roman World,* Ann Arbor, 1999.

Farinella 1991 = V. Farinella, "«Memoria damnata»: la distruzione delle immagini nel nome e del ricordo", en S. Settis (ed.), *Civiltà dei Romani. Il potere e l´esercito*, Milano, 1991, pp. 183-199.

Faure, Tran y Virlouvet 2018 = P. Faure, N. Tran y C. Virlouvet, *Rome, cité universelle. De César à Caracalla. 70 av. J.-C. -212 apr. J.-C.*, Paris, 2018.

Faust 2007-2008 = S. Faust, "Ideological Messages and Local Preferences: The Imagery of the Severan Arch at Lepcis Magna", en E. C. de la Serna (ed.), *The Roman Empire during the Severan Dynasty: Case Studies in History, Art, Architecture, Economy and Literature. American Journal of Ancient History* 6-8, 2007-2008 (2013 ed.), pp. 493-514.

Faust 2011 = S. Faust, "Zur Reprâsentation des severischen Kaiserhauses im Bildschmuck des Quadrifrons von Lepcis Magna", en S. Faust y F. Leitmeir (eds.), *Repräsentationsformen in severischer Zeit*, Berlin, 2011, pp. 111-145.

Fayer 2005 = C. Fayer, *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari II. Sponsalia, matrimonio, dote*, Roma, 2005.

Fayer 2016 = C. Fayer, *La vita familiare dei romani antichi. Dalla nascita al matrimonio*, Roma, 2016.

Fejfer 2008 = J. Fejfer, *Roman Portraits in Context.* Berlin, 2008.

Fejfer 2015 = J. Fejfer, "Statues of Roman Women and Cultural Transmission. Understanding the so-called Ceres Statue as a Roman Portrait Carrier", en J. Fejfer, M. Moltesen y A. Rathje (eds.), *Tradition. Transmission of Culture in the Ancient World*, Copenhagen, 2015, pp. 85-116.

Felletti Maj 1946- 1948 = B. Mª. Falletti Maj, "Un ritratto di Caracalla dalla Via Cassia", *Bullettino della Commisione Archeologica Comunale di Roma* 72, 1946-1948, pp. 66-77.

Felletti Maj 1953 = B. Mª. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano- I ritratti*, Roma, 1953.

Felletti Maj 1958 = B. Mª. Felletti Maj, *Iconografía Romana Imperiale II. Da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222-285)*, Roma, 1958.

Ferchiou 2002-2003 = N. Ferchiou, "Henchir Bez, l´antique *Vazi Sarara*", *Antiquités Africaines*, 38-39, 2002-2003, pp. 415-421.

Fernández Ardanaz y González Fernández 2006 = S. Fernández Ardanaz y R. González Fernández, "El *consensus* y la *auctoritas* en el acceso al poder del emperador Septimio Severo", en E. Conde Guerri, R. González Fernández y A. Egea Vivancos (eds.) *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía*. *Homenaje al profesor Antonino González Blanco,* in maturitate aetatis ad prudentiam. *Antigüedad y Cristianismo* 23, 2006, pp. 23-37.

Fernández Uriel 2016 = P. Fernández Uriel, "*Damnatio memoriae*: ¿castigo, solución o recurso político?, en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Crisis en Roma y soluciones desde el poder*, Madrid-Salamanca, pp. 251-269.

Ferrary 2008 = J.- L. Ferrary, "L´onomastique dans le provinces orientales de l´empire à la lumière du dossier des mémoriaux de délégations de Claros", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 19, 2008, pp. 247-278.

Ferrer Alcantud 2014 = C. Ferrer Alcantud, "La mujer romana y el ejercicio del poder a través del control de las finanzas: el caso de Terencia, esposa de Cicerón", *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica. Religión, poder y monarquía* 7, 2014, pp. 5-25.

Ferrer Maestro y Benedito Nuez = J. J. Ferrer Maestro y J. Benedito Nuez, "La *dextrarum iunctio* y su representación en el registro arqueológico romano: la lucerna de Sant Gregori (Burriana, España), *Millars* 35, 2012, pp. 25-48.

Ferrua 1951 = A. Ferrua, "Nuove iscrizioni degli equites singulares", *Epigraphica. Revista italiana di epigrafia* 13, 1-4, 1951, pp. 96-141.

Fileri 1988 = E. Fileri, "R 272. Ritratto femminile: Plautilla? (inv. n. 58637)", en A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture, I, 9. Magazzini. I ritratti/Parte II*, Roma, 1988, pp. 357-360.

Fileri 1988b = E. Fileri, "R. 275. Ritratto femminile (inv. n. 332)", en A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture, I, 9. Magazzini. I retratti/Parte II,* Roma, 1988, pp. 364-365.

Filges 1997 = A. Filges, *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*, Köln-Weimar-Wien, 1997.

Filippi 2012 = D. Filippi, "Regione VIII. Forum Romanum Magnum", en A. Carandini (ed.), *Atlante di Roma Antica. 1. Testi e immagini, Milano*, 2012, pp. 143-206.

Filippini 2010 = E. Filippini, " *Imagines aureae*. Le emissioni in oro di Giulia Domna", en I. B. Lippolis y A. L. Morelli (eds.), *Oreficeria in Emilia Romagna. Archeologia e storia tra età romana e medioevo*, Bologna, 2010, pp. 79-96.

Filippini 2011 = E. Filippini, "Ritratti di *Augustae* nella gioielleria monetale di età romana: raccolta e sintesi preliminare di dato", en I. B. Lippolis y A. L. Morelli (eds.), *Oggetti-simbolo: produzione, uso e significato nel mondo antico*, Bologna, 2011, pp. 155-171.

FIRA III = V. Arangio-Ruiz, *Fontes Iuris Romani Antejustiniani. Pars Tertia. Negitia*, Florentiae, 1943.

Fishwick 1991 = D. Fishwick, "Le culte de la domus divina a Lambese", en *Histoire et archéologie de l´Afrique du Nord. Actes du IVe Colloque International réuni dans le cadre du 113e Congrès national des Sóciétés sevantes (Strasbourg, 5-9 avril 1988)*, Paris, 1991, pp. 329-341.

Fishwick 2004 = D. Fishwick, *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire. Volume III: Provincial Cult. Part 3: The Provincial Centre; Provincial Cult*, Leiden-Boston, 2004.

Fittschen 1978 = K. Fittschen, "Heinz Bernhard Wiggers, Caracalla, Geta, Plautilla- Max Wegner, Macrinus bis Balbinus, = Deutsches Archäologisches Institut. Das Römische Herrscherbild, herausgegeben von Max Wegner, II. Abteilung. Band 1.

Verlag Gebr. Mann, Berlin 1971. 4º 260S., 80 Taf", *Göttingifche Gelehrte Anzeigen*, 230, 1978, pp. 133-153.

Fittschen 1982 = K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen- Vandenhoeck- Ruprecht, 1982.

Fittschen 1984 = K. Fittschen, "Über Sarkophage mit Porträts verschiedener Personen", en B. Andrae (ed.), *Symposium Über die Antiken Sarkophage. Pisa 5-12. September 1982*, Murburg-Lahn, 1984, pp. 129-161.

Fittschen 1984b = K. Fittschen, "H.B. Wiggers, *Caracalla, Geta, Plautilla- M. Wegner, Macrinus bis Balbinus* Berlin 1971", *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 230, 1978, pp. 133-153.

Fittschen 2011 = K. Fittschen, "Il fenomeno dell´assimilazione delle immagini nella ritrattistica romana di età imperiale", en E. La Roca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (eds.) *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 2011, pp. 247-251.

Fittschen y Zanker 1983 = K. Fittschen y P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, III, Kaiserinenn- und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts, Text /Tafeln*, Mainz- Rhein, 1983.

Fitz 1959 = J. Fitz, "Der Besuch des Septimius Severus in Pannonien im Jahre 202 u.Z.", *Acta Archaeologica Academiae Scietiarum Hungaricae* 11, 1-4, 1959, pp. 237-263.

Fitz 1979 = J. Fitz, "Augusti tres avant 209", *Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis* 17, 1979, pp. 49-58.

Flach 1990 = D. Flach, *Römische Agrarbeschichte*, München, 1990.

Flament 2007 = C. Flament, "*Die* et *engraver-sharing* dans le Péloponnèse entre le règne d´Hadrien et celui de Septime Sévère", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 131, 1, 2007, pp. 559-614.

Flory 1988 = M. B. Flory, "The Meaning of *Augusta* in the Julio-Claudian Period", *American Journal of Ancient History* 13, 2, 1988, pp. 113-138.

Flower 2006 = H. I. Flower, *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill, 2006.

Flower 2008 = H. I. Flower, "Les Sévères et l´usage de la *memoria*: l´*arcus* du *Forum Boarium* à Rome", en S. Benoist y A. Daguet-Gagey (eds.), *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz, 2008, pp. 97-115.

Fontana 1965 = C. Fontana, "Note su alcune monete inedite delle serie urbica greca, coniate durante l´Impero romano", *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini* 67, 13, 1965, pp. 89-98.

Forrer 1924 = L. Forrer, *The Weber Collection. Volume Volume II. Macedon-Thrace-Thessaly-North Western, Central and Southern Greece*, London, 1924.

Forrer 1929 = L. Forrer, *The Weber Collection. Volume III. Part. II. Greek Coins. Asia (Phrygia-Lycia-Pamphylia-Pisidia-Cilicia-Cyprus-Galatia-Cappadocia-Syria-Phoenicia Palestine-Arabia-Mesopotamia-Persia-Persis-Characene-Bactria. Africa Egypt-Cyrenaica-Lybia-Zeugitana-Islands between Africa adn Sicily-Numidia-Mauretania-Incerta,* London, 1929.

Framersdorf 1931 = F. Framersdorf, "Arbeitsgebiet des Wallraf- Richartz-Museums zu Köln", *Germania. Anzeiger der Römisch- Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Institut* 15, 4, 1931, pp. 290-291.

Franchi 1964 = L. Franchi, *Richerche sull´Arte di Età Severiana in Roma*, Roma, 1964.

Francia Somalo 2001 = R. Francia Somalo, "La mujer romana y los ideales de la *humanitas*", en V. Alfaro Bech y R. Francia Somalo (eds.), *Bien enseñada: la formación femenina en Roma y el occidente romanizado*, Málaga, 2001, pp. 45-68.

Frank 1993 = *Frank Sternberg AG.nr. 5. September 1993*, Zurich, 1993.

Frank Auktion XI = *Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner-Ostgoten-Bleisiegel-Zierscheiben. Antike Geschnittene Steine. Mumismatische Literatur. Auktion XI. Freitag, den 20. November 1981 und Samstag, den 21. November 1981 im Hotel Bellerive. Frank Sternberg AG*, Zürich, 1981.

Frank Auktion XXV = *Antike Münzen. Griechen-Römer. Byzantinische Münzen und Bleisiegel Renaissance Medaillen. Geschnittene Steine und Schmuck der Antike. Antike Bronzen-Figuren und Objekte Gold-und Silbermünzen 14.-20. Jh. Numismatische Literatur: Antike bis Neuzeit. Auktion XXV. Montag, den 25. Novembrer 1991 und Dienstag, den 26. November 1991 im Hotgel Bellerive. Frank Sternberg AG*, Zürich, 1991.

Frank Auktion XXVI = *Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner. Geschnittente Steine und Schmuck der Antike. Antike Kleinkunst. Auktion XXVI. Montag, den 16. November 1992 im Hotel Eden. Frank Sternberg AG.,* Zürich, 1992.

Frank Auktion XXXII = *Antike Münzen. Griechen. Römische Republik. Bedeutende Sammlung Silbermünzen. Römische Kaiserzeit. Renaissance- und Barockmedaillen. Auktion XXXII. Montag, den 28. Oktober 1996. Dienstag, den 29 Oktober1996 im Hotel Eden. Frank Sternberg AG.*, Zürich, 1996.

Frank Auktion XXVII = *Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner-. Renaissancemedaillen. Geschnittene Steine und Schmuck der Antike. Antike Kleinkunst. Auktion XXVII. Montag, den 7. November 1994. Dienstag, den 8. November 1994 im Hotel Eden. Frank Sternberg*, Zürich, 1997.

Frank Auktion XXVIII = *Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner-Westgoten. Spezialsammlung Münzen des Heiligen Landes und Seiner Umgebung. Kunstmedaillen der Renaissance und des Barock. Ausländische Gold-und Silbermünzen Medaillen. 13.-20. Jahrhundert. Schweizer Münzen.Auktion XXXIV. Donnerstag, den 22. Oktober 1998 und Freitag, den 23. Oktober 1998 um Hotel Eden*, Zürich, 1998.

Frasson 2013 = F. Frasson, *Le epigrafi di Luni romana. Revisione delle iscrizioni del* Corpus Inscriptionum Latinarum, Alessandria, 2013.

Frasson 2015 = F. Frasson, "Imperatori e notabili di origine africana nelle epigrafi di Luni", en P. Ruggeri, Mª. B Cocco, A. Gavini, E. Badaracco y P. Longu (eds.), *L´Africa romana. Monumenti di continuità e rottura: bilancio di trent´anni di convegni* L´Africa romana. *Atti del XX Convegno Internacionale di studio Alghero-Porto Conte Ricerche, 26-29 settembre 2013*, vol. II, Roma, 2015, pp. 1521-1539.

Frel 1980 = J. Frel, "15. Plautilla", en VV.AA., *Roman Portraits: Aspects of Self and Society, first century B.C.-third century A.D. a loan exhibition,* Santa Cruz, 1980, p. 80.

Frel y Margan 1981 = J. Frel y S.K. Morgan, *Roman Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1981.

French 2014 = D. H. French, *Roman Road & Milestone of Asia Minor. Vol. 3. Milestones. Fasc. 3.5*, Ankara, 2014.

Fresina 2014 = A. Fresina, "Introduzione storico- archeologica", en A. Sposito, *Solunto. Paesaggio città architettura*, Roma, 2014, pp. 9-12.

Frey y Buckley 1973 = J. Frel, J. y E. Buckley, *Greek and Roman Portraits from the J. Paul Getty Museum. October 16-November 11, 1973*, Los Angeles, 1973.

Friborg 2004 = F. Friborg, *Ancient Art to Post- Impressionism. Masterpices from the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen*, London, 2004.

Friend of the Romans Auktion 92 = *The Collection for a Friend of the Romans. Roman Portrait Coins and his Numismatic Library*, Basel-Malzgasse, 2002.

Von Fritze 1913 = H. von Fritze, *Die Antiken Münzen Mysiens. Adramytion-Kysthene*, Berlin, 1913.

Furtwängler 1900 = A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*, vol. I -II, Leipzig-Berlin, 1900.

Gabucci 2003 = A. Gabucci, *Roma e il suo Impero. Fondazione, espansione e dominio*, Milano, 2003.

Gagé 1934a = J. Gagé, "Les jeux séculaires de 204 ap. J.-C. et la dynastie des Sévères", *Mélanges d´archéologie et d´histoire* 51, 1934, pp. 33-78.

Gagé 1934b = J. Gagé, "La postérité de Caracalla", *Comptes-rendus des séances de l´Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 78, 1, 1934, pp. 63-67.

Gagé 1966 = J. Gagé, "Elagabal et les pêcheurs du Tibre", en *Mélanges d´archéologie, d´épigraphie et d´histoire offerts à Jérôme Carcopino*, Paris, 1966, pp. 403-418.

Gagetti 2014 = E. Gagetti, "Trasparente bellezza, oscure identità. Un ritratto rilavorato di dama in cristallo di rocca", en G. Cuscito (ed.), *Costantino il Grande. A 1770*

anni del´ "Editto di Milano". Atti delle XLIV Settimana di Studi Aquileiesi. 30 maggio-1 giugno, Trieste, 2014, pp. 367-386.

Galimberti 2019 = A. Galimberti, *Caracalla*, Roma, 2019.

Gallego Franco 2017 = H. Gallego Franco, "Género y agencia en la arquitectura cívica romana promovida por mujeres en el norte de África", en C. Martínez López y P. Ubric Rabaneda (eds.), *Cartografías de género en las ciudades antiguas*, Granada, 2017, pp. 133-157.

Gallego Franco 2019 = H. Gallego Franco, "El matronazgo arquitectónico y la construcción de vías en el Occidente romano: su huella epigráfica", en J. Cabrero Piquero y P. González Serrano (eds.), Purpurae aetas. *Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la Profesora Pilar Fernández Uriel*, Madrid-Salamanca, 2019, pp. 207-223.

Gallego Franco 2019b = H. Gallego Franco, "Agencia femenina y patrimonio propio en la arquitectura cívica. Su expresión epigráfica en *Hispania* y el África romana", *Gerión. Revista de Historia Antigua* 37, 1, 2009, pp. 149-176.

Gamberini 1999 = C. Gamberini, "Le donne della famiglia imperiale nelle monetazione romana della collezione Cassense di Ravenna", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 20, 1999, pp. 301-308.

Gangloff 2019 = A. Gangloff, *Pouvoir impérial et vertus philosophiques. L´évolution de la figure du bon prince sous le Haut- Empire*, Leiden-Boston, 2019.

Gardner 1875 = P. Gardner, "Plautiana. A Rectification", *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society, New Series* 15,1875, pp. 34-40.

Garrido González 1997 = E. Garrido González, "El régimen patriarcal romano y visigodo", en E. González Garrido (ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, 1997, pp. 99-114.

Garriguet 2001 = J. A. Garriguet, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia, 2001.

Garriguet Mata 2006 = J. A. Garriguet Mata, "*Verba volant, statuae (nonnumquam) manent*. Aproximación a la problemática de las estatuas funerarias romanas de Corduba-Colonia Patricia", *Anales de arqueología cordobesa* 17, 1, 2006, pp. 195-224.

Garriguet Mata 2008 = J. A. Garriguet Mata, "Retratos imperiales de Hispania", en J. M. Noguera Celdrán y E. Conde Guerri (eds.), *Escultura Romana en Hispania V*, Murcia, pp. 115-147.

Gascó 1988 = F. Gascó, *Sociedad y política en tiempos de los Severos*, Madrid, 1988.

Gascó 1988b = F. Gascó, "Buenos y malos emperadores en Casio Dion", en J. Mª. Candau Morón, F. Gascó, A. Ramírez de Verger (eds.), *La imagen de la realeza en la Antigüedad*, Madrid, 1988, pp. 115-140.

Gascou 1972 = J. Gascou, *La politique municipale de l´empire romain en Afrique proconsulaire de Trajan à Septime- Sévère*, Rome, 1972.

Gasparri 1980 = C. Gasparri, "Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura romana", *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. *Classe di Scienze morali, storiche e filologiche* 8, 24, 1980, pp. 37- 238.

Gasperini 1988 = L. Gasperini, "Note di epigrafia lepcitana", en A. Mastino (ed.), *L´Africa romana. Atti del V convegno di studio. Sassari, 11-13 dicembre 1987*, Sassari, pp. 153-166.

Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902 = P. Gaucker, E. Gouvet y G. Hannezo, *Musées et collections archeologiques de l´Algérie et de la Tunisie. Musées de Sousse*, Paris, 1902.

Geißen 1982 = A. v. Geißen, *Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln. Band 3. Marc Aurel-Gallienus (Nr. 1995-3014)*, *Papyrologica Coloniensia V*, Opladen, 1982.

Geissen 2012 = A. Geissen, "The Coinage of Roman Egypt", en W. E. Metcalf (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford, 2012, pp. 561-583.

Gemini Numismatic Auction VI = *Gemini Numismatic Auction VI in Conjunction with the 38th Annual New York International Numismatic Convention at the Waldorf-Astoria Hotel 301 Park Avenue, New York, New York. Norse Suite, 18th Floor. Sunday, 10, 2010*, Chicago-New York, 2010.

Gemini Numismatic Auction XI = *Gemini Numismatic Auction XI in Conjunction with the 42nd Annual New York International Numismatic Convention at the Waldorf-Astoria Hotel 301 Park Avenue, New York, New York. Sunday, January, 12, 2014*, Chicago-New York, 2014.

Geoffroy 2012- 2013 = M. Geoffroy, «Amator civitatis» *Les notables municipaux en Numidie (IIème siècle ap. J.-C. – IVème siècle)*, Pau (tesis de master).

George 2001 = M. George, "A Roman Funerary Monument with a Mother and Daughter", en S. Dixon (ed.), *Childhood, Class and Kin in the Roman World*, London-New York, 2001, pp. 178-189.

Von Gerkan 1931 = A. von Gerkan, "Der Lauf der römischen Stadtmauer vom Kapitol zum Aventin", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut. Römische Abteilung* 46, 3-4, 1931, pp. 153-188.

Ghedini 1984 = F. Ghedini, *Giulia Domna tra oriente e occidente. Le fonte archeologiche*, Roma, 1984.

Ghedini 1993 = F. Ghedini, "Arte romana: generi e gesti", en S. Settis (ed.), *Civiltà dei Romani. Un linguaggio comune*, Milano, 1993, pp. 161-178.

Giannattasio 1988 = B. Mª. Giannattasio, *Albenga: Le collezioni di busti. Palazzo Costa, Peloso Cepolla, D´Aste e Borea Ricci*, Roma, 1988.

Gianneti 2019 = S. Giannetti, *La collezione delle statue antiche della Villa d´Este a Tivoli. Storia d´una dispersione*, Barcelona, 2019 (tesis doctoral).

Giardina 1991 = A. Giardina, "El comerciante", en A. Giardina (ed.), *El hombre romano*, Madrid, 1991, pp. 289-318 (1ª ed. 1989, Roma-Bari).

Gilbert Steinberg 1994 = *Roman Coins. The Gilbert Steinberg Collection. Wednesday, 16th November 1994. Hotel Baur au Lac*, Zürich, 1994.

Ginsburg 1940 = M. Ginsburg, "Roman Military Clubs and Their Social Functions", Transactions *and Proceedings of the American Philological Association* 71, 1940, pp. 149-156.

Gitler y Ponting 2007 = H. Gilter y M. Ponting, "Rome and the East. A Study of the Chemical Composition of Roman Silver Composition of Roman Silver Coinage during the Reign of Septimius Severus AD 193-211", en M. Sartre (ed.), *Productions et échanges dans la Syrie grecque et romaine. Actes du Colloque de Tours, jain 2003, Topoi. Orient- Occident*. Supléments 8, pp. 375-397.

Giuliano 1957 = A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano, 1957.

Gliwitzky 2017 = C. Gliwitzky, "Soldatenkaiser und Herrscher von Gottes Gnaden. Porträts von den Severern bis in die Spätantike", en F. S. Kauß y C. Gliwitzky (eds.), *Griechen und Römer im Porträt. Katalog zur Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*, München, pp. 262-319.

Glyptics Auktion 66 = *Bertolami Fine Art. Glyptics. Ancient jewelry. Auction 66, part II. London, 10th July 2019*, London, 2019.

GM 2012 = *Gorny & MosC. Giessener Münzhandlung GMBH. Auktion. Antike Münzen und Lots. 5./6. März 2012, 204*, München, 2012.

Gnecchi 1912 = F. Gnecchi, *I medaglioni romani*, vol. III, Milano, 1912.

Gnoli 2000 = T. Gnoli, *Roma, Edessa e Palmira nel III sec. d.C. Problemi istituzionali*, Roma- Pisa, 2000.

Goette 1990 = H. R. Goette, *Studien zu den römischen Togadarstellungen*, Berlin, 1990.

Gofas 1990 = D. C. Gofas, "Observations sur une inscription de Sparte contenant des *damnationes memoriae* (SEG XXXIV, 309)", en G. Nenci y G. Thür (eds.), *Symposion 1988. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte (Siena-Pisa, 6-8. Juni 1988) / Comunicazioni sul diritto greco ed ellenistico (Siena-Pisa, 6-8 Giunio 1988)*, Wien, 1990, pp. 397-412.

Gofas 1993 = D. C. Gofas, "Études d´histoire du droit grec des affaires: antique, byzantin et post byzantin", Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολικῆς Ἑταιρείας 133, 1993, pp. 143-165.

Gohl 1908 = E. Gohl (ed.), "Contributions au Corpus Nummorum Romanorum. (Materiaux du Musée national hongrois à Budapest)", *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini* 21, 1908, pp. 387-430.

Gökalp 2011 = N. Gókalp, "Iulius Tarius Titianus, *proconsul* of *Lycia et Pamphylia*", Gephyra. *Journal for the Ancient History and Cultures of the Eastern Mediterranean* 8, 2011, pp. 125-128.

Goldman 2013 = R. B. Goldman, *Color- Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, Piscataway, 2013.

González 2011 = J. González, "Viajes de poder: el emperador y las provincias", en J. M. Iglesias Gil y A. Ruiz Gutiérrez (eds.), *Viajes y cambios de residencia en el mundo romano,* Santander, 2011, pp. 281-288.

González Fernández 2006 = R. González Fernández, "Casio Dion y los motivos (¿fiscales?) de la concesión (¿universal?) de la ciudadanía romana", en E. Calderón, A. Morales y M. Valverde (eds.), *Koinòs logos. Homenaje al profesor José García López*, vol. 1, Murcia, 2006, pp. 381-395.

González Fernández 2017a = R. González Fernández, "El fasto imperial y los miliarios en el siglo III. La presencia de las *augustae*", *Lucentum. Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua* XXXVI, 2017, pp. 311-324.

González Fernández 2017b = R. González Fernández, "*Pu(blia) Fulvia Plautilla Augusta*. Consideraciones acerca del *praenomen* de la emperatriz", *Gerión. Revista de Historia Antigua* 35, 1, 2017, pp. 143-149.

González Fernández y Sancho Gómez 2006 = R. González Fernández y M. P. Sancho Gómez, "Pautas para el estudio de la relación emperadores-senadores (197-251)", en E. Conde Guerri, R. González Fernández y A. Egea Vivancos (eds.) *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía*. *Homenaje al profesor Antonino González Blanco,* in maturitate aetatis ad prudentiam. *Antigüedad y Cristianismo* 23, 2006, pp. 57-77.

González Fernández y Fernández Ardanaz 2010 = R. González Fernández y S. Fernández Ardanaz, "Algunas cuestiones en torno a la promulgación de la *Constitutio Antoniniana*", *Gerión. Revista de Historia Antigua* 28, 1, 2010, pp. 157-191.

González Fernández y Conesa Navarro 2014 = R. González Fernández y P. D. Conesa Navarro, "Plauciano: la amenaza de la *domus* severiana", *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica. Religión, poder y monarquía* 7, 2014, pp. 27-50.

González Fernández y Conesa Navarro 2017 = R. González Fernández y P. D. Conesa Navarro, "La dinastía severa y el *nomen Aurellius*. Septimio Severo y la *gens Aurelia*", *Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell´Antichità* 105, 1, 2015, pp. 137-152.

González Fernández y Conesa Navarro 2017b = R. González Fernández y P. D. Conesa Navarro, "*Aint Plautianum Christianis fuisse infensissimum*…, Plauciano,

prefecto del pretorio de Septimio Severo, ¿Perseguidor de los cristianos?", en Ferrer-Maestro, J.J., Kunst, C., Hernández de la Fuente, D., Faber, E. (eds.), *Entre los mundos: Homenaje a Pedro Barceló. Zwischen den Welten: Festchrift für Pedro Barceló*, Besançon, pp. 141-163.

González Fernández y Conesa Navarro 2018 = R. González Fernández y P. D. Conesa Navarro, "*Fuluia Plautilla, sponsa Antonini Augusti et iam Augusta nuncupata*. Política dinástica del emperador Septimio Severo", *Latomus. Revue d´études latines* 3, 2018, pp. 671-693.

González Salinero 2015 = R. González Salinero, *Las persecuciones contra los cristianos en el Imperio romano. Una aproximación crítica*, Madrid-Salamanca, 2015 (2ª ed., Madrid).

González Salinero 2019 = R. González Salinero, "Indicios de la política favorable de Septimio Severo hacia los judíos", J. Cabrero Piquero y P. González Serrano (eds.), Purpurae aetas. *Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la Profesora Pilar Fernández Uriel*, Madrid-Salamanca, 2019, pp. 237-250.

Goodchild y Ward Perkins 1949 = R. G. Goodchild y J. B. Ward Perkins, "The Limes Tripolitanus in the Light of Recent Discoveries", *The Journal of Roman Studies* 39, 1, pp. 81-95.

Gorenz 1952 = M. Gorenc, *Antikna skulptura u Hrvatskoj*, Zagreb, 1952.

Gordon 1983 = E. A. Gordon, *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley-Los Angeles-London, 1983.

Gordon 1990 = R. Gordon, "The Veil of Power: emperors, sacrificers and benefactors", en M. Beard y J. North (eds.), *Pagan Priests. Religion and Power in the Ancient World*, London, 1990, pp. 201-231.

Gorrie 2002 = C. Gorrie, "The Severan Building Programme and the Secular Games", *Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell´Antichità* 90, 2, pp.461-481.

Gowing 2005 = A. M. Gowing, *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, 2005.

Goyau 1891 = G. Goyau, *Chronologie de l´Empire Romain*, Paris, 1891.

Grabb 1833 = G. Grabb, *Universal Historical Dictionary, or Explanation of the Names of Persons and Places*, London, 1833.

Graham 1902 = A. Graham, *Roman Africa outline of the History of the Roman Occupation of North Africa based Chiefly upon Inscriptions and Monumental Remains in that Country*, New York-Bombay.

Gregori 2018 = G. L. Gregori, "Dedica della colonia di Luni al prefetto del pretorio Plauziano / Dedication of the colony of Luni to the Praetorian prefect Plautianus", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi. Guida/ Roma Universalis. The empire and the dynasty from Africa. The Severans. Guide*, Milano, p. 91 n. º 28.

Gregori 2018b = G. L. Gregori, "Dedica alla familgia imperial e al genio della centuria dei vigili ammessi alle *frumentationes* / Dedication to the imperial family and the genius of the centuria of the *vigiles* (watchmen) admitted to the *frumentationes*", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi. Guida/ Roma Universalis. The empire and the dynasty from Africa. The Severans. Guide*, Milano, p. 93 n. º 41.

Gregori 2018c = G. L. Gregori, "Dedica a Giove Dolicheno per la salvezza della familia imperial / Dedication ot Jupiter Dolichenus for the health of the imperial family", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi. Guida/ Roma Universalis. The empire and the dynasty from Africa. The Severans. Guide*, Milano, p. 90.

Gregory 1994 = A. P. Gregory, ""Powerful imagenes": responses to portraits and the political uses of images in Rome", *Journal of Roman Archaeology* 7, 1994, pp. 80-99.

Greifenhagen 1975 = A. Greigenhagen, *Schmuckarbeiten in Edelmetall II. Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin, 1975.

Gress 2013 = J. B. Gress, *The Coinage of the Peloponnese Under Septimius Severus*, Boulder, 2013 (tesis de grado en Clásicas).

Gros y Torelli 2007 = P. Gross y M. Torelli, *Storia dell´urbanistica. Il mundo romano*, Roma-Bari, 2007 (1ª ed., Roma-Bari, 1988).

Gros 2011 = P. Gros, *L´architecture romaine de debut du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1. Les monuments publics*, Paris 2011 (1ª ed., Paris, 1996).

Grose 1926 = S. W. Grose, *Fitzwilliam Museum. Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins. The Greek Mainland, The Aegaean Islands, Crete*, vol. II, Cambridge, 1926.

Grose 1929 = S. W. Grose, *Fitzwilliam Museum. Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins. Asia Minor, farther Asia, Efypt, Africa*, vol. III, Cambridge, 1929.

Grossi 2016- 2017 = F. Grossi, Coronae, stephanai *e* diademata. *Manufatti per il capo e simboli di potere femminile (Da Livia a Elia Ariade)*, Milano, 2016-2017 (tesis doctoral).

Grosso 1968 = F. Grosso, "Richerche su Plauziano e gli avvenimenti del suo tempo", *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classi di Scienze morali, storiche e filologiche. Serie Ottava, Anno CCCLXV* 23, 1-2, 1968, pp. 7-57.

Grozdanova 2016 = L. Grozdanova, "The Die Study of the Coinage of Pautalia-Conducting a Traditional Numismatic Research in the Age of Digital Technologies", en I. Pajeva, R. Argirova, K. Bacvarov, D. Boteva y N. Burneva (eds.), *Bulgarian-German Scientific Cooperation: Past, Present, and Future. Proceedings of the Humboldt-Kolleg. Sofia, November 26-28, 2015*, Sofia, 2016, pp. 117-123.

Grozdanova 2017a = L. Grozdanova, "Some Aspect of the Coinage from Pautalia Issued for the Empresses", en H. Popov y J. Tzvetkova (eds.), *Κρατιστος. Volume in Honour of Professor Peter Delev*, Sofia, 2017, pp. 594-603.

Grozdanova 2017b = L. Grozdanova, "Caracalla or Elagabalus? "Again- The Case of Pautalia", en D. Boteva (ed.), Ex nummis lux. *Studies in Ancient Numismatic in Honour of Dimitar Draganov*, Sofia, 2017, pp. 313-317.

Grozdanova 2018 = L. Grozdanova, "Searching for Identities in the Coinage of Pautalia", en L. Vagalinski, M. Raycheva, D. Boteva y N. Sharankov (eds.), *Proceedings of the First International Roman and Late Antique Thrace Conference. "Cities, Territories and Identities" (Plovdiv, 3rd- 7th October 2016)*, Sofia, 2018, pp. 187-194.

Grubbs 1995 = J. E. Grubbs, *Law and Family in Late Antiquity. The Emperor Constantine´s Marriage Legislation*, Oxford, 1995.

Gruneuer-von Hoerschelmann 1978 = S. Gruneuer-von Hoerschelmann, *Die Münzprägung der Lakedaimonier*, Berlin, 1978.

Gsell 1917 = S. Gsell, "Inscriptions latines découvertes en Algérie", *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1917, pp. 309-348.

Gsell y Joly 1922 = S. Gsell y C. A. Joly, *Khamissa, Mdaourouch, Announa. Fouilles exécutées par le Service des Monuments Historiques de l´Algérie. Secunde Partie. Mdaourouch*, Alger-Paris, 1922.

Guasco 1775 = F. E. Guasco, *Musei Capitolini antique inscriptiones a Francisco Eugenio Guasco eiusdem musei curatore P. nunc primum conjunctium editae notisque illustratae*, vol. I, Roma, 1775.

Guattani 1784 = G. A. Guattani, *Monumenti antichi inediti overo notizie sulle antichità e belle arti di Roma*, Roma, 1784.

Guédon 2006 = Sth. Guédon, "Les voyages des empereurs romains en Afrique jusqu´au IIIe siècle", en A. Akerraz, P. Ruggeri, A. Siraj y C. Vismara (eds.), *L´Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell´Imperio romano. Atti del XVI, convegno di studio Rabat, 15-19 dicembre 2004*, vol. II, Roma, 2006, pp. 689-720.

Guey 1950 = J. Guey, "Lepcitana Septimiana VI. (première partie)", *Revue africaine* 94, 1-2, 1950, pp. 51-84.

Guey 1952 = J. Guey, "Lepcitana Septimiana VI. (seconde partie)", *Revue africaine* 96, 1-2, 1950, pp. 25-63.

Guide British 1874 = *Guide to the Graeco-Roman Sculptures in the Department of Greek and Roman Antiquities*, vol. I, London.

Guiliano 1957 = A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano, 1957.

Guillén 1981 = J. Guillén, *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos. La. Vida privada*, vol. I, Salamanca, 1981 (1ª ed. Salamanca, 1977).

Günther 2016 = E. Günther, "Femaleness Matters: Identity and Identification Processes in the Severan Dynasty", *Marburger Beiträge zur Antiken Handels-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte* 34, 2016, pp. 113-168.

Hachlili 1988 = R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, Leiden, 1988.

Hachlili 2013 = R. Hachlili, *Ancient Synagogues – Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*, Leiden-Boston, 2013.

Haensch y Weiß 2005= R. Haensch y P. Weiß, "Gewichte mit Nennung von Statthaltern von Pontus et Bithynia", *Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archaölogischen Institut* 2005, 35, pp. 441-483.

Hainzmann 1991 = M. Hainzmann, "Pausanias und die Münzprägung von Aigeira", en *Αρχαία Αχαΐα και Ηλεία: ανακοινώσεις κατά το πρώτο διεθνές συμπόσιο, Αθήνα 19-21 Μαΐου 1989= Achaia und Elis in der Akten: des 1 Internationalen symposiums, Athen 19-21 Mai 1989,* Paris, 1991, pp. 195-203.

Hainzmann 1996 = M. Hainzmann, "Greek Imperials aus Aigeira, eine Vorschau", *Studies Okonomidu* 57, 1996, pp. 113-122.

Halfmann 1986 = H. Halfmann, Itinera principum. *Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*, Stuttgart, 1986.

Hannestad 1944 = K. Hannestad, "Septimius Severus in Egypt. A Contribution to the Chronology of the Years 198-202", *Classica et Mediaevalia. Revue Danoise de Philologie et d´Histoire* 6, 1-2, 1944, pp. 194-222.

Hannestad 1986 = N. Hannestad, *Roman Art and Imperial Policy*, Aarhus-Coronet, 1986.

Hänninen 2005 = M.-L. Hänninen, "From Womb to Family Rituals and Social Conventions Connected to Roman Birth", en K. Mustakallio, J. Hnska, H.-L. Sainio y V. Vuolanto (eds), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, Rome, 2005, pp. 49-59.

Harl 1981 = K. W. Harl, "Caracalla or Elagabalus? The Imperial Imago at the Greek Mint of Magnesia ad Maeandrum", *Museum Notes. America Numismatic Society* 26, 1981, pp. 163-184.

Harlan J. Berk 186 = *Halan J. Berk, Ltd. "The Art & Science and Numismatics". 186th buy od bid sale. The Closing Date is August, 21, 2013,* Chicago, 2013.

Harlan J. Berk 189 = *Halan J. Berk, Ltd. "The Art & Science and Numismatics". 189th buy od bid sale. The Closing Date is July 7th, 2016*, Chicago, 2016.

Harvey 2020 = T. Harvey, *Julia Augusta. Images of Rome´s First Empress on Coins of the Roman Empire*, London- New York, 2020.

Hartmann 1895 = L. M. Hartmann, "*Aquae et ignis interdictio*" en G. Wissowa y W. Kroll, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol II, 1, 1895, col. 308-310.

Harvey Jr. 2013 = P. B. Harvey Jr., "Appendix A: The Greek Inscription from Qazion", *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies* 1, 2, 2013, pp. 161-168.

Hasebroeck 1921 = J. Hasebroeck, *Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Septimius Severus*, Heidelberg, 1921.

Hausmann 1975 = U. Hausmann, *Römerbildnisse*, Stuttgart, 1975.

Hefferman 2012 = T. Hefferman, *The Passion of Perpetua and Felicity*, Oxford, 2012.

Haverfiel 1915 = F. Haverfiel, "The Name Augustus", *Journal of Roman Studies* 5, pp. 249-250.

Hay *et al.* 2013 = S. Hay, S. Keay, M. Millett, T. Sly y S. Piro, "Survey Methods and Results", en S. Hay, S. Keay y M. Millett (eds), *Ocriculum (Otricoli, Umbria). An Archaeological Survey of the Roman Town*, London, 2013, pp. 25-90.

Haynes 2013 = I. Haynes, *Blood of the Provinces. The Roman* Auxilia *and the Making of Provincial Society from Augustus to the Severans*, Oxford, 2013.

Haynes y Hirst 1939 = D. E. L. Haynes y P. E. D. Hirst, *Porta Argentariorum*, London, 1939.

Hedrick 2000 = C. W. Hedrick, *History and silence: Purge and rehabilitation of memory in late Antiquity*, Austin, 2000.

Heil 2006 = M. Heil, "Clodius Albinus und der Bürgerkrieg von 197". En Wiemer, H.-U. (ed.), *Staatlichkeit und politisches Handeln in der römischen Kaiserzeit*, Berlin-New York, 2006, pp. 55-86.

Heil 2009 = M. Heil, "Die Jubilarfeiern der römischen Kaiser", en H.-U. Wiemer (ed), *Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste*, Berlin, 2009, pp. 167-198.

Heinen 1991 = H. Heinen, "Herrscherkult im römischen Ägypten und damnatio memoriae Getas. Überlegungen zum Berliner Severertondo und zu P. Oxy. XII 1449", *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts Römische Abteilung* 98, 1991, pp. 263-298.

Hekler 1912 = A. Hekler, *Greek & Roman Portraits*, New York, 2012.

Hekler 1929 = A. Hekler, *Die Sammlung antiker Skulpturen. Anhang: Die antiken Skulpturen im Ungarischen Nationalmuseum und im Budapester Privatbesitz*, Krystall-Verlag, 1929.

Hekster 2017 = O. Hekster, "Potestà imperiale: l´imperatore al comando nel terzo libro di Erodiano", en A. Galimberti, *Erodiano. Tra crisi e trasformazione*, Milano, 2017, pp. 111-129.

Helbig 1963 = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, vol. IV, 1, Tübingen, 1963.

Helbig 1966 = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Vierte, völlig neue bearbeitete Auflage, herausgegeben von H. Speier*, vol. II, Tübingen, 1966.

Heller 2006 = A. Heller, *"*Les bêtises des grecs", *Conflits et rivalités entre cites d´Asie et de Bithynie à l´époque romaine (129 a.C.- 235 p. C.)*, Bordeaux, 2006.

Hemelrijk 1999 = E. A. Hemelrijk, Matrona docta. *Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York, 1999.

Hemelrijk 2006 = E. A. Hemelrijk, "Priestesses of the Imperial Cult in the Latin West: Benefactions and Public Honour", *L´Antiquité Classique* 75, 2006, 85-117.

Hemelrijk 2009 = E. A. Hemelrijk, "Women and Sacrifice in the Roman Empire", en O. Hekster, S. Schmidt-Hofner y C. Witschel (eds), *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire. Proceedings of the Eighth Workshop of the International Network. Impact of Empire (Heidelberg, July 5-7, 2007)*, Leiden-Boston, 2009, pp. 253-267.

Hemelrijk 2014 = E. A. Hemelrijk, "Roman Citizenship and the Integration of Women into the Local Towns of the Latin West", en G. Kleijn y S. Benoist (eds.), *Integration in Rome and in the Roman World. Proceedings of the Tenth Workshop of the International Network Impact of Empire (Lille, June 23-25, 2011)*, Leiden-Boston, 2014, pp. 147-160.

Hemelrijk 2015 = E. A. Hemelrijk, Hidden Lives, Public Personae. *Women and Civic Life in the Roman West*, Oxford, 2015.

Henzen 1856, ed. = G. Henzen (ed.), *Inscriptionum latinarum selectarum amplissima collectio ad illustrandam romanae antiquitatis disciplinam accommodata*, vol. III, Turici, 1856.

Héron de Villefosse 1906 = A. Héron de Villefosse, *Musée Africain du Louvre*, Paris, 1906.

Héron de Villefosse 1918 = A. Herón de Villefosse, *Catalogue Sommaire des Marbres antiques*, Paris, 1918.

Hersch 2010 = K.K. Hersch, *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge, 2010 (1ª ed., Cambridge, 1968).

Herz 1978 = P. Herz, "Kaiserfeste der Prinzipatszeit", en W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms in Speigel der Neueren Forschung, II. Prinipat*, vol. XVI, 2, Berlin- New York, 1978, pp. 1135-1200.

Heurgon 1947 = J. Heurgon, "L´Arc des Changeurs, à Rome", *Revue Archéologique* 28, Juillet-décembre, 1947, pp. 52-58.

Hidalgo de la Vega 2000 = M.ª J. Hidalgo de la Vega, "Plotina, Sabina y las dos Faustinas: la función de las Augustas en la política imperial. *Studia historica. Historia Antigua* 18, 2000, pp. 191-224.

Hidalgo de la Vega 2007 = M.ª J. Hidalgo de la Vega, "Princesas imperiales virtuosas e infames en la tradición de la corte romana", en P. Desideri, S. Roda, A. M.ª Biraschi y A. Pellizzari (eds.), *Costruzione e uso del passato storico nella cultura antica. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 18-20 settembre 2003*, Alessandria, 2007, pp. 387-410.

Hidalgo de la Vega 2012 = M.ª J. Hidalgo de la Vega, *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*, Salamanca, 2012.

Hidalgo de la Vega 2013 = M.ª J. Hidalgo de la Vega, "Mujeres poderosas: las emperatrices sirias, sucesión dinástica, imagen pública", en R. M.ª Cid López y E, B. García Fernández (eds.), Debita verba: *estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, vol. 2, Oviedo, 2013, pp. 499-518.

Hidalgo de la Vega 2018 = M.ª J. Hidalgo de la Vega, "Aemilia Pudentilla: matrimonio, género y poder económico de una aristócrata africana", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 293-314.

Hidalgo Prieto y Márquez Moreno 2010 = R. Hidalgo Prieto y C. Márquez Moreno, "Arquitectura oficial", en A. Caballos Rufino (ed.), *Ciudades romanas de* Hispania *7. Itálica-Santiponce*. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Roma, 2010, pp. 57-65.

Hilari 2007 = A. Hilari, "L´impact de la Legio IIIª Augusta dans les provinces romaines d´Afrique. L´aspect religeux", en L. De Blois y E. Lo Cascio (eds.), *The Impact of the Roman Army (200 BC-AD 476). Economic, Social, Political, Religious and Cultural Aspects. Proceedings of the Sixth Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, 200 B.C.-A.D. 476) Capri, March 29-April 2, 2005*, Leiden-Boston, 2007, pp. 481-493.

Hill 1955 = G. F. Hill, *Becker the Counterfeiter. Part II*, London, 1955.

Hill 1964 = P. V. Hill, *The Coinage of Septimius Severus and his Family of the Mint of Rome A.D. 193-217*, London, 1964.

Hill 1964b = P. V. Hill, "Notes of the Coinage of Septimius Severus and his Family, A.D. 193-217", *The Numismatic Chronicle* 4, 1964, pp. 169-188.

Hill 1979 = P. V. Hill, "The Coin-Portraiture of Severus and his Family from the Mint of Rome", *The Numismatic Chronicle* 19, 1979, pp. 36-46.

Hill 1989 = P. V. Hill, *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types*, London, 1989.

Hindman 2012 = S. Hindman, *Byzantium and the West: Jewelry in the First Millennium*, London-Paris-Chicago- New York, 2012.

Hinglais 1906 = U. Hinglais, "Inscriptions inédites de la province de Constantine. Pendant l´année 1906", *Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique du département de Constantine* 40, 1906, pp. 387-433.

Hirschfeld 1907 = O. Hirschfeld, "Die römischen meilensteinen. Anhang: die gallischen Städtenamen auf den Meilensteinen", en *Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch- historische Klasse*, Berlin 1907, pp. 165-201.

Hoët-van Cauwenberghe 2010 = C. Hoët-van Cauwenberghe, "Mécanismes d´acquisition et diffusion de la citoyenneté romaine dans le Péloponnèse sous le Haut-Empire", en A. D. Rizakis y C. E. Lepenioti (eds.), *Roman Peloponnese III. Society, Economy and Culture under the Roman Empire: Continuity and Innovation*, Athens, 2010, pp. 173-192.

Hoffilier y Saria 1938 = V. Hoffilier y B. Saria, *Antike Inschriften aus Jugoslavien. Heft I. Noricum und Pannonia Superior*, Zagreb, 1938.

Hohl 1950 = E. Hohl, *Ein politischer Witz auf Caracalla*, Berlin, 1950.

Holliday 2015 = P. J. Holliday, "Roman Art and the State", en B. E. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art*, Malden, Oxford, Chichester, 2015, pp. 195-213.

Hölscher 2004 = T. Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, Cambridge, 2004.

Holum 1983 = K. G. Holum, *Theodosian Empresses. Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkeley- Los Angeles-London, 1983.

Holzer 1969 = H. Holzer, *The Thomas Ollive Mabbott Collection. Part One. Coins of the Greek World, June 6-11-1969*, New York, 1969.

Hoover 2007 = O. Hoover, "The Dated Coinage of Gaza in Historical Context (264/3 BC- AD 241/2)", *Schweizerische Numismatische Rundschau* 86, 2007, 63-90.

Hornbostel 1972 = W. Hornbostel, "Severiana. Bemerkungen zum Porträt des Septimius Severus", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 87, 1972, pp. 348-387.

Horst 2007 = C. Horst, *Marc Aurel. Philosophie und politische Macht zur Zeit der Zweiten Sophistik*, Stuttgart, 2007.

Horster 2001 = M. Horster, *Bauinschriften römischer Kaiser. Untersuchungen zu Inschriftenprazis und Bautätigkeit in Städten des westlichen Imperium Romanum in der Zeit des Prinzipats*, Stuttgart, 2001.

Horster 2011 = M. Horster, "*Princeps iuventutis.* Concept, realization, representation", en S. Benoist, A. Daguet-Gagey y C. H.-van Cauwenberghe (eds.), *Figures d´empire, fragments de mémoire pouvoirs et identités dans le monde romain impérial (IIe s. av. n. è.- VIe s. de n. è)*, Villenueve d´Ascq, 2011, pp. 73-103.

Howgego 1985 = C. Howgego, *Greek Imperial Countermarks. Studies in the Provincial Coinage of the Roman Empire*, London, 1985.

Hübl 1910 = A. Hübl, *Die Münzensammlung des stiftes Schotten in Wien. Römischen Münzen*, vol. I, Wien-Leipzi, 1910.

Hübl 1920 = A. Hübl, *Die Münzensammlung des stiftes Schotten in Wien. Griechsche Münzen,* vol. II, Wien-Leipzig, 1920.

Hübner 1862 = E. Hübner, *Die antike Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862.

Huet 2004 = V. Huet, "Images et *damnatio memoriae*", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 15, pp. 237-253.

Huet 2008 = V. Huet, "Des femmes au sacrifice: quelques images romaines", en V. Mehl y P. Brulé (eds.), *Le sacrifice Antique. Vestiges, procédures et stratégies*, Rennes, 2008, pp. 81-107.

Hülsen 1932 = C. Hülsen, "Neue Fragmente der Acta Ludorum Saecularium von 204 nach Chr.", *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge* 81, 4, 1932, pp. 366-394.

Hüttenmeister 1977 = F. Hüttenmeister, *Die antike Synagogen in Israel. Die jüdischen Synagogen, Lehrhäuser und Gerichtshöfe*, Wiesbaden, 1977.

Hurlet 1997 = F. Hurlet, "La *Domus Augusta* et Claude avant son avènement: la place du prince claudien dans l´image urbaine et le stratégies matrimoniales", *Revue des Études Anciennes* 99, 3-4, 1997, pp. 535-559.

IAM – 2 = M. Euzennat, J. Marion, J. Gascou y Y. de Kisch, *Inscriptions Antiques du Maroc 2. Inscriptions latines*, Paris, 1982.

IAM -S = N. Labory, *Inscriptions Antiques du Maroc 2. Inscriptions Latines. Supplément*, Paris, 2003.

Ibba 2012 = A. Ibba, *L´Africa mediteranea in età romana (202 a.C.- 442 d.C.)*, Roma, 2012.

Ibba y Traina 2006 = A. Ibba y G. Traina, *L´Afrique romaine de l´Atlantique à la Tripolitaine (69-439 ap. J.-C.)*, Bréal, 2006.

IDR III/3 = I. I. Russu, O. Floca y V. Wollmann, *Inscripţile Daciei Romane. Volumul III: Dacia Superior. Zona centrală (I.D.R., III/3) teritoriul dintre Ulpia Traiana, Micia, Apulum, Alburnus Maior Valea Crişului*, Bucureşti, 1984.

IGR = R. Cagnat *et al.*, *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, Paris, 1906-1927.

ILAfr = R. Cagnat, A. Merlin y L. Chatelain, *Inscriptions latines d´Afrique (Tripolitaine, Tunisie, Maroc)*, Paris, 1923.

ILAlgI = S. Gsell, *Inscriptions latines de l´Algérie. Tome Premier. Inscriptions de la Porconsulaire*, Paris, 1922.

ILGV = E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Berlin, 1925-1967.

Imhoof-Blumer 1897 = F. Imhoof-Blumer, *Lydische Stadt Münzen*, Genf-Leipzig, 1897.

Imhoof-Blumer 1901 = F. Imhoof-Blumer, *Kleinasiatische Münzen*, vol. I, Wien, 1901.

Imhoof-Blumer 1902 = F. Imhoof-Blumer, *Kleinasiatische Münzen*, vol. II, Wien, 1902.

Imhoof-Blumer 1905 = F. Imhoof-Blumer, "II. Bithynische Kupfermünzen aus der Zeit Domitian´s und Traian´s", *Revue suisse de numismatique* 13, 1905, pp. 179- 272.

Imhoof-Blumer 1908 = F. Imhoof-Blumer, "Zur griechischen und römischen Münzkunde. Abteilung II", *Revue suisse de numismatique* 14, 1908, pp. 1-211.

Imhoof-Blumer y Gardner 1885 = F. Imhoof-Blumer y P. Gardner, "A Numismatic Commentary on Pausanias", *Journal of Hellenistic Studies* 6, 1885, pp. 50-101.

Imrie 2018 = A. Imrie, The Antonine Constitution. *An Edict from the Caracallan Empire*, Liden-Boston, 2018.

Inan 1965= J. Inan, *Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya*, Ankara, 1965.

Inan y Rosenbaum 1966 = J. Inan y E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London, 1966.

Inan y Alföldy-Rosenbaum 1979 = I. Inan y E. Alföldy-Rosenbaum, *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde. Text/ Tafeln*, Mainz – Rhein, 1979.

Ingleheart 2015 = J. Ingleheart, "*Exegi monumentum*: Exile, Death, Immortality and Monumentality in Ovid, *Tristia* 3.3", *Classical Quaterly* 65, 1, 2015, pp. 286-300.

Instinsky 1940 = H. U. Instinsky, "*Consensus Universorum*", *Hermes* 75, 3, 1940, pp. 265-278.

Instinsky 1942 = H. U. Instinsky, "Studien zur Geschichte des Septimius Severus", *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 35, 1942, pp. 200-219.

Instinsky 1952 = H. U. Instinsky, "Zur Entstehung des Titels nobilissimus Caesar", en *Festschrift für Rudolf Egger. Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschchte*, vol. I, Klagenfurt, 1952, pp. 98-103.

Ippoliti 2012 = M. Ippoliti, "Tavola 60b", en A. Carandini (ed.), *Atlante di Roma antica. 2. Tavole e indici*, Milano, 2012, tab. 60b.

IRN = Th. Mommsen, *Inscriptiones Regni Neapolitani Latinae*, Lipsiae, 1852.

IRT = M. Reynolds y J. B. Ward-Perkins, *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, Rome, 1952.

IRT 2009= M. Reynolds y J. B. Ward-Perkins, *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, Rome, 2009 (recurso electrónico preparado por G. Bodard y C. Roueché, con nuevas traducciones proporcionadas por J. Reynolds): http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/.

Izmir II = A. Travaglini (ed.), *Museo di Izmir II. Ripostigli di monete romane imperiali. 1. Haydere-1982*, Milano, 2001.

Jacques 1983 = F. Jacques, *Les curateurs des cités dans l´occident romain de Trajan à Gallien*, Paris, 1983.

Jacques 1984 = F. Jacques, *Le privilège de liberté. Politique impériale et autonomie municipale dans les cités de l´Occident romain (161-244)*, Rome, 1984.

James 2001 = L. James, *Empress and Power in Early Byzantium*, Leicester, 2002.

Jameson 1913 = *Collection R. Jameson. Monnaies impériales romaines. Description et planches, Tome II*, Paris, 1913.

Jeffreys, Jeffreys y Scott 1986 = E. Jeffreys, M. Jeffreys y R. Scott, *The Chronicle of John Malalas*, Melbourne, 1986.

Jerary 2008 = M. T. Jerary, "Septimius Severus the Roman Emperor, 193-211 AD", *Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione dell´Istituto italiano per l´Africa e l´Oriente* 63, 2, 2008, pp. 173-185.

Jobst 2006 = W. Jobst, *Der römische Tempelbezirk auf dem Pfaffenberg/Carnuntum. Ausgrabungen-Funde-Forschungen. The Roman Temple district of Pfaffenberg/Carnuntum. Excavations-Findings-Research*, Klagenfurt, 2006.

Johansen 1995 = F. Johansen, *Catalogue Roman Portraits III. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1995.

Johnston 1982 = A. Johnston, "Caracalla or Elagabalus? A Case of Unnecessarily Mistaken Identity", *American Numismatic Society Museum Notes* 27, 1982, pp. 97-147.

Johnston 1984 = A. Johnston, "Greek Imperial Statistics: A Commentary", *Revue numismatique* 26, 1984, pp. 240-257.

Johnston 1983 = A. Johnston, "Caracalla´s Path: The Numismatic Evidence", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 32, 1, 1983, pp. 58-76.

Johnston 2012 = A. Johnston, "The Provinces After Commodus", en W. E. Metcalf. (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford, 2012, pp. 453-467.

Jones 1963 = T. B. Jones, "A Numismatic Riddle: The So - Called Greek Imperials", *Proceedings of the American Philosophical Society* 107, 4, 1963, 308-347.

Joubin 1902 = Joubin, "1430. (38) Buste de dame romaine", en P. Arndt y W. Amelung (eds.), *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen*, vol. V, München, 1902, col. 85-86.

Joulin 1901 = L. M. Joulin, *Les établissements gallo-romains des Martres-Tolosanes*, Paris, 1901.

Jouguet y Perdizet 1895 = P. Jouguet y P. Perdrizet, "Lollianus Gentianus proconsul d´Asie", *Bulletin de correspondance hellénique* 19, 1895, pp. 318-320.

Judeich 1927 = W. Judeich, "Plautianus und Severus", en H. B. Nachfolger (ed.), *Festschrift Alexander Cartellieri zum sechzigsten Geburtstag dargebracht*, Weimar, 1927, pp. 63-71.

Jucker 2003 = I. Jucker, "Rätsel um Plautilla", *Antike Kunst* 46, 2003, pp. 72-80.

Kajanto 1972 = I. Kajanto, "Women´s *Praenomina* Reconsidered", *Arctos* 7, 1972, pp. 13-30.

Kajanto 1973 = I. Kajanto, "On the First Appearance of Women´s *cognomina*", *Akten des VI. Internationalen Kongresses für Griechische und Lateinische Epigraphik München 1972*, München, 1973, pp. 402-404.

Kajava 1986 = M. Kajava, "Livia Medullina and CIL X 6561", *Arctos. Acta Philologica Fennica* 20, 1986, pp. 59-71.

Kajava 1994 = M. Kajava, *Roman Female Praenomina. Studies in the Nomenclature of Roman Women*, Rome, 1994.

Kallala 2000a = N. K. Kallala, "12. Hommage à Plautien", M. Khanoussi y L. Maurin (ed.), *Dougga, fragments d´Histoire. Choix d´inscriptions latines éditées, traduites et commentées (Ier -IVe siècles)*, Bordeaux-Tunis, 2000, pp. 36-37.

Kallala 2000b = N. K. Kallala, "13. Dédicace à Fulvia Plautilla", M. Khanoussi y L. Maurin (ed.), *Dougga, fragments d´Histoire. Choix d´inscriptions latines éditées, traduites et commentées (Ier -IVe siècles)*, Bordeaux-Tunis, 2000, pp. 37-38.

Kaltsas 2002 = N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, Los Angeles, 2002.

Kampmann y Gandschow 2008 = U. Kampmann y T. Ganschow, *Die Münzen der römischen Münzstätte Alexandria*, Regenstauf, 2008.

Kan 1901 = A. H. Kan, *De Iovis Dolicheni cultu*, Groningen, 1901.

Kan 1943 = A. H. Kan, *Juppiter Dolichenus. Sammlung der Inschriften und Bildwerke*, Leiden, 1943.

Kantola y Nuorluoto 2016 = U. Kantola y T. Nurluoto, "Female *Tria Nomina* and Social Standing in Late Republican and Early Imperial Periods", *Arctos. Acta Philologica Fennica* 50, 2016, pp. 79-105.

Kapossy 1987 = B. Kapossy, *Griechische Münzen-Römisches Reich. Ein numismatisches Bilderbuch*, Bern, 1987.

Kapossy 1995 = B. Kapossy, *Römische Provinzialmünzen aus Kleinasiens in Bern*, Milano, 1995.

Karaoğlan 2019 = I. Karaoğlan, "Marmaris Müzesi'nden Genç Bir Kadın (Plautilla?) Portresi: Geç Fark Edilen Bir Prenses /The Portrait of a Young Lady (Plautilla?) from the Marmaris Museum: A Late Recognized Princess", *Arkaia Anatolika. Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi The Journal of Anatolian Archaeological Studies* 2, 2019, pp. 1-20.

Kaschnitz-Weinberg 1936-1937 = G. Kaschnitz-Weinberg, *Le Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano, 1936-1937.

Katancsich 1826 = M. P. Katancsich, *Istri adcolarum geographia vetus e monumentis epigraphicis, marmoribus, numis, tabellis eruta et commentariis illustrata*, Pars I, Budae, 1826.

Kavvadias 1890- 1892 = P. Kavvadias, *Γαυπτα του Εθνικου Μουσειου*, Αθήναις, 1890-1892.

Kazarow 1918 = G. Kazarow, "Zur Archäologie Thrakiens (ein Reiseberich)", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 33, 1918, col. 3-63.

Keay y Rodríguez Hidalgo 2010 = S. J. Keay y J. M. Rodríguez Hidalgo, "Topografía y evolución urbana", en A. Caballos Rufino (ed.), *Ciudades romanas de* Hispania *7. Itálica-Santiponce*. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Roma, 2010, pp. 43-55.

Kelly 1957 = J.-M. Kelly, Princeps iudex. *Eine Untersuchung zur Entwicklung und zu den Grundlagen der kaiserlichen Getichtsbarkeit*, Weimar, 1957.

Kemezis 2014 = A. M. Kemezis, *Greek Narratives of the Roman Empire under the Severans. Cassius Dio, Philostratus and Herodian*, Cambridge, 2014.

Kersauson 1996= K. de Kersauson, *Catalogue des portraits romains. Tome II. De l´année de la guerra civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l´Empire*, Paris, 1996.

Kettenhofen 1979 = E. Kettenhofen, *Die syrischen Augustae in der historischen Überlieferung. Ein Beitrag zum Problem der Orientalisierung*, Bonn, 1979.

Kettenhofen 1981 = E. Kettenhofen, "Zum Todesdatum Julia Maesas", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 30, 2, 1981, pp. 244-249.

Kemkes 2013 = M. Kemkes, "Caracalla- Kaiser, Tyrann, Feldherr", en *Caracalla-Kaiser, Tyrann, Feldherr*, Darmstadt- Mainz, pp. 7-32.

Kenner 1872 = F. Kenner, "Neue Abschriften von Römersteinen aus Sisseck", *Mitteilungen der K.K. Central-Commission* 18, 1872, pp. CXXXII-CXXXIII.

Kienast 2004 = D. Kienast, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt, 2004[3] (1ª ed., Auflage, 1990).

Kienast, Eck y Heil 2017 = D. Kienast, W. Eck y M. Heil, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie.6. Überarbeitete Auflage*, Darmstadt, 2017.

Killebrew 2013 = A. E. Killebrew, "Qazion: A Late Second- Early Third- Century CE Rural Cultic Complex in the Upper Galilee Dedicated to Septimius Severus and His Family", *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies* 1, 2, 2003, pp. 113-160.

King 1999 = C. E. King, "Roman Portraiture: Images of Power?", en G. M. Paul y M. Ierardi (eds.), *Roman Coins and Public Life under the Empire. E. Togo Salmon Papers II*, Ann Arbor, pp. 123-136.

Kiss 1984 = Z. Kiss, *Etudes sur le portrait impérial romain en Egypte*, Varsovie, 1984.

Kizilkaya 1991a = Y. Kizilkaya, "The Sulakyurt Hoard", en C. S. Lightfoot (ed.), *Recent Turkish Coin Hoards and Numismatic Studies*, Oxford, pp. 213-247.

Kizilkaya 1991b = Y. Kizilkaya, "The Yatağan Hoard", en C. S. Lightfoot (ed.), *Recent Turkish Coin Hoards and Numismatic Studies*, Oxford, pp. 249-273.

Kleiner 1992 = D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven-London, 1992.

Kleinfeller 1903 = G. Kleinfeller, s. v. "deportatio in insulam", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. V. 1, Stuttgart, 1903, col. 231-233 líneas 34 - 25.

Kleinfeller 1909 = G. Kleinfeller, s. v. "exilium", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VI. 2, Stuttgart, 1909, col. 1683-1685 líneas 28 - 48.

Kleinfeller 1914 = G. Kleinfeller, s. v. "relegation", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. I.A.1, Stuttgart, 1914, 563-565 líneas 67 – 38.

Kleinwächter 2001 = C. Kleinwächter, *Platzanlagen nordafrikanischer Städte. Untersuchungen zum sogenannten Polyzentrismus in der Urbanistik der römischen Kaiserzeit*, Mainz, 2001.

Klose 2015 = C. Klose, "A Farewell to Methods? Imperial 'adventus-scenes' and Interpretation of Roman Historical Reliefs", en C. Klose, C. Bossert y W. Leveritt (eds.), *Fresh Perspectives on Graeco-Roman Visual Culture. Proceedings of an International Conference at Humboldt-Universität, Berlin, 2nd-3rd September 2013*, Berlin-Nothingham, 2015, pp. 99-116. En línea: https://edoc.hu-

berlin.de/bitstream/handle/18452/2055/klose.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado en: (15/04/2019).

Klose 2005 = D. O. A. Klose, "Festivals and Games in the Cities of the East during the Roman Empire", en C. Howgego, V. Heuchert y A. Burnett (eds.), *Coinage and Identity in the Roman Provinces*, Oxford, 2005, pp. 125-133.

Knibbe 1986 = D. Knibbe, "Carnuntum- Pfaffenberg 1985", *Carnuntum Jahrbuch Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte des Donauraumes*, Wien, 1986, pp. 65-127.

Kolb 2010 = A. Kolb "*Augustae*- Zielsetzung, Definition, prosopographischer Überblick", en A. Kolb (ed.), *Augustae. Machtbewusste Frauen am römischen Kaiserhof? Herrschaftsstrukturen und Herrschaftspraxis II. Akten der Tagung in Züruch 18.- 20. 9. 2008*, Berlin, 2010, pp. 11-35.

Kolendo 1989 = J. Kolendo, *Nomenclator, «memoria» del suo padrone o del suo patrono. Studio storico ed epigrafico*, Faenza, 1989.

Kölner 1974 = *Kölner- Römer- Illustrierte*, vol. I, 1974, Köln.

Koumanoudis 1970 = S. N. Koumanoudes, "Ιουλια Μαμαια εκ Σπαρτης", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 3, 1970, pp. 260-262.

Kopij 2015 = K. Kopij, "The Use of Local Identities in the Monetary Propaganda of the Pompeians during the War with Caesar 49-48 BC", *Journal of Ancient History and Archaeology* 2, 3, 2015, pp. 32-37.

Kosmetatou 2001 = E. Kosmetatou, "Some Remarks on a Severan Dynastic Group Monument from Sparta", *Rivista storica dell´Antichità* 31, 2001, pp. 201-209.

Kosmetatou 2002 = E. Kosmetatou, "The Public Image of Julia Mamaea. An Epigraphic and Numismatic Inquiry, *Latomus. Revue d´ètudes latines* 61, 2, 2002, pp. 398-414.

Kotula 1985 = T. Kotula "Septime-Sévère, a-t-il visité l´Afrique en tant qu´empereur?", *Eos. Commentarii Societatis Philologae Polonorum* 73, 1985, pp. 151-165.

Kourinou Pikoula 2001 = E. Kourinou Pikoula, "The Bronze Portrait Statue NM 23321 from Sparta", *The Annual of the British School at Athens* 96, 2001, pp. 425-429.

Kovács 2001 = P. Kovács, "The Pannonian *canabae* in the 3rd century", *Laverna* 12, 2001, pp. 42-66.

Kovács 2013 = P. Kovács, "*Territoria*, *Pagi* and *Vici* in Pannonia", en W. Eck, B. Fehér y P. Kovács (eds.), *Studia epigraphica in memoriam Géza Alföldy*, Bonn, 2013, pp. 131-154.

Kraft 1972 = K. Kraft, *Das System der kaiserlichen Münzprägung in Kleinasien. Materialien und Entwürfe*, Berlin, 1972.

Kremydi y Ward 2017 = S. Kremydi y J. Ward, "The Severan Issues of the Peloponnese: Minting Authorities and Dating", en L. Bricault, A. Burnett, V. Drost y A. Suspène (eds.), *Rome et les provinces. Monnayage et Histoire. Mélanges offerts à Michel Amandry*, Bourdeaux, 2017, pp. 303-312.

Kristensen 2013 = T. M. Kristensen, *Making and Breaking the Gods. Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*, Aarhus, 2013.

Kristensen 2015 = T. M. Kristensen, "Iconoclasm", en E. A. Friedland, M. G. Sobocinski y E. K. Gazda (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford, 2015, pp. 667-680.

Kritzas 1992 = X. B. Kritzas, "Δύο επιγράμματα από το Πετρί Νεμέας." en *Διεθνές Συνέδριο γιά την Ἀρχαία Θεσσαλία. Στη μνήμη του Δημήτρη Ρ. Θεοχάρη*, Αθήνα, 1992, pp. 398-413.

Królczyk 2017 = K. Królczyk, "Wurde Tyras in das Römische Reich inkorporiert? Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Anwesenheit an der nördlichen Schwarzmeerküste", *Studia Europea Gnesnensia* 16, 2017, pp. 399-414.

Kroll 1996 = J. H. Kroll, "Hemiobols to Assaria: the Bronze Coinage of Roman Aigon", *The Numismatic Chronicle* 156, 1996, pp. 49-78.

Krug 1980 = A. Krug, *Antike Gemmen im Römisch- Germanischen Museum Köln*, Frankfurt-Main

Kuhoff 1993 = W. Kuhoff, "Zur Titulatur der römischen Kaiserinnen während der Prinzipatszeit", *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 75, 1993, pp. 244-256.

Kuhoff 1993b = W. Kuhoff, "Iulia Aug. Mater Aug. N. et Castrorum et Senatus et Patriae", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 97, 1993, pp. 259-271.

Kunicki 2009 = C. Kunicki, "521. Portrait présumé de Plautilla", *Vente auz enchères publiques Paris. Pierre Begé & associés. Vente archéologie. Mardi 15 décembre 2009. 14 heures. Deouot Montaigne*, Paris, 2009, pp. 194-195:http://catalogue.gazettedrouot.com/pdf/berge/archeologie/15122009/ID_5061_151209_BDEF.PDF. En línea: 27/01/2020.

Künker Auktion 288 = *Künker Auktion 288. Münzen aus der Welt der Antike u.a. aus den Sammlungen Dr. Rainer Pudill und Hannelore Scheiner. 13, März 2017 in Osbabrück*, München 2017.

Kuzmanović Nonović 2011 = I. B. Kuzmanović Nonović, "Један римски мермерни портрет. One Roman marble Portrait", *Recueil du Musée National. Archéologie* 20, 1, 2011, pp. 305-311.

La Rocca 1985 = E. La Rocca, "I rilievi minori dell´arco di Settimio Severo a Leptis Magna: una proposta di riconstruzione", *Prospettiva* 43, 1985, pp. 2-11.

La Rocco 1996 = E. R. La Rocco, "73. Portrait of a Girl", en D. E. E. Kleiner y S. B. Matheson (eds.), *I Claudia. Women in Ancient Rome*, Texas, p. 141.

Lacroix 1949 = L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaîque et classique*, Paris, 1949.

Lafon 1999 = X. Lafon, "Les îles de le mer Tyrrhénienne: entre palais et prision sous les Julio- Cludiens", en C. Bertrand-Dagenbach, A. Chauvot, M. Mattery J.-M. Salamito (eds.), *Carcer. Prison et privation de liberté dans l´Antiquité Classique. Actes du colloque de Strasbourg (5 et 6 décembre 1997)*, Paris, 1999, pp. 149-161.

Lahausen y Formigli 1993 = G. Lauhasen y E. Formigli, "Der Augustus von Moroê und die Augen der römischen Bronzebildnisse", *Archäologischer Anzeiger* 4, 1993, pp. 655-674.

Lahausen y Formigli 2001 = G. Lauhasen y E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, München, 2001.

Ladjimi Sebaï 1999 = L. Ladjimi Sebaï, "Saintes matrones ou dangereuses dévergondées: deux images des femmes du Maghreb à l'époque romaine", *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 9, 1, 1999, pp. 17-36.

Lampousiádis 1941 = G. Lampousiádis, "Οδοιπορικόν", *Θρακικά* 15, 1941, pp. 99-134.

Langford 2013 = J. Langford, *Maternal Megalomania. Julia Domna and the Imperial Politics of Motherhood*, Baltimore, 2013.

Lapatin 2015 = K. Lapatin, "Luxury Arts", en B. E. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art*, Malden, Oxford, Chichester, 2015, pp. 321-343.

Laronde y Degeorge 2005 = A. Laronde y G. Dégeorge, *Leptis Magna. La splendeur et l´oubli*, Paris, 2005.

Lassère 2005 = J.-M.ª Lassère, "Choix d´inscritions relatives à l´histoire de l´Afrique. Traductions avec éléments de commentaire", en B. Cabouret (ed.), *Questions d´histoire. L´Afrique romaine de 69 à 439*, Nantes, 2005, pp. 34-73.

Lassère 2015 = J.-Mª. Lassère, *Africa, quasi Roma (256 av.J.-C.- 711 ap. J.-C.)*, Paris, 2015.

Latteri 2002 = N. Latteri, "La Statio dei pretoriani al III miglio dell´Appia Antica ed il loro sepolcreto «ad catacumbas»", *Mélanges de l´École française de Rome. Antiquité* 114, 2, 2002, pp. 739- 757.

Laurenzini 2015 = E. Laurenzi, "L. 31. Busto femminile", en E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco, A. (eds.), *L´età dell´angoscia. Da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Roma, 2015, p. 348.

Laurin 2009 = J. – C. Laurin, "Études des deniers de Plautille émis à Rome de 202 à 205", *Revista Numismática OMNI* 1, 2009, pp. 49-56.

Leake 1856 = W. M. Leake, *Numismata Hellenica: A Catalogue of Greek Coins*, London 1856.

Laszlo Toth 2012 = B. Laszlo Toth, "Identifying Pierced Gold Jewellery Made in the Imperial Workshops of the Palaces of Constantinople and Ravenna in the 5th Century on Technical and Historical Grounds", en I. Baldini y A. L. Morelli (eds.), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell´oreficeria antica*, Bologna, 2012, pp. 277-298.

Le Bas y Waddington 1848 = P. Le Bas y W. H. Waddington, *Inscriptions grecques et latines recueillies en Grèce et en Asie Minuere. Cinquième Partie. Asie Mineure.* Explication des inscriptions grecques et latines, vol. III, 5, Paris, 1848.

Le Bohec 1989 = Y. Le Bohec, *La Troisième Légion Auguste*, Paris, 1989.

Le Glay 1961 = M. Le Glay, *Saturne Africain. Monuments. Africa Proconsulaire*, vol. I, Paris, 1961.

Lefebvre 2007 = S. Lefebvre, "Condamnnation de la mémoire et espace civique: pour une pédagoge du marteage en Afrique", en S. Brenoist y A. Daguet-Gagey (eds.), *Mémoire et histoire. Les procédures de condamnation dans l´Antiquité romaine*, Metz, 2007, pp. 195-213.

Lefebvre 2008-2013 = S. Lefebvre, "La mémoire des damnati impériaux dans les espaces publics: l´Exemple des Sévères à Lepcis Magna", *Karthago. Revue d'Histoire et d'Archéologie africaines* 28, 2008-2013, pp. 29-78.

Lehner 1909 = H. Lehner, "Ein römischer Marmorkopf aus Schwarzrheindorf", *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn* 118, 1909, pp. 121-138.

Lehner 1917 = H. Lehner, *Das Provinzialmuseum in Bonn. II. Die römischen und fränkischen Skulpturen*, Bonn, 1917.

Lehner 1918 = H. Lehner, *Die Antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn*, Bonn, 1918.

Lehnen 1924 = H. Lehner, *Führer durch das Provinzialmuseum in Bonn*, Bonn, 1924.

Lenger 2018 = D. S. Lenger, "Plautilla Adına Basılmış Nadir Bir Thyateira Sikkesi", *Anadolu/ Anatolia* 44, 2018, pp. 75-80.

León-Castro 2011 = P. León-Castro Alonso, "Arte romano provincial: nuevo enfoque y valorización", en T. Nogales e I. Rodà (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, Roma, 2011, pp. 23-39.

León- Castro Alonso 2018 = León- Castro Alonso, Mª. P., "Italica: de la madurez trajánea a la mutación adrianea", en Caballos Rufino, A. F. (ed.), *De Trajano a Adriano*. Roma mutura, Roma mutans, Sevilla, 2018, pp. 729-765.

Leschhorn 1998 = W. Leschhorn, "Die Verbreitung von Agonen in den östlichen Provinzen des römischen Reiches", *Stadion. Internationale Zeitschrift für Geschichte des Sports* 24, 1, 1998, pp. 31-57.

Letta 1991 = C. Letta, "La dinastia dei Severi", en A. Momigliano y A. Schiavone (eds.), *Storia di Roma. L´impero mediterraneo. I principi e il mondo*, vol. II, 2, Torino, 1991, pp. 639-700.

Letta 2007 = C. Letta, "L´eruzione del Vesuvio del 202 d.C. e la composizione dell´opera di Cassio Dione", *Athenaeum. Studi di letteratura e storia dell´Antichità* 95, 1, 2007, pp. 43-47.

Letta 2014 = C. Letta, "Settimio Severo e il Senato", en M.ª L. Caldelli y G. L. Gregori (eds.), *Epigrafia e ordine senatorio, 30 anni dopo*, Roma, 2014, pp. 127-141.

Letta 2008-2009 = C. Letta, "La dinastía de los Severos y el ejército", *Revista de Historia* 18-19, 1-2, 2008-2009, pp. 11-40.

Letta 2018 = C. Letta, "Società, cultura, religione", en A. D´Alessio, C. Panella, C. y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi*, Milano, 2018, pp. 58-63.

Levante 1982 = E. Levante, "Coinage of Titiopolis in Cilicia", *The Numismatic Chronicle* 144, 1982, pp. 134-137.

Levante 1984 = E. Levante, "Coinage of Adana in Cilicia", *The Numismatic Chronicle* 144, 1984, pp. 81-94.

Levick 1969 = B. Levick "Caracalla´s Path", en J. Bibauw (ed.), *Hommages à Marcel Renard*, vol. II, Bruxelles, 1969, pp. 426- 446.

Levick 1982 = B. Levick, "Propaganda and the Imperial Coinage", *Antichthon. Journal of the Australian Society for Classical Studies* 16, 1982, pp. 104-116.

Levick 1990 = B. Levick, *Claudius*, London- New Haven, 1990.

Levick 2007 = B. Levick, *Julia Domna. Syrian Empress*, London-New York, 2007.

Leydier-Bareil 2006 = A.-M. Leydier-Bareil, *Les arcs de Triomphe dédiés à Caracalla en Afrique Romaine*, vol. I y II, Nancy, 2006 (tesis doctoral).

Leypold 1988 = F. Leypold, "Römische Provinzialprägungen aus Griechenland", *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft* 28, 2, 1988, pp. 21-26.

Levis 1925 = *XI. Collection H. C. Levis. Monnaies Romaines Antiques*, Genève 1925.

Libertini 1921 = G. Libertini, *Le isole Eolie nell´antichità greca e romana. Ricerche storiche ed archeologiche*, Firenze, 1921.

Lichtenberger 2011 = A. Lichtenberger, *Severus Pius Augustus. Studien zur sakralen Repräsentation und Rezeption der Herrschaft des Septimius Severus und seiner Familie (193-211 n. Chr.)*, Leiden- Boston, 2011.

Lichtenberger 2015 = A. Lichtenberger, "Orientation Matters: The Obverse Portrait of Elagabalus on Some Civic Coins of Abila and Other Syrian Coins", *Israel Numismatic Research* 10, 2015, pp. 155-168.

Lichtenberger y Peter 2017 = A. Lichtenberger y M. Peter, "A New Dynasty: Septimius Severus and his Family", en H. Gitler y G. Gambash (eds.), *Faces of Power. Roman Gold Coins from the Victor A. Adda Collection*, Jerusalem, 2017, pp. 108-123.

Liddell y Scott 1968 = H. G. Liddell y R. Scott (com.), *A Greek- English Lexicon*, Oxford, 1968.

Lifshitz 1970 = B. Lifshitz, "Notes d´épigraphie grecques 1. La lettre de Julia Domna aux Éphésiens", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 6, 1970, pp. 57-64.

Lifshitz 1977 = B. Lifshitz, "Jérusalem sous la domination romaine. Histoire de la ville depuis la conquête de Pompee jusqu´à Constantin (63 a.C.-325 p. C.)", en H. Temporini y W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms in Speigel der Neueren Forschung, II. Principat*, vol. VIII, Berlin-New York, 1977, pp. 443-489.

Lindgren 1990 = H. C. Lindgren, *Ancient Greek Bronze Coins: European Mints from the Lindgren Collection*, San Francisco 1990.

Lindgren y Kovacs 1985 = H. C. Lindgren y F. L. Kovacs, *Ancient Bronze Coins of Asia Minor and the Levant from the Lindgren Collection*, San Mateo 1985.

Lindner 2015 = L. L. Lindner, *Portraits of the Vestal Virgins, Priestesses of Ancient Rome*, Ann Arbor, 2015.

Lipiński 1993 = E. Lipiński, "Les *dii patrii* de Leptis Magna", *Ancient Society* 24, 41-50.

Lippold 1936 = G. Lippold, *Die skulpturen des Vatikanischen Musems*, vol. III, 1, Berlin-Leipzig, 1936.

Lippold 1956 = G. Lippold, *Die skulpturen des Vatikanischen Musems*, vol. III, 2, Berlin, 1956.

Liverani 1998 = P. Liverani, "Introduzione topografica", en P. Liverani (ed.), *Laterano 1. ScYonsotto la Basilica di S. Giovanni in Laterano. I materiali*, Città del Vaticano, 1998, pp. 7-16.

Lobur 2008 = J. A. Lobur, Consensus, Concordia, *and the Formation of Roman Imperial Ideology*, London-New York, 2008.

Locchi y Vistoli 2012 = A. Locchi y F. Vistoli, "Gli scavi del Capitolo di San Pietro nella tenuta della «Sepoltura di Nerone» dati antiquari dagli archivi e dai Musei di Roma", en F. Vistoli (ed.), «Tomba di Nerone» *Toponimo, comprensorio e zona urbanistica di Roma capitale. Scritti tematici in memoria di Gaetano Messinoe*, Roma, 2012, pp. 155-191.

López 1994 = A. López, *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, Madrid, 1994.

López Huguet 2008 = M.ª L. López Huguet, "Un análisis de los efectos jurídicos de exilium y la interdictio aquae et ignis desde sus orígenes hasta la época imperial con especial referencia a su incidencia sobre la libertad domiciliaria", *Revista General de Derecho Romano* 10, 2008, pp. 1-49.

Loukopoulou et al. 2005 = L. D. Loukopoulou, Mª. G. Parissaki, S. Psome y A. Zournatzi, *Inscriptiones Antiquae Partis Thraciae quae ad ora maris Aegaei sita est*, Athenis, 2005.

Lo Monaco 2016 = A. Lo Monaco, "Il secolo III d.C. e la «crisi» dell´Impero", en M. Papini (ed.), *Arte romana*, Milano, 2016, pp. 276-307.

Lucchelli y Rohr Vio 2012 = T. M. Lucchelli y F. Rohr Vio, "*Augustae*, le donne dei principi. Riflessioni su *Augustae. Machtbewusste Frauen am römischen Kaiserhof*?", *Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell´Antichità* 100, 1-2, 2012, pp. 499-511.

Lugli 1946 = G. Lugli, *Roma Antica. Il centro monumentale*, Roma, 1946.

Lumiares 1796 = A. Valcárcer Pío de Saboya y Moura, *Inscripciones de Carthago Nova, hoy Cartagena, en el Reyno de Murcia*, Madrid, 1796.

Lusnia 1995 = S. S. Lusnia, "Julia Domna´s Coinage and Severan Dynastic Propaganda", *Latomus. Revue d´ètudes latines* 54, 1, 1995, pp. 119-140.

Lusnia 2004 = S. S. Lusnia, "Urban Planning and Sculptural Display in Severan Rome: Reconstructing the Septizodium and Its Role in Dynastic Politics", *American Journal of Archaeology* 108, 4, pp. 517-544.

Lusnia 2014 = S. S. Lusnia, *Creating Severan Rome. The Architecture and Self-Image of L. Septimius Severus (A.D. 193-211)*, Bruxelles, 2014.

Luther 1999 = A. Luther, "Elias von Nisibis und die Chronologie der edessenischen Könige", *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 81, 1, 1999, pp. 180-198.

Mateo Donet 2016 = M.ª A. Mateo Donet, *La ejecución de los mártires cristianos en el Imperio romano*, Murcia, 2016.

McClean 1926 = S. W. Grose, *Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins. Volume II. The Greek Mainland, The Aegaean Islands, Crete*, Cambridge, 1926.

MacDonald 1899 = G. MacDonald, *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection. University of Glasgow. Volume I. Italy, Sicily, Macedon, Thrace, and Thessaly*, Glasgow 1899.

MacDonald 1901 = G. MacDonald, *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection. University of Glasgow. Volume II. North Western, Greece, Central Greece, Southern Greece, and Asia Minor*, Glasgow 1901.

MacDonald 1905= G. MacDonald, *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection. University of Glasgow. Volume III. Further Asia, Northern Africa, Western Europe,* Glasgow 1905.

Madaule 1924 = J. Madaule, "Le monument de Septime Sévère au *Forum Boarium*", *Mélanges d´Archéologie et d´Histoire de l´École Française de Rome* 41, 1924, pp. 111-150.

Madsen 2016 = J. M. Madsen, "Criticising the Benefactors: The Severans and the Return of Dynastic Rule", en J. M. Madsen y C. Lang (eds.), *Cassius Dio. Greek Intellectual and Roman Politician,* Leiden-Boston, 2016, pp. 136- 158.

Magnaguti 1951 = *Ex Nummis Historia IV. Monete Romane da Antonino Pio allá caduta dell´Impero d´Occidente (138-476),* Roma, 1951.

Magnani 2008 = A. Magnani, *Giulia Domna. Imperatrice filosofa,* Milano, 2008.

Magnani 2012 = S. Magnani, "Vers l´Orient. L´Empereur et les infrastructures routières entre Italia et provinces danubbiennes", en A. Hostein y S. Lalanne (eds.), *Les voyages des empereurs dans l´Orient romain. Époques antonine et sévérienne,* Arles, 2012, pp. 65-81.

Magno 2003 = C. Magno, "Septime Sévère et Byzance", *Comptes rendus des séances de l´Académie des Inscriptions et Belles- Lettres 147e année* 2, 2003, pp. 593-608.

Malaise 1972 = M. Malaise, *Études préliminaires aux religions orientales dans l´Empire romain,* Leiden, 1972.

Malavé Osuna 2018 = B. Malavé Osuna, "Figuras femeninas en la educación: mujeres que instruyen y niñas que aprenden en Roma", en Mª. J. Bravo Bosch, A. Valmaña Ochaíta y R. Rodríguez López (eds.), *No tan lejano. Una visión de la mujer romana a través de temas de actualidad,* Valencia, 2018, pp. 339-374.

Manders 2007 = E. Manders, "Mapping the Representation of Roman Imperial Power in Times of Crisis", en O. Hekster, G. de Kleijn y D. Slootjes (eds.), *Crises and the Roman Empire. IMEM 7,* Leiden-Boston, 2007, pp. 275-290.

Manders 2012 = E. Manders, *Coining Images of Power. Patterns in the Representation of Roman Emperors on Imperial Coinage, A.D. 193-284,* Leiden-Boston, 2007.

Mandinić 2008 = M. B. Mandinić, *Roman Imperial Coins displayed in the Archaeological Museum in Split. Part II,* Split 2008.

Manganaro 1988 = G. Manganaro, "La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano", en W. Haase y H. Temporni (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Teil II. Principat,* vol. XI, 1, 1988, Berlin- New York, pp. 3- 89.

Manna 2007 = D. Manna, "Il restauro", en A. Romualdi (ed.), *Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi,* vol. II, Firenze, 2007, p. 212.

Manni Piraino 1973 = M. T. Manni Piraino, *Iscrizioni greche lapidarie del Museo di Palermo*, Palermo, 1973.

Mansel, Bosch e Inan 1951 = A.M. Mansel, E. Bosch y J. Inan, *Vorläufiger Berich über die Ausgrabungen im Jahre 1947*, Ankara 1951.

Manson 1975 = M. Manson, "La «Pietas» et le sentiment de l´enfance à Rome d´arprès les monnaies", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, pp. 101-103.

Mansuelli 1961 = G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*. *Parte II*, Roma, 1961.

Mansuelli 1981 = G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano, da Traiano all´antichità tarda (I-III sec. d. C.)*, Roma, 1981.

Mar y Beltrán-Caballero 2010 = R. Mar y J. A. Beltrán Caballero, "El teatro de Leptis Magna: modelos de transición en la arquitectura pública romana", en S. F. Ramallo Asensio y N. Röring (eds.9, *La* scaenae frons *en la arquitectura teatral romana. Actas del Symposium Internacional celebrado en Cartagena los días 12 al 14 de marzo de 2009 en el Museo del Teatro Romano*, Murcia, 2010, pp. 289-308.

Marcks 2008 = C. Marcks, "Las estatuas femeninas en Hispania: consideraciones acerca del concepto de ciudadanía visto a través de los signos externos", en J. M. Noguera Celdrán y E. Conde Guerri (eds.), *Escultura Romana en Hispania V*, Murcia, 2008, pp. 149-161.

Marco Simón 2018 = F. Marco Simón, "Del *fortissimus princeps* al *omnium curisitatum explorator*: Hércules en la política religiosa de Trajano y Adriano", en A. F. Caballos Rufino (ed.), *De Trajano a Adriano*. Roma matura, Roma mutans, Sevilla, 2018, pp. 197-218.

Marques Gonçalves 2002 = A. T. Marques Gonçalves, "As festas imperiais na Roma antiga. Os decennalia e os jogos seculares de Septimio Severo", *Mneme. Revista de humanidades* 3, 6, 2002, pp. 16-34.

Marques Gonçalves 2013 = A. T. Marques Gonçalves, *A Naçâo de Propaganda e sua Aplicaçâo nos Estudos Clássicos. O Caso dos Imperadores Romanos Septimio Severo e Caracala*, Jundiaí, 2013.

Marín 2004 = F. Marín, "El exilio en Roma: los grados del castigo", en F. Marco, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Vivir en Tierra Extraña. Emigración e integración cultural en el mundo antiguo. Actas de la reunión realizada en Zaragoza los días 2 y 3 de junio de 2003*, Barcelona, pp. 247-254.

Marina Sáez 2013 = R. M.ª Marina Sáez, "La construcción de la imagen del poder femenino en la poesía altoimerial: propaganda y denostación", en A. Domínguez Arranz (ed.), *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Gijón, 2013, pp. 279-289.

Marsden y Henig 2012 = A. Marsden y M. Henig, "Caracalla as Hercules on an Intaglio Found Near Lincoln", *Oxford Journal of Archaeology* 21, 4, 2012, pp. 419- 422.

Martinez 2004 = J.-L. Martinez, *Les Antiques du Musée Napoléon. Édition illustrée et commentée des volumes V et VI de l´inventaire du Louvre de 1810*, Paris 2004.

Martínez López 1995 = C. Martínez López, "Las mujeres y la ciudad en las sociedades mediterráneas clásicas", en P. Ballarín y C. Martínez (eds.), *Del patio a la plaza. Las mujeres en las sociedades mediterráneas*, Granada, 1995, pp. 17-30.

Martínez López 2011 = C. Martínez López, "Ammantissima civium suorum: Matronazgo cívico en el Occidente romano", *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres* 18, 2, 2011, pp. 277-307.

Martínez López 2012 = C. Martínez López, "Poder integrador de la *mater familias* romana", en P. Díaz Sánchez, G. Franco y M. J. Fuente (eds.), *Impulsando la historia desde la historia de las mujeres: la estela de Cristina Segura*, Huelva, 2012, pp. 157-168.

Martínez López 2017 = C. Martínez López, "Mujeres y arquitectura en las ciudades romanas del occidente mediterráneo. Acciones y transformaciones cívicas de matronazgo", en C. Martínez López y F. Serrano Estrella (eds.), *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, Granada, 2017, pp. 141-171.

Martínez López *et al.* 2019 = C. Martínez López, H. Gallego Franco, M.ª D. Mirón Pérez y M. Oria Segura, *Constructoras de ciudades. Mujeres y arquitectura en el occidente romano*, Granada, 2019.

Mascolo 2011 = C. Mascolo, " 1.3. Busto di Commodo come Ercole e torsi di tritone", en E. La Rocca, C. Parisi Presicce y A. Lo Monaco (eds.), *L´età dell´angoscia da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Roma, 2011, pp. 328-329.

Mason 1974 = H. J. Mason, *Greek Terms for Roman Institution. A Lexicon and Analysis*, Toronto, 1974.

Masqueray 1876 = É. Masqueray, "Rapport a M. le Général Chanzy. Gouverneur Général de l´Algérie sur la mission dans le sud de la Province de Constantine", *Revue africaine. Journal des travaux de la Société Historique Algérienne par les membres de la Société sous la direction du Président* 20, 1876, pp. 164-172.

Mastino 1986 = A. Mastino, "Orbis, κόσμος, οἰκουμένη: aspetti spaziali dell´idea di impero universale da Augusto a Teodosio", en *Popolo e spazio romano tra diritto e profezia: Atti del III Seminario internazionale di studi storici "Da Roma alla terza Roma" 21-23 aprile 1983*, Napoli, 1986, pp. 63- 162.

Mastino 1974-1975 = A. Mastino, "Potestà tribunicie ed acclamazioni imperiali di Caracalla", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell´Università di Cagliari* 37, 1974-1975, pp. 5-70.

Mastino 1978-1979 = A. Mastino, "L´erasione del nome di Geta dalle iscrizioni nel quadro della propaganda politica allá corte di Caracalla", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell´Università di Cagliari. Nuova Serie vol. II* 39, 1978-1979 (1981), pp. 47-81.

Mastino 1981 = A. Mastino, *Le titolature di Caracalla e Geta attraverso le iscrizioni (indici)*, Bologna, 1981.

Mastino 1987 = A. Mastino, "La ricerca epigráfica in Marocco (1973-1986)", en *L´Africa romana. Atti del IV convegno di studio. Sassari, 12-14 dicembre 1986*, vol. I, 1987, pp. 337-384.

Mastino 1999 = A. Mastino, "I Severi nel Nord Africa", en *XI Congresso internazionale di epigrafia greca e latina: atti, 18-24 settembre 1997, Roma, Italia*, vol. II, Roma, 1999, pp. 359- 417.

Mastino y Zucca 2008 = A. Mastino y R. Zucca, "La Libia dai Garamanti a Giustiniano", *Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione dell´Istituto italiano per l´Africa e l´Oriente* 63, 2, 2008, pp. 155-172.

Mastrocinque 2019 = A. Mastrocinque, "Cracking Antiochus´Riddle: Caracalla and Apollonius King of Tyre", *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 101, 1, 2019, pp. 190-255.

Matheson 2000 = S. B. Matheson, "The Private Sector: Reworked Portraits Outside the Imperial Circle", en E. R. Varner (ed.), *From Caligula to Constantine. Tyranny & Transformation in Roman Portraiture*, Atlanta, 2000, pp. 70-80.

Mattei 2004 = M. Mattei, "Iconografia di *Augustae* e di privatae tra la fine del I e gli inizi del III secolo d.C. Il reitratto come messagio", en A. M.ª Reggiani (ed.), *Adriano. Le memorie al femminile*, Milano, 2004, pp. 57-67.

Mattingly 1932 = H. Mattingly, "The Coinage of Septimius Severus and his Times. Mints and Chronology", *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society, Fifth Series* 12, 47, 1932, pp. 177-198.

Matz y Duhn 1881 = F. Matz y F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der Grösseren Sammlungen*, Leipzig, 1881.

Mayer 2010 = E. Mayer, "Propaganda staged applause, or local politics? Public monuments from Augustus to Septimius Severus", en B. C. Ewald y C. F. Noreña (eds.), *The Emperor and Rome. Space, Representation and Ritual*, Oxford, pp. 111-134.

Mayer 2013 = M. Mayer i Olivé, "*Municipes et incolae Tuficani utriusque sexus*. Algunas consideraciones sobre la sociedad de una ciudad de la *Regio VI: Tuficum*", en Mª. F. Petaccia (ed.), *Tuficum in età romana*, Fabriano, 2013, pp. 21- 46.

Mazauric 1911 = F. Mazauric, *Catalogue des sculptures antiques du Musée de la Maison- Carrée*, Nîmes, 1911.

Mazon 2017 = G. Mazon, "Monumental arches and city gates in *Aelia Capitolina*: an urban appraisal", en G. Avni y G. D. Stiebel (eds.), *Roman Jerusalem: a new Old City*, Portsmouth- Rhode Island, 2017, pp. 73-81.

Mazza 1982 = M. Mazza, "L´intellettuale come ideologo: Flavio Filostrato ed uno «speculum principis» del III secolo d. C.", en P. Brown, L. C. Ruggini y M. Mazza, *Governanti e intellettuali Popolo di Roma e Popolo di Dio (I-VI secolo)*, Torino, 1982, pp. 93-121.

Mazza 1996 = M. Mazza, "Un uomo forte al potere: il regno di Settimio Severo", en G. Cherubini et al. (eds), *Storia della società italiana. La crisi del principato e la società imperiale*, vol. III, 1, Milano, 1996, pp. 211-260.

Mazzotti 1952 = G. Mazzotti, "Un ritratto di fanciulla nel Museo Nazionale di Ravenna", *Felix Ravenna*. *Terza Serie* 60, 9, 1952, pp. 38-43.

McCann 1968 = A. M. McCann, *The Portraits of Septimius Severus (A.D. 193-211)*, Rome, 1968.

McCann 1978 = A. M. McCann, *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1978.

McLean 2002 = B. H. McLean, *An Introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (323 B.C.- A.D. 337)*, Ann Arbor, 2002.

Meckler 1999 = M. Meckler, "Caracalla the Intellectual", en E. dal Covolo y G. Rinaldi (eds.), *Gli imperatori Severi. Storia, Archeologia, Religione*, Las-Roma, 1999, pp. 39-46.

du Mége 1835 = A. du Mège, *Description du Musée des Antiques de Toulouse*, Toulouse, 1835.

Megaw 1964-1965 = A. H. S. Megaw, "Archaeology in Greece, 1964-1965", *Archaeological Reports* 11, 1964-1965, pp. 3-31.

Meischner 1962 = J. Meischner, "Eine frühseverische Togabüste", *Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology* 57, 1982, pp. 118-124.

Meischner 1964 = J. Meischner, *Das Frauenporträt der Severerzeit*, Berlin, 1964.

Meischner 1981 = J. Meischner, "Fragen zur römischen Porträtgeschichte unter besonderer Berücksichtigung kleinasieatischer Beispiele", *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn* 181, 1981, pp. 143-167.

Meischner 1982 = J. Meischner, "Privatporträts der jahre 195 bis 220 n. Chr.", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 97, 1982, pp. 401-439.

Meischner 1984 = J. Meischner, "Privatporträts aus den Regierungsjahren des Elagabal und Alexander Severus (218-235)", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 99, 1984, pp. 319-351.

Meischner 1985 = J. Meischner, "Zu einem Männerbildnis in Boston", *Archäologischer Anzeiger* 100, 1985, pp. 135-140.

Meischner 2001 = J. Meischner, *Bildnisse der Spätantike. 193–500. Problemfelder. Die Privatporträts*, Berlin, 2001.

Melchor Gil 1993 = E. Melchor Gil "Construcciones cívicas y evergetismo en Hispania romana", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua* 6, 1993, pp. 443-466.

Melchor Gil 2005 = E. Melchor Gil, "*Pollicitationes ob honorem* y *ob liberalitatem* en beneficio de una *res publica*: su reflejo en la epigrafía latina", *Revista general de derecho romano* 5, 2005, pp. 1-17.

Melchor Gil 2018 = E. Melchor Gil, "Las élites municipales y los inicios de la crisis del urbanismo monumental en el Occidente romano: algunas consideraciones, con especial referencia a Hispania", *Latomus. Revue d´ètudes latines* 77, 2, 2018, pp. 416-440.

Mennen 2011 = I. Mennen, *Power and Status in the Roman Empire, AD 193-284*, Leiden-Boston, 2011.

Merlat 1951 = P. Merlat, *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus*, Rennes, 1951.

Merlin 1944 = A. Merlin, *Inscriptions latines de la Tunisie*, Paris, 1944.

Merlin 1947 = A. Merlin, "Divinités indigènes sur un bas- relief romain de la Tunisie", *Comptes rendus des séances de l´Académie des Inscriptions et Belles- Lettres, 91e annne* 2, 1947, 355-371.

Merlin y Gagé 1939 = A. Merlin y J. Gagé, "Revue des publications épigraphiques relatives a l´Antiquité romaine. Fondée par René Cagnat", *Revue Archéologique, Sixième Serie* 14, 1939, pp. 237-329.

Meshorer 1984-1985 = Y. Meshorer, "The Coins of the Caesarea Paneas", *Israel Numismatic Journal* 8, 1984-1985, pp. 37-58.

Meshorer 1995 = Y. Meshorer, "The Coins of the Mint of Dora", en E. Stern (ed.), *Excavations at Dor, Final Report, Volume I A. Areas and C: Introduction and Stratigraphy*, Jerusalem 1995, 355-365.

Méthy 1992 = N. Méthy, "La représentation des provinces dans le monnayage romain de l´epoque imperiale (70-235 après J.C.)", *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni ticinesi* 21, 1992, pp. 267-295.

Méthy 1995 = N. Méthy, "La représentation de l´Italie dans le monnayage romain de l´époque impériale", *Revue numismatique* 150, 1995, pp. 25-49.

Metro 2018 = A. Metro, "La misoginia dall´Antichità ai nostri giorni", en Mª. J. Bravo Bosch, A. Valmaña Ochaíta y R. Rodríguez López (eds.), *No tan lejano. Una visión de la mujer romana a través de temas de actualidad*, Valencia, 2018, pp. 249-261.

Meyer 1831 = D. Meyer, *Verzeichnis römischer Kaisermünzen aus dem I^{trn}, II^{ten}, und III^{ten} Jahrhundert nach C. G., welche am 16. April 1831. Bei Windenhub, nicht Weit von Waldkirch, in einem topf in der erde Vergraben*, Sankt Gallen.

Meyer 1987-1988 = E. Meyer, "Die Bronzeprägung von Laodikeia in Syrien 194-217", *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 37-38, 1987-1988, 57-92.

Meyer-Zwiffelhoffer 1994 = E. Meyer-Zwiffelhoffer, "Die Münzprägung von Paltos in Syrien", *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 44, 1994, pp. 91-111.

Michaelis 1882 = A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge, 1882.

Michaelis 2013 = L. Michaelis, "Masques funéraires et portraits du Fayoum: quelques observations sur la mode féminine de la dynastie des Sévères", en C. Leblond y F. Ferreira (eds.), *L´*otium: *loisirs et plaisirs dans le monde romain. De l´objet personnel à l´équipement public. Actes de la journée doctorale tenue à l´INHA (Paris) le 12 janvier 2012*, Paris, 2013, pp. 80-91.

Micheli 2011 = M.ª E. Micheli, "Comae formatae", en M.ª E. Micheli y A. Santucci (eds.), *Comae. Identità femminili nelle acconciature di età romana*, Firenze, 2011, pp. 49-78.

Micheli 2020 = M. ª E. Michelli, "22. Busto di Plautilla", en S. Settis y C. Gasparri (eds.), *I marmi Torlonia. Collezionare capolavori*, Milano, p. 166.

Michels 2017 = C. Michels, "Usurpation und Prinzipatsordnung unter Antoninus Pius und Marc Aurel", en V. Grieb y C. Koehn (eds.). *Marc Aurel- Wege zu seiner Herrschaf,* Guttenberg, 2017, pp. 23-48.

Michon 1922 = E. Michon, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, Paris, 1922.

Migotti 2017 = B. Migotti, "The population of Aquae Balissae (Pannonia Superior)", *Studia Antiqua et Archaeologica* 23, 1, 2017, pp. 83-124.

Mikocki 1995 = T. Mikocki, Sub specie deae. *Les impératrices et princesses romaines assimilees à des déeses. Étude iconologique*, Roma, 1995.

Millar 1964 = F. Millar, *A Study of Cassius Dio*, Oxford, 1964.

Millar 1993 = F. Millar, *The Roman Near East. 31 BC-AD 337*, London, 1993.

Millar 2006 = F. Millar, *The Greek World, the Jews & the East*, Chapel Hill, 2006.

Millett 2013 = M. Millett "Previous Archaeological Work", en S. Hay, S. Keay y M. Millett (eds), *Ocriculum (Otricoli, Umbria). An Archaeological Survey of the Roman Town*, London, 2013, pp. 13-24.

Millett y Wallace 2013 = M. Millett y M. Wallace, "Integration and Discussion", en S. Hay, S. Keay y M. Millett (eds), *Ocriculum (Otricoli, Umbria). An Archaeological Survey of the Roman Town*, London, 2013, pp.134-155.

Milnor 2007 = K. Milnor, "Augustus, History, and the Landscape of the Law", *Arethusa* 40, 1, 2007, pp. 7-23.

Mingoia 2004 = V. Mingoia, "Evergetismo relativo agli edifici da spettacolo romani. Una ressegna di testi epigrafici della Baetica", *Romula* 3, 2004, pp. 219-238.

Mionnet 1807 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. II, Paris, 1807.

Mionnet 1808 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, greques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. III, Paris, 1808.

Mionnet 1809 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. IV, Paris, 1809.

Mionnet 1811 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. V, Paris, 1811.

Mionnet 1813 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. VI, Paris, 1813.

Mionnet 1822 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. II, supplément, Paris, 1813.

Mionnet 1824 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. III, supplément, Paris, 1824.

Mionnet 1829 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol IV, supplément, Paris, 1829.

Mionnet 1830 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol V, supplément, Paris, 1830.

Mionnet 1833 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. VI, supplément, Paris, 1833.

Mionnet 1835 = T. E. Mionnet, *Description de Médailles antiques, grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation*, vol. VII, supplément, Paris, 1835

MIR III = I.G. Mazzini, *Monete Imperiali Romane. Da Pertinace a Filippo Figlio*, vol. III, Milano, 1956.

Missere Fontana 1993 = F. Missere Fontana, "Numismatica delle Auguste: L´esempio di Plautilla", *Memorie dell´Accademia Italiana di Studi Filatelici e Numismatici* 5, 2, 1993, pp. 35-89.

Mitchell 2016 = P. Mitchell, "On the Legal Effects of Sponsalia", *ZRG RA* 133, 2016, pp. 400-412.

Molinier-Arbo 2016 = A. M. Molinier-Arbo, "Femmes de pouvoir entre Orient et Occident aux derniers siècles de l´Empire. Réflexions autour du témoinage de l´Histoire Auguste", en F. Cenerini y I. G. Mastrorosa (eds.), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, Lecce, 2016, pp. 47-80.

Mommsen 1896 = T. Mommsen, *Le droit public romain*, vol. V., Paris, 1896 (1ª ed., Berlin, 1887).

Mommsen 1899 = T. Mommsen, "Commentaria Ludorum Saecularium Quintorum et Septimorum", *Ephemeris Epigraphica. Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum* VIII, 1899, pp. 225-309.

Mommsen 1999a = T. Mommsen, *El Derecho penal romano*, vol. I, Madrid.

Mommsen 1999b = T. Mommsen, *El Derecho penal romano*, vol. II, Madrid.

Monaco 1887 = D. Monaco, *A Complete Handbook to the National Museum in the Naples, according to the new arrangment*, London, 1887.

Monnaies Antiques 1930 = *XV. Catalogue de Monnaies Antiques, Grecques, Romaines, Byzantines, etc. Bibliothèque Numismatique. Collections de deux amateurs étragenrs récemment décédés et d´autres provenances choix tirés de la Collection W.-H. Woodeward, Londres dont la vente aura lieu aux enchères publiques. Le 2 Juillet 1930 et jours suivants de 9 heures à midi et de 14 à 18 heures dans les Salles de l´Hôtel Schweizerhof à Lucerne (Suisse)*, Genève, 1930.

Monnaies Antiques 1934 = *XVII. Catalogue de Monnaies Antiques, Grecques et Romains contenant les collections de R. Burrage, Esqu., de Boston, Mass. Du Dr J. S., de Vienne et d´autres amateurs étrangers ainsi que la collection très importante de monnaies romaines formée par Sir Arthur J. Evans- Youlburynear Oxford dont la vente aure lieu aux enchères publiques. Le 3 octobre 1934 et jours suivants de 9 heures à midi et de 14 à 18 heures*, Genève, 1934.

Mongez 1726 = A. Mongez, *Iconographie ancienne ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois et hommes illustres de l´Antiquité*, vol. III, Paris, 1726.

Montalbano 2015 = R. Montalbano, "III. 3. Porta degli Argentari", en E. La Rocca, C. Parasi Presicce y A. Lo Monaco (eds.), *L´età dell´angoscia. Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma, 2015, pp. 395-396.

Montari 2018 = J. Montari, "L´Egitto", en A. D´Alessio, C. Panella, C. y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi*, Milano, 2018, pp. 278-281.

Mora 1990 = F. Mora, *Prosopografia Isiaca. I. Corpus Prosopographicum Religiones Isiacae*, Leiden-New York-København-Köln, 1990.

Mora Bernaldo de Quirós 2018 = P. Mora Bernaldo de Quirós, "Retratos femeninos de Cartago", en F Salcedo Garcés, E. Benito Lázaro y S. España Chamorro (eds.), *Estudios sobre el África romana. Culturas e imaginarios en transformación*, Oxford, pp. 219-241.

Morcelli 1785 = St. A. Morcelli, *Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell´eccellentissima casa Albani, anonym erschienen*, Roma, 1785.

Morcelli, Fea y Visconti 1869 = Morcelli, Fea y Visconti, *La Villa Albani. Descritta*, Roma, 1869.

Morelli 2004 = A. L. Morelli, "Ancora sull´iconografia di Livia: le emissioni provinciali", en M. Caccamo Caltabiano, D. Castrizio y M. Puglisi (eds.), *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia. Atti del I Incontro di Studio del Lexicom Iconographicum Numismaticae (Messina, 6-8 Marzo 2003)*, Reggio Calabria, 204, pp. 433-447.

Morelli 2005 = A. L. Morelli, "L´attributo della patera e il ruolo religioso delle *Auguste*: la documentazione numismatica", en R. Pera (ed.), *L´immaginario del potere. Studi di iconografia monetale*, Roma, 2005, pp. 177-189.

Morelli 2006 = A. L. Morelli, "Il ruolo della *mater* come símbolo di continuità nella moneta romana", en M.ª G. Angeli Bertinelli y A. Donati (eds.), *Misurare il tempo, misurare lo spazio. Atti del Colloquio AIEGL- Borghesi 2005 (Bertinoro, 20-23 ottobre 2005)*, Faenza, 2006, pp. 57-77.

Morelli 2009 = A. L. Morelli, *Madri di uomini e di dèi. La rappresentazione della maternità attraverso la documentazione numismatica di epoca romana*, Bologna, 2009.

Moreno Soldevila 2010 = R. Moreno Soldevila, *Plinio el Joven, Panegírico de Trajano*, Madrid, 2010.

Morgan 1980 = S. K. Morgan, "15. Plautilla", en VV.AA., *Roman Portraits: Aspects of Self and Society, first century B.C.-third century A.D. a loan exhibition*, Santa Cruz, 1980, pp. 78-79 n. º 15.

Mosconi 2002 = G. Mosconi, "Aetna 435: *Sulphure non solum sed obesa et alumina terra est?* (a proposito dell´allume delle Lipari)", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 2, 2002, pp. 337-355.

Moscovich 2004 = M. J. Moscovich, "Cassius Dio´s Palace Sources for the Reign of Septimius Severus", *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 53, 2004, pp. 356-368.

Motta 2015 = R. M. Motta, *Material Culture and Cultural Identity: A Study of Greek and Roman Coins from Dora*, Oxford, 2015.

Motas 1989 = F. Motas, "Les voies de communication antiques de la Thrace égéenne", en H. E. Herzig y R. Frei- Stolba (eds.), *Labor omnibus unum. Gerold Walser zum 70. Geburtstag dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern*, Stuttgart, 1989, pp. 82-104.

Moucharte 2007 = G. Moucharte, "Le monnayage de Corcyre sous les empereurs romains", en G. Moucharte, M. B. B. Florenzano, F. de Callataÿ, P. Marchetti, L. Smolderen y P. Yannopoulos (eds.), *Liber Amicorum. Tony Hackens*, Louvain-la-Neuve, 2007, pp. 275-329.

Mráv 2007 = Z. Mráv, "The Statue base of Fulvia Plautilla from *municipium Iasorum*", *Arheološki radovi I rasprave* 15, 2007, pp. 79-89.

Mráv 2012 = Z. Mráv, "Building Munificence of Septimius Severus in the Cities of the Pannonia Provinces: Epigraphic Evidence", en B. Migotti (ed.), *The Archaeology of Roman Southern Pannonia. The state of research and selected problems in the Croatian part of the Roman province of Pannonia*, Oxford, 2012, pp. 251- 278.

Mráv 2013 = Z. Mráv, "Septimius Severus and the Cities of the Middle Danubian Provinces", en W. Eck, B. Fehér y P. Kovács (eds), *Studia epigraphica in memoriam Géza Alföldy*, Bonn, 2013, pp. 205-240.

Mráv 2015-2016 = Z. Mráv, "Nagybronz szoborleletek Pannoniában", *Communicationes Archaeologicae Hungariae*, 2015-2016, pp. 173-208.

Müller 1914 = E. Müller, *Cäsaren Porträts*, vol. III, Bonn, 1914.

Mundle 1961 = I. Mundle, "Dea Caelestis in der Religionspolitik des Septimius Severus und der Julia Domna", *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 10, 2, 1961, pp. 228-237.

Münz-Auktion 35 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 35. Münz-Auktion. Hotel Marriott. Palais-Sachsen-Coburg-Salons.Besichtigung: Sonntag, den 6. Oktober 1985. 1. Auktionstag: Montag, den 7. Oktober 1985. 2. Auktionstag: Dienstag, den 8. Oktober 1985. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 9. Oktober 1985. 4. Auktionstag: Donnerstag, den 10. Oktober 1985*, Wien, 1985.

Münz-Auktion 36 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 36. Münz-Auktion. Hotel Marriott. Palais-Sachsen-Coburg-Salons. Besichtigung: Sonntag, den 19. Jänner 1986. 1. Auktionstag: Montag, den 20. Jänner 1986. 2. Auktionstag: Dienstag, den 21. Jänner 1986. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 22. Jänner 1986*, Wien, 1986.

Münz- Auktion 41 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 41. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Fischer von Erlach Besichtigung: Sonntag, den 5. Juni 1988. 1. Auktionstag: Montaf, den 6. Juni 1988. 2. Auktionstag: Dienstag, den 7. Juni 1988. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 8. Juni 1988*, Wien, 1988.

Münz- Auktion 42 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 42. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Fischer von Erlach Besichtigung: Sonntag, den 15. Jänner 1989.1. Auktionstag: Montag, den 16. Jänner 1989. 2. Auktionstag: Dienstag, den 17. Jänner 1989. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 18. Jänner 1989*, Wien, 1989.

Münz- Auktion 43 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 43. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Fischer von Erlach Besichtigung: Sonntag, den 4. Juni 1989. 1. Auktionstag: Montag, den 5. Juni 1989. 2. Auktionstag: Dienstag, den 6. Juni 1989. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 7. Juni 1989*, Wien, 1989.

Münz- Auktion 44 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 44. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental.Salon Schubert. Beischtigung: Sonntag, den 11. Februar 1990. 10.00 Uhr-18. 00 Uhr.1. Auktionstag: Montag, den 12. Februar 1990. 2. Auktionstag: Dienstag, 13. Februar 1990. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 14. Februar 1990,* Wien, 1990.

Münz- Auktion 47 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 47. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental.Salon Schubert. Beischtigung: Sonntag, den 3. November 1991. 10.00 Uhr-18. 00 Uhr.1. Auktionstag: Montag, den 4. November 1991 2. Auktionstag: Dienstag, 5. November 1991*. Wien, 1991.

Münz- Auktion 48 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 48. Münz-Auktion. Hotel Hilton. Festsaal III. Beischtigung: Sonntag, den 5. April 1992. 10.00 Uhr-18. 00 Uhr.1. Auktionstag: Montag, den 6. April 1992. 2. Auktionstag: Dienstag, den 7. April 1992. 3. Auktionstag: Mittwoch, 8. April 1992,* Wien, 1992.

Münz- Auktion 49 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 49. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental.Salon Schubert. Beischtigung: Sonntag, den 15. November 1992. 10.00 Uhr-18. 00 Uhr.1. Auktionstag: Montag, den 16. November 1992. 2. Auktionstag: Dienstag, den 17. November 1992. 3. Auktionstag: Mittwoch, 18. November 1992. Katalog I: Antike-16. November 1992. Katalog II: Orden & Ehrenzeichen-17. November 1992. Katalog III: Mittelalter & Neuzeit-16.-18. November,* Wien, 1992.

Münz- Auktion 51 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 51. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Belvedere. Besichtigung: Sonntag, den 19. September, von 10.00-18.00 Uhr. 1. Auktionstag: Montag, den 20. September 1993.2. Auktionstag: Dienstag, den 21. September 1993. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 22. September 1993,* Wien, 1993.

Münz-Auktion 53 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 53. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Belvedere. Besichtigung: Sonntag, den 27. November, von 10.00-18.00 Uhr. 1. Auktionstag: Montag, den 28. November 1994. 2. Auktionstag: Dienstag, den 29. November 1994. Katalog I: Antike-Neuzeit. Katalog II: Orden und Ehrenzeichen,* Wien, 1994.

Münz-Auktion 54 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 54. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Belvedere. Besichtigung: Sonntag, den 23. April, von 10.00-18.00 Uhr.1. Auktionstag: Donnerstag, den 27. April 1995. 2.Auktionstag: Freitag, den 28. April 1995. Katalog I: Antike. Katalog.II: Mittelalter, Neuzeit und Orden,* Wien, 1995.

Münz-Auktion 55 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 55. Münz-Auktion. Hotel Intercontinental. Salon Belvedere. Besichtigung: Sonntag,15. Oktober, von 10.00-18.00 Uhr. 1. Autionstag: Montag, den 16. Oktober 1995. 2. Auktionstag: Dienstag, den 17. Oktober 1995. Katalog I: Münzen und Medaillen. Katalog II: Orden und Ehrenzeichen,* Wien, 1995.

Münz-Auktion 56 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 56. Münzenauktion im Hotel Sacher.Auktionsplan. Besichtigung: Sonntag, den 4. Februar 1996. 1. Auktionstag: Montag, den 5. Februar 1996. 2. Auktionstag: Dienstag, den 6. Februar 1996. Katalog I: Antike. Katalog II: Mittelalter, Neuzeit. Katalog III: Orden,* Wien, 1996.

Münz-Auktion 57 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 57. Münzenauktion im Arcotel Hotel Wimberger. Auktionsplan. 1. Auktionstag: Donnerstag, den 11. April 1996. 2. Auktionstag: Freitag, den 12. April 1996,* Wien, 1996.

Münz-Auktion 58 = *Auktionshaus H.D. Rauch GmbH. und L. Nudelman. 58. Münzenauktion im Hotel Sacher. Auktionsplan. 1. Auktionstag: Montag, den 28. Oktober 1996. 2. Auktionstag: Dienstag, 29. Oktober 1996. 3. Auktionstag: Mittwoch, den 30. Oktober 1996. Katalog I: Mittelalter, Islam, Neuzeit, Medaillen. Katalog II: Sonderkatalog- Sammlung der Numismatischen Gellschaft Budapest. Katalog III: Antike. Katalog IV: Orden,* Wien, 1996.

Münz-Auktion 59 = *Auktionshaus H.D. Rauch GmbH. 59. Münzenauktion im Hotel Sacher. Marmorsaal. Auktionsplan. 1. Auktionstag: Montag, den 14. Februar 1997. 2. Auktionstag, Dienstag, den 25. Februar 1997*, Wien, 1997.

Münz-Auktion 60 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 60. Münzenauktion im Sas Palais Hotel. Auktionsplan. 1. Autionstag. Montag, den 3. November 1997 im Goldenen Salon. 2. Autionstag. Dienstag, den 4. November 1997 im Festsaal I. 3. Autionstag. Mittwoch, den 5. November 1997 im Festsaal I,* Wien, 1997.

Münz-Auktion 62 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 62. Münzenauktion im Sas Palais Hotel. Salon* Donnersmarch *im Souterrain. Auktionsplan. 1. Autionstag. Montag, den 9. November 1998. 2. Auktionstag. Dienstag, den 10. November 1998,* Wien, 1998.

Münz-Auktion 63 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 63. Münzenauktion. 1. Auktionstag. Montag, den 3. Mai 1999. 2. Auktionstag. Dienstag, den 4. Mai 1999,* Wien, 1993.

Münz-Auktion 65 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 65 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Montag, den 10. April 2000. 2. Auktionstag. Dienstag, den 11. April 2000,* Wien, 2000.

Münz-Auktion 66 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 66. Münzenauktion. Montag den 2. und Dienstag den 3. Oktober 2001 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Montag den 2. Oktober 2000. 2. Auktionstag, Dienstag den 3. Oktober 2000,* Wien, 2000.

Münz-Auktion 67 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 67. Münzenauktion. Montag den 26. und Dienstag den 27. Februar 2001 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Montag den 26. Februar 2001. 2. Auktionstag, Dienstag den 27. Februar 2001,* Wien, 2001.

Münz-Auktion 68 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 68. Münzenauktion. Montag den 5. und Dienstag den 6. November 2001 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Montag den 5. November 2001. 2. Auktionstag, Dienstag den 6. November 2001,* Wien, 2001.

Münz-Auktion 69 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 69. Münzenauktion. Montag den 13. und Dienstag den 14. Mai 2002 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Montag den 13. Mai 2002.2. Auktionstag, 14. Mai 2002,* Wien, 2002.

Münz-Aktion 70 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 70. Münzenauktion. Donnerstag, den 14. Und Freitag, den 15. November 2002 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Donnerstag, den 14. November 2002. 2. Auktionstag, Freitag, den 15. November 2002,* Wien, 2002.

Münz-Auktion 71 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 71. Münzenauktion. Montag, den 28. April bis Mittwoch den 30. April 2003 im großen Sitzungssaal der Erste Bank. Esposizione. Sonntag, den 27. April 2003 zwischen 10 und 18 Uhr. Auktionsplan. 1 Auktionstag, Montag. Den 28. April 2003.2. Auktionstag, Dienstag, den 29. März 2003. 3. Auktionstag, Mittwoch, 30. April 2003,* Wien, 2003.

Münz-Auktion 72 = *Auktionshaus H.D. Rauch Ges m. b. H. 72. Münzenauktion. Samstag, den 20. und Sonntag, den 21. September 2003 im großen Sitzungssaal der Erste*

Bank. Auktionsplan. 1. Auktionstag, Samstag, den 20. September 2003. 2. Auktionstag, Sonnteg, den 21. September 2003, Wien, 2003.

Münzen Auktion 53 = *Münzen Ancient Greek and Roman Islamic Spain and Norht Agrica Greece Rusia Schweiz. Auktion 53. Montag und Dienstag, 21/22.Oktober 1991. Numismatik Lanz München*, Zurich, 1991.

Münzen der Antike Auktion 16 = *Auktion 16. Münzen der Antike in Hotel Bayerischer Hof München-Promenadelplatz. Dienstag, 24 April 1979. Numismatik Lanz München*, München, 1979.

Münzen der Antike Auktion 20 = *Auktion 20. Münzen der Antike in Hotel Bayerischer hof Münzen-Promenadeplatz. Montag, 13 April 1981. Numismatik Lanz München*, München, 1981.

Münzen der Antike Auktion 22 = *Auktion 22. Münzen der Antike in Grand-Hotel Contiental Münzen. Montag. 10 Mai 1982. Numismatik Lanz München*, München, 1982.

Münzen der Antike Auktion 24 = *Auktion 24. Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 25 April 1983. Numismatik Lanz München*, München, 1983.

Münzen der Antike Auktion 30 = Auktion 30. *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 November 1984. Numismatik Lanz München*, München, 1984.

Münzen der Antike Auktion 32 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 29 April 1985. Numismatik Lanz München*, München, 1985.

Münzen der Antike Auktion 34 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 25 November 1985. Numismatik Lanz München*, München, 1985.

Münzen Antike Auktion 36 = *Münzen Antike Islam Spezialsammlung Päpste. Auktion 36. Dienstag und Mittwoch, 7. und 8. Mai 1985. Numismatik Lanz München.*, Zürich, 1985.

Münzen der Antike Auktion 36b = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 21 April 1986. Numismatik Lanz München*, München, 1986.

Münzen der Antike Auktion 44 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 16 Mai 1988. Numismatik Lanz München*, München, 1988.

Münzen der Antike Auktion 48 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 22 Mai 1989*, München, 1989.

Münzen der Antike Auktion 50 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 27 Nov. 1989. Numismatik Lanz München*, Münzen, 1989.

Münzen der Antike Auktion 52 = Münzen *der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 14 Mai. 1989. Numismatik Lanz München*, München, 1989.

Münzen der Antike Auktion 54 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 12 November. 1990. Numismatik Lanz München*, München, 1990.

Münzen Antike Auktion 56 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 13 Mai. 1991. Numismatik Lanz München,* München, 1991.

Münzen der Antike Auktion 58 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Donnerstag, 21 Nov. 1991. Numismatik Lanz München,* München, 1991.

Münzen der Antike Auktion 60 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Donnerstag, 11 Juni 1992. Numismatik Lanz München,* München, 1992.

Münzen der Antike Auktion 62 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Donnerstag, 26 Nov. 1992. Numismatik Lanz München,* München, 1992.

Münzen der Antike Auktion 64 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 7 Juni 1993. Numismatik Lanz München,* München, 1993.

Münzen der Antike Auktion 66 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 22 Nov. 1993. Numismatik Lanz München,* München, 1993.

Münzen der Antike Auktion 68 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 6 Juni 1994. Numismatik Lanz München,* München, 1994.

Münzen der Antike Auktion 72 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 29. Mai 1995. Numismatik Lanz München,* München, 1995.

Münzen der Antike Auktion 74 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 20. Nov. 1995 Numismatik Lanz München.,* München, 1995.

Münzen der Antike Auktion 76 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Sanstag, 18. Mai 1996. Numismatik Lanz München,* München, 1996.

Münzen der Antike Auktion 78 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 25 Nov. 1996. Numismatik Lanz München,* München, 1996.

Münzen der Antike Auktion 80 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 Mai 1997. Numismatik Lanz München,* München, 1997.

Münzen der Antike Auktion 86 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 18 Mai 1998. Numismatik Lanz München,* München, 1998.

Münzen der Antike Auktion 92= *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Freitag, 4 Juni 1999. Numismatik Lanz München,* München, 1999.

Münzen der Antike Auktion 97 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 22 Mai 2000 Numismatik Lanz München.,* München, 2000.

Münzen der Antike Auktion 106 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 Nov. 2001. Numismatik Lanz München,* München, 2001.

Münzen der Antike Auktion 109 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 27 Mai 2002. Numismatik Lanz München,* München, 2002.

Münzen der Antike Auktion 112 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 25 Nov. 2002. Numismatik Lanz München,* München, 2002.

Münzen der Antike Auktion 114 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 Mai 2003. Numismatik Lanz München,* München, 2003.

Münzen der Antike Auktion 117 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 24 Nov. 2003. Numismatik Lanz München,* München, 2003.

Münzen der Antike Auktion 121 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 22 Nov. 2004. Numismatik Lanz München,* München, 2004.

Münzen der Antike Auktion 123 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 30 Mai 2004. Numismatik Lanz München,* München, 2004.

Münzen der Antike Auktion 125 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 28 Nov. 2005. Numismatik Lanz München,* München, 2005.

Münzen der Antike Auktion 138 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 November. 2007. Numismatik Lanz München,* München, 2007.

Münzen der Antike Auktion 141 = *Münzen der Antike im Luitpoldblock-Münzen. Montag, 26 Mai 2008. Numismatik Lanz München,* München, 2008.

Münzen der Antike und Neuzeit = Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion. 4 Dezember 1973, 14-18.30. Uhr, Nr. 1-322. 5. Dezember 1973, 9-12.15 Uhr, Nr. 323-540. 14-18.30 Uhr, Nr. 541-823/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques. 4 décembre 1973, 14 h à 18 h 30, n^os^ I-322. 5 décembre 1973, 9 h à 12 h 15, n°s 323-540. 14 h à 18 h 30, n°s 541-823, Basel, 1973.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 4 = *Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 4. 26 November 1974, 9-12 Uhr, Nr. 1-266. 14-18 Uhr. Nr. 267-592. 27 November 1974, 9-12 Uhr. 593-855. 14-19 Uhr, Nr. 856-1297/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 4. 26 novembre 1974, 9 à 12 h., n°s 1-266. 14 à 18 h, n°s 267-592. 27 novembre 1974, 9 à 12 h., n°s 593-855. 14 à 19 h., n°s 856-1297*, Basel, 1974.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 5 = *Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 5. 2 Dezember 1975, 9-12 Uhr, Nr. 1-246. 14-18 Uhr. Nr. 247-589. 3 Dezember 1975, 9-12 Uhr. 590-797. 14-19 Uhr, Nr. 798-1231/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 5. 2 decémbre 1975, 9 à 12 h., n°s 1-246. 14 à 18 h, n°s 247-589. 3 decémbre 1975, 9 à 12 h., n°s 590-794. 14 à 19 h., n°s 798-1231*, Basel, 1975.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 6 = *Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 6. 30 September 1976, 9-12 Uhr, Nr. 1-273. 14-18 Uhr. Nr. 274-682. 1 Oktober 1976, 9-12 Uhr. 683-917. 14-19 Uhr, Nr. 918-1220/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 6. 30 septembre 1976, 9 à 12 h., n°s 1-273. 14 à 18 h, n°s 274-682. 1 octocre 1976, 9 à 12 h., n°s 683-917. 14 à 19 h., n°s 918-1220*, Basel, 1976.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 7 = *Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 7. 7 Juni 1977, 9-12 Uhr, Nr. 1-285. 14-18 Uhr. Nr. 286-655. 8 Juni 1977, 9-12 Uhr. 656-904. 14-19 Uhr, Nr. 905-1427/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 7. 8 juin 1977, 9 à 12 h., n°s 1-285. 14 à 18 h, n°s 286-655. 8 juin 1977, 9 à 12 h., n°s 656-904. 14 à 19 h., n°s 905-1427*, Basel, 1977.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 8 = *Münzen der Antike und Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 8. 27 Juni 1978, 9-12 Uhr, Nr. 1-338. 14-18 Uhr. Nr. 339-943. 28 Juni 1978, 9-12 Uhr. 944-1298. 14-19 Uhr, Nr. 1299-1799/ Monnaies Anciennes et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 8. 27 juin 1978, 9 à 12 h., n°s 1-338. 14 à 18 h, n°s 339-943. 28 juin 1978, 9 à 12 h., n°s 944-1298. 14 à 19 h., n°s 1299-1799*, Basel, 1978.

Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 10 = *Münzen der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit aus Privatbesitz. Auktion 10. 12 Juni 1979, 9-12 Uhr, Nr. 1-299. 14-18 Uhr. Nr. 300-712. 13 Juni 1979, 9-12 Uhr. 713-961. 14-19 Uhr, Nr. 962-1351/ Monnaies Anciennes du Moyen Âge et Modernes provenant de collections privées. Vente aux enchères publiques 10. 12 juin 1979, 9 à 12 h., n°s 1-299. 14 à 18 h, n°s 300-712. 13 juin 1979, 9 à 12 h., n°s 713-961. 14 à 19 h., n°s 962-1351*, Basel, 1979.

Muñoz y Martínez López 2014 = F. A. Muñoz y C. Martínez López, "Las virtudes en las monedas imperiales romanas", en F. A. Muñoz Muñoz y B. Molina Rueda (eds.), *Virtudes clásicas para la paz*, Granada, 2014, pp. 113-200.

Murer 2017 = C. Murer, *Stadtraum und Bürgerin. Aufstellungsorte kaiserzeitlicher Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika*, Berlin-Boston, 2017.

Musso *et al.* 2016 = L. Musso, L. Buccino, M. Bruno, D. Attanasio y W. Prockaska, "Marmo e scultura a Leptis Magna: un´analisi alla luce di nuovi dati archeometrici", *Libya Antiqua. Annual of the Department of Antiquities of Libya* 9, 2016, pp. 97-123.

Musso *et al*. 2018 = L. Musso, L. Buccino, M. Bruno y F. Bianchi, "Leptis Magna colonia splendidissima: l´invenzione di una capitale", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa*, 2018, Milano, pp. 108-115.

Musso *et al.* 2018b = L. Musso, L. Buccino, M. Bruno, D. Attanasio y W. Prockaska, "Marble and Sculpture at Lepcis Magna (Tripolitania, Libya): a Preliminary Study Concerning Origin and Workshops", en D. M. Poljak y K. Marasović (eds.), *ASMOSIA XI. Interdisciplinary Studies of Ancient Stone. Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA, Split, 18-22 May 2015*, Split, 2018, pp. 481- 490.

Mustilli 1939 = D. Mustilli, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939.

N´Guyen-Van 2016 = V. N´Guyen-Van, "Démontrer sa légitimité: le lien dynastique dans les monnaies sévèriennes", *Cahiers Mondes anciens. Histoire et anthropologie des mondes anciens* 8, 2016, pp. 1-19.

Mallan 2013 = C. T. Mallan, "Cassius Dio on Julia Domna: A Study of the Political and Ethical Functions of Biographical Representation in Dio´s *Roman History*", *Mnemosyne. A Journal of Classical Studies* 66, 4-5, 2013, pp. 734-760.

Nadolny 2016 = S. Nadolny, *Die severischen Kaiserfrauen*, Stuttgart, 2016.

Nash 1961 = E. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, vol. I, Tübingen, 1961.

Nash 1982 = M. Nash, "Desde la invisibilidad a la presencia de las mujeres en la Historia: corrientes historiográficas y marcos conceptuales de la nueva historia de la mujer", en P. Folguera Crespo (coord.), *Nuevas perspectivas sobre la mujer. I Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, vol. I, Madrid, 1982, pp. 18-37.

Nau 1968 = E. Nau, "Iulia Domna als Olympias", *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 18, 1968, pp. 49-66.

Negroponte 1896 = J. Negroponte, "Notes épigraphiques", *Revue de Philologie* 20, 1896, pp. 60-64.

Néraudau 1984 = J.-P. Néraudau, *Être enfant a Rome*, Paris, 1984.

Neudecker 1988 = *Die Skulpturenaussttung römischer Villen in Italien*, Mainz, 1988.

Newby 2007 = Z. Newby, "Art at the crossroads? Themes and styles in Severan art", en S. Swain, S. Harison y J. Elsner (eds.), *Severan culture*, Cambridge, 2007, pp. 201-249.

Newton 1863 = C. T. Newton, *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. Volume II in two parts- Part II*, London, 1863.

NFA *Auction* 20 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. Auction XX. Ancient Greek & Roman Coins. March 9th 1988. Wednesday at 9:30 a.m. Roman coins. March 10th., 1988. Thursday at 9:30 a.m. Greek coins,* Los Angeles, 1988.

NFA *Auction* 22 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. Auction XXII. Ancient Greek & Roman Coins. June 1st, 1989*, Los Angeles, 1989.

NFA *Auction* 28 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. Auction XXVIII. Spring Mail Bid Sale 1992. Ancient Greek, Roman & Byzantine Coins. April 23, 1992*, Los Angeles, 1992.

NFA 1988 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. Fall Mail Bid Sale. Ancient Coins. Closing date October 12, 1988,* Los Angeles, 1988.

NFA 1990 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. Fall Mail Bid Sale. Ancient Coins and Related Literature. October 18, 1990,* Los Angeles, 1990.

NFA 1993 = *Numismatic Fine Arts. International, INC. First Annual. Summer Buy or Bid ale. Thursday September 9th 1993*, Los Angeles, 1993.

Niemeyer 1968 = H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser,* Berlin, 1968.

Nodelman 1965 = S. Nodelman, *Severan Imperial Portraiture. A.D. 193-217,* An Arbor, 1965 (tesis doctoral).

Nodelman 1980 = S. Nodelman, "15. Plautilla", en VV.AA., *Roman Portraits: Aspects of Self and Society, First Century B.C.-Third Century A.D. a Loan Exhibition*, Santa Cruz, 1980, pp. 80-81.

Nodelman 1982 = S. Nodelman, "A Portrait of the Empress Plautilla", *The J. Paul Getty Museum Journal* 10, 1982, pp. 105-120.

Nogales Basarrate 2001 = T. Nogales Basarrate, "Autorrepresentación de las elites provinciales: el ejemplo de Augusta Emerita", en M. Navarro Caballero y S. Demougin (eds.), *Élites hispaniques*, Bordeaux, 2001, pp. 121-139.

Nogales Basarrate 2009 = T. Nogales Basarrate, "*Imago Romae*: autorrepresentación de la sociedad a través del retrato", en J. Andreu Pintado, J. Cabrero Piquero e I. Rodà de Llanza (eds.), Hispaniae. *Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, 2009, pp. 411-424.

Molina Marín 2015 = A. I. Molina Marín, "Desmontando un tirano perfecto: Caracalla y la *imitatio Alexandri*", *Studia historica. Historia Antigua* 33, 2015, pp. 223-250.

Nogales Basarrate 2017 = T. Nogales Basarrate, "Moda romana. Símbolo de estatus y actividad vital en una sociedad multicultural", *Vínculos de Historia* 6, 2017, pp. 40-70.

Noguera Celdrán 2012 = J. M. Noguera Celdrán, *Segobriga (Provincia de Cuenca, Hispania Citerior)*, Tarragona, 2012.

Noguera y Madrid 2014 = J. M. Noguera Celdrán y M.ª J. Madrid Balanza, "*Carthago Nova*: fases e hitos de monumentalización urbana y arquitectónica (siglos III a.C.- siglos III d.C.)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología* 7, 2014, pp. 13-60.

Noguera, Abascal y Madrid 2017 = J. M. Noguera Celdrán, J. M. Abascal Palazón y M.ª J. Madrid Balanza, "Un *titulus pictus* con titulatura imperial de *Carthago Nova* y puntualizaciones a la dinámica urbana de la ciudad a inicios del siglo III d.C.", *Zephyrus. Revista de prehistoria y arqueología* 79, 2017, pp. 149-172.

Noguera Celdrán y Ruiz Molina 2018 = J. M. Noguera Celdrán y L. Ruiz Molina, "El retrato de Adriano de la villa de Los Torrejones (Yecla, Murcia) y su contexto arqueológico", en C. Márquez y D. Ojeda (eds.), *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar,* Córdoba, 2018, pp. 299-317.

Noreña 2001 = C. F. Noreña, "The Communication of the Emperor´s Virtues", *The Journal of Roman Studies* 91, 2001, pp. 146-168.

Noreña 2011 = C. F. Noreña, *Imperial Ideals in the Roman West. Representation, Circulation, Power*, Cambridge, 2011.

Numismatische Raritäten 146 = *Auktion 146. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag, 25 Mai 2009.Numismatik Lanz München,* München, 2009.

Numismatische Raritäten 147 = *Auktion 147. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag, 2 Nov. 2009.Numismatik Lanz München,* München, 2009.

Numismatische Raritäten 151 = *Auktion 151. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag, 30 Juni 2011. Numismatik Lanz München,* München, 2011.

Numismatische Raritäten 158 = *Auktion 158. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Donnerstag, 5 Juni 2014. Numismatik Lanz München,* München, 2014.

Numismatische Raritäten 159 = *Auktion 159. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag, 8 Dezember 2014. Numismatik Lanz München,* München, 2014.

Numismatische Raritäten 160 = *Auktion 160. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag, 15 Juni 2015. Numismatik Lanz München,* München, 2015.

Numismatische Raritäten 161 = *Auktion 161. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Montag,7 Dezember 2015. Numismatik Lanz München,* München, 2015.

Numismatische Raritäten 163 = *Auktion 163. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Mittwoch,7 Dezember 2016. Numismatik Lanz München,* München, 2016.

Numismatische Raritäten 165 = *Auktion 165. Numismatische Raritäten im Luitpoldblock München, Freitag, 8 Dez. 2017. Numismatik Lanz München,* München, 2017.

Nurpetlian 2014 = J. Nurpetlian, "Damascene Tetradrachms of Caracalla", *American Journal of Numismatics* 26, 2014, pp. 187-198.

Núñez Paz 1988 = M.ª I. Núñez Paz, *Consentimiento matrimonial y divorcio en Roma*, Salamanca, 1988.

Obiang Nnang 2011 = N. C.-B. Obiang Nnang, *Les empereurs romains et les cités d´Afrique du IIe au IIIe siècle ap. J.-C.*, Paris, 2011.

Occo 1601 = A. Occo, *Imperatorum romanorum numismata. A Pompeio Magno ad Heraclium editio altera*, Roma, 1601.

Ogdem 1990 = J. M. Ogdem, *Gold jewellery in Ptolemaic, Roman and Byzantine Egypt*, vol. I, 1990, Durham (tesis doctoral).

Ohly 1981 = D. Ohly, *Glyptothek München. Griechische und römische Skulpturen*, München, 1981

Okoń 2010 = D. Okoń, "Mariage de Septime Sévère avec Julia Domna. Au fond des stratégies matrimoniales des familles sénatoriales romaines à la charnière des IIe et IIIe siècles", *Eos* 97, 2010, pp. 45-62.

Okoń 2012 = D. Okoń, *Septimius Severus et senatores. Septimius Severus´Personal Policy Towards Senators in the Light of Prosopographic Research (193-211 A.D.)*, Szczecin, 2013

Okoń 2013 = D. Okoń, *Imperatores Severi et Senatores. The History of the Imperial Personnel Policy*, Szczecin, 2013.

Okoń 2013b = D. Okoń, "Caracalla and his collaborators", *MHEMOH* 13, 2013, pp. 253-262.

Okoń 2017 = D. Okoń, *Album senatorum Senatores ab Septimii Severi aetate usque ad Alexandrum Severus (193- 235 AD)*, vol. I, Szczecin, 2017.

Okoń 2018 = D. Okoń, *Album senatorum Senatores of the Severan Period (193-235 AD). A Prosopographic Study*, vol. III, Szczecin, 2018.

Okoń 2018b = D. Okoń, "Several Remarks on the Cult and the Titulature of Empresses from the Severan Dynasty", *Mnemon. Investigations and Publications on the History of the Ancient World* 18, 2, 2018, pp. 142-149.

Oliver 1996 = A. Oliver," Honors to Romans: Bronze Portraits", en C.C. Mattusch (eds.), *The Fire of Hephaistos. Large Classical Bronze from North American Collections*, Cambridge, 1996, 138-160.

Olson 2008 = K. Olson, "The Appearance of the Young Roman Girl", en J. Edmondson y A. Keith (eds.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, Toronto-Buffalo-London, 2008, pp. 139-157.

Oria Segura 2010 = M. Oria Segura, "De mujeres y sacrificios: un estudio de visibilidad", *Saldvie. Estudios de Prehistoria y Arqueología* 10, 2010, pp. 127-147.

Oria Segura 2016 = M. Oria Segura, "Matronas y madres: la creación de una imagen social", en F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Autorretratos. La creación de la imagen personal en la Antigüedad*, Barcelona, 2016, pp. 159-174.

Oria Segura 2018 = M. Oria Segura, "Iconografía de las actividades religiosas femeninas en Roma: visualizando la marginación", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 223-252.

Orlandi 2008 = S. Orlandi, *Edizione Nazionale delle Opere di Pirro Ligorio. Libri delle iscrizioni latine e greche*, vol. VII, Napoli, 2008.

Orozco Torres 2010 = L. Orozco Torres, "*Adventus principis*: aspectos relacionados con la visita del emperador a las ciudades provinciales en el Alto Imperio" en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Toga y Daga. Teoría y praxis de la política en Roma. Actas del VII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romano*, Madrid, 2010, pp. 479-493.

Ørsted 1992 = P. Ørsted, "Quattuor publica Africae: *Custom Duties or Landtax*?", en A. Mastino (ed.), *L´Africa romana. Atti del IX convegno di studio. Nuoro, 13-15 dicembre 1991*, vol. II, Sassari, 1992, pp. 812-829.

Osgood 2016 = J. Osgood, "Cassius Dio´s History of Elagabalus", en C. H. Lange y J. M. Madsen (eds.), *Cassius Dio: Greek Intellectual and Roman Politician*, Leiden - Boston, 2016, pp. 177-190.

Östenberg 2018 = I. Östenberg, "Damnatio Memoriae Inscribed: The Materiality of Cultural Repression", en A. Petrovic, I. Petrovic y E. Thomas (eds.), *The Materiality of Text- Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*, Leiden - Boston, 2018, pp. 324-345.

Pacini y Casagrade 2012 = A. Pacini y M. Casagrande, "La tecnica dell´*opus interrasile*", en I. Baldini y A, L. Morelli (eds.), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell´oreficeria antica*, Bologna, 2012, pp. 371-385.

Pagano y Villucci 1986 = M. Pagano y A. M. Villucci, "Nuove iscrizioni da Suessa e da Minturnae", *Atti della Accademia Pontaniana. Nuova serie. Anno Accademico 1985* 34, 1986, 49-63.

Pagano y Villucci 1991 = M. Pagano y A. M. Villucci, "Un miliario di Matidia da Sessa Aurunca", *Miscellanea Graeca e Romana* 16, 1991, pp. 287-291.

Pahl 2010 = J. Pahl, *Der Kult des Jupiter Dolichenus-Ausbreitung, Selbstverständnis, Niedergang- Auf der Basis statistischer Erhebungen und mit einem ergänzenden. Corpus*, München, 2010 (tesis doctoral).

Palagia 2001 = O. Palagia, "Sculptures from Roman Sparta", en A. Alexandri e I. Leventi (eds), *Καλλίστευμα. Μελέτεςπρος τιμήντης Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή*, Athens, 2001, pp. 285-300.

Palagia 2010 = O. Palagia, "Sculptures from the Peloponnese in the Roman Period", en A. D. Rizakis y CL. E. Lepenioti (eds.), *Roman Peloponnese III. Society, Economy and Culture under the Roman Empire: Continuity and Renovation*, Athens, 2010, pp. 431-445.

Pallottino 1946 = M. Pallotino, *L´arco degli Argentari*, Roma, 1946.

Palmer 1978 = E. A. Palmer, "Severan Ruler-Cult and the Moon in the City of Rome", W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms in Speigel der Neueren Forschung, II. Principat*, vol XVI, 2, Berlin- New York, 1978, pp. 1085-1120.

Panella 1980 = R. J. Panella, "Caracalla and his Mother in the "Historia Augusta"", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 29, 3, 1980, pp. 382-384.

Panero Oria 2001 = P. Panero Oria, Ius occidendi et ius accusandi *en la* Lex Iulia de adulteriis coercendis, Valencia, 2001.

Pangerl 2012 = A. Pangerl, "Rivalität unter Brüdern. Caracalla und Geta in der Münzpropaganda", en B. Pferdehirt y M. Scholz (eds.), *Bürgerrecht und Krise. Die Constitutio Antoniniana 212 n. Chr. und ihre innenpolitischen Folgen. Begleitbuch zur Ausstellung im Römisch- Germanischen Zentralmuseum 20. September 2012 bis 1. Januar 2013*, Mainz, 2012, pp. 21-27.

Pantermalís, Eleftheratu y Vlassopúlu 2017 = D. Pantermalís, S. Eleftheratu y J. Vlassopúlu, *Museo de la acropolis. Guía*, Atenas, 2017 (1ª ed. 2017, griego).

Paolini 2012 = F. Paolini, "321. Plautilla", en *Pandolfini. Casa ´d aste. Arte orientale e reperti archeologici. Firenze, 16 maggio 2012*, Firenze, 2012, pp. 158-159.

Papaefthymiou 2016 = E. G. Papaefthymiou, "Monnaies du Péloponnèse dans la collection de Fondation du monde hellénique", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 139-140, 2, 2016, pp. 683-693.

Papazoglou 1961 = F. Papazoglou, "Septimia Aurelia Heraclea", *Bulletin de Correspondence Hellénique* 85, 1, 1961, pp. 162- 175.

Papini 2018 = M. Papini, "Luoghi, monumenti, immagini: I Severi e le arti", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa*, 2018, Milano, pp. 72-81.

Parlasca 1970 = K. Parlasca, "Eine Julia Domna- büste aus der Sammlung Friedrichs des Grossen", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung* 77, 1970, pp. 123-131 y fig. 56-60.

Paškvalin 1989 = V. *Paškvalin, Antike Porträts aus Jugoslawien*, Frankfurt a.M., 1989.

Pantel 19991 = P. S. Pantel, "La historia de las mujeres en la historia antigua, hoy", en G. Duby, G. y M. Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente. La Antigüedad*, vol. I, Madrid, 1991, pp. 537-547.

Panzram 2018 = S. Panzram, "El mundo de las ciudades en la Península Ibérica y en el norte de África", en S. Panzram y L. Callegarin (eds.), *Entre* civitas *y* medina. *El mundo de las ciudades en la Península Ibérica y en el norte de África (siglos IV-IX)*, Madrid, 2018, pp. 1-12.

Pedregal Rodríguez 2011 = M.ª A. Pedregal Rodríguez, "La historia de las mujeres y la historia antigua en España: Balance historiográfico (1980-2008)", *Dialogues d´histoire ancienne* 37, 2, 2011, pp. 119-160.

Pekáry 1989 = T. Pekáry, "Untersuchungen zu den römischen Reichsstraßen", *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 41, 1989, pp. 489-494.

Pelling 1997 = C. Pelling, "Biographical History? Cassius Dio on the Early Principate", en M. J. Edwards y S. Swain (eds.), *Portraits. Biographical Representation in the Greek and Latin Literature of the Roman Empire*, Oxford, 1997, 117-144.

Pensabene 1977 = P. Pensabene, "68. Statua femminile panneggiata con testa ritratto", en R. Calza (ed.), *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma, 1977, p. 70.

Pensabene 2001 = P. Pnesabene, "Pentelico e proconnesio in Tripolitania: coordinamento concorrenza nella distribuzione?", *Archeologia Classica* 52, 2001, pp. 63-127.

Pentricci 2010 = M. Pentricci, "L´attività edilizia a Leptis Magna tra l´età tetrarchica e il V secolo: una messa a punto", en I. Tantillo y F. Bigi (eds.), *Leptis Magna una città e le sue iscrizioni in epoca tardoromana*, Cassino, 2010, pp. 97-171.

Perassi 2014 = C. Perassi, "Ritratti monetali delle *Auguste* nel III secolo d.C. Una crisi di genere?", en *Un confronto drammatico con il XXI secolo: l´Impero romano del III secolo nella crisi monetaria. Atti del convegno Biassono, 9, giugno 2012*, Biassono, 2014, pp. 201-242.

Perea Yébenes 1999 = S. Perea Yébenes, Collegia Militaria. *Asociaciones militares en el Imperio romano*, Madrid, 1999.

Perea Yébenes 2006 = S. Perea Yébenes, "Viaticum militare", en A. Akerraz, P. Ruggeri, A. Siraj y C. Vismara (eds.), *L´Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell´Imperio romano. Atti del XVI, convegno di studio Rabat, 15-19 dicembre 2004*, vol. II, Roma, 2006, pp. 741-753.

Perea Yébenes 2015 = S. Perea Yébenes, "Los Severos en Oriente y su programa colonial, a propósito de Ulpiano, Digesto, 50, 15, 1: la perspectiva militar", en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Poder central y poder local: dos realidades paralelas en la órbita política romana. Actas del XII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Madrid-Salamanca, 2015, pp. 203-234.

Perea Yébenes 2016 = S. Perea Yébenes, "*Ubi sunt scholae*. Ubicación, formas y sentido de las sedes de los colegios militares en los campamentos romanos en el Alto Imperio", en O. Rodríguez Gutiérrez, N. Tran, N. y B. Soler Huertas (eds.), *Los espacios de reunión de las asociaciones romanas. Diálogos desde la arqueología y la historia, en homenaje a Bertrand Goffaux*, Sevilla, 2016, pp. 151-173.

Pérez Ruíz 2007- 2008 = M. Pérez Ruíz, "El culto en la casa romana", *Anales de Prehistoria y Arqueología* 23-24, 2007-2008, pp. 199- 229.

Perrissin-Fabert 2004 = A. Perrissin-Fabert, "Isis et les dieux orientaux dans l´armée romaine", en L. Bricault (ed.), *Isis en Occident. Actes du IIième Colloque international sur les études isiaques, Lyon III 16-17 mai 2002*, Leiden-Boston, 2004, pp. 449-478.

Petersen 2011 = L. H. Petersen, "The presence of "damnatio memoriae" in Roman Art", *Source: Notes in the History of Art* 30, 2, 2011, pp. 1-8.

Pfanner 1989 = M. Pfanner, "Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. Mit 51 Abbildungen", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 1989, pp. 157-257.

Pflaum 1960 – 1961 = H.-G. Pflaum, *Les Carrières Procuratoriennes Équestres sous le Haut- Empire Romain,* Paris, 1960-1961.

Pfuntner 2016 = L. Pfuntner, "Celebrating the Severans: Commemorative Politics and the Urban Landscape in High Imperial Sicily", *Latomus. Revue d´études latines* 75, 2, 2016, pp. 2-23.

Pietrangeli 1943-1943 = C. Pietrangeli, "Lo scavo pontificio di Otricoli", *Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia* 19, 1942-1943, pp. 47-68.

Pietrangeli 1951 = C. Pietrangeli (ed.), *Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali*, Roma, 1951.

Pietrangeli 1989 = C. Pietrangeli, "La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani III", *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* 9, 1, 1989, pp. 85-140.

Pighi 1965 = I. B. Pighi, *De ludis saecularibus populi romani quiritum. Libri sex*, Amsterdam, 1965.

Picard 1957 = G. C. Picard, *Les trophées romains. Contribution à l´histoire de la Religion et de l´Art triomphal de Rome*, Paris, 1957.

Picard 1962 = G. C. Picard, "Origine et sens des reliefs sacrificiels de l´Arc des Argentiers", en M. Renard (ed.), *Hommages à Albert Grenier,* vol. III, Bruxelles-Berchem, 1962, pp. 1254-1260.

Picard y Avezou 1913 = C. Picard y C. Avezou, "Inscriptions de Macédoine et de Thrace", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 37, 1913, pp. 84-154.

Pick 1895 = B. Pick, "Die Personen- und Götternamen auf Kaisermünzen von Byzantion", *Numismatische Zeitschrift* 27, 1895, pp. 27-56.

Pick 1898 = B. Pick, *Die Antiken Münzen Nord-Griechischen von Dacien und Moesien. Erster Halband,* Berlin, 1898.

Pick y Regling 1910 = B. Pick y K. Regling, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands. Band 1: Die antiken Münzen von Dacien und Moesien, bearbeitet von Behrendt Pick und Kurt Regling, Halbaand 2, Abt. 1 Die Münzen von Odessos und Tomis*, Berlin, 1910.

Pina Polo 2009 = F. Pina Polo, "Eminent corpses: Roman aristocracy´s passing from life to history", en F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), Forae mortis: *el tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*, Barcelona, 2009, pp. 89-100.

Piso 1998 = I. Piso, "Inschriften von Prokuratoren aus Sarmizegetusa (II)", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 120, 1998, pp. 253-271.

Piso 2003 = I. Piso, *Das Heiligtum des Jupiter Optimus Maximus auf dem Pfaffenberg/ Carnuntum. Die Inscrhiften*, Wien, 2003.

Piso y Diaconescu 1999 = I. Piso y A. Diaconescu, "Testo epigrafico, supporto architettonico e contesto archeologico nei fori di Sarmizegetusa", en *Atti del XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina. Roma 18-24 settembre 1997*, Roma, 1999, pp. 125-137.

Platnauer 1918 = M. Platnauer, *The Life and Reign of the Emperor Lucius Septimius Severus*, London-Edinburgh-Glasgow-New York-Toronto- Melbourne-Cape Town-Bombay, 1918.

PLRE I= A. H M. Jones, J.R. Martin y J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire. AD. 260-395*, vol. I, Cambridge, 1971.

PLRE II = J. R. Martindaley, *The Prosopography of the Later Roman Empire. AD. 395-527*, vol. II, Cambridge- London- New York- New Rochelle- Melbourne-Sydney, 1980.

PLRE III /B = J. R. Martindaley, *The Prosopography of the Later Roman Empire. AD. 527-641 (Kâlâdji- Zudius)*, vol. III, Cambridge, 1992.

Poinssot 1913 = L. Poinssot, *Inscription de Thugga découvertes en 1910-1913*, Paris, 1913.

Poinssot y Lantier 1923 = L. Poinssot y R. Lantier, "Notes sur une statuette de Julia Domna", *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 1923, pp. 49-50.

Pollini 1984 = J. Pollini, "Damnatio memoriae in Stone: Two Portraits of Nero Recut to Vespasian in America Museum", *American Journal of Archaeology* 88, 4, 1984, pp. 547-555.

Pollini 2005 = J. Pollini, "A Portrait of Caracalla from the Mellerio Collection and the Iconography of Caracalla and Geta", *Revue archéologique* 39, 1, 2005, pp. 55-77.

Pomeroy 2008 = S. B. Pomeroy, "Sparta Women among the Romans: Adapting Models, Forging Identities", en S. Bell y I. L. Hansen (eds.), *Role Models in the Roman World. Identity and Assimilation*, Ann Arbor, 2008, pp. 221-234.

Pont 2014 = A.-V. Pont, "*In singulis ciuitatibus et uicis:* liturgies des routes et autonomie civique d´arpès le dossier de *Sagalassos*", en S. Demougin y M. Navarro Caballero (eds.), *Se déplacer dans l´Empire romain. Approches épigraphiques. XVIIIe rencontre franco-italienne d´épigraphie du monde romain, Bordeaux 7-8 octobre 2011*, Bordeaux, 2014, pp. 69-83.

Popkin 2016 = M. L. Popkin, *The Architecture of the Roman Triumph. Monuments, Memory and Identity*, Cambridge, 2016.

Popova-Moroz 1988 = V. Popova-Moroz, "Roman Portraiture from III c. in Thracia and Moesia", en N. Bonocasa y G. Rizza (eds.), *Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma, 26-30 Settembre 1984*, Roma, 1988, pp. 421-436.

Popović 2010 = I. Popović, "Roman cameos with female busts from Middle and Lower Danube", *Pallas. Revue d´études antiques* 83, 2010, pp. 203-204.

Portale 2017 = E. C. Portale, "Agrippina a Salunto: due o più effigie di Auguste?", en L. Cappuccini, C. Leypold y M. Mohr (eds.), *Fragmenta Mediterranea. Contatti, tradizioni e innovazioni in Grecia, Magna Grecia, Etruria e Roma. Studi in onore di Christoph Reusser,* Firenze 2017, pp. 35-58.

Pollak 1912 = L. Pollak, *Catalogue de la vente d´ancienne collection Woodyatt,* Rome, 1912.

Poulle 1885 = A. Poulle, "Nouvelles inscriptions de Lambèse & de Timgad", *Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique du Département de Constantine* 23, 1885, pp. 177-256.

Poulle 1888 = A. Poulle, "Inscriptions diverses de la Numidie et de la Mauritanie Sétifienne", *Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique du Département de Constantine* 24, 1888, pp. 139-198.

Poulsen 1916 = F. Poulsen, "Two Roman Portrait- Bust in the Ny Carlsberg Glyptothek", *Journal of Roman Studies* 6, 1916, pp. 47-55.

Poulsen 1923 = F. Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses,* Oxford, 1923.

Poulsen 1940 = F. Poulsen, *Ny Carlsberg Glyptotek. Katalog over antike skulpturer,* København, 1940.

Poulsen 1951 = F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek,* Cophenaguen, 1951.

Poulsen 1974 = V. Poulsen, *Les Portraits Romains. De Vespasien à la Basse-Antiquité,* vol. II, Copenhague, 1974.

Price 1967 = M. J. Price, "Countermarks at Prusias ad Hypium", *The Numismatic Chronicle* 7, 1967, pp. 37-42.

Price 1971 = M. J. Price, "Greek Imperial Coins. Some Recent Acquisitions by the British Museum", *The Numismatic Chronicle* 11, 1971, pp. 121-134.

Prieur y Prieur 2000 = M. Prier y K. Prieur, *A type corpus of the Syro- Phoenician Tetradrachms and their fractions from 57 BC to AD 253,* London, 2000.

Priwitzer 2009 = S. Priwitzer, *Faustina minor- Ehefrau eines Idealkaisers und Mutter eines Tyrannen. Quellenkritische Untersuchungen zum dynastischen Potential, zur Darstellung und zu Handlungsspielräumen von Kaiserfrauen im Prinzipat,* Bonn, 2009.

Promis 1857 = C. Promis, *Dell´antica città di Luni e del suo stato presente,* Massa, 1857.

Prusac 2009-2011 = M. Prusac, "The Missing Portraits from the Augusteum at Narona", *Kačić, Split* 41-43, 2009-2011, pp. 509-534.

Prusac 2011 = M. Prusac, *From Face to Face. Recarving the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden, 2011.

Quatrehomme e Işan 2000 = G. Quatrehomme y M. Y. Işan, "Computerized Facial Reconstruction", en J. A. Siegel, P. J. Saukko y G. C. Knupfer (eds.), *Encyclopedia of Forensic Sciences*, New York, 2000, pp. 773-779.

Rácz 1965 = I. Rácz, *Antikes Erbe. Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen*, Zürich, 1965.

Raepsaet-Charlier 2018 = M. ª - T. Raepsaet-Charlier, "La place des femmes dans la religion romaine: marginalisation ou complémentarité? L´apport de la théologie", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 201-219.

Raičković y Milovanović 2010 = A. Raičković y B. Milovanović, "Development and Changes in Roman Fashion Showcase Viminacium", *Archaeology and Science. Center for New Technology Archaeological Institute Belgrade* 6, 2010, pp. 76- 107.

Raja 2017 = R. Raja, "Powerful Images of the Deceased. Palmyrene Funerary Portrait Culture between Local, Greek and Roman Representations", en D. Boschung y F. Queyrel (eds.), *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der natiken Welt*, München, 2017, pp. 319-348.

Raja 2018 = R. Raja, "Compilation and digitisation of the Palmyrene corpus of funerary portraits", *Antiquity* 92, 365, 2018, pp. 1-7.

Ramsay 1895 = W. N. Ramsay, *The Cities and Bishoprics of Phrygia being and Essay of the Local History of Phrygia from the Earliest Time to the Turkish Conquest*, vol. I, Oxford, 1895.

Rantala 2017a = J. Rantala, *The* Ludi Saeculares *of Septimius Severus. The Ideologies of a New Roman Empire*, London-New York, 2017.

Rantala 2017b = J. Rantala, "Promoting family, creating identity: Septimius Severus and the imperial family in the rituals of the *ludi saeculares*", en W. Vanacker y A. Zuiderhoek (eds.), *Imperial Identities in the Roman World*, London- New York, 2017, pp. 110-124.

Rausa 2007 = F. Rausa, "Le collezioni farnesiane di sculture antiche: storia e formazione", en C. Gasparri (ed.), *Le sculture farnese. Storia e documenti*, Napoli, 2007, pp. 15-80.

Rea 2001 = R. Rea, "Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Le fonti e i reperti", en A. La Regina (ed.), *Sangue e arena*, Roma, 2001, pp. 223-243.

Reboreda Morillo 2012 = S. Reboreda Morillo, "Madres dependientes en la Antigüedad Griega. Su importancia en la preservación de la *polis*", en F. Reduzzi Merola (ed.), *Dipendenza ed emarginazione nel mondo antico e moderno. Dépendance et marginalisation de l´antiquité à l´âge conteporaine. Atti del XXXIII Convegno*

Internazionale G.I.R.E.A. dedicati allá memoria di Franco Salerno, Roma, 2012, pp. 331-341.

Rebuffat 1991 = F. Rebuffat, "Une monnaie de Plautilla à Aegae de Cilicie", *Bulletin de la Société Française de Numismatique* 46, 6, 1991, pp. 102-105.

Reed 1975 = N. Reed, "The Mithraeum on Andros", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 18, 1975, pp. 207- 211.

Reekmans 1968 = L. Reekmans, *La «dextrarum iunctio» dans l´iconographie romaine et paléochrétienne*, Bruxelles, 1968.

Reekmans 1960 = L. Reekmans, *s. v.* "Dextrarum iunctio", *Enciclopedia dell´Arte Antica Classica e Orientale*, vol. III, Roma, 1960, pp. 82-85.

Renan 1864 = E Renan, *Mission de Phénicie*, vol. II, Paris, 1864.

Rendić-Miočević 1989a = A. Rendić-Miočević, "192. Cabeza de una joven", *Retratos antiguos en Yugoslavia. Barcelona 11-IV-1989/14-V-1989. Madrid 30-V-1989/ 7-VII-1989*, Barcelona, 1989, pp. 134-135.

Rendić-Miočević 1989b = A. Rendić-Miočević, "193. Cabeza de la emperatriz Plautila", *Retratos antiguos en Yugoslavia. Barcelona 11-IV-1989/14-V-1989. Madrid 30-V-1989/ 7-VII-1989*, Barcelona, 1989, p. 135.

Rendić-Miočević 2007 = A. Rendić-Miočević, "Tracce del culto imperial nel retroterra dell´Adriatico orientale: esempi della Croazia central e nordoccidentale", en M. Buora (ed.), *Le Regioni di Aquileia e Spalato in Epoca Romana. Convegno Castello di Udine 4 aprile 2006*, Treviso, 2007, pp. 51-80.

Rendić-Miočević 2012 = A. Rendić-Miočević, "Uztragovecarskogkulta u Sisciji fragmentarni mramorni portret Septimija Severa iz Siskai njegovo značenje u odnosu nastanje Usisciji u doba Severa/ The Traces of Imperial Cult in Siscia. A Fragment Marble Portrait of Septimius Severus from Sisak and its Importance with Reference to the Situation in the Severan Sisicia", en *Art History- the Future is Now. Studies in Honor of Professor Vladimir P. Goss*, Rijeka, 2012, pp. 62-87.

Remesse-Breidbach 1836 = C. W. de Renesse-Breidbach, *Catalogue de 37,500 médaille, monnaies et jettons*, Ancelle, 1836.

Reynolds y Perkins 1963 = J. M. Reynolds y J. B. W. Perkins (eds.), *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, London, 1963.

RIC II = H. Mattingly y E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage. Vespasian to Hadrian*, vol. II, London, 1926.

RIC IV/1 = H. Mattingly, *The Roman Imperial Coinage. Pertinax to Geta. Vol. IV. Part I*, London, 1936.

RIC IV/2 = H. Mattingly y E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage. Macrinus to Pupienus. Vol IV. Part. II*, London, 1938.

RIC IV/3 = Mattingly, E. A. Sydenham y C. H. V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage. Gordianus III to Uranius Antoninus. Vol IV. Part. III*, London, 1949.

Riccardi 1998 = L.A. Riccardi, "The Mutilation of the Bronze Portrait of a Severan Empress from Sparta: "Damnatio Memoriae" or Christian Iconoclasm?", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung* 113, 1998, pp. 259-269.

Ricci 2018 = C. Ricci, "Gli esercito: riforme, campagne militari e nuove province", en A. D´Alessio, C. Panella y R. Rea (eds.), *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa*, 2018, Milano, pp. 64-71.

Riccomini 2014 = A. M.ª Riccomini, "Contributi alla ritrattistica di età severiana della collezione Gonzaga", *Prospettiva. Rivista di storia dell´arte antica e moderna* 153-154, 2014, pp. 128-135.

Riccy 1802 = G. A. *Riccy, Dell´antico Pago Lemonio in oggi Roma-Vecchia. Ricerche storico- filologiche*, Roma, 1802.

Richardson 1992 = L. Richardson Jr., *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore-London, 1992.

Richter 1914 = G. M. A. Ricther, "The Progress of the Museum during the Year 1913", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 9, 3, 1914, pp. 58-65.

Richter 1948 = G. M. A. Richter, *Metropolitan Museum- Roman Portraits*, New York, 1948.

Richter 1956 = G. M. A. Richter, *Catalogue of Engraved Gems Greek, Etruscan, and Roman*, Roma, 1956.

Riewald 1912 = P. Riewald, *De imperatorum Romanorum cum certis dis et comparatione et aequatione*, Dissertation Helle, 1912.

Rilliet- Maillard 1978 = I. Rilliet-Maillard, *Les portraits romains du Musée d´art et d´histoire*, Genève, 1978.

RIU 1 = L. Barkóczi y A. Mócsy, *Die römischen Inschriften Ungarns*, vol. I, Budapest, 1972.

RIU 2 = L. Barkóczi y A. Mócsy, *Die römischen Inschriften Ungarns*, vol. II, Budapest, 1976.

Rizakis y Zoumbaki 2017 = A. D. Rizakis y S. Zoumbaki, "Local Elites and Social Mobility un Greece under the Empire: The Case of Athens and Sparta", en A. D. Rizakis, F. Camia y S. Zoumbaki (eds.), *Social Dynamics under Roman Rule. Mobility and Status Change in the Provinces of Achaia and Macedonia. Proceedings of a Conference Held at the French School of Athens, 30-31 May 2014*, Athens, 2017, pp. 159-180.

Rizakis *et al* 2004 = A. D. Rizakis, S. Zoumbaki, S., Cl. Lepenioti, G. Steinhauer y A. Makres, *Roman Peloponnese II. Roman Personal Names in their Social Context (Laconia and Messenia)*, Athens, 2004.

Robert 1940 = L. Robert, *Hellenica. Recueil d´épigraphie de numismatique et d´antiquités grecques*, vol. I, 1940, Limoges.

Robert 1960 = L. Robert, "Recherches épigraphiques", *Revue des Études Anciennes* 62, 1960, pp. 276-361.

Robert 1967 = L. Robert, "Sur des inscriptions d´Éphèse. Fêtes, athlètes, empereurs, épigrammes", *Revue de philologie de littérature et d´histoire anciennes* 41, 1967, pp. 7-84.

Robert 1973 = L. Robert, "Epigraphie et antiquités grecques", *Annuaire du Collège de France*, 1973, pp. 473-492.

Robert 1977 = L. Robert, "La Titulature de Nicée et de Nicomédie: La Gloire et la haine", *Harvard Studies in Classical Philology* 81, 1977, pp. 1-39.

Robert y Robert 1941 = J. Robert y L. Robert, "Bulletin épigraphique", *Revue des Études Grecques* 54, 1941, pp. 228-269.

Robert y Robert 1971 = J. Robert y L. Robert, "Bulletin épigraphique", *Revue des Études Grecques* 84, 1971, pp. 397-540.

Robert y Robert 1972 = J. Robert y L. Robert, "Bulletin épigraphique", *Revue des Études Grecques* 85, 1972, pp. 364-526.

Robinson 1994 = A. Robinson, "Cicero´s References to His Banishment", *The Classical World* 87, 6, 1994, pp. 475-480.

Robinson 2011 = B. A. Robinson, *Histories of Peirene. A Corinthian Fountain in the Three Millennia*, Princeton, 2011.

Rodríguez González 2003 = J. Rodríguez González, *Historia de las legiones romanas*, Madrid, 2003.

Rodríguez González 2010 = J. Rodríguez González, *La dinastía de los Severos. Comienzo del declive del Imperio Romano*, Madrid, 2010.

Rodríguez Gutiérrez 2010 = O. Rodríguez Gutiérrez, "Edificios de espectáculo", en A. Caballos Rufino (ed.), *Ciudades romanas de* Hispania *7. Itálica-Santiponce*. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Roma, 2010, pp. 67-80.

Rohden 1896 = P. von Rohden, "M. Aurelius Antoninus (Caracalla)", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. II.2, Stuttgart, 1896, col. 2434-2453.

Rohr Vio 2019 = F. Rohr Vio, *Le custodi del potere. Donne e política alla fine della Repubblica romana*, Roma, 2019.

Roma Numismatics Auction VII = *Roma Numismatic Limited Auction VIII. 22 & 23 March 2014*, London, 2014.

Romanelli 1925 = P. Romanelli, *Leptis Magna*, Roma, 1925.

Romanelli 1931 = P. Romanelli, "Reg. IX.- Via Paola. Nuovi frammenti degli Atti dei ludi secolari di Settimio Severo (a. 204)", *Atti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità* 7, 1931, pp. 313-345.

Romanelli 1959 = P. Romanelli, *Storia delle province romane dell´Africa*, Roma, 1959.

Römische Münzen Auktion 10 = *Römische Münzen. Auktion 10. Mittwoch, den 29. Mai 1974*, Zürich, 1974.

Romiopoulou 1997 = K. Romiopulou, *Ελληνορωμαϊκα γαυπτα τον εθνικου Αρχαιολογικου Μουσειου*, Αθήνα, 1997.

Romualdi 2007 = A. Romualdi, "Ritratto di Plautilla", en A. Romualdi (ed.), *Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi*, vol. II, Firenze, 2007, pp. 207-208.

Rosenberger 1977 = M. Rosenberger, *City-Coins of Palestine (The Rosenberger Israel Collection). Hippos-sussita, Neapolis, Nicopolis, Nysa-Scytopolis, Caesarea-Panias, Pelusium, Raphia, Sebaste, Sepphoris-Diocaesarea, Tiberias*, vol. III. Jerusalem, 1977.

Ross 2001 = S. K. Ross, *Roman Edessa. Politics and culture on the Eastern fringes of the Roman Empire, 114-242 CE*, London-New York, 2001.

Rosso 2006 = E. Rosso, *L´image de l´empereur en Gaule romaine. Portraits et inscriptions*, Paris, 2006.

Rossbach 1853 = A. Rossbach, *Untersuchungen über die römische Ehe*, Stuttgart, 1853.

Roth 1994 = J. Roth, "The Size and Organization of the Roman Imperial Legion", *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 43, 3, 1994, pp. 346-362.

Rowan 2011 = C. Rowan, "The Public image of Severan Women", *Papers of the British School at Rome* 79, 2011, pp. 241-273.

Rowan 2012 = C. Rowan, *Under Divine Auspices. Divine Ideology and the Visualisation of Imperial Power in the Severan Period*, Cambridge, 2012.

Royo Martínez 2017 = M.ª del M. Royo Martínez, "Propaganda dinástica, militar y religiosa en las monedas de Julia Domna", *Estacio, tiempo y forma. Serie II. Historia Antigua* 30, 2017, pp. 299-322.

Royo Martínez 2019 = M.ª del M. Royo Martínez, "Las emperatrices sirias y las excepcionales series monetales de Julia Domna y Julia Mamea", *Estacio, tiempo y forma. Serie II. Historia Antigua* 32, 2019, pp. 115-136.

Rubin 1971 = Z. Rubin, *Supernatural and Religious Sanction of the Emperor´s Rule Under the Severi*, 193-217, Oxford (tesis doctoral).

Rubini 2004 = M. Rubini, "Fisionomie imperiali. Indagine antropologica sulle donne della famiglia di Adriano", en A. M.ª Reggiani (ed.), *Adriano. Le memorie al femminile,* Milano, 2004, pp. 79-82.

Ruesch 1911 = A. Ruesch, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. Prima Parte. Antichità*, Napoli, 1911.

Rüpke y Glock 2005 = J. Rüpke y A. Glock, *Fasti sacerdotum. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300v. Chr. Bis 499 n. Chr.,* Stuttgart, 2005.

Rüsch 1969 = A. Rüsch, "Das kaiserzeitliche Porträt in Makedonien", *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts* 84, 1969, pp. 59-196.

Russell 2017 = T. Russell, *Byzantium and the Bosporus. A Historical Study, from the Seventh Century BC until the Foundation of Constantinople,* Oxford, 2017.

Ruzicka 1932-1933 = L. Ruzicka, "Die Münzen von Pautalia", *Izvestiya na Arheologicheskiya Institut* 7, 1932-1933, pp. 1-216.

Saastamoinen 2010 = A. Saastamoinen, *The Phraseology of Latin Building Inscriptions in Roman North Africa*, Helsinki, 2010.

Saavedra-Guerrero 2009 = M.ª D. Saavedra-Guerrero, "Septimio Severo, Julia Domna y Plauciano. El juego de la traición en la domus aurea", *Gerión. Revista de Historia Antigua* 27, 1, 2009, pp. 251-261.

Sablayrolles 1996 = R. Sablayrolles, Libertinus miles. *Les cohortes de vigiles*, Rome, 1996.

Sacken y Kennner 1866 = E. F. von Sacken y F. Kenner, *Die Sammlungen des K. K. Münz - und Antiken- Cabinetes*, Wien, 1866.

Säflund 1968 = G. Säflund, "Zur Ikonographie des Kaisers Septimius Severus", en G. Säflund (ed.), *Opuscula V. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Classical Archaeology*, Stockholm, 1968.

Saglio 1911 = D. Saglio, s.v. "Stéphanè", en C. Daremberg y E. Saglio (eds.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, vol. IV, 2, Paris, 1911, p. 1508.

Şahin 1982 = M. Ç. Şahin, *Die Inschriften von Stratonikea. Teil II, 1: Lagina, Stratonikea und Umgebung*, Bonn, 1982.

Şahin 1979 = S. Şahin, *Katalog der Antiken Inschriften des Museum von Iznik (Nikaia)/ Iznik Müzesi Antik Yazitlar Kataloğu. Teil (kisim)I nr. 1-633*, Bonn, 1979.

Salcedo Garcés 1991 = F. Salcedo Garcés, "La iconografía de África en época romana. Algunos aspectos", *Archivo Español de Arqueología*, 64, 1991, pp. 284-292.

Salcedo Garcés 1994 = F. Salcedo Garcés, "¿Alejandría o África? Ambigüedad y ambivalencia", *Archivo Español de Arqueología* 67, 1994, pp. 71-78.

Salcedo Garcés 1999 = F. Salcedo Garcés, "Imagen y persuasión en la iconografía romana", Iberia. *Revista de la Antigüedad* 2, 1999, pp. 87-109.

Salcedo Garcés 2015 = F. Salcedo Garcés, "Roma y el mundo privado de las imágenes", en C. Sánchez Fernández e I. Escobar (eds.), *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares. Marzo-Julio 2015*, Madrid, 2015, pp. 227-235.

Salcedo Garcés 2018 = F. Salcedo Garcés, "Clásico y *anticlásico* en el imaginario del África romana", en F Salcedo Garcés, E. Benito Lázaro y S. España Chamorro (eds.), *Estudios sobre el África romana. Culturas e imaginarios en transformación*, Oxford, pp. 167-191.

Saletti 1967 = C. Saletti, *Ritratti severiani*, Roma, 1967.

Saletti 1974 = C. Saletti, *I ritratti antoniniani di Palazzo Pitti*, Pavia, 1974.

Saletti 1974-1975 = C. Saletti, "Ritratto femminile della fine del III secolo scoperto recentemente a Pavia", *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* LXXIV-LXXV, 26-27, 1-4, 1974-1975, pp. 77-93.

Saletti 1997a = C. Saletti, "Un problema di ritrattistica severiana: l´immagine di Plautilla", *Rivista di Archeologia* 21, 1997, pp. 97-106.

Saletti 1997b = C. Saletti, "Questioni di ritrattistica romana imperiale: il caso di Orbiana", *Ostraka. Rivista di antichità* 6, 2 1997, pp. 295-307.

Sallet 1871 = A. v. Sallet, "Fulvia Plautiana", *Zeitschrift für Numismatik* 4, 1871, pp. 97-100.

Sallet 1887 = A. v. Sallet, "Alexandriner der Plautilla", *Zeitschrift für Numismatik* 4, 1887, pp. 147-149.

Šalšel Kos 2018 = M. Šalšel Kos, "The Residents of Siscia: A Population Study", *Epigraphica* 80, 1-2, 2018, pp. 265-321.

Salway 1994 = B. Salway, "What´s in a Name? A Survey of Roman Onomastic Practice from c. 700 B.C. to A.D. 700", *The Journal of Roman Studies* 84, 1994, pp. 124-145.

Salza Prina Ricotti 2004 = E. Salza Prina Ricotti, "Vibia Sabina", en A. M.ª Reggiani (ed.), *Adriano. Le memoriae al femminile*, Milano, 2004, pp. 31-45.

Sammlung Leo Benz Auktion 100 = *Sammlung Leo Benz Auktion 100. Römische Kaiserzeit II im Luitpoldblock-München Maximiliansplatz 10 im Eigenen Auktionssaal. Montag, 20. Nov. 2000.Numismatik Lanz München*, München, 2000.

Sammlung Walter Niggeler 3 = *Sammlung Walter Nieggeler 3. Teil. Römische Münzen. Kaiserzeit nach Augustus. Auktion in Basel. Malzgasse 25, 3. Stock. Donnerstag, 2. November 1967. 9.30-12 Uhr und 14-18 Uhr. Freitag, 3. November 1967. 9.30-12 Uhr*, Zürich-Basel, 1967.

Samotráki = A. T. Samotráki, "Ολιγα τινα περι Τραιανουπολεως", *Θρακικά* 18, 1943, pp. 177-192.

Sánchez – Moreno Ellart 2013 a = C. Sánchez – Moreno Ellart, s. v. "Deportation", R. S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine y S. R. Huebner (eds.), *The Encyclopaedia of Ancient History*, vol. IV, 2013, pp. 2038- 2040.

Sánchez – Moreno Ellart 2013 b = C. Sánchez – Moreno Ellart, s. v. "Exile", R. S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine y S. R. Huebner (eds.), *The Encyclopaedia of Ancient History*, vol.V , 2013, pp.2595-2596.

Sánchez – Moreno Ellart 2013 c = C. Sánchez – Moreno Ellart, s. v. "Marriage, Greece and Rome", R. S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine y S. R. Huebner (eds.), *The Encyclopaedia of Ancient History*, vol. VIII, 2013, pp. 4317-4321.

Sánchez - Moreno Ellart 2015 = C. Sánchez - Moreno Ellart, "La *Relegatio in insulam* y su progresiva definición durante el Principado", en M. Vallejo Girvés, J.A. Bueno Delgado y C. Sánchez - Moreno Ellart, (eds.), *Movilidad forzada entre la Antigüedad Clásica y Tardía*, Alcalá de Henares, 2015, pp. 29-50.

Sancho Gómez 2018 = M. P. Sancho Gómez, *La religión del autor de la "Historia Augusta"*, Murcia, 2018.

Santalucia 2004 = B. Santalucia, "La situazione patrimoniale dei deportati in insulam", en C. Betrand- Dagenbach, A. Chauvot, J.-M. Salamito y D. Vaillancourt (eds.), *Carcer II. Prison et privation de liberté dans l´Empire romain et l´Occident médiéval. Actes du colloque de Strasbourg (décembre 2000)*, Paris, 2004, pp. 9-19.

Santamaria 1953 = P. Santamaria, *Collezione già del Prof. Angelo Signorelli. III. Monete dell´Impero Romano (da Nerva a Romolo Augusto). Monete dell´Impero d´Oriente*, Roma, 1953.

Sanz Palomera 2007 = G. Sanz Palomera, "Nuevos fundamentos sobre la *lex Hadriana*: la inscripción de Lella Drebblia", *Gerión. Revista de Historia Antigua*, 25, 1, 2007, pp. 371-390.

Sapelli 2004 = M. Sapelli, "L´acconciatura maschile e femminile in età romana", en D. Candilio (ed.), *Moda costume e belleza nella Roma antica*, Roma, 2004, pp. 18-26.

Sapelli 2005 = M. Sapelli, "La ritrattistica ufficiale romana da Cesare ai Severi", en D. Manconi, F. Catalli (eds.), *Le immagini del potere. Il potere delle immagini. L´uso del ritratto ufficiale nel mondo romano da Cesare ai Severi*, Umbria, 2005, pp. 33-48.

Saquete 2017 = J. C. Saquete, "Las mujeres de la dinastía julio claudia en la epigrafía. Entre marginación política y visibilidad pública", en J. M. Iglesias Gil y A. Ruiz-Gutiérrez (eds.), Monumenta et memoria. *Estudios de epigrafía romana*, Roma, 2017, pp. 143-165.

Saquete 2018 = J. C. Saquete, "La *Historia Augusta* y las mujeres", en P. Pavón (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Roma, 2018, pp. 315- 332.

Saumagne 1937 = C. Saumagne, "Inscriptions de Jenan ez Zaytoûna", *Comptes rendus des séances de l´Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 81, 4, 1937, pp. 292-301.

Savio 2007 = A. Savio, *Tetradrammi alessandrini*, Milano, 2007.

Schallmayer *et al.* 1990 = E. Schallmayer, K. Eibl, J. Ott, G. Preuss y E. Wittkopf (eds.), *Der römische Weihebezirk von Osterburken I. Corpus der griechischen und lateinischen Beneficiarier-Inscriften des Römischen Reiches,* Stuttgart, 1990.

Scheer 2006 = T. S. Scheer, "Bilder der Macht? Repräsentationen römischer Kaiserinnen", en S. Shroer (ed.), *Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Fribourg, 2006, pp. 295-321.

Scheid 2003 = J. Scheid, "Les röles religieux des femmes à Rome. Un complément", en R. Frei-Stolba, A. Bielman y O. Bianchi (eds.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique. Actes du Diplôme d´Etudes Avancées, Universités de Lausanne et Neuchätel, 2000-2002*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, 2003, pp. 137-151.

Scheid 2011 = J. Scheid, *Quando fare è credere. I riti sacrificali dei Romani*, Roma, 2011 (1ª ed., Paris, 2005).

Scheithauer 1996 = A. Scheithauer, "Epigraphique studien zur Herrscherideologie. I. Salvis Augustis felix... Entstehung und Geschichte eines Formulars", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 114, 1996, pp. 213-226.

Schejbal 1996 = B. Schejbal, "Još jedan nalaz "carskog kamena" u Daruvaru. A New Find of an "Imperial Stone" in Daruvar", *Obavijesti*. *Hrvatskog Arheološkog Društva* 28,1, 1996, pp. 28-31.

Schejbal 2004 = B. Schejbal, "Municipium Iasorum (Aquae Balissae)", en M. Šašel Kos y P. Scherrer (eds.), *Pannonia II. The autonomous towns of Noricum and Pannonia*, Situla, 2004, pp. 99-129.

Schlüter 1971 = R. Schlüter, *Die Bildnisse der Kaiserin Iulia Domna*, Münster, 1971.

Schrader 1972 = J. L. Schrader, "Portrait of Julia Paula? A contribution to Severan Feminine Iconography", *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Houston 70, February, 1972, pp. 168-173.

Schröder 1993 = S. F. Schröder, "81. Porträt einer jungen Römerin. 222-235 n. C.", en S. F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid.Band 1: Die Porträts*, Mainz-Rhein, 1993, pp. 279-279.

Schröder 2000 = S. F. Schröder, "41. Retrato de una romana joven 222-235 d.C.", en *Las criaturas de Prometeo. Esculturas clásicas del Museo del Prado*, Madrid, pp. 138-139.

Schmidt 2014 = R. Schmidt, *Studien zu den Kaiserzeitliche privatportraits aus Athen*, Bonn, 2014 (tesis doctoral).

Schmitt 1997 = M. T. Schmitt, *Die römische Außenpolitik des 2. Jahrhunderts n. Chr. Friedenssicherung oder Expansion?*, Stuttgart, 1997.

Schneider y Karnapp 1938 = A. M. Schneider y W. Karnapp, *Die stadtmauer von Iznik (Nicaea)*, Berlin, 1938.

Schönert-Geiss 1972 = E. Schönert-Geiss (ed.), *Griechisches Münzwerk. Die Münzprägung von Byzantion. Kaiserzeit*, vol. II, Berlin-Amsterdam, 1972.

Schönert-Geiss 1991 = E. Schönert-Geiss (ed.), *Griechisches Münzwerk. Die Münzprägung von Augusta Traiana und Traianopolis*, Berlin, 1991.

Schöpe 2014 = B. Schöpe, *Der römische kaiserhof in severischer Zeit (193-235 n. Chr.)*, Stuttgart, 2014.

Schulz-Falkenthal 1968 = H. Schulz-Falkenthal, "Die Unterstutzungstatigkeit in einem Militärkollegium der Legio III Augusta in Lambaesis un das Problem der Sozialleistungen im römischen Verreinswesen", en H.-J. Diesner, H. Barth y H. -D. Zimmermann (eds.), *Afrika und Rom in der Antike*, Halle, 1968, pp. 155-171.

Schumacher 1978 = L. Schumacher, "Die vier hohen römischen Priesterkollegien unter der Flaviern, den Antoninen und den Severen (69-235 n. Chr.)", en Haase, W. (ed.): *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms in Spiegel der Neueren Forschung II. Principat*, 1 vol. XVI, 1, Berlin-New York, 1978, pp. 655-819.

Schwabe 1896 = L. Schwabe, *Die kaiserlichen Decennalien und die alexandrinischen Münzen*, Tübingen, 1896.

Scott 2017 = A. G. Scott, "Cassius Dio on Septimius Severus´*decennalia* and *ludi Saeculares*", *Histos* 11, 2017, pp. 154-161.

Scott Ryberg 1955 = I. Scott Ryberg, *Rites of the State Religion in Roman Art*, Rome, 1955.

Scrinari 1953- 1955 = V. Scrinari, "Le donne dei Severi nella monetazione dell´epoca", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 75, 1953-1955, pp. 117-135.

Sear 1982 = D. R. Sear, *Greek Imperial Coins and their values. The Local Coinages of the Roman Empire*, London, 1982.

SEG = Supplementum Epigraphicum Graecum, Amsterdam, 1923-.

Segal 1970 = J. B. Segal, *Edessa. The "Blessed City",* Oxford, 1970.

Sergejevski 1952 = D. Sergejevski, "Kasno-antički somenici iz Šipova", *Glasnik Zemaljskog Muzeja u Sarajevu. Bulletin du Musée de la Rèpublique Populaire de Bosnie et Herzégovine a Sarajevo* 7, 1952, pp. 41-57.

Sestieri 1940 = P. C. Sestieri, "Tre ritratti del Museo Nazionale di Napoli", *La Critica d´Arte. Rivista trimestrale di arti figurative* 5, 1-2, fasc. XXIII-XXIV, 1940, pp. 92-97.

Sestini 1794 = D. Sestini, *Lettere e dissertazioni numismatiche sopra alcune medaglie rare della Collezione Ainsliena e di altri musei,* vol. V, Roma, 1794.

Sestini 1806 = D. Sestini, *Lettere e dissertazioni numismatiche o sia descrizione di alcune medaglie rare del Museo Ducale di Gotha relativamente alla collezione di petriccioli con la continuazione di altre medagli del Museo Nazionale di Francia,* vol. IX, Berlino, 1806.

Seyrig 1957 = H. Seyrig, "Antiquités syriennes", *Syria. Revue d´art oriental et d´archéologie* 34, 3-4, 1957, pp. 249-261.

Sidebottom 1997 = H. Sidebottom, "The Date of the Composition of Herodian´s History", *L´antiquité Classique* 66, 1997, pp. 271-276.

Silvetrini 2011 = M. Silvetrini, "*Colonia Septimia Augusta Agrigentinorum*", en M. Chelotti, F. Ferrandini Troisi, D. P. Orsi, M. Silvestrini, S. Cagnazzi, E. Todisco y A. Favuzzi (eds.), *Scritti di storia per Mario Pani*, Bari, 2011, pp. 455-468.

Sirmond 1559-1651 = J. Sirmond, *Recueil d'inscriptions copiées par Sirmond. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Paris suppl. Lat. 1419 = Lat. 10808,* Paris, 1559-1651.

Smith 1887 = A. H. Smith, "Notes on a Tour in Asia Minor", *The Journal of Hellenic Studies* 8, 1887, pp. 216-267.

Smith 1904 = A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, London, 2904.

Smith 2014 = S. T. Smith, *Man and Animal in Severan Rome. The Literary Imagination of Claudius Aelianus,* Cambridge, 2014.

Sokołowski 2014 = Ł. Sokołowski, "Writing Attributes in Iconography of the Palmyrene Funerary *Stalai* and the Local Social Identities Expressed", J. M. Álvarez, T. Nogales e I. Rodà (eds.), *CIAC. Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica. Centro y periferia en el mundo clásico,* Mérida, 2014, pp. 1237-1240.

Sokołowski 2017 = Ł. Sokołowski, "Portraits as Medium? Interpreting Funerary Portrait Reliefs from Palmyra as a Means of Communication", en R. Cascino, F. De Stefano, A. Lepone y C.M. Marchetti (eds), *TRAC 2016. Proceedings of the Twenty-Sixth Theoretical Roman Archaeology Conference,* Roma, 2017, pp. 17-35.

Sommer 2005 = M. Sommer, *Roms orientalische Steppengrenze. Palmyra-Edessa-Dura Europos-Hatra. Eine Kulturgeschichte von Pompeius bis Diocletian*, München, 2005.

Sommer 2010 = M. Sommer, "Modelling Rome´s Eastern frontier: The Case of Osrhoene", en T. Kaiker y M. Facella (eds.), *Kingdoms and Principalities in the Roman Near East,* Stuttgart, 2010, pp. 217-226.

SNG *Budapest* 2000 = I. Vida, *Sylloge Nummorum Graecorum Hungary. Budapest. Magyar, Nemzeti, Múzeum. Volume III. Moesia Inferior. Callatis-Dionysopolis-Istrus-Marcianopolis-Nicopolis ad Istrum-Odessus-Tomis,* Milano, 2000.

SNG *Corpus* 1992 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Volume VI. The Lewis Collection in Corpus Christi College Cambridge. Part. II. The Greek Imperial Coins,* Oxford, 1992.

SNG *Danish* 1943 = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Epirus -Acarnania,* Copenhagen, 1943.

SNG *Danish* 1944 = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Corinth,* Copenhagen, 1944.

SNG *Danish* 1944b = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Phliasia- Laconia,* Copenhagen, 1944.

SNG *Danish* 1944c = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Bosporus- Bithynia*, Copenhagen, 1944.

SNG *Danish* 1944d = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum.Attica- Aegina*, Copenhagen, 1944.

SNG *Danish* 1945 = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Mysia,* Copenhagen, 1945.

SNG *Danish* 1947 = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Lydia. Part I. Acrasus- Saïtta.* Copenhagen, 1947.

SNG *Danish* 1947b = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Lydia. Part II. Sala- Tripolis,* Copenhagen, 1947.

SNG *Danish* 1947c = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Caria. Part. II. Sebastopolis-Trapezopolis. Satraps-Islands,* Copenhagen, 1947.

SNG *Danish* 1947d = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Caria. Part.I. Alabanda- Orthosia,* Copenhagen, 1947.

SNG *Danish* 1948a = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Phrygia. Part I. Abbaïtis-Eumeneia,* Copenhagen, 1948.

SNG *Danish* 1948b = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Phrygia. Part II. Grimenothyrae-Trajanopolis,* Compenhagen, 1948.

SNG *Danish* 1956 = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Pisidia,* Copenhagen, 1956.

SNG *Danish* 1956b = *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Lycaonia-Cilicia,* Copenhagen, 1956.

SNG *Denmark* 1986 = H. E. Mathiesen (ed.), *Sylloge Nummorum Graecorum. Aarthus University Denmark,* Copenhagen, 1986.

SNG *Evelpidis* 1970 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Grèce, Collection Rena. H. Evelpidis. Première Partie: Italie- Sicile- Thrace. Planches 1 à 31, n°s 1 à 1126*, Louvain, 1970.

SNG *Evelpidis* 1975 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Grèce, Collection Rena. H. Evelpidis. Athènes. Macédoine-Thessalie-Illyrie- Épire-Corcyre,* Louvain, 1975.

SNG *Filand* 1994 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Filand. The Erkki Keckman Collection in the Skophank, Helsinki,* Helsinki, 1994.

SNG *Fitzwilliam* 1940 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Volume IV. Fitzwilliam Museum. Leake and General Collections,* London, 1940.

SNG *Fitzwilliam* 1965 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Volume IV. Fitzwilliam Museum. Leake and General Collections. Part VI. Asia Minor- Phrygia,* London, 1965.

SNG *France* 1993 = *Sylloge Nummorum Graecorum. France 2. Cabinet des médailles. Cilicie,* Paris, 1993.

SNG *France* 1994 = *Sylloge Nummorum Graecorum. France 3. Cabinet des médailles. Pamphylie, Pisidie, Lycaonie, Galatie,* Paris, 1994.

SNG *France* 2003 = *Sylloge Nummorum Graecorum. France 5. Cabinet des médailles. Mysie,* Paris, 2003.

SNG *Hunterian* 2004 = J. Gooddard, *Sylloge Nummorum Graecorum. Volume XII. The Hunterian Museum University of Glasgow. Part I. Roman Provincial Coins. Spain- Kingdoms of Asia Minor,* Oxford- New York, 2004.

SNG *Leypold* 2000 = W. Szaivert y C. Daburon, *Sylloge Nummorum Graecorum ÖsterreiC. Sammlung Leypold Wiener Neustadt. Kleinasiatische Münzen der Kaiserzeit. Band I. Pontus-Lydien,* Wien, 2000.

SNG *Leypold* 2004 = W. Szaivert y C. Daburon, *Sylloge Nummorum Graecorum ÖsterreiC. Sammlung Leypold Oesterreichische Nationalbank, Wien. Kleinasiatische Münzen der Kaiserzeit. Band II: Phrygien-Kommagege*, Wien, 2004.

SNG *Schweiz* 1993 = *Sylloge Nommorum Graecorum. Schweiz II. Münzen der Antike. Katalog der Sammlung Jean- Pierre Rieghetti im Bernischen Historischen Musem Balázs Kapossy,* Stuttgart-Wien, 1993.

SNG *Sweden* 1980 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Sweden II. The Collection of the Royal Coin Cabinet National Museum of Monetary History Stockholm. Part 2.*, Stockholm, 1980.

SNG *Sweden* 1991 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Sweden II. The Collection of the Royal Coin Cabinet National Museum of Monetary History Stockholm. Part 3. Attica-Lesbos*, Stockholm, 1991.

SNG *Switzerland* 1986 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Switzerland I. Levante-Cilicia,* Berne, 1986.

SNG *Switzerland* 1993 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Switzerland I. Levante-Cilicia. Supplement. 1,* Zurich, 1993.

SNG *Turkey* 2011 = O. Tekin, S. Altinoluk y E. Sağir, *Sylloge Nummorum Graecorum. Turkey 5. Tire Museum. Volume 1. Roman Provincial Coins from Ionia, Lydia, Phrygia and, etc*., Istambul, 2011.

SNG *Turkey* 2016 = O. Tekin, *Sylloge Nummorum Graecorum. Turkey 10. The Yavuz Tatiş Collection. Part 1. Ionia and Lydia*, Istanbul, 2016.

SNG *William* 2000 = *Sylloge Nummorum Graecorum. Volume XI. The William Stancomb Collection of Coins of the Black Sea Region*, Oxford-New York, 2000.

SNGD *Aulock* 1957 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Pontus. Paphlagonien, Bithynien 1-1049,* Berlin, 1957.

SNGD *Aulock* 1962 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Karien 2334-2867,* Berlin, 1962.

SNGD *Aulock* 1963 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Lydien 2868-3328,* Berlin.

SNGD *Aulock* 1964 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Pisidien 4894-5381, Lykaonien 5382-5407, Isaurien 5408-5412,* Berlin, 1964.

SNGD *Aulock* 1964b = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Phrygien 3329-4040,* Berlin, 1964.

SNGD *Aulock* 1965 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Pamphylien 4477-4893,* Berlin, 1965.

SNGD *Aulock* 1967 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock.Galatien 6099-6254. Kappadokien 6255-6553. Kaiserzeitliche Kistophoren 6554-6636. Posthume Lysimachus-Und. Alexander- Tetradrachmen 6637-6662. Incerti 6663-6673.* Berlin, 1967.

SNGD *Aulock* 1968 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock. Nachträge IV. Phrygien 8299-8458. Likien 8459-8500. Pamphylien 8501-8556. Pisidien 8557-8642. Lykaonien 8643-8652. Isaurien 8653. Kilikien 8654-8718. Galatien 8719-8726. Kappadokien 8727-8732. Kaiserzeitl. Kistophoren 8733-8734. Incerti 8735-8739*, Berlin, 1968.

SNGD *Lepizig* 2008 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung der Universitätsbibliothek Leipzig. Römische Provinzialprägeungen, adenda und corrigenda zum 1. Band. 2. Band.* München, 2008.

SNGD *Mun* 1985 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Staatliche Münzen. 7. Heft. Taurische Chersones. Nr. 1-62. Sarmatien. Nr. 63-106. Dacia. Nr. 107-129. Moesia Superior. Nr. 130-227. Moesia Inferior. Nr. 228-512*, München, 1985.

SNGD *Mun.* 2006 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Staatliche Münzsammung Münzen. 22 Heft. Karien: nr. 1-714*, München, 2006.

SNGD *Münzen* 2007 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Staatliche Münzsammung Münzen. 12 Heft. Thessalien-Illyrien-Epirus-Korkyra: nr. 1-701*, München, 2007.

SNGD *Privatsammlungen* 1993 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Pfälzer Privatsammlungen. 4. Band. Pamphylien. Nr.1-960,* München, 1993.

SNGD *Privatsammlungen* 2001 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Pfälzer Privatsammlungen. 6. Band. Isaurien und Kilikien. Nr.1-1486,* München, 2001.

SNGD *Tüb* 1982 = *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Münzsammlung der Universität Tübingen. 2. Heft. Taurische Chersones-Korkyra. Nr. 731-1542*, Berlin, 1982.

SNGI *Verona* 2017 = Arzone, A. y Cappiotti, F., *Sylloge Nummorum Graecorum Italia. Civici Musei d´Arte Verona,* Roma, 2017.

Soechting 1972 = D. Soechting, *Die Porträts des Septimius Severus*, Bonn, 1972.

Son 2016 = T. C. Son, *Die Eunuchen am Kaiserhof in der Antike. Vergleich von chinesischen mit römischen Hofeunuchen in der Späteren Han-Zeit (88-189 n.Chr.) und im römischen Reich (337-491 n.Chr.),* (tesis doctoral), München, 2016.

Sordi 1974 = M. Sordi (ed.), *Propaganda e persuasione occulta nell´antichità. Contributi dell´Istituto di storia antica*, vol. II, Milano, 1974.

Sordi 1975 = M. Sordi (ed.), *Storiografia e propaganda. Contributi dell´Istituto di storia antica*, vol. III, Milano, 1975.

Sordi 1976 = M. Sordi (ed.), *I canali della propaganda nel mondo antico. Contributi dell´Istituto di storia antica*, vol. IV, Milano, 1976.

Sordi *et al.* 1976 = VV.AA., "Gruppo di ricerca sulla propaganda antica. I canali della propaganda", en M. Sordi (ed.), *I canali della propaganda nel mondo antico. Contributi dell´Istituto di storia antica*, vol. IV, Milano, 1976, pp. 3-27.

Spawforth 1985 = A. J. S. Spawforth, "Families at Rome Sparta and Epidaurus: Some Prosopographical Notes", *The Annual of the British School at Athens* 80, 1985, pp. 191-258.

Spawforth 1986 = A. J. S. Spawforth, "A Severan Statue-Group and an Olympic Festival at Sparta", *The Annual of the British School at Athens* 81, 1986, pp. 313-332.

Speidel 1975 = M. P. Speidel, "The Rise of Ethnic Units in the Roman Imperial Army", en H. Temporini y W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen*

Welt. Geschichte und Kultur Roms in Spiegel der Neueren Forschung II. Principat, 3, Berlin-New York, 1975, pp. 202-231.

Speidel 1978 = M. P. Speidel, *The Religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, Leiden, 1978.

Speidel 1994 = M. P. Speidel, *Die Denkmäler der Kaiserreiter*. Equites singulares Augusti, Bonn, 1994.

Spielvogel 2006 = J. Spielvogel, *Septimius Severus*, Darmstadt, 2006.

Spier 1992 = J. Spier, *Ancient Gems and Finger Rings*, Malibu, 1992.

Spier 2010 = J. Spier, "Some Unconventional Early Byzantine Rights", en C. Entwistle y N. Adams (eds.), "*Intelligible Beauty": Recent Research on Byzantine Jewellery*, London, 2010, pp. 13-19.

Spinola 1998 = G. Spinola, "Sculture, rilievi, decorazione architettonica, iscrizioni e reperti ceramici", en P. Liverani (ed.), *Laterano 1. Scavi sotto la Basilica di S. Giovanni in Laterano. I materiali*, Città del Vaticano, 1998, pp. 17-114.

Spinola 1999 = G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino, 2. La Galleria delle Statue, la Sala dei Busti, il Gabinetto delle Maschere, la Loggia Scoperta, la Sala delle Muse, la Sala Rotonda e la Sala a Croce Greca*, Città del Vatinano, 1999.

Spinola 2004 = G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino, 3. L´Atrio dei Quattro Cancelli, la Scala Simonetti, la Sala della Biga, la Galleria dei Candelabri, la Galleria delig Arazzi, la Galleria delle Corte Geografiche, la Galleria di S. Pio V*, Città del Vaticano, 2004.

Staccioli 2013 = R. A. Staccioli, *Tituli. Iscrizioni monumentali superstiti di Roma antica*, Roma, 2013.

Stassi 2015 = S. Stassi, "l. 18 Ritratto di Guilia Mamea", en E. La Rocca, C. Parasi Presicce y A. Lo Monaco (eds.), *L´età dell´angoscia. Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma, 2015, pp. 399-340.

Stein 1910 = A. Stein, s. v. "n.º 101. C. Fulvius Plautianus", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VII, 1, Stuttgart, 1910, col. 270-287 líneas 31-35.

Stein 1910b = A. Stein, s. v. "n. º 117. Fulvia Plautilla", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VII. 1, Stuttgart, 1910, col. 285-288 líneas 16-46.

Stein 1910c = A. Stein, s.v. "n. º 102. C. Fulvius Plautus Hortensianus", en *Altertumswissenschaft*, vol. VII. 1, Stuttgart, 1910, col. 278 líneas 36-60.

Stenhouse 2002 = W. Stenhouse, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Serie A. Part Seven. Ancient Inscription*, London, 2002.

Šterbenc Erker 2016 = D. Šterbenc Erker, "Les pratiques religieuses des matrones dans la Rome ancienne: les Jeux séculaires sous Auguste et sous Septime Sévère", en B. Amori (ed.), *Religion sous contrôle. Pratiques et expériences religieuses de la marge?*, Besançon, 2016, pp. 97-115.

Stewart 2008 = P. Stewart, *The Social History of Roman Art*, Cambridge, 2008.

Sthephan 1912 = M. Stephan, s. v. "Haartracht", en G. Wissowa y W. Kroll, (eds.), *Paulys. Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VI Supplement, Stuttgart, 1912, col. 90-104 líneas 37-5.

Stini 2011 = F. Stini, *Plenum exiliis mare. Untersuchungen zum Exil in der römischen Kaiserzeit*, Stuttgart, 2011.

Stoian 1962 = I. Stoian, *Tomitana. Contribuţii epigrafice la istoria cetăţii Tomis*, Bucareşti, 1962.

Stoian 1987 = I. Stoian, *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Serie altera: Inscriptiones Scythiae Monoris graeca et Latina. Tomis et territorium*, vol. II, Bucareşti, 1987.

Stoll 2000 = R. Stoll, *Architektur auf römischen Münzen. Kulturgeschichtliches im Spiegel der antiken Numismatik*, Trier, 2000.

Strazzulla 1908 = V. Strazzulla, *Attraverso l´antichità liparea*, Messina, 1908.

Streinu 2018 = M. C. Streinu, "Gladiators and Imperial Cult in Roman Thrace", en J. Fournier, M.-G. Parissaki (eds.), *Les communautés de Nord Egéen au temps de l´hégémonie romaine. Entre ruptures et continuités*, Athènes, 2018, pp. 357-362.

Strocka 1967 = V. M. Strocka, "Aphroditekopf in Brescia", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut* 82, 1967, pp. 110-156.

Strocka 1972 = V. M. Strocka, "Beobachtungen an den Attikareliefs des severischen Quadrifons von Lepcis Magna", *Antiquités africaines* 6,1972, pp. 147-17.

Strothmann 2002 = M. Strothmann, s. v. "Augusta", *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, vol. XII, 2, 2002, col. 908-909.

Stückelberg 1914 = E. A. Stückelberg, "Der Ikonische Wert des römischen Münzporträts", *Festgabe Hugo Blümner überreicht zum 9. August 1914 von Freunden und Schülern*, Zürich, 1914, pp. 109-120.

Steininger 1912 = Steininger "Haartracht und Haarschmuck", en A.F. Pauly. y G. Wissowa (eds.), *Real- Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VII, 1912, col. 2109-2150.

Stuart Jones 1912 = H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912.

Stuart Jones 1926 = H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Oxford, 1926.

Stückelberg 2014 = E. A. Stückelberg, "Der Ikonische Wert des römischen Münzporträts", *Festgabe Hugo Blümner überreicht zum 9. August 1914 von Freunden und Schülern,* Zürich, 2014, pp. 221-232.

Sünskes Thompson 1990 = J. Sünskes Thompson, *Aufstände und Protestaktionen im Imperium Romanum. Die severischen Kaiser im Spannungsfeld innenpolitischer Konflikte,* Bonn, 1990.

Sybel 1881 = L. von Sybel, *Katalog der Skulpturen zu Atehn,* Marburg, 1881.

Sydenham 1933 = E. A. Sydenham, *The Coinage of Caesarea in Cappadocia,* London, 1933.

Syme 1964 = R. Syme, "Hadrian and Italica", *The Journal of Roman Studies* 54, 1-2, 1964, pp. 142-149.

Syme 1986 = R. Syme, *The Augustan aristocracy,* Oxford, 1986.

Syme 1988 = R. Syme, "Journey of Hadrian", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 73, pp. 159-170.

Synopsis British 1808 = *Synopsis of the Contents of the British Museum*, vol. VI, London, 1808.

Szabó 2010 = A. Sazabó, "The Inscription of the Statue of Divus Commodus in Sopron", *Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 46, 2010, pp. 83-90.

Taeger 1960 = F. Taeger, *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*, vol. II, Stuttgart, 1960.

TAM = 1901-, *Tituli Asiae Minoris,* Vindobonae.

Tasser 1999 = B. Tasser, "L´Arco degli Argentari", *Forma Urbis* 9, 1999, pp. 22-27.

Taeger 1960 = F. Taeger, *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*, vol. II, Stuttgart, 1960.

Taglietti 2012 = F. Taglietti, "IX. 9. Un´urna con scena di *dextrarum iunctio*", en R. Friggeri, M.ª G. Granino Cerere y G. L. Gregori (eds.), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milano, 2012, pp. 542-544.

Taramelli 1895 = A. Taramelli, s. v. "Plautilla", Ruggiero (ed.), *Dizionario epigrafico di Antichità Romane*, vol. II, 1, 1895, Roma, p. 111.

Tautain 1941 = M. J. Tautain, "Culturae Mancianae", en *Mélanges en hommage à la mémoire de Fr. Martroye,* Paris, 1941, pp. 93-100.

Technau 1940 = W. Technau, *Die Kunst der Römer*, vol. II, Berlin, 1940.

de Tersan 1819 = C. de Tersan, *Catalogue des objets d´Antiquité et de curiosité, Qui composaient le Cabinet de feu M. l´Abbé Campion de Tersan*, Paris, 1819.

Tedeschi 2014 = A. Tedeschi, "3. Testa di fanciulla con pettinatura "a melone" (Plautilla?)", en A. Ranaldi (ed.), *Erme e antichità dal Museo Nazionale di Ravenna*, Milano, 2014, pp. 114-115.

Tedone 1986 = G. Tedone, "Arco degli Argentari", *Bulletiino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 91, 2, 1986, pp. 548-552.

Temporini 1978 = H. Temporini, *Die Frauen am Hofe Trajans. Ein Beitrag zur Stellung der Auguste Principat*, Berlin-New York, 1978.

Thébert 2003 = Y. Thébert, *Thermes romains d´Afrique du Nord et leur contexte méditerranéen. Études d´Histoire et d´Archéologie*, Rome, 2003. `

Thonemann 2011 = P. Thonemann, *The Meander Valley. A Historical Geography from Antiquity to Byzantium*, Cambridge, 2011.

Thonemann 2013 = P. Thonemann, *Roman Phrygia. Culture and Society*, Cambridge, 2011.

Thoresen 2017 = L. Thoresen, "Archeogemmology and Ancient Literary Sources on Gems and their Origins", en A. Hilgner, S. Greiff y D. Quast (eds.), *Gemstones in the First Millennium AD. Mines, Trade, Workshops and Symbolism. International Conference, October 20th- 22nd, 2015. Römisch- Germanisches Zentralmuseum, Mainz*, Mainz, 2017, pp. 155-217.

Tomović 1992 = M. Tomović, *Roman Sculpture in Upper Moesia*, Beograd, 1992.

Touratsoglou 1988 = I. Touratsoglou, *Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit (32/31 v. Chr. Bis 268 n. Chr.)*, Berlin- New York, 1988.

Touratsoglou 2010 = I. Touratsoglou, "Coin Production and Coin Circulation in the Roman Peloponnese", A. D. Rizakis; CL. E. Lepenioti (eds.), *Roman Peloponnese III. Society, Economy and Culture under the Roman Empire: Continuity and Renovation*, Athens, 2010, pp. 235- 251.

Traci 1955 = L. Tracci, "Quattro ritratti ed un rilievo del nuevo Museo del Campidoglio", *Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti* 30, 1955, pp. 11-23.

Tramunto 2013 = M. Tramunto, "Silloge Epigrafica Tuficana", en M.ª F. Petaccia (ed.), *Tuficum in età romana*, Fabriano, 2013, pp. 155 – 224.

Traversari 1968 = G. Traversari, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma, 1968.

Treggiari 1991 = S. Treggiari, *Roman Marriage.* Iusti Coniuges *from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, 1991.

Trillmich 1978 = W. Trillmich, *Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Münzen,* Berlin, 1978.

Trillmich 1990 = W. Trillmich, "Apuntes sobre algunos retratos en bronce de la Hispania romana", en *Los bronces romanos en España. Mayo-Julio 1990. Palacio de Velázquez. Parque del Retiro. Madrid*, Madrid, 1990pp. 37-50.

Trimble 2011 = J. Trimble, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture,* Cambridge, 2011.

Tristan 1657 = I. Tristan, *Commentaires historiques contenans l´Histoire génerele des empereurs, imperatrices, caesars, et tyrans de l´Empire romain*, vol. II, Paris, 1657.

Triton I = *Triton I. December 2-3, 1997. In Conjunction with the New York International*, New York, 1997.

Triton II = *Triton II. December 1-2, 1998. In Conjunction with the New York International*, New York, 1998.

Triton III = *Triton III. November 30th & December 1st, 1999. In Conjunction with the New York International*, New York, 1999.

Triton IV = *Triton IV. December 5th 2000. In Conjunction with the 29thAnnual New York International*, New York, 2000.

Triton XV= *Triton XV. January 4, 2012. Sessions 3 and 4. In Conjunction with the 40thAnnual New York International*, New York, 2012.

Triton XVI= *Triton XV. January 8-9, 2013. In Conjunction with the 41st Annual New York International*, New York, 2013.

Triton XXII = Triton XXII. January 8-9, 2019. *In Conjunction with the 47thAnnual New York International Convention,* New York, 2019.

Trolese 2004 = L. Trolese, "Busto femminile-Plautilla", en I. Favaretto; M. De Paoli y M.ª C. Dossi (eds.), *Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, Milano, 2004.

Tsontchev 1959 = D. Tsontchev, *Monuments de la sculpture romaine en Bulgarie méridionale*, Bruzelles-Berchem, 1959.

Turton 1974 = G. Turton, *The Syrian Princesses. The Women who Ruler Rome, AD. 193-235*, London, 1974.

Uroz Rodríguez 2004-2005, H. Uroz Rodríguez, "Sobre la temprana aparición de los cultos de Isis, Serapis y *Caelestis* en *Hispania*", *Lucentum. Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua* 23-24, 2004,-2005, pp. 165-180.

Vagi 1999 = D. L. Vagi, *Coinage and History of the Roman Empire. C. 82 B.C.-A.D. 480, Volume I: History*, Chicago-London, 1999.

Valentinelli 1866 = G. Valentinelli, *Marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Prato, 1866.

Valentini 2012 = A. Valentini, Matronae tra novitas e mos maiorum. *Spazi e modalità dell´azione pubblica femminile nella Roma medio repubblicana*, Venezia, 2012.

Valeri 2012 = C. Valeri, "Ritratto di Plautilla", en A. Bravi (ed.), *Aurea Umbria. Una regione dell´Impero nell´era di Costantino. Catalogo della mostra- Spello, Palazzo Comunale 29 luglio 2012- 6 gennaio 2013. Bolletino per i Beni Culturali dell´Umbria* 10, 5, 2012, p. 125.

Vallejo Girvés 1991 = M. Vallejo Girvés, "*In insulam deportatio* en el siglo IV d.C. Aproximación a su comprensión a través de causas, personas y lugares", *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 3, 1991, pp. 153-167.

Van Berchem 1939 = D. Van Berchem, *Les distributions de blé et d´argent à la plèbe romaine au Haut-Empire*, Genève, 1939.

Varbanov 2005a= I. Varbanov, *Greek Imperial Coins and their Values. (The Local Coinage of the Roman Empire). Dacia, Moesia Superior, Moesia Inferior,* vol. I, Bulgaria - Bourgas, 2005.

Varbanov 2005b= I. Varbanov, *Greek Imperial Coins and their Values. (The Local Coinage of the Roman Empire). Thrace (from Abdera to Pautalia*, vol. II, Bulgaria - Bourgas, 2005.

Varbanov 2007 = I. Varbanov, *Greek Imperial Coins and their Values. The Local Coinage of the Roman Empire. Thrace, (from Perinthus to Trajanopolis), Chersonesos Thraciae, Insula Thraciae, Macedonia*, vol. III, Bulgaria - Bourgas, 2007.

Várhelyi 2010 = Z. Várhelyi, *The Religion of Senators in the Roman Empire. Power and the Beyond*, Cambridge, 2010.

Varinlioğlu y French 1991= E. Varinlioğlu y D. H. French, "Four Milestones from Ceramus", *Revue des Études Anciennes* 93, 1-2, 1991, pp. 123-137.

Varinlioğlu y French 1992 = E. Varinlioğlu y D. H. French, "A new milestione from Ceramus", *Revue des Études Anciennes* 94, 3-4, 1992, pp. 403-412.

Varner 2000a = E. R. Varner, "Cat. 41. Portrait of Plautilla", en E. R. Varner (ed.), *From Caligula to Constantine: Tyranny and Transformation in Roman Portraiture*, Atlanta, 2000a, pp. 176-179.

Varner 2000b = E. R. Varner, "Cat. 42. Portrait of Plautilla" en E. R. Varner (2000), *From Caligula to Constantine: Tyranny and Transformation in Roman Portraiture*, Atlanta, 2000b, pp. 180-183.

Varner 2000c = E. R. Varner, "Tyranny and the Transformation of the Roman Visual Landscape", en E. R. Varner (ed.), *From Caligula to Constantine. Tyranny& Transformation in Roman Portraiture,* Atlanta, 2000c, pp. 9-26.

Varner 2001a = E. R. Varner, "Portraits, Plots and Politics: *Damnatio Memoriae* and the Images of Imperial Women", *Memoirs of the American Academy in Rome* 46, 2001a, pp. 41-93.

Varner 2001b = E. R. Varner, "Punishment after Death: Mutilation of Images and Corpse Abuse in Ancient Rome", *Mortality* 6, 2001b, pp. 41-93.

Varner 2004 = E. R. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio and Roman Imperial Portraiture*, Leiden-Boston, 2004.

Varner 2007 = E. R. Varner, "Memory Sanctions, Identity Politics, and Altered Imperial Portraits", en S. Benoist y A. Daguet-Gagey (eds.), *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz, 2007, pp. 129-152.

Varner 2015 = E. R. Varner, "Reuse and Recarving. Technical Evidence", en E. A. Friendland, M. G. Sobocinski y E. K. Gazda (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford, 2015, pp. 123-138.

Venning 2011 = T. Venning (ed.), *A Chronology of the Roman Empire*, London-New York, 2011.

Vermeule 1981 = C. C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collection in the United States and Canada*, Berkeley-Los Angeles-London, 1981.

Vermeule 1968 = C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge Mass, 1968.

Vermeule y Neurgurg 1973 = C. C. Vermeule y N. Neuerburg, *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum. The larger statuary, Wall paintings and mosaics*, Malibu, 1973.

Veyne 1961 = P. Vayne, "*Ordo et Populus*, génies et chefs de file", *Mélanges d´archéologie et d´histoire* 73, 1961, pp. 229-274.

Veyne 2002 = P. Veyne, "Lisibilité des images, propagande et apparat monarchique dans l´Empire romain", *Revue historique* 621, 1, 2002, pp. 3-30.

Vicent Ramírez 2016 = N. Vicent Ramírez, "Crisis moral y sexual en el Imperio: las medidas legislativas de Augusto y Justiniano contra los escándalos de adulterio a través de la pena de exilio", en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Crisis en Roma y soluciones desde el poder. Actas del XIII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Madrid- Salamanca, 2016, 435-450.

Vikić-Belančić 1957 = B. Vikić-Belančić, "Četiri rimska portreta", *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti i arheologiju* 2, 1, 1957, pp. 39-44.

Vidman 1969 = L. Vidman, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin, 1969.

Virlouvet 2009 = C. Virlouvet, *La plèbe frumentaire dans les témoignages épigraphiques. Essai d´histoire sociale et administrative de peuple de Rome antique*, Rome, 2009.

Visconti 1885 = C. Visconti, *I monumenti del Museo Torlonia. Riprodotti con la Fototipia*, Roma, 1885.

Visconti 1792 = E. Visconti, *Busti del Museo Pio-Clementino*, vol. VI, Città del Vaticano, 1792.

Visconti y Lamberti 1796 = E. Q. Visconti y L. Lamberti, *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana Brevemente Descritte*, vol. III, Roma, 1796.

Visconti y Mongez 1817 = E. Q. Visconti y E. Mongez, *Iconographie ancienne ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois et hommes illustres de l´Antiquité*, vol. III, Paris, 1817.

Vismara 1992 = N. Vismara, *Monetazione provinciale romana. II. Collezione Winsemann Falghera. 3. Septimius Severus- Severus Alexander*, Milano, 1992.

Vizcaíno Sánchez 2016 = J. Vizcaíno Sánchez, "Ornamenta muliebria en época de Augusto", en R. Rodríguez López y M.ª J. Bravo Bosch (eds.), *Mujeres en tiempos de Augusto. Realidad social e imposición legal*, Valencia, 2016, pp. 635-660.

Vizcaíno Sánchez 2018 = J. Vizcaíno Sánchez, "El negocio de la imagen: la industria de la belleza femenina", en M.ª J. Bravo Bosch, A. Valmaña Ochaíta y R. Rodríguez López (eds.), *No tan lejano. Una visión de la mujer romana a través de temas de actualidad*, Valencia, 2018, 473-502.

Vlachogianni 2012 = E. Vlachogianni, "Τα νομίσματα του νεκροταφείου της Ακραιφίας (Σωστική ανασκαφική έρευνα: 1994-1998)", en Αρχαιολογικο εργο Θεσσαλιας και Στερεας Ελλαδας. Πρακτικά επιστημονικήσ συνάντησης. Βόλος 12.3- 15, 3, 2009. Στερεά Ελλάδα, vol. II, Βολος, pp. 1007-1027.

Vogt 1924 = J. Vogt, *Die alexandrinischen Münzen. Grundlegung einer alexandrinischen Kaisergeschichte*, Stuttgart, 1924.

Vollenweider y Avisseau-Broustet 2003 = M.-L. Vollenweider, *Camées et intailles. Les Portraits romains du Cabinet des médailles. Catalogue roisonné. Texte /Planches*, vol. I y vol. II, Paris, 2003.

Von Domaszewski 1909 = A. von Domaszewski, *Abhandlungen zur römischen Religion*, Leipzig-Berlin, 1909.

Von Domaszewski 1967 = A. Von Domaszewski, *Die Rangordnung des römischen Heeres*, Köln, 1967 (1ª ed. 1908, Köln).

Von Kursell Pérez de Rada 2018 = B. von Kursell Pérez de Rada, "Iconografía de *Iuno Caelestis*: estado de la cuestión", en F Salcedo Garcés, E. Benito Lázaro y S. España Chamorro (eds.), *Estudios sobre el África romana. Culturas e imaginarios en transformación*, Oxford, pp. 325-337.

VV. AA. 1989 = R. Cantilena *et al.*, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. La scultura greco-romana, Le sculture antiche della collezione Farnese, Le collezioni monetali, Le oreficerie, La collezzione glittica*,1, 2, Roma, 1989.

Waddington, Babelon y Reinach 1910 = W. H. Waddington, E. Babelon y T. Reinach, *Recueil Général des Monnaies Grecques d´Asie Mineure. Nicée et Nicomédie*, vol. I, 3, Paris, 1910.

Walbank 2003 = M. E. Hoskins Walbank, "Aspects of Corinthian Coinage in the Late 1st and early 2nd Centuries A. C.", *Corinth. Corinth, The Centenary: 1896-1996* 20, 2003, pp. 337-349.

Waldherr 2003 = G. H. Waldherr, "Frauen auf kaiserzeitlichen Bauinschriften im römischen Nordafrika", en M. Khanoussi (ed.), *L´Afrique du Nord. Antique et médiévale. Protohistoire, les cités de l´Afrique du Nord, fouilles et prospections récentes. VIIIe Colloque International sur l´Histoire et l´Archéologie de l´Afrique du Nord (1er Colloque International sur l´Histoire et l´Archéologie du Maghreb). Tabarka, 8-13 mai 2000*, Tunis, 2003, pp. 335-350.

Wallinger 1990 = E. Wallinger, *Die Frauen in der Historia Augusta*, Wien, 1990.

Walter 1979 = C. Walter, "The dextrarum junctio of Lepcis Magna in relationship to the iconography of marriage", *Antiquités africaines* 14, 1979, pp. 271-283.

Walter 1990 = S. Walter, *Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum. Roma, Fondazione Memmo. 22 ottobre 1997-28 febbraio 1998*, London, 1990.

Walker 1997 = S. Walker, "I ritratti su mummia e la ritrattistica romana", en L. Arte (ed.), *Fayum. Misteriosi volti dall´Egitto*, London, 1997, pp. 19-21.

Walter y Bierbrier 1997 = S. Walter y M. Bierbrier, "Ritratto di donna a encausto su legno di cedro con foglia d´oro", en en L. Arte (ed.), *Fayum. Misteriosi volti dall´Egitto*, London, 1997, pp. 117.

Waltzing 1899 = J. P. Waltzing, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les romains depuis les origines jusqu´a la chute de l´Empire d´Occident*, vol. III, Paris, 1899.

Ward 1974 = Ph. Ward, *The Aeolian Islands*, New York, 1974.

Ward- Perkins 1948 = J. B. "Severan Art and Architecture at Lepcis Magna", *The Journal of Roman Studies* 38, 1-2, 1948, pp. 59-80.

Watson 2014 = G. Watson, "3. A Hoard of Roman Provincial Bronzes from Pamphylia", *The Numismatic Chronicle* 174, 2014, pp. 307-316.

Waywell 1999 = G. Waywell, "Sparta and its Topography", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 43, 1999, pp. 1-26.

Weber 1953 = H. Weber, "Zu Einem Bildnis der Kaiserin Julia Paula", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 68, 1953, pp. 124-138.

Weber y Zimmermann 2003 = G. Weber y M. Zimmermann, "Propaganda, Selbstdarstellung und Repräsentation. Die Leitbegriffe des Kolloquiums in der Forschung zur frühen Kaiserzeit", en G. Weber y M. Zimmermann (eds.), *Propaganda-Selbstdarstellung- Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr*., Stuttgart, 2003, pp. 11-40.

Wellanka 1929 = J. Wellanka, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, München, 1929.

Wessel 1946 - 1947 = K. Wessel, "Römischen Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit", *Archäologischer Anzeiger*, 61 - 62, 1946 – 1947, col. 62-76.

Wiggers y Wegner 1971 = H. B. Wiggers y M. Wegner, *Das römische Herrscherbild, Caracalla, Geta, Plautilla. Macrinus bis Balbinus,* vol. III, 1, Berlin, 1971.

Wegner 1939 = M. Wegner, *Das römische Herrscherbild. Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit.*, vol. II, 4, Berlin, 1939.

Wegner 1976 = M. Wegner, "Bildnisbüsten im 3. Jahrhundert n. Chr.", en H. Keller y J. Kleine (eds.), *Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973*, Tübingen, 1976, pp. 105-132.

Wegner 1979 = M. Wegner, *Das römische Herrscherbild. Gordianus III bis Carinus*, vol. III, 3, Berlin, 1979.

Wegner y Unger 1979 = M. Wegner y R. Unger, "Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus", *Boreas* 2, 1979, pp. 87-181.

Wegner 1981 = M. Wegner, "Bildniskunde römischer Herrscher" en H. Temporini (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung. Teil II. Principat*, vol. XII, .2, Berlin-New York, 1981, pp. 646-666.

Weiss 1929 = E. Weiss, s. v. "Sponsalia", en G. Wissowa (ed.) *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. III A 2, Stuttgart, col. 1850-1851.

Weski 1987a = E. Weski, "46. Res Mü. P. I. 222 Standort NF 16 o. r.", en E. Weski y H. Frosien-Leinz (eds.), *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen,* München, 1987, pp. 168-169.

Weski 1987b = E. Weski, "47. Res Mü. P. I. 180 Standort NF 10 o. r.", en E. Weski y H. Frosien-Leinz (eds.), *Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen,* München, 1987, pp. 169-170.

Wessel 1946-1947 = K. Wessel, "Römische Frauerfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit", *Archäologischen Anzeiger* 61-62, 1946-1947, col. 62-76.

Willefosse y Michon 1922 = H de Villefosse y E. Michon, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, Paris, 1922.

Williams 1902 = M. G. Williams, "Studies in the Lives of Roman Empresses: I. Julia Domna", *American Journal of Archaeology* 6, 3, 1902, pp. 259-305.

Williams 1904 = M. G. Williams, "Studies in the Lives of Roman Empresses: II. Julia Mamaea", en H. A. Sanders (ed.), *Roman Historical Studies and Inscriptions*, New York, 1904, pp. 67-100.

Wilson 2004 = J. F. Wilson, *Caesarea Philippi. Banias, the Lost City of Pan*, London- New York, 2004.

Wilson 1988 = R. J. A. Wilson, "Towns of Sicily during the Roman Empire", en W. Haase y H. Temporni (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Teil II. Principat*, vol. XI, 1, 1988, Berlin- New York, pp. 90- 206.

Wollanka 1941 = J. Wollanka, "Budapest", en G. Lippold y A. Bahmann-Kaltenhâuser (eds.), *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum "Arndt-Amelung. Register zu serie XI-XV*, München, 1941, col. 6.

Wood 1986 = S. Wood, *Roman Portrait Sculpture 217-260 A. D. The Transformation of an Artistic Tradition*, Leiden, 1986.

Wood 1999 = S. E. Wood, *Imperial Women. A Study in Public Images, 40 B.C.-A.D. 68*, Leiden-Boston-Köln.

Wood 2015 = S. Wood, "Women in Action: A Statue of Matidia Minor and Its Contexts", *American Journal of Archaeology* 119, 2, 2015, pp. 233-259.

Woolf 2019 = G. Woolf, "Strangers in the City", en F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Xenofobia y racism en el mundo antiguo*, Barcelona, 2019, pp. 127-136.

Yegül 1981 = F. K. Yegül, "A Roman Lady from a Southern California Collection", *The J. Paul Getty Museum Journal* 9, 1981, pp. 63-68.

Zaccagnino 2004 = C. Zaccagnino, "*Hercules Invictus*, l´excubitorium della VII Cohors Vigilum, il Meleagro Pinghini. Note sulla topografia di Transtevere", *Ostraka.Rivista di antichità* 13, 1, 2004, pp. 101-124.

Zachos 2013 = K. L. Zachos, "Coins and the City: Architecture on the Coins of Nicopolis", en K. Liampi, C. Papaevangelou-Genakos, K. Zachos, A. Dousougli e A. Iakovidou (eds.), *Numismatic History and Economy in Epirus during Antiquity. Proceedings of the 1st International Conference Numismatic and Economy in Epirus durint Antiquity (University of Ioannina, October 3rd- 7th 2007)*, Athena, 2013, pp. 257-281.

Zachos 2015 = K. L. Zachos, *An Archaeological Guide to Nicopolis. Rambling thorugh the historical, sacred, and civil landscape*, Athens, 2015.

Zagami 1950 = L. Zagami, *Le Isole Eolie nella storia e nella leggenda*, Messina, 1950.

Zagami 1970 = L. Zagami, *Confinati politici e relegati comuni a Lipari*, Messina, 1970.

Zahn y Götze 1913 = Zahn y Götze, "Die Sammlung Friedrich Ludwig von Gan sim Antiquarium", *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 35, 3, 1913, col. 65-130.

Zanetti 1740 = A. M.ª Zanetti, *Delle antiche greche e romane, che nell´antisala della librería di San Marco, e in altri luoghi publici di Venezia si trovano*, vol. I, Venenzia, 1740.

Zanker 1991 = P. Zanker, "Immagini e valori collettivi", en A. Momigliano y A. Schiavone (ed.), *Storia di Roma. L´impero mediterráneo. I principi e il mondo*, vol. II, 1, Torino, pp. 193-220.

Zanker 1992 = P. Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992 (1ª ed. München, 1987).

Zanker 2012 = P. Zanker, *Arte romana*, Roma, 2012.

Zanker 2016 = P. Zanker, *Roman Portrait. Sculpture in Stone and Bronze in the Collection of the Metropolitan Museum of Art*, New Haven- London, 2016.

Zappata 1996 = E. Zappata, "Les divinités dolchéniennes et les sources épigraphiques latines", en G. M. Bellelli y U. Bianchi (eds.), *Orientalia Sacra Urbis Romae. Dolichena et Heliopolitana. Recueil d´études archéologiques et historico-religieuses sur les cultes cosmopolites d´origine commagénienne et syrienne*, Roma, 1996, pp. 87-255.

Zecchini 2001 = G. Zecchini, "Feste e identità: dai ludi saeculares ai natali di Roma", en A. Barzanò *et al.* (eds.), *Identità e valori. Fattori di aggregazione e fattori di crisi nell´esperienza política antica. Bergamo, 16-18 dicembre 1998*, Roma, 2001, pp. 195-208.

Ziegler 2000 = D. Ziegler, *Frauenfrisuren der römischen Antike Abbild und Realität*, Berlin, 2000.

Ziegler 1926 = K. Ziegler, s. v. "Lípara 2", en G. Wissowa (ed.) *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. XII,.1, 1926, col. 719-721.

Ziegler 1985 = R. Ziegler, *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik. Studien zum Festwesen in Ostkilikien im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr.*, Düsseldorf, 1885.

Ziegler 1987 = R. Ziegler, "Antiochia, Laodicea und Sidon in der Politik der Severer", *Chiron Mitteilungen der Kommission für alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen archäologischen Instituts* 8, 1987, pp. 493-514.

Ziegler 1988 = R. Ziegler, *Münzen Kilikiens aus kleineren deutschen Sammlungen*, München, 1988.

Ziegler 1993 = R. Ziegler, *Kaiser, Heer und städtisches Geld. Untersuchungen zur Münzprägung von Anazarbos und anderer ostkilikischer Städte.* Wien, 1993.

Zucca 2003 = R. Zucca, *Insulae Sardiniae et Corsicae. Le isole minori della Sardegna e della Corsica nell´antichità*, Roma, 2003.

Zwierlein- Diehl 2007 = E. Zwierlein- Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin- New York, 2007.

I. CATÁLOGO NUMISMÁTICO DE FULVIA PLAUTILLA[1933]

[1933] Si no se especifican, las descripciones se han basado en la obra de referencia del *RIC*. Las numeraciones referentes al catálogo de Mazzini, debido a que no emplea números, se ha apostado por indicar la página seguido del número en árabe que correspondería con la numeración realizada en su día por Cohen. Por otro lado, nos gustaría indicar que en algunos numerarios no se aporta la bibliografía ya que se han obtenido de páginas web de subastas, lo que ha nutrido en número considerablemente nuestro catálogo. También queremos indicar que, aunque los bustos estén de perfil, hablamos de ojos y orejas en plural. Hay algunas letras que se indica por la historiografía que tienen una posición contraria a su estado norma., es decir, estarían escrita en espejo. Para poder diferenciarlas, hemos optado por señalarlas en negrita, siendo en su amplia mayoría a excepción de la última que hemos englobado en Roma, de contextos provinciales. Por último, hay que indicar que, aunque se señalan las contramarcas, no las hemos considerado como una variante debido a que posiblemente estemos ante señas producidas en una época posterior que no afecta a nuestro análisis.

A) Monedas de Septimio Severo

Ceca de Roma

M1. Roma (1)[1934]



Fecha: 202 d.C.[1935] (3º estilo ¿?).

Denominación: Medallón broncíneo[1936].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: L SEPTIMIVS SEVERVS PERTINAX AVG[1937]. **Traducción:** Lucio Septimio Severo Pértinax Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Septimio Severo. La frente, ojos y nariz son grandes, destacando especialmente el bigote y la barba. Sobre la cabeza lleva una piel de león[1938]. Según señaló Lichtenberger, esta imagen corresponde a la única representación lateral del emperador lepcitano con los atributos de Hércules[1939].

[1934] Fotografía extraída de: Lichtenberger 2011, n. º 20.

[1935] La datación la podemos obtener gracias a la tribunicia potestad del emperador Caracalla (V) que se encuentra en la leyenda del reverso. En Gnecchi 1912, 39 n. º 1, sí que viene la datación. Lichtenberger también señala que el medallón donde viene representado Septimio Severo se tendría que datar en el año 202 d.C. cf. Lichtenberger 2011, 49.

[1936] Cohen describe el mismo, aportando también las medidas. Cf. Cohen 1884, 103 n. º 1: "*Cette pièce est un grand bronze frappé sur un flan de médaillon du module 11 ½ et très épais*". Banti aunque acepta la denominación de que estamos ante un medallón, no llega asegurarlo del todo. Cf. Banti 1986, 96 n. º 1

[1937] Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1; Banti 1986, 96 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 33; Lichtenberger 2011, 49.

[1938] Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1; Banti 1986, 96 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 33; Lichtenberger 2011, 49.

[1939] Lichtenberger 2011, 49.

2) Reverso:

Leyenda: ANTONINVS AVGVSTVS PLAVTILLA AVGVSTA PONT TP P V COS[1940]. **Traducción:** Antonino Augusto, Pontífice, en su quinta tribunicia potestad, cónsul. Plautilla Augusta**.**

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose la titulatura de Caracalla en el exergo (PONT TP P V COS)[1941]. En el centro de la representación se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha[1942]. El emperador, laureado, destaca por las características fisionómicas juveniles además de por el pelo rizado. La *Augusta* también presenta facciones infantiles, visible a partir de la presencia de una frente amplia, ojos grandes, al igual que los pómulos. La nariz y la barbilla son pequeñas y las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza. Todas ellas convergen en la parte trasera de la misma, donde un recogido elaborado. Todo indica que estaríamos ante la tercera variante de peinado de Plautilla, caracterizada por un recogido plano, trenzado y ascendente. Sin embargo, el pequeño formato del mismo no permite pronunciarse[1943]. Tanto ella como en el hijo de Severo van con vestiduras con amplios pliegues, concentrados en su mayoría en la zona del pecho y de los hombros.

Bibliografía: Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1 (con fot. lám. 151 n. º 6)[1944]; Banti 1986, 96 n. º 1 (con dib. p. 96 n. º 1); Missere Fontana 1993, 55 n. º 33; Saletti 1997a, 99; Lichtenberger 2011, 49 (con fot. n. º 20).

M2. Roma (2)[1945]



[1940] Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1; Banti 1986, 96 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 33.

[1941] Sobre la apreciación de que esta parte de la leyenda viene dada en el exergo, se señala en Gnecchi 1912, 39 n. º 1.

[1942] Cohen 1884, 103 n. º 1; Gnecchi 1912, 39 n. º 1; Banti 1986 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 33; Lichtenberger 2011, 49.

[1943] De hecho, si atendemos a la afirmación realizada por Missere Fontana, señaló lo siguiente: cf. Missere Fontana 1993, 50 nota 194: "*Non è chiaro di quale variante di EII si tratti*".

[1944] En dicho catálogo viene enunciado el ejemplo con el título: "*Settimio Severo. Caracalla e Plautilla*".

[1945] Fotografía extraída de: Gilbert Steinberg 1994, n. º 556.

Fecha: 202 d.C.[1946] (3º estilo).

Denominación: Áureo[1947].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: SEVERVS PIVS AVG[1948]. **Traducción:** Severo Pío Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil, laureado y girado hacia la derecha de Septimio Severo[1949]. Entre los detalles que aprecian destaca la buena factura con la que ha sido ejecutada la pieza, donde además de la amplia barba y el cabello rizado, se puede observar que estamos ante una representación de madurez del *princeps* lepcitano. La frente no es muy amplia. Los ojos son grandes y penetrantes y la boca y nariz pequeñas. Luce vestiduras miliares donde se aprecia un amplio *paludamentum* con amplios pliegues.

2) Reverso:

Leyenda: ANTONINVS AVG. PLAVTILLA AVGVSTA[1950]. **Traducción:** Antonino Augusto y Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y con las miradas enfrentadas de Plautilla, en el lado izquierdo, y Caracalla, en el derecho[1951]. Entre las características fisionómicas principales que se aprecian en la hija de Plauciano, destaca una frente amplia, nariz fina y grande, pómulos amplios, así como un estilizado cuello. Sin embargo, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado a partir de una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y todas ellas, dispuestas de manera vertical, descienden hasta la nuca. Allí se conforma el recogido plano y alargado con el que es rematado el arreglo capilar. Este último, sigue un curso inverso al impuesto en el resto del peinado, ya que una vez que el cabello es alojado en la nuca, sufre una fuerte torsión y de manera ascendente, el moño plano y trenzado se desarrollada desde la parte baja de la testa hasta la zona superior del occipital. El drapeado destaca por los amplios pliegues. En cuanto al hijo mayor de Septimio Severo aparece, al igual que su padre, con una corona de laurel. La frente no es muy grande, mientras que los ojos, pómulos y barbilla sí que lo son. No ocurre lo mismo con la boca. El peinado que lleva Caracalla destaca por sus rizos. En cuanto a las vestiduras, se vislumbra parte de la túnica dotada de amplios pliegues. Tal y como se indicó en la casa de subastas de Zúrich y así también lo recogió Brenot, nos encontramos ante un *unicum*. De hecho, es a partir de la publicación de la subasta donde se conoce por primera vez este ejemplar. Esta moneda

[1946] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556.
[1947] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556; Brenot 2000, 342.
[1948] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556.
[1949] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556; Brenot 2000, 342.
[1950] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556; Brenot 2000, 344.
[1951] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556; Brenot 2000, 344.

fue acuñada para conmemorar el reciente matrimonio entre Plautilla y Caracalla, por lo que tendríamos que datarlo en el año 202 d.C.[1952].

Bibliografía: Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556 (con fot. n. º 566); Brenot 2000, 342 y 344 (con fot. p. 341 fig. 1 n. º 8).

B) Monedas de Caracalla

Ceca de Roma

M3. Roma (3)



Fecha: 202 d.C.[1953] (¿? Estilo).

Denominación: Áureo[1954]/oricalco[1955].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: ANTON P AVG PON TR P V COS[1956]. **Traducción**: Antonino Pio Augusto, en su quinta tribunicia potestad, cónsul.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil, laureado y girado hacia la derecha de Caracalla. Las facciones que muestran son juveniles[1957]. La frente es amplia al igual que los ojos y pómulos, mientras que la boca y la nariz son de pequeñas dimensiones. El peinado destaca por los rizos sobre los que se encuentra la corona de laurel. Las vestiduras están

[1952] Gilbert Steinberg 1994, 62 n. º 556.
[1953] *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390.
[1954] *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390; *MIR* III, 80 n. º 26.
[1955] Cohen 1884, 144 n. º 25.
[1956] Cohen 1884, 144 n. º 25; *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390; Missere Fontana 1993, 55 n. º 37. Tal y como señaló Mazzini, Cohen por error no incluyó en la descripción de la leyenda la condición de *pontifex* de Caracalla que se puede observar en la propia moneda. Cf. *MIR* III, 80 n. º 26.
[1957]Cohen 1884, 144 n. º 25; *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390; *MIR* III, 80 n. º 26; Missere Fontana 1993, 55 n. º 37.

compuestas por un *paludamentum* y una coraza sobre la que se encuentra un manto que aparece abotonado[1958]. Según el *RIC* este ejemplo es similar al n. º 58, mientras que el *BMC* puntualizó que esta forma viene dada en el n. º †[1959].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIAE AETERNAE[1960]. **Traducción:** Concordia Eterna.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo aparecen dos figuras enfrentadas que corresponden a Plautilla y Caracalla. Este áureo se acuñó con motivo de su matrimonio. La hija de Plauciano, que se encuentra a la derecha de la escena, aparece con la mirada puesta en Caracalla. La *Augusta* se muestra de perfil con el cabello recogido y con una amplia túnica que presenta pliegues, especialmente en la zona de la cintura. Su mano derecha se extiende y la entrelaza junto a la de su esposo formando una escena de *dextrarum iunctio*[1961]. Debido al tamaño de la representación, impide realizar descripciones en detalle, aunque se puede observar que ambos están ataviados con túnicas ceremoniales. El suelo viene representado a través de una línea horizontal.

Bibliografía: Cohen 1884, 144 n. º 25; *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390 (con fot. lám. 37 n. º 12); *MIR* III, 80 n. º 26 (con fot. lám. 25 n. º 26); Hill 1964a, 28 n. º 610; Missere Fontana 1993, 55 n. º 37.

M4. Roma (4)



Fecha: 202 d.C.[1962] (1º estilo).

[1958] Sobre la descripción de las vestimentas del emperador, se ha tenido en cuenta la descripción ofrecida en *MIR* III, 80 n. º 26.

[1959] *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390. Concretamente a los ejemplos que se están aludiendo son: *RIC* IV/1, 221 n. º 58 con similar leyenda en el *anverso*, mientras que en el reverso es: ADVENTVS AVGVSTOR. Mientras que el otro ejemplo es BMC V, 232 n.º†. La leyenda del reverso en este caso es similar, aunque con algunas variantes: ADVENT AVGG.

[1960] Cohen 1884, 144 n. º 25; *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390; *MIR* III, 80 n. º 26; Hill 1964a, 28 n. º 610; Missere Fontana 1993, 55 n. º 37.

[1961] Cohen 1884, 144 n. º 25; *RIC* IV/1, 221 n. º 60; *BMC* V, 233 n. º 390; *MIR* III, 80 n. º 26; Hill 1964a, 28 n. º 613; Missere Fontana 1993, 55 n. º 37.

[1962] *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395.

Denominación: Áureo[1963]/ denario[1964]/ oricalco[1965].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: ANTON P AVG TR P V COS[1966]. **Traducción**: Antonino Pio Augusto, en su quinta tribunicia potestad, cónsul.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla con gesto juvenil[1967]. La frente es amplia al igual que los ojos y las mejillas. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cabello destaca por los rizos y la corona de laurel. Tanto en el *RIC*, *BMC* y *MIR* se indicó que el emperador además de túnica lleva coraza[1968]. Sobre esta estaría colocado un manto abotonado (*paludamentum*) a la altura de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[1969]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[1970]. Los rasgos fisionómicos de la *Augusta* destacan por una frente amplia, nariz recta, ojos almendrados y labios carnosos. La barbilla es pequeña y puntiaguda y con carnosos pómulos. El peinado es estilo *Melonenfrisur*. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se unen en un recogido alto instalado en la parte trasera de la testa[1971]. Se observa que las orejas están descubiertas, donde alrededor de las mismas, al igual que ocurre en las sienes y frente, se dejan escapar pequeños mechones de cabello que rompen la rígida composición impuesta en el arreglo capilar. Según informó el *BMC*, llevaría cinco ondas[1972]. Missere Fontana por la forma del peinado, lo insertó dentro del tipo EI.

1963 *BMC* V, 234 n. º 395; *MIR* III, 132 n. º 1.
1964 *RIC* IV/1, 222 n. º 66.
1965 Missere Fontana 1993, 53 n. º 11.
1966 *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395; *MIR* III, 132 n. º 1; Missere Fontana 1993, 53 n. º 11 y n. º 13.
1967 *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395; *MIR* III, 132 n. º 1; Missere Fontana 1993, 53 n. º 11 y n. º 13.
1968 Concretamente, el tipo al que se remite es *RIC* IV/1, 233 n. º 389, con la leyenda del anverso igual, pero con la del reverso dedicada a la CONCORDIAE AETERNAE. Por su parte el *BMC* alude al tipo n. º 389 de similares características. En el *MIR* no se indica ningún paralelo. De hecho, menciona que en el BMC no aparecía referenciado este tipo. Cf. *MIR* III, 132 n. º 1.
1969 *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395; Hill 1964a, 28 n. º 611; Missere Fontana 1993, 53 n. º 11 y n. º 13.
1970 *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395; Hill 1964a, 28 n. º 611.
1971 Habría que destacar la descripción aportada por Mazzini que señala que en total había siete trenzas. Cf. *MIR* III, 132 n. º 1.
1972 *BMC* V, 234 n. º 395.

28b[1973]. Alrededor del cuello se aprecian las prendas que lleva la *Augusta*, conformadas por una túnica compuesta por diversos pliegues entrelazados, encontrándose la mayor concentración de los mismos en el pecho y hombros.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 222 n. º 66; *BMC* V, 234 n. º 395 (con fot. lám. 37 n. º 15); *MIR* III, 132 n. º 1 (con fot. lám. 38 n. º 1); Hill 1964a, 28 n. º 611; Missere Fontana 1993, 53 n. º 11 y n. º 13.

M5. Roma (5)

Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: Sestercio[1974]/ medallón en bronce[1975].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: AVREL ANTONINVS PIVS AVG[1976]. **Traducción:** (Marco) Aurelio Antonino Pío Augusto.

Descripción: Cabeza laureada de Caracalla[1977]. Banti señaló que no se sabe hacia donde está girada[1978]. Sin embargo, por analogía con el resto de monedas, podemos presuponer que sería hacia el lado derecho.

2) Reverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[1979]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Cabeza de Plautilla[1980].

Bibliografía: Cohen 1884, 244 n. º 4; Gnecchi 1912, 40 n. º 1[1981]; Banti 1986, 212 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35.

[1973] Missere Fontana 1993, 53 n. º 11 y 86 tab. 2. Hill también indicó que este retrato es de la primera etapa. Cf. Hill 1964a, 28 n. º 611.

[1974] Cohen 1884, 244 n. º 4; Banti 1986, 212 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35.

[1975] Gnecchi 1912, 40 n. º 1.

[1976] Cohen 1884, 244 n. º 4; Gnecchi 1912, 40 n. º 1; Banti 1986, 212 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35.

[1977] Cohen 1884, 244 n. º 4; Gnecchi 1912, 40 n. º 1; Banti 1986, 212 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35.

[1978] Banti 1986, 212 n. º 1.

[1979] Cohen 1884, 244 n. º 4; Gnecchi 1912, 40 n. º 1; Banti 1986, 212 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35.

[1980] Cohen 1884, 244 n. º 4; Gnecchi 1912, 40 n. º 1; Banti 1986 n. º 1; Missere Fontana 1993, 55 n. º 35. Cohen indica que este ejemplo procede del Museo de Tiepolo sin ofrecer ningún tipo de descripción. Missere Fontana se limita a recoger la información del especialista, al igual que previamente a esta última lo hizo Banti.

[1981] En este trabajo el ejemplo analiza viene con el siguiente nombre: "*Caracalla e Plautilla*".

M6. Roma (6)

Fecha: 202 d.C.[1982] (¿? Estilo).

Denominación: Áureo[1983].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: ANTON P AVG TR P V COS[1984]. **Traducción:** Antonino Pio Augusto, en su quinta tribunicia potestad, cónsul.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado y girado hacia la derecha de Caracalla[1985]. El aspecto que presenta es de un hombre joven, con gestos casi infantiles. Visible a partir de los grandes pómulos y ojos, además de una nariz pequeña. No viene dotado de barba y el cabello es rizado. El drapeado que presenta es similar al resto de ejemplos de esta época. Una amplia toga abotonada por los hombros es cubierta por un *paludamentum*. Según informó el *BMC* este anverso es similar al n. º 389[1986].

2) Reverso:

Leyenda: PROPAGO IMPERI[1987]. **Traducción:** Propagación del Imperio.

Descripción: En el centro del campo se encuentran las figuras estantes y enfrentadas de Plautilla, en el lado izquierdo, y Caracalla, en el opuesto, con las manos derechas entrelazadas formando una escena de *dextrarum iunctio*[1988].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 612; Missere Fontana 1993, 55 n. º 38.

M7. Roma (7)

[1982] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *.
[1983] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *.
[1984] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *; Missere Fontana 1993, 55 n. º 38.
[1985] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *. Missere Fontana 1993, 55 n. º 38 se limita a decir que este anverso es como el anterior que analiza en su catálogo, el n. º 54, donde únicamente indica que estamos ante el emperador laureado.
[1986] *BMC* V, 234 n. º *.
[1987] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 612; Missere Fontana 1993, 55 n. º 38.
[1988] *RIC* IV/1, 222 n. º 67; *BMC* V, 234 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 612; Missere Fontana 1993, 55 n. º 38.



Fecha: 201 d.C.-206 d.C.[1989] (¿? Estilo).

Denominación: Áureo[1990].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: ANTON PIVS AVG[1991]. **Traducción:** Antonino Pio Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado y girado hacia la derecha de Caracalla. Las facciones fisionómicas que presenta, con amplios pómulos, ojos también grandes y nariz y barbilla pequeñas, permiten que podamos determinar que estamos ante un joven con rasgos infantiles. El *princeps* viene sin barba. El peinado lo conforman pequeños rizos dispuesto de manera libre. El drapeado está compuesto por una coraza sobre la que se encuentra un *paludamentum* que aparece abotonado a la altura de los hombros[1992].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA FELIX[1993]. **Traducción:** Concordia Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran tres figuras. Dos de ellas, Caracalla y Plautilla, están enfrentadas y con las manos derechas entrelazadas forman una escena de *dextrarum iunctio*. Entre los jóvenes se encuentra una femenina, estante y de frente, identificada con la *Concordia* que parece estar bendiciendo la unión. La diosa posa sendos brazos sobre uno de los hombros de la joven pareja. Plautilla, que la tendríamos que situar a la izquierda, aparece velada[1994] y lleva una túnica que se prolonga hasta los pies. En las vestiduras de la *Augusta* se aprecian amplios pliegues. Uno de ellos, de un mayor tamaño, aparece instalado en la cintura.

1989 *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271.
1990 *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *MIR* III, 80 n. º 22; Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.
1991 *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *MIR* III, 80 n. º 22; Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.
1992 *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *MIR* III, 80 n. º 22; Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.
1993 *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *MIR* III, 80 n. º 22; Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.
1994 Mientras que el RIC sigue la disposición que hemos empleado, el BMC los describe, al contrario. En el *MIR* se limita a indicar que se encuentran Caracalla y Plautilla con las manos derechas entrelazadas y entre ellos la *Concordia*, sin indicar el lugar donde se encuentran los jóvenes príncipes. Indica a su vez que mientras que el primogénito de Severo porta un *uolumen*, su esposa está velada. Cf. *RIC* IV/1, 231 n. º 123; *BMC* V, 206 n. º 271; *MIR* III, 80 n. º 22; Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.

Caracalla, al igual que su esposa, va ataviado para la ocasión con ricas vestiduras. La divinidad aparece con una túnica ceñida al cuerpo, donde tenemos que destacar un pliegue de mayor espesor a en la región abdominal. Además, la diosa viene con un elaborado peinado compuesto por mechones de cabello que nacen de la zona de las sientes y de la frente y todos ellos convergen en un amplio recogido que se encuentra en la parte trasera de la testa. Podemos pensar que se está imitando el arreglo capilar que llevó Plautilla en sus primeros retratos, estilo *Melonenfrisur*.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 231 n. º 123 (con fot. lám. 12, 7); *BMC* V, 206 n. º 271 (con fot. lám. 33 n º 16); *MIR* III, 80 n. º 22 (con fot. lám. 24 n. º 22); Missere Fontana 1993, 55 n. º 36.

M8. Roma (8)



Fecha: 201 d.C.-206 d.C.[1995]. Sin embargo, las características fisionómicas de Caracalla y la imagen nos permiten datarla en una etapa temprana (202 d.C.). (¿? Estilo).

Denominación: Denario[1996].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: ANTONINVS PIVS AVG[1997]. **Traducción:** Antonino Pio Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto laureado, drapeado y girado hacia la derecha de Caracalla. Las facciones son juveniles, dotado de amplios pómulos, nariz pequeña al igual que la barbilla, ojos grandes e imberbe. Por la disposición de la boca parece dibujar una sonrisa. El cabello es rizado. El drapeado está compuesto por un *paludamentum* y sobre este, se aprecia un manto que está abotonado a la altura de los hombros[1998]. Mazzini propuso que la representación de

[1995] *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; *BMC* V, 206 n. º 272, 207 n. º 273 y n. º 274.
[1996] *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; BMC V, 206 n. º 272, 207 n. º 273 y n. º 274; *MIR* III, 80 n. º 23.
[1997] *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; *BMC* V, 206 n. º 272, 207 n. º 273 y n. º 274; *MIR* III, 80 n. º 23; Kizilkaya 1991a, 300 n. º 296.
[1998] *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; *BMC* V, 206 n. º 272, 207 n. º 273 y n. º 274; Kizilkaya 1991a, 300 n. º 296.

Caracalla es similar a la anterior con la salvedad de que en este caso no viene dotado de coraza[1999].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA FELIX[2000]. **Traducción:** Concordia Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En centro del campo se encuentran dos figuras que corresponden a Caracalla y Plautilla. La *Augusta* está en la parte izquierda, vistiendo túnica, con amplios pliegues. Uno de ellos, posicionado en la zona de las caderas es de mayor dimensión. Los brazos parecen estar descubiertos y su mano derecha se prolonga hasta estrecharla con la de su marido, formando una escena de *dextrarum iunctio*[2001]. En el lado opuesto se encuentra la figura estante de Caracalla. También está dotado de amplia túnica, donde se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona de las piernas.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; BMC V, 206 n. º 272 (con fot. p. 206 n. º 20), 207 n. º 273 y n. º 274; *MIR* III, 80 n. º 23; Hill 1964a, 28 n. º 28 n. º 621; Kizilkaya 1991a, 300 n. º 296.

M9. Roma (9)

Fecha: 201 d. C. - 206 d. C.[2002]. Sin embargo, las características fisionómicas de Caracalla y la imagen nos permiten datarla en una etapa temprana (202 d.C.). (¿? Estilo).

Denominación: Áureo[2003]/ denario[2004].

Ceca: Roma[2005].

1) Anverso:

Leyenda: ANTONINVS PIVS AVG[2006]. **Traducción:** Antonino Pio Augusto.

1999 *MIR* III, 80 n. º 23.

2000 *RIC* IV/1, 231 n. º 124a y n. º 124b; *BMC* V, 206 n. º 272, 207 n. º 273 y n. º 274; *MIR* III, 80 n. º 23; Hill 1964a, 28 n. º 621; Kizilkaya 1991a, 300 n. º 296.

2001 *RIC* IV/1, 231 n. º 124a; *BMC* V, 206 n. º 272 y 207 n. º 273; *MIR* III, 80 n. º 23; Hill 1964a, 28 n. º 621; Kizilkaya 1991a, 300 n. º 296.

2002 *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC* V, 210 n. º *.

2003 *BMC* V, 258 n. º *.

2004 *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC V,* 210 n. º *; Cohen 1884, 244 n. º 3.

2005 Mientras que el *RIC* adscribió esta moneda a Roma, en una nota al pie en el *BMC* se puntualiza que además de su pertenencia a Roma, también podría tener una ceca oriental sin especificar. De igual forma, Pick mostró dudas de la autenticad del mismo, basándose para ello en el ejemplo conservado en París. Cf. *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC* V, 210 n. º *. Cohen la vinculó a la ceca de Roma sin problemas. Cf. Cohen 1884, 244 n. º 3.

2006 *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC* V, 210 n. º *; Cohen 1884, 244 n. º 3; Missere Fontana 1993, 54 n. º 32.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla con facciones juveniles[2007]. Missere Fontana es la única que mencionó que el esposo de Plautilla en este ejemplo lleva barba[2008].

2) Reverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2009]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2010]. Aunque con dudas, Missere Fontana por analogía con otros testimonios relacionados con las monedas que se acuñaron de Caracalla en las que se aprecia en el reverso a su esposa, adscribe este retrato al tipo EII. 28[2011].

Bibliografía: Cohen 1884, 244 n. º 3; *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC* V, 210 n. º *; 258 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 622; Missere Fontana 1993, 54 y 55 n. º 32.

b) Monedas de Plautilla

- Con el anverso: PLAVTILLAE AVGVSTAE.

M10. Roma (10) [2012]



Fecha: 202 d.C.[2013] (1º estilo).

[2007] *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC* V, 210 n. º *; Cohen 1884, 244 n. º 3.
[2008] Missere Fontana 1993, 55 n. º 32.
[2009] Cohen 1884, 244 n. º 3; *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC V*, 210 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 622.
[2010] Cohen 1884, 244 n. º 3; *RIC* IV/1, 232 n. º 139; *BMC V*, 210 n. º *; Hill 1964a, 28 n. º 622.
[2011] Missere Fontana 1993, 54 n. º 32.
[2012] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=0. Consultado en: (24/10/2019).
[2013] *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *NFA* 1988, n. º 951; *NFA* 1990, n. º 1651; *Münz-Auktion* 54, n. º 438; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; Auktionshaus 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684. En *CCHBulgIII*, 58 n. º 181 viene datado el

Denominación: Áureo[2014]/ denario[2015].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2016]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está dispuesta de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2017]. Por las

ejemplo que analizan entre 197 d.C.-200 d.C. En *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 386; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 5, 40 n. º 673 y *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 10, 40 n. º 671 viene datada la moneda entre 202 d.C-205 d.C.

[2014] *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 400; Bellinger 1949, 47 n. º 1063; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3.

[2015] *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 401, n. º 402, n. º 403 y n. º 404; Santamaria 1953, 72 n. º 763; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 386; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 10, 40 n. º 671; *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677; *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *Münz- Auktion* 41, n. º 842; *NFA 1988*, n. º 951; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 390; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; Auktionshaus 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1824; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93; *Auktion* 100, 16 n. º 93; *CNG Auction* 103, 182 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684; *CCHBulgIII*, 58 n. º 181; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 232; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 539; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682. En Cohen el n. º 10 indica que es de plata, lo que podría pensarse que estaríamos ante un sestercio. Por el contrario, el n. º 9 indica que es de oricalco, mientras que el n. º 11 es indeterminado. Cf. Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11.

[2016]Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11; Jameson 1913, 41 n. º 195ª; Bement 1924, 70 n. º 1224; *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1582; *BMC* V, 235 n. º 400, n. º 401, n. º 402, n. º 403, n. º 404; Bellinger 1949, 47 n. º 1063; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670; *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *NFA* 1988, n. º 951; *NFA* 1990, n. º 1651; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 390; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 371; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; *Auktionshaus* 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 54, n. º 438; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; CNG *Auction* 40, 199 n. º 1584; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684. *CCHBulgIII*, 58 n. º 181; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 539; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682. La leyenda desarrollada en Auktion 100 viene de la siguiente forma: [PLAVT]ILLAE [A]VGVSTAE. Cf. *Auktion* 100, 16 n. º 93. De igual forma también viene desarrollada en: *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93.

[2017] Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11; Jameson 1913, 41 n. º 195a; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1743; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1582; *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 400, n. º 401, n. º 402, n. º 403, n. º 404; Bement 1924, 70 n. º 1224; Santamaria 1953, 72 n. º 763; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 386; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 5, 40 n. º 673 (con fot. n. º 673); *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670; *Auktion* 100, 16 n. º 93; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662; *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *NFA* 1988, n. º 951; *NFA* 1990, n. º 1651; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 390; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 371; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; *Auktionshaus* 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 54, n. º 438; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1824; *Auction* 103, 182 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684; *CCHBulgIII*, 58 n. º 181; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 232; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 539; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682.

características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos atribuidos a la *Augusta*. Concretamente, estaría dentro del tipo EI. 28a que correspondería con el año 202 d.C.[2018]. La frente es amplia al igual que los ojos. La nariz es fina y delgada. Los pómulos son carnosos y la barbilla pequeña. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido. Las orejas se muestran descubiertas. Las vestiduras están compuestas por una túnica y un manto, con pliegues en la zona de los hombros y del pecho. Las diferencias que presentan los distintos ejemplos reflejados en el *BMC* se deben o bien al material con el que ha sido confeccionados, o por el número de ondas que presenta Plautilla en el peinado. Concretamente, el n. º 400 es un áureo donde la *Augusta* lleva las trenzas de manera horizontal y un total de siete. Los n. º 401 y n. º 402 son idénticos con la diferencia de que estaríamos ante denarios. El n. º 403 presenta seis ondas, mientras que el n. º 404 solo tres, ambas monedas también son denarios. La diferencia en los ejemplos analizados por Mazzini también se debe al número de ondas. Concretamente, el n. º 9 está compuesto por un total de siete dispuestas de manera horizontal, mientras que en el n. º 10 se aprecian 6[2019].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIAE AETERNAE [2020]. **Traducción:** A la Concordia Eterna.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran las figuras de Plautilla, a la izquierda, y Caracalla, a la derecha, estantes y con las manos entrelazadas formando una escena de *dextrarum iunctio*[2021]. Ambos van

[2018] Sobre la tipología, cf. Missere Fontana 1993, 52 n. º 3 y 86 tab. 2.

[2019] *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10.

[2020] Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11; Jameson 1913, 41 n. º 195a; Bement 1924, 70 n. º 1224; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1582; *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 400, n. º 401, n. º 402, n. º 403, n. º 404; Bellinger 1949, 47 n. º 1063; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 4*, n. º 386; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 5, 40 n. º 673; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 10, 40 n. º 671; *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662; *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *Münz- Auktion* 41, n. º 842; *NFA* 1988, n. º 951; *NFA* 1990, n. º 1651; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677; *Athena Auktion 2*, 33 n. º 390; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 371; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; *Auktionshaus* 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 54, n. º 438; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684; *CCHBulgIII*, 58 n. º 181; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 232; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554b; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 539. La leyenda desarrollada en *Auktion* 100 viene de la siguiente forma: [C]ONCORDIAE AETERNAE. Cf. *Auktion* 100, 16 n. º 93; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682. En *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93 las dos primeras letras vienen entre paréntesis.

[2021] Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11; Jameson 1913, 41 n. º 195a; Bement 1924, 70 n. º 1224; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1743; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1582; *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 400, n. º 401, n. º 402, n. º 403 y n. º 404; Santamaria 1953, 72 n. º 763; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Brand Collection* 1984, n. º 605; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 386; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 5, 40 n. º 673; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 10, 40 n. º 671; *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662; *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695; *Münz- Auktion* 41, n. º 842; *NFA* 1988, n. º 951; *NFA* 1990, n. º 1651; *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 390; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 735; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º

con ricas vestiduras. Plautilla con una amplia túnica y manto, mientras que Caracalla con una toga y un *uolumen* en su mano izquierda[2022]. El emperador aparece representado en un módulo mayor. Según el *BMC* este reverso es similar al ejemplo n. º 390 de su catálogo[2023].

Bibliografía: Cohen 1884, 247 n. º 9, n. º 10 y n. º 11 (con dib.); Jameson 1913, 41 n. º 195a; Bement 1924, 70 n. º 1224 (con fot. lám. 47 n. º 1224); *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1743; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1582 (con fot. lám. 49 n. º 1582); *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *BMC* V, 235 n. º 400 (con fot. lám. 37 n. º 18), n. º 401, n. º 402 (con fot. lám. 37 n. º 20), n. º 403, n. º 404 (con fot. lám. 38 n. º 1); Bellinger 1949, 47 n. º 1063 (con fot. lám. 20 n. º 1063); Santamaria 1953, 72 n. º 763; *MIR III*, 134 n. º 9 y n. º 10 (con fot. lám. 38 n. º 9 y n. º 10); *Brand Collection* 1984, n. º 605; *Münzen der Antike und Neuzeit*. Auktion 4: n. º 386 (con fot. n. º 386); Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion 5, 40 n. º 673 (con fot. n. º 673); *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 10, 40 n. º 671 (con fot. n. º 671); *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662 (con fot. lám. 32 n. º 662)[2024]; *Münzen der Antike Auktion* 32, 51 n. º 670 (con fot. lám. 38 n. º 670); *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 677 (con fot. lám. 33 n. º 677); *Münz- Auktion* 41, n. º 842 (con fot. n. º 842); *NFA* 1988, n. º 951 (con fot.); *Frank Auktion* XI, 87 n. º 695 (con fot. lám. 38 n. º 695); *NFA* 1990, n. º 1551 (con fot. n. º 1551); *Frank Auktion* XXV, 52 n. º 375 (con fot. lám. 19 n. º 375; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 390 (con fot. lám. 20 n. º 390); *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 739 (con fot. lám. 30 n. º 739); *Münzen der Auktion* 62, 58 n. º 735 (con fot. lám. 30 n. º 735); *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 610 (con fot. lám. 23 n. º 610); Kizilkaya 1991a, 236 n. º 371 (con fot. lám. 9.5 n. º 371); Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; *Auktionshaus* 1994, 368 (con fot. n. º 368); *Münz-Auktion* 54, n. º 438 (con fot. n. º 438); *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299 (con fot. p. 44 n. º 299); *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441 (con fot. n. º 441); *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584 (con fot. p. 199 n. º 1584); *CNG Auction* 47, 185 n. º 1824 (con fot. p. 185 n. º 1824); *Auktion* 100, 16 n. º 93 (con fot. lám. 5 n. º 93); *Sammlung Leo Bnez Auktion* 100, 16 n. º 93 (con fot. lám. 5 n. º 93); *CNG Auction* 103, 182 n. º 715 (con fot. p. 182 n. º 715); *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489 (con fot. lám. 16 n. º 489); Münzen der Antike Auktion 92,86 n. º 869 (con fot. 38 n. º 869); *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688 (con fot. lám. 33 n. º 688); *CCHbulgIII*, 598 n. º 181 (con fot. p. 59 n. º 181); *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684 (con fot. p. 99 n. º 684); *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 232 (con fot. p. 35 n. º 232); *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598 (con fot. p. 74 n. º 598); *Münz- Auktion* 69, 64 n.

610; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 371; Missere Fontana 1993, 52 n. º 3; *Auktionshaus* 1994, n. º 368; *Münz-Auktion* 54, n. º 438; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 299; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 441; *CNG Auction* 40, 199 n. º 1584; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1824; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93; *Auktion* 100, 16 n. º 93; *CNG Auction* 103, 182 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 489; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 869; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 688; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 684; *CCHBulgIII*, 58 n. º 181; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 232; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 598; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554b; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 539; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682. En este último viene indicado que Caracalla se encuentra a la izquierda, mientras que Plautilla está en el lado derecho. Bellinger nos indica que estamos ante Caracalla y Plautilla, sin hacer alusión a que ambos se muestran con las manos entrelazadas. Cf. Bellinger 1949,47 n. º 1063.

[2022] *RIC* IV/1, 269 n. º 361; *MIR* III, 134 n. º 9 y n. º 10; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 93; *Auktion* 100, 47 n. º 1063.

[2023] Cf. por ejemplo, *BMC* V, 235 n. º 400. El ejemplo que cita en cuestión es: *BMC* V, 233 n. º 390. La leyenda del anverso es ANTON P AVG PON T R P V COS, mientras que la del reverso está dedicada a la CONCORDIAE AETERNAE.

[2024] En dicho catálogo indica que la moneda correspondería al CIL IV/1, 316, posiblemente estemos ante una equivocación, ya que con esa numeración no corresponde a ninguna moneda de Plautilla.

º 539 (con fot. n. º 64 n. º 539); *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 682 (con fot. p. 90 n. º 682); *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554b (con fot. n. º 72 n. º 554).

M11. Roma (11) [2025]



Fecha: 202 d.C.[2026] (1º estilo).

Denominación: Áureo[2027]/ denario[2028].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2029]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

[2025] Fotografía extraída de: https://www.acsearC.info/searC.html?id=1175458. Consultado en (21/10/2019).

[2026] *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; *Münz-Auktion* 55, n. º 255; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Münz-Auktion* 48, n. º 767 y n. º 768; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638; *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D 664; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070. En el *BMC* V, 235 n. º 405, p. 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n. º 409 y n. º 410; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 492; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1339 vienen datados entre 202 d.C.-205 d.C.

[2027] *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405; *Münzen Antike Auktion* 36, 57 n. º 302; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070.

[2028] *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n.º408, n. º 409 y n. º 410; Magnaguti 1951, 31 n. º 181; *MIR* III, 136 n. º 21; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 492; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1039; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 663; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1825; *Münz-Auktion* 35, n. º 5621; *Münz-Auktion* 36, n. º 401; *Münz-Auktion* 42, n. º 3477; *Münz-Auktion* 43, n. º 1217; *Münz-Auktion* 48, n. º 767 y n. º 768; *Münz-Auktion* 49, n. º 818; *Münz-Auktion* 55, n. º 255; *Münz-Auktion* 58, 60 n. º 446; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1339; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 711; *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638; *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D664; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 y n. º D 505; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551, n. º D 552 y n. º D 553; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683, n. º D 684 y n. º D 685. En el catálogo de Cohen menciona que, mientras que el ejemplo n. º 21 es de plata, lo que podría interpretarse con un denario, en el n. º 22 es de oricalco. Cf. Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22.

[2029] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22; *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405, 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n. º 409 y n. º 410; Magnaguti 1951, 31 n. º 181; *MIR* III, 136 n. º 21; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 492; *Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 663; *Münzen der Antike*

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2030]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas del peinado, podemos insertarlo dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*. Concretamente, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a que correspondería con el año 202 d.C.[2031]. La frente es amplia al igual que los ojos, que son grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son pequeñas. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todas estas características permiten que tenga rasgos casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El número señalado en el *BMC* son seis[2032] o siete[2033]. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras lo conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona de los hombros, espalda y pecho. Según el *RIC* este anverso es similar al n. º 359. Por el contrario, en el *BMC* indicó que este tipo es idéntico al n. º 400[2034].

2) Reverso:

Leyenda: PROPAGO IMPERI[2035]. **Traducción:** Para la propagación del Imperio.

Auktion 36, 57 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 711; *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; *Münz-Auktion* 48, n. º 767 y n. º 768; *Münz-Auktion* 49, n. º 818; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 372; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638; *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 446; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D 664; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 y n. º D 505; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551, n. º D 552 y n. º D 553; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683, n. º D 684 y n. º D 685; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070.

[2030] Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1745; *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405, 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n. º 409 y n. º 410; Magnaguti 1951, 31 n. º 181; *MIR* III, 136 n. º 21; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1039; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 663; *Münzen der Antike Auktion* 36, 57 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 711; *Münz-Auktion* 48, n. º 767 y n. º 768; *Münz-Auktion* 49, n. º 818; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 372; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Münz-Auktion* 55, n. º 255; CNG *Auction* 47, 185 n. º 1825; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D664; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 y n. º D 505; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551, n. º D 552 y n. º D 553; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683, n. º D 684 y n. º D 685; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070. .

[2031] Concretamente, la tipología se ha obtenido de Missere Fontana 1993, 52 n. º 1 y 86 tab.2.

[2032] *BMC* V, 236 n. º 409 y n. º 410.

[2033] *BMC* V, 235 n. º 405, 236 n. º 406, n. º 407 y n. º 408. Sobre el mismo número se pronunció Mazzini señalando que su disposición era horizontal. Cf. *MIR* III, 136 n. º 21.

[2034] *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405 y 236 n. º 406. El ejemplo que se cita es el *RIC* IV/1, 269 n. º 359, mientras que otro es *BMC* V, 235 n. º 400 ambos con la leyenda CONCORDIA AVGG.

[2035] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1745; *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405, 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n. º 409 y n. º 410; Magnaguti 1951, 31 n. º 181; *MIR* III, 136 n. º 21; Classical Coins 27, 95 n. º 1039; Münz-Auktion 49, n. º 818; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 372; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 663; *Münzen der Antike Auktion* 36, 57 n. º 302; *Münz-Auktion* 35, n. º 5621; *Münz-Auktion* 36, n. º 401; *Münz-Auktion* 42, n. º 3477; *Münz-Auktion* 43, n. º 1217; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 711; *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; *Münz-Auktion* 48, n. º 767 y n. º 768; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; *Münz-Auktion* 55, n. º 255; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 446; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406; *Münz-*

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra Caracalla, a la derecha, y Plautilla, a la izquierda, estantes, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas formando una escena de *dextrarum iunctio*. El emperador con su mano contraria porta un *uolumen* [2036] . Entre las características que se pueden apreciar, habría que destacar el peinado característico de la *Augusta*, así como las amplias túnicas que lucen ambos protagonistas, pudiéndose distinguir una toga para el caso de Caracalla y una gran *stola* para el caso de su mujer[2037].

Bibliografía: Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22; Monnaies Antiques 1930, 103 n. º 1745 (con fot. lám. 61 n. º 1745); RIC IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405 (con fot. lám. 38 n. º 2) y p. 236 n. º 406, n. º 407 (con fot. lám. 38 n. º 3), n. º 408, n. º 409 (con fot. lám. 37 n. º 19) n. º 410; Magnaguti 1951 n. º 181 (con fot. lám. 8 n. º 182); Santamaria 1953, 72 n. º 765; Hill 1955, 15 n. º 188 (con fot. lám. 11 n. º 188); *MIR* III, 136 n. º 21 (con fot. lám. 39 n. º 21); *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 492 (con fot. lám. 22 n. º 492); *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745 (con lám. 34 n. º 745); *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668 (con fot. lám. 30 n. º 668); *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 662 (con fot. lám. 32 n. º 663); *Münzen der Antike Auktion* 36, 57 n. º 302 (con fot. lám. 18 n. º 302); *Münz-Auktion* 35, n. º 5621 (con fot. n. º 5621); *Münz-Auktion* 36, n. º 401 (con fot. n. º 401); *Münz-Auktion* 42, n. º 3477 (con fot. n. º 3477); *Münz-Auktion* 43, n. º 1217 (con fot. n. º 1217); *Münz-Auktion* 48, n. º 767 (con fot. n. º 767) y n. º 768 (con fot. n. º 768); *Münz-Auktion* 49, n. º 818 (con fot. n. º 818); *Münzen-Antike Auktion* 50, 57 n. º 711 (con fot. lám. 27 n. º 711); Kizilkaya 1991a, 236 n. º 372; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783 (con fot. p. 201 n. º 783); *Münz-Auktion* 55, n. º 255 (con fot. n. º 255); *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 446 (con fot. 60 n. º 446); *CNG Auction* 47, 185 n. º 1825 (con fot. p. 185 n. º 1825); *CNG Auction* 55, 151 n. º 1339 (con fot. p. 151 n. º 1339); *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 682 (con fot. lám. 24 n. º 682); *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94 (con fot. lám. 6 n. º 94); *Auktion* 100, 16 n. º 94 (con fot. lám. 6 n. º 94); *Classical Coins* 27, 95 n. º 1039 (con fot. p. 95 n. º 1039); *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563 (con fot. lám. 21 n. º 563); *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638 (con fot. lám. 34 n. º 638); *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406 (con fot. p. 70 n. º 406); *Triton* XV, 164 n. º 1541 (con fot. p. 164 n. º 1541); *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D 664 (con fot. p. 84 n. º 664); *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 (con fot. p. 57 n. º 504) y n. º D 505 (con fot. p. 57 n. º D

Auktion 60, 84 n. º D 664; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 y n. º D 505; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551, n. º D 552 y n. º D 553; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683, n. º D 684 y n. º D 685; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070.

[2036] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 21 y n. º 22; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1745; *RIC* IV/1, 269 n. º 362; *BMC* V, 235 n. º 405, 236 n. º 406, n. º 407, n. º 408, n. º 408, n. º 409 y n. º 410; Magnaguti 1951, 31 n. º 181; Santamaria 1953, 72 n. º 765; *MIR* III, 136 n. º 21; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 492; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1039; *Münz-Auktion* 35, n. º 5621; *Münz-Auktion* 36, n. º 401; *Münz-Auktion* 42, n. º 3477; *Münz-Auktion* 43, n. º 1217; *Münz-Auktion* 49, n. º 818; Kizilkaya 1991a, 236 n. º 372; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Münz-Auktion* 55, n. º 255; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1825; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1339; *Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 745; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 668; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 663; *Münzen der Antike Auktion* 36, 57 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 711; *Münzen der Antike Auktion* 66, 64 n. º 682; Missere Fontana 1993, 52 n. º 1; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 783; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 563; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 94; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 638; *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 406; *Triton* XV, 164 n. º 1541; *Münz-Auktion* 58, 60 n. º 446; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º D 664; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 504 y n. º D 505; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551, n. º D 552 y n. º D 553; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683, n. º D 684 y n. º D 685; *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070 .

[2037] *Auktion* 100, 16 n. º 94.

505); *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 551 (con fot. p. 72 n. º 551), n. º D 552 (con fot. p. 72 n. º 552) y n. º D 553 (con fot. p. 72 n. º 553); *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 683 (con fot. p. 90 n. º 683), D 684 (con fot. p. 90 n. º 684) y D 685 (con fot. p. 90 n. º 685); *Classical Numismatic* 2017, 39 n. º 429070 (con fot. p. 39 n. º 429070).

M12. Roma (12) [2038]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C. (¿?)[2039] (1º estilo).

Denominación: Sestercio[2040].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2041]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2042]. Por las características tanto físicas como estilísticas, estas últimas derivadas del peinado con el que va representada, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. De hecho, Missere Fontana mencionó que este retrato, al igual que el ejemplo anterior, también dedicado a la *Propago Imperi,* estaría insertado en el tipo EI. 28a[2043]. La frente es amplia al igual que los ojos y los pómulos. Por el contrario, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas están descubiertas. El peinado está confeccionado a base de ondas o trenzas dispuestas a dos aguas que parte de la frente, sienes y nuca. Todos ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio

[2038] Fotografía extraída de:https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=plautilla. En línea: 15/01/2019.
[2039] *BMC* V, 322 n. º †.
[2040] *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2.
[2041] *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2; Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.
[2042] *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2; Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.
[2043] Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.

que ocupa toda la parte trasera[2044]. Las vestiduras se aprecian pliegues en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: PROPAGO IMPERI SC.[2045]. **Traducción:** Para la propagación del Imperio Senadoconsulto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las letras SC el exergo. En el centro se encuentran las figuras de Plautilla, a la derecha, y Caracalla, a la izquierda, con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[2046]. Se aprecia que ambos van ataviados para la ocasión, con ricas vestiduras.

Bibliografía complementaria: *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2; Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.

M13. Roma (13) [2047]



Fecha: 202-205 d.C.[2048] (2º estilo).

Denominación: Denario[2049]/ quinario[2050].

Ceca: Roma.

[2044] La descripción del peinado viene en *RIC* IV/1, 309 n. º 578a.
[2045] *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2; Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.
[2046] *RIC* IV/1, 309 n. º 578a; *BMC* V, 322 n. º †; Banti 1986, 215 n. º 2; Missere Fontana 1993, 52 n. º 2.
[2047] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019).
[2048] *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399. Datada en 202 d.C.: *Brand Collection* 1984, n. º 606; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; *CNG Auction*, 55 n. º 151 n. º 1333.
[2049] Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Münz-Auktion* 49, n. º 820; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; *CNG Auction* 55, n. º 151 n. º 1333; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; *Münz-Auktion* 41, n. º 843; *Münz-Auktion* 43, n. º 1221 y n. º 1223; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597.
[2050] *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *Brand Collection* 1984, n. º 606.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2051]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2052]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas de su peinado, podemos señalar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Missere Fontana la englobó dentro del tipo EII.28c, que correspondería al año 202 d.C.[2053] Las facciones son juveniles, con cabeza redondeada y trazos suaves tanto en la frente, la nariz como la barbilla, destacando los carnosos pómulos y los ojos almendrados. Las orejas aparecen descubiertas, debido al estilo con el que ha sido confeccionado el peinado, tipo *Melonenfrisur*. Este está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes, nuca y barbilla y todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un elaborado recogido[2054]. Éste último abarca casi toda la parte del parietal y parte del occipital. La túnica está compuesta por pliegues que se disponen entrelazados, especialmente en la zona del pecho. La diferencia que hay entre el n. º 398 y el n. º 399 del *BMC* es que mientras que el primero las ondas siguen un curso vertical y hay un total de cuatro, en el segundo ejemplo serían cinco[2055].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA AVGG[2056]. **Traducción:** Concordia de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha

[2051] Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118; Missere Fontana 1993, 52 n. º 5; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597.

[2052] Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399; Bellinger 1949, 47 n. º 1061; *MIR* III, 134 n. º 2; *Brand Collection* 1984, n. º 606; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; CNG *Auction* 55, n. º 151 n. º 1333; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597.

[2053] Missere Fontana 1993, 52 n. º 5.

[2054] Sobre el recogido también se menciona en la obra *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425.

[2055] *BMC* V, 235 n. º 398 y 399 *MIR* III, 134 n. º 2.

[2056] Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *RIC* IV/1, 269 n. º 359; BMC V, 235 n. º 398 y 399; Bellinger 1949, 47 n. º 1061; *MIR* III, 134 n. º 2; *Brand Collection* 1984, n. º 606; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Münz- Auktion* 41, n. º 843; *Münz-Auktion* 43, n. º 1221 y n. º 1223; *Münz-Auktion* 49, n. º 820; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118; Missere Fontana 1993, 52 n. º 5; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597.

identificado con la Concordia[2057]. Vestida con *stephane*, se aprecia que con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con la izquierda un cetro[2058].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 269 n. º 359 (con fot. lám. 13 n. º 11).; *BMC* V, 235 n. º 398 (con fot. lám. 37 n. º 17) y n. º 399; Cohen 1884, 247 n. º 2 y n. º 3; Bellinger 1949, 47 n. º 1061; *MIR* III, 134 n. º 2 (con fot. lám. 38 n. º 2); *Brand Collection* 1984, n. º 606 (con fot. lám. 20 n. º 604); *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590 (con fot. lám. 26 n. º 590); *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374 (con fot. lám. 22 n. º 374); *Münz- Auktion* 41, n. º 843 (con fot. n. º 843); *Münz-Auktion* 43, n. º 1221 (con fot. n. º 1221) y n. º 1223 (con fot. n. º 1223); *Münz-Auktion* 49, n. º 820 (con fot. n. º 820); Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118 (con fot. lám. 10.1 n. º 118); Missere Fontana 1993, 52 n. º 5; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785 (con fot. p. 201 n. º 785); *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425 (con fot. p. 160 n. º 425); *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563 (con fot. lám. 21 n. º 563); *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301 (con fot. n. º 44 n. º 301); *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597 (con fot. p. 74 n. º 597); CNG *Auction* 55, 151 n. º 1333 (con fot. p. 151 n. º 1333).

M14. Roma (14)

Fecha: 202 d.C. (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2059].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2060]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2061]. Datada la moneda en el año 202 d.C., Missere Fontana la incluyó dentro del tipo EII 28e[2062]. La frente es amplia al igual que los ojos. La nariz es grande y curvada, mientras que la barbilla aparece marcada. Los pómulos son amplios y las orejas están descubiertas. En cuanto al peinado,

[2057] Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399; Bellinger 1949, 47 n. º 1061; *MIR* III, 134 n. º 2; *Brand Collection* 1984, n. º 606; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Münz- Auktion* 41, n. º 843; *Münz-Auktion* 43, n. º 1221 y n. º 1223; *Münz-Auktion* 49, n. º 820; *Frank Auktion* XXVI, 49 n. º 374; Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 785; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º 301; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 597; *CNG Auction* 55, n. º 151 n. º 1333.

[2058] *RIC* IV/1, 269 n. º 359; *BMC* V, 235 n. º 398 y 399; Cohen 1884, 52 n. º 2 y n. º 3; *MIR* III, 134 n. º 2; *Brand Collection* 1984, n. º 606; *Münzen der Antike Auktion* 56, 55 n. º 590; *Münz- Auktion* 41, n. º 843; *Münz-Auktion* 43, n. º 1221 y n. º 1223; *Münz-Auktion* 49, n. º 820; Kizilkaya 1991b, 259 n. º 118; Missere Fontana 1993, 52 n. º 5; *Antike Münzen* 65, 106 n. º 425; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 563; *CNG Auction* 55, n. º 151 n. º 1333.

[2059] Cohen 1884, 248 n. º 14; *BMC* V, 239; Santamaria 1953, 72 n. º 765.

[2060] Cohen 1884, 248 n. º 14; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.

[2061] Cohen 1884, 248 n. º 14; Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.

[2062] Missere Fontana 1993, 52 n. º 8 y 86 tab. 2.

las ondas parte de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza desde donde descienden hasta la zona nuca. En dicho lugar se forma un recogido amplio y grande que ocupa casi toda la parte trasera de la testa. La mayoría de los ejemplos analizados tanto en *corpora* numismáticos como en catálogos de subasta se suelen centrar en la ceca oriental de Laodicea. En el trabajo de Jameson no matizó que estemos ante una moneda provincial, por lo que, pese a que es idéntica al caso anterior, creemos que su ejemplo estaría relacionado con la ceca de Roma, algo que vendría confirmado si seguimos la información transmitida por Missere Fontana[2063].

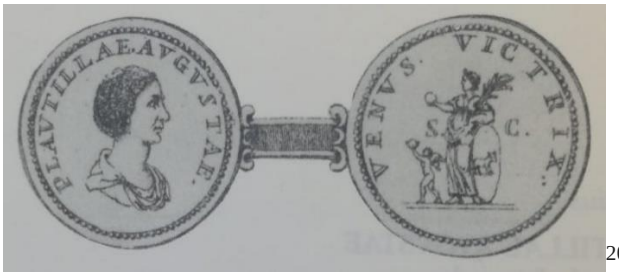
2) Reverso:

Leyenda: HILARITAS[2064]. **Traducción:** Hilaritas.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Según informa Missere Fontana, este reverso sería idéntico al ejemplo dedicado también a Hilaritas y acuñado en *Laodicea ad Mare*[2065]. Por tanto, estaríamos ante la divinidad estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. Sustenta una larga palma con la mano derecha, mientras que con la izquierda una cornucopia[2066]. El *BMC* menciona que este reverso es híbrido, ya que fue empleado en monedas de Julia Domna[2067].

Bibliografía complementaria: *BMC* V, 239; Santamaria 1953, 72 n. º 765; Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.

M15. Roma (15)[2068]



2069

Fecha: (¿? Estilo).

2063 Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.
2064 *RIC* IV/1, 239; Cohen 1884, 248 n. º 14; Missere Fontana 1993, 53 n. º 9.
2065 Missere Fontana 1993, 53 n. º 9. Concretamente el ejemplo al que remite es Missere Fontana 1993, 52 n. º 8.
2066 Cohen 1884, 248 n. º 14; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 53 n. º 9; Santamaria 1953, 72 n. º 765.
2067 *BMC* V, 239. Así también lo recoge Missere Fontana 1993, 53 n. º 9: "*falso antico da un revescio di GJuliaDomna*".
2068 Diseño proporcionado en: Banti 1986, 216 n. º 4. A su vez, el investigador italiano puntualizaba que los extrajo de Vaillant.
2069 Dibujo extraído de: Banti 1986 p. 216 n. º 4.

Denominación: Moneda en bronce.

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2070]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2071]. Hay una contramarca compuesta por una cabeza humana con rizos, cuyo peinado no es comprensible tal y como lo expuso Vaillant, según informó Missere Fontana[2072].

2) Reverso:

Leyenda: VENVS VICTRIX SC. [2073] . **Traducción:** Venus Victoriosa (senadoconsulto).

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con su mano derecha sostiene una palma, mientras que el codo izquierdo lo deja descansar sobre un escudo ovalado y decorado con una loba. A sus pies hay un Cupido lado que sostiene con sendas manos un casco[2074].

Bibliografía: Banti 1986, 216 n. º 4 (con dib. p. 216 n. º 4); Missere Fontana 1993, 53 n. º 10.

M16. Roma (16) [2075]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C. (¿?)[2076] (2º estilo).

[2070] Banti 1986, 216 n. º 4; Missere Fontana 1993, 53 n. º 10.
[2071] Banti 1986, 216 n. º 4; Missere Fontana 1993, 53 n. º 10.
[2072] Así Missere Fontana lo refiere en su estudio. Cf. Missere Fontana 1993, 53 n. º 10: "T. *nuda con ricci, pettinatura non comprensibile in quanto la fig. è tratta da Vaillant*".
[2073]Banti 1986, 216 n. º 4; Missere Fontana 1993, 53 n. º 10.
[2074] Banti 1986, 216 n. º 4; Missere Fontana 1993, 53 n. º 10.
[2075] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0580.jpg. En línea en: (15/01/2019).
[2076] *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *. En *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97 viene datada en 203 d.C.

Denominación: Dupondio/ as[2077]/ oricalco[2078].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2079]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2080]. La frente es amplia al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cabello está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen todas ellas a la altura de la nuca con un amplio recogido. Las orejas se muestran descubiertas y las vestiduras tienen pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Missere Fontana en su estudio mencionó que este anverso es similar al ejemplo acuñado también en Roma y con la leyenda CONCORDIA AVGG, por lo que adscribió este retrato al tipo EII. 28c, perteneciente al año 202 d.C.[2081]. La principal variante con respecto al estilo *Melonenfrisur* impuesto en los primeros tipos de la *Augusta*, deriva en que en este caso las ondas están dispuestas de manera vertical.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIAE AVGG SC.[2082]. **Traducción:** A la Concordia de los Augustos (senadoconsulto).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. Las letras SC están insertadas en el campo, flanqueando a la figura que aparece en el centro que se ha identificado con la Concordia. Esta última se muestra sedente y girada hacia la izquierda. Con su mano derecha sostiene una pátera y con la izquierda una doble cornucopia[2083]. Podemos destacar las amplias vestiduras amplias que luce, con pliegues especialmente en la zona de las caderas y de las piernas. Una línea horizontal hace de suelo.

Bibliografía complementaria: *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *; Cohen 1884, 247 n. º 5 (con dib.); Missere Fontana 1993, 52 n. º 6; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100: 17 n. º 97 (con fot. lám. 6 n. º 97).

[2077] Cohen 1884, 247 n. º 5; *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97.
[2078] Cohen 1884, 247 n. º 5.
[2079] Cohen 1884, 247 n. º 5; *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *; Missere Fontana 1993, 52 n. º 6; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97.
[2080] *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *; Missere Fontana 1993, 52 n. º 6; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97.
[2081] Missere Fontana 1993, 52 n. º 6. Para ver el ejemplo al que remite, cf. Missere Fontana 1993, 52 n. º 6.
[2082] *RIC* IV/1, 309 n. º 580; *BMC* V, 323 n. º *; Cohen 1884, 247 n. º 5; Missere Fontana 1993, 52 n. º 6; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97.
[2083] *RIC* IV/1, 309 n. º 580; BMC V, 323 n. º *; Cohen 1884, 247 n. º 5; Missere Fontana 1993, 52 n. º 6; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 17 n. º 97.

- Con el anverso: PLAVTILLA AVGVSTA.

M17. Roma (17) [2084]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2085] (3º estilo).

Denominación: Denario[2086].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2087]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2088]. Por las características

[2084] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019).

[2085] 202 d.C.: *Frank Auktion* XI, 88 n. º 696; *NFA* 1990, n. º 1652; *NFA Auction* 28: n. º 1279; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060. En el *BMC* V, 237 n. º 418 viene datada la moneda entre 202 d.C. y 205 d.C.

[2086] Santamaria 1953, 72 n. º 764; *MIR* III, 135 n. º 12; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683; *Frank Auktion* XI, 88 n. º 696; *NFA* 1990, n. º 1652; *NFA Auction* 28, n. º 1279; *Münz-Auktion* 49, n. º 819; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786; *CNG Auction* 37, 147 n. º 1669; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münzen der Antike Auktion* 141, 95 n. º 557; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16 y n. º 19.

[2087] Cohen 1884, 248 n. º 12; Hübl 1910, 125 n. º 1572; *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683; *NFA* 1990, 1652; *Münz-Auktion* 49, n. º 819; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münzen der Antike Auktion* 141, 95 n. º 557; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060.

[2088] Cohen 1884, 248 n. º 12; Hübl 1910, 125 n. º 1572; Bement 1924, 70 n. º 1225; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1744; *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418; Santamaria 1953, 72 n. º 764; *MIR* III, 135 n. º 12; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 544; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683; *Frank Auktion* XI, 88 n. º 696; *NFA* 1990, 1652; *NFA Auction* 28, n. º 1279; *Münz-Auktion* 49, n. º 819; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786; *CNG Auction* 37, 147 n. º 1669; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060.

fisonómicas, así como por las estilísticas, derivadas del peinado que lleva la representada, podemos situar este busto dentro del tipo EII. 28c., que correspondería al año 202 d.C.[2089]. La frente es amplia, la nariz fina y larga, al igual que el mentón. Los ojos no presentan un tamaño demasiado grande como viene siendo habitual en los retratos de Plautilla. Las orejas se muestran descubiertas y los pómulos son carnosos. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de una línea central instalada en la parte superior de la cabeza. Estas ondas se deslizan hasta la altura de la nuca desde donde arranca el recogido. El moño, amplio, trenzado y fino, sigue el ritmo inverso al resto del curso del peinado. Desde la parte del cuello se prologa hasta la zona alta de la testa. Sobre la descripción del cabello, interesante fue el trabajo de Mazzini[2090]. Las vestiduras están compuestas por una túnica y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA FELIX[2091]. **Traducción:** Concordia Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. La imagen central la conforman las figuras de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha, con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[2092]. Las vestiduras que llevan los jóvenes príncipes son apropiadas para la ocasión, ya que se está representando el momento de su enlace. Plautilla con túnica larga que llega hasta los pies, mientras que Caracalla lleva toga[2093]. Este reverso, según el *RIC*, es similar n. º 361, mientras que el *BMC* dice que es idéntico al n. º 390[2094].

Bibliografía: Cohen 1884, 248 n. º 12; Hübl 1910, 125 n. º 1572; Bement 1924, 70 n. º 1225; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1744; *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418; Santamaria 1953, 72 n. º 764 (con fot. lám. 16 n. º A. 764); *MIR* III, 135 n. º 12 (con fot. lám. 39 n. º 12); *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 544 (con fot. n. º 544); *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683 (con fot. lám. 24 n. º 683); *Frank*

[2089] La tipología la aporta Missere Fontana. Cf. Missere Fontana 1993, 53 n. º 14 y 86 tab. 2.

[2090] Concretamente, este autor decía lo siguiente: "*Busto drappeggiato di Plautilla a. d., coi capelli elaborati in fitta ondulazione disposta in cinque righe quasi verticali, con due trece che scendono rispettivamente da dietro la testa e da sotto l´orecchio si congiungono girando strette sul collo, ove formano una specie di coda*". Cf. *MIR* III, 135 n. º 12.

[2091] Cohen 1884, 248 n. º 12; Hübl 1910, 125 n. º 1572; Bement 1924, 70 n. º 1225; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1744; *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418; Santamaria 1953, 72 n. º 764; *MIR* III, 135 n. º 12; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683; *Frank Auktion* XI, 88 n. º 696; *NFA* 1990, 1652; *Münz-Auktion* 49, n. º 819; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münzen der Antike Auktion* 141, 95 n. º 557; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060.

[2092] Cohen 1884, 248 n. º 12; Hübl 1910, 125 n. º 1572; Bement 1924, 70 n. º 1225; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1744; *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418; Santamaria 1953, 72 n. º 764; *MIR* III, 135 n. º 12; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 683; *Frank Auktion* XI, 88 n. º 696; *NFA* 1990, 1652; *NFA Auction* 28, n. º 1279; *Münz-Auktion* 49, n. º 819; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786; *CNG Auction* 37, 147 n. º 1669; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95; *Münzen der Antike Auktion* 141, 95 n. º 557; *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663; *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599; *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060.

[2093] *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95; *Auktion* 100, 16 n. º 95

[2094] *RIC* IV/1, 270 n. º 365a; *BMC* V, 237 n. º 418. Concretamente, los ejemplos a los que remite serían: *RIC* IV/1, 269 n. º 361 y *BMC* V, 233 n. º 390, ambos con la leyenda en el reverso dedicados a la CONCORDIAE AETERNAE.

Auktion XI, 88 n. º 696 (con fot. lám. 38 n. º 696); *NFA* 1990, n. º 1652 (con fot. n. º 1652); *NFA Auction* 28, n. º 1279 (con fot. n. º 1279); *Münz-Auktion* 49, n. º 819 (con fot. n. º 819); Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 786 (con fot. p. 201 n. º 786); *CNG Auction* 37, 147 n. º 1669 (con fot.); *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 95 (con fot. lám. 6 n. º 95); *Auktion* 100, 16 n. º 95 (con fot. lám. 6 n. º 95); *Münzen der Antike Auktion* 141, 95 n. º 557 (con fot. p. 95 n. º 557); *Münz-Auktion* 60, 84 n. º 663 (con fot. n. º 663); *Münz-Auktion* 66, 43 n. º 313 (con fot. p. 43 n. º 313); *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 599 (con fot. p. 74 n. º 599); *Baldwin´s* 2011, 19 n. º AR060 (con fot. p. 19).

M18. Roma (18) [2095]



Fecha: 202-205 d.C.[2096] (2º estilo).

Denominación: Denario[2097].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2098]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila puteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2099]. Este anverso es parecido a otro ejemplo: *RIC* IV/1, 269, n. º 363a[2100]. Sin embargo, la diferencia entre ambos radica en que en este caso el retrato está englobado dentro del tipo EII. 28d.[2101]. El *BMC* también puntualizó que estaríamos ante una variante del primer estilo atribuido

[2095] Fotografía extraída de: *BMC* V, lám. 38 n. º 7.
[2096] *BMC* V, 237 n. º 419. En *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039 viene datado en el año 202 d.C.
[2097] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2098] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2099] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2100] *RIC* IV/1, 270, n. º 365b.
[2101] Missere Fontana 1993, 53 n. º 14 y 86 tab. 2.

a la *Augusta*[2102]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado de la representada, podemos adscribir este retrato dentro de su etapa temprana, aunque como se señalizó en los trabajos precedentes, el tamaño del recogido, así como la disposición de las ondas, no permiten encuadrarlo en el primero tipo. La frente no es muy amplia al igual que los ojos. La nariz es fina y pequeña, al igual que la boca. Sin embargo, la barbilla está bien perfilada y las orejas se muestran descubiertas. El peinado está dividido a partir de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, a ambos lados, descienden una serie de ondas, teniendo un mayor grosor en la parte superior de la testa. Estas últimas convergen en la zona trasera de la nuca a través de un recogido que sigue la dirección contraria a lo marcado por las ondas. Según el *BMC* en este anverso se aprecian un total de 6[2103]. El moño amplio se inicia desde la parte de la nuca hasta aproximadamente la zona parietal. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA FELIX[2104]. **Traducción:** Concordia Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra dos figuras estantes, Caracalla a la izquierda y Plautilla a la derecha, con las manos derechas entrelazadas formando una escena de tipo *dextrarum iunctio*[2105]. Las vestiduras que llevan los jóvenes príncipes son apropiadas para la ocasión, ya que están representando el momento de su enlace. Plautilla con túnica larga que llega hasta los pies, mientras que Caracalla lleva toga. Según el *BMC* este reverso es similar al n. º 390 de su catálogo[2106].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419 (con fot. lám. 38 n. º 7); Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039 (con fot.); *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059 (con fot. p. 174 n. º 1059).

M19. Roma (19)[2107]

[2102] *BMC* V, 237 n. º 419.
[2103] *BMC* V, 237 n. º 419.
[2104] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2105] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2106] *BMC* V, 237 n. º 419. El ejemplo al que lo asimila es el *BMC* V, 233 n. º 390, con el reverso dedicado a la CONCORDIAE AETERNAE.
[2107] Fotografía extraída de: *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718.



Fecha: 202 d.C.[2108] (2º estilo).

Denominación: Denario[2109].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2110]. **Traducción:** Plautilla Agusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2111]. Según el RIC, este

[2108] *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 746; *NFA* 20, n. º 286; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1334; *Münz-Auktion* 53, n. º 305; *Münz-Auktion* 54, n. º 436 y n. º 437; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 445; Münz-Auktion 59, 58 n. º 440; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzer der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952 y n. º 953; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 466. En *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413 vienen datados los ejemplos entre los años 202 d.C. y 205 d.C. De la misma forma viene en la moneda analizada en: *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 493; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Izmir* II, 72 n. º 977; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º 2351 y n. º 2352.

[2109] *RIC* IV /1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413; *MIR* III, 133 n. º 1; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 493; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 746; *NFA* 20, n. º 286; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1334; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1040; *Münz-Auktion* 51, n. º 295; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 53, n. º 305; *Münz-Auktion* 54, n. º 436 y n. º 437; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 445; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440; *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzen der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952 y n. º 953; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 541; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º 2351 y n. º 2352.

[2110] *RIC* IV /1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1580; *MIR* III, 133 n. º 1; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 493; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757; *NFA* 20, n. º 286; *Münzen der Antike Auktion* 60: 56 n. º 678; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 119; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 54, n. º 436 y n. º 437; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440; *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952 y n. º 953; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Izmir* II, 72 n. º 977; *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 541; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º 2351, n. º 2352.

[2111] *RIC* IV /1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1580; *MIR* III, 133 n. º 1; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 746; *NFA* 20, n. º 286; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1040; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 119; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 53, n. º 305; *Münz-Auktion* 54, n. º 436 y n. º 437; *Münz- Auktion* 58, 60 n.

busto es similar al de moneda n. º 359[2112]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa madura de la *Augusta*. Se ha englobado dentro del tipo EII. 28d., datado en el año 202 d.C.[2113], correspondiendo a la variante del estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia y los ojos no son especialmente amplios. La nariz es delgada y afilada, al igual que la barbilla. Los pómulos son amplios y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza[2114]. Éstas descienden por toda la testa hasta converger en la zona de la nuca, donde se inicia un amplio recogido que se extiende hasta la parte superior del occipital. Las vestiduras están compuestas por una túnica y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. La diferencia que hay entre los diferentes ejemplos analizados en el *BMC*, radica en el número de ondas. Mientras que en los n. º 411 y 412 son un total de cinco, en la n. º 413 son cuatro[2115].

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA AVGG[2116]. **Traducción:** Concordia de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la *Concordia*. Con su mano derecha extendida sostiene una pátera, mientras que con

º 445; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1334; *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzen der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952 y n. º 953; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 466; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 54; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º2351 y n. º 2352. En *Izmir* II, 72 n. º 977 nos dice que el busto aparece sin vestiduras: "*Busto nudo di Plautilla a d*.".

[2112] *RIC* IV/1, 269 n. º 363 a. Específicamente cuando describe el anverso de esta moneda es donde se indica la comparación comentada.

[2113] La tipología viene indicada en: Missere Fontana 1993, 53 n. º 15 y 86 tab. 2.

[2114] Según la descripción aportada por Mazzini habría un total de cinco ondas dispuestas casi de manera vertical, que todas ellas descienden hasta la parte trasera de la testa donde se unen en un recogido. Cf. *MIR* III, 133 n. º 1.

[2115] *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413.

[2116] *RIC* IV /1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1580; *MIR* III, 133 n. º 1; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 493; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 119; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 53, n. º 305; *Münz-Auktion* 54, n. º 436; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 445; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440; *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzen der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 466; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Izmir* II, 72 n. º 977; *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 541; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º 2351 y n. º 2352. En *NFA* 20, n. º 286 la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: CONCORDIA [A]VGG.

su contraria un cetro[2117]. Según el *BMC* este reverso es similar al n. º 398[2118]. Entre las características que se pueden apreciar, destacaríamos la amplia túnica que lleva la diosa, con espesos pliegues tanto en el pecho, así en la cintura que se prolongan hasta los pies.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411 (con fot. lám. 38 n. º 4), n. º 412; *Monnaies Antiques* 1934,104 n. º 1580; *MIR* III, 133 n. º 1 (con fot. lám. 38 n. º 1); *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 543 (con fot. n. º 543); *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 493 (con fot. lám. 22 n. º 493); *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757 (con fot. lám. 27 n. º 757); *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 746 (con fot. lám. 34 n. º 746); *NFA* 20: n. º 286 (con fot. n. º 286); *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678 (con fot. lám. 27 n. º 678); *Classical Coins* 27, 95 n. º 1040 (con fot. p. 95 n. º 1040); M*ünz-Auktion* 51, n. º 295 (con fot. n. º 295); Kizilkaya 1991b, 260 n. º 119; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 53: n. º 305 (con fot. n. º 305); *Münz-Auktion* 54, n. º 436 (con fot. n. º 436) y n. º 437 (con fot. n. º 437); *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 445 (con fot. p. 60 n. º 445); *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440 (con fot. p. 58 n. º 440); CNG *Auction* 55, 151 n. º 1334 (con fot. n. º 151 n. º 1334); *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469 (con fot. p. 106 n. º 469); *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490 (con fot. lám. 16 n. º 490); *Münzen der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570 (con fot. lám. 28 n. º 570); *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639 (con fot. lám. 34 n. º 639); *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952 (con fot. lám. 50 n. º 952) y n. º 953 (con fot. lám. 51 n. º 953); *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886 (con fot. p. 129 n. º 886); *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 466 (con fot. p. 92 n. º 466); *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718 (con fot. p. 127 n. º 718); *Izmir* II, 72 n. º 977 (con fot. lám. 28 n. º 977); *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 541 (con fot. p. 65 n. º 541); *GM* 2012, 156 n. º 2350 (con fot. p. 156 n. º 2350), n. º 2351 (con fot. p. 156 n. º 2351) y n. º 2352 (con fot. p. 156 n. º 2352).

M20. Roma (20) [2119]

[2117] *RIC* IV /1, 269 n. º 363a; *BMC* V, 236 n. º 411, n. º 412 y p. 237 n. º 413; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1580; MIR III, 133 n. º 1; Münzen der Antike Auktion 16, 51 n. º 493; Münzen der Antike und Neuzeit *Auktion* 6, 37 n. º 543; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 757; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 746; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 678; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1040; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 119; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münz-Auktion* 53, n. º 305; *Münz-Auktion* 54, n. º 436; *Münz- Auktion* 58, 60 n. º 445; *Münz-Auktion* 59, 58 n. º 440; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1334; *Gemini Numismatic Auction* XI, 106 n. º 469; *Münzen der Antike Auktion* 80, 47 n. º 490; *Münzen der Antike Auktion* 106, 66 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 639; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 952; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 886; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 466; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 718; *Izmir* II, 72 n. º 977; *Münz- Auktion* 69, 65 n. º 541; *GM* 2012, 156 n. º 2350, n. º 2351 y n. º 2352.

[2118] *BMC* V, 236 n. º 411. El tipo al que remite es el *BMC* V, 235 n. º 398 con la leyenda en dativo en el anverso y el reverso es similar al ejemplo que estamos analizando.

[2119] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019).



Fecha: 202-205 d.C.[2120] (2º estilo).

Denominación: Áureo[2121]/ moneda en bronce[2122]/oricalco[2123].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2124]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecha. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2125]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas del peinado que lleva la representada, podemos encuadrar este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos, que son grandes, y los pómulos carnosos. Por el contrario, la nariz[2126], boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, mostrándose las orejas descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera un aspecto casi infantil. El cuello es largo y estilizado. El peinado se compone a base de ondas trenzadas que nacen de la frente y de la parte superior de la cabeza y terminan en la zona posterior de la testa, a la altura de la nuca. Todo el peinado está rematado por un moño que se extiende desde la nuca hasta la zona del parietal. La diferencia que hay entre los ejemplos analizados en el *BMC* es que en el n. º 416 lo conforman un total de 8, mientras que en el n. º 417 serían 6[2127]. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

[2120] *BMC* V, 237 n. º 416 y n. º 417; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407.
[2121] *RIC* IV/1, 270 n. º 270 n. º 364; *BMC* V, 237 n. º 416 y 417; *Auktion* 100, 17 n. º 97; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16.
[2122] *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103
[2123] Cohen 1884, 247 n. º 4.
[2124] *RIC IV/1*, 270 n. º 270 n. º 364; *BMC* V, 237 n. º 416 y 417; Cohen 1884, 247 n. º 4; *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349; *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103; *Auktion* 100, 17 n. º 97; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16, n. º 19 y 54 n. º 27.
[2125] *RIC* IV/1, 270 n. º 270 n. º 364; *BMC* V, 237 n. º 416 y 417; Cohen 1884, 247 n. º 4; *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349; *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103; *Auktion* 100, 17 n. º 97; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16, n. º 19 y 54 n. º 27.
[2126] En el ejemplo analizado en el *Antike Münzen Auktion* 33, la nariz de la Augusta es aguileña. Cf. *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103. Para ello, ver la moneda. Lám. 6 n. º 103.
[2127] *BMC* V, 237 n. º 416 y n. º 417.

Leyenda: CONCORDIA AVGG[2128]. **Traducción:** Concordia de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. La imagen central es una figura femenina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Concordia. Luce *stephane*. La mano izquierda la tiene extendida y sostiene una pátera, mientras que la izquierda aparece recogida y portando una doble cornucopia. Los pies los posa sobre un pequeño taburete[2129].

Bibliografía: *BMC* V, 237 n. º 237 n. º 416 (con fot. lám. 38 n. º 5) y n. º 417 (con fot. lám. 38 n. º 6); Cohen 1884, 247 n. º 4; *Auktion* 100, 17 n. º 97 (con fot. lám. 6 n. º 97); *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349 (con fot. lám. 24 n. º 349); *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103 (con fot. lám. 6 n. º 103); *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407 (con fot. lám. 21 n. º 1407); Missere Fontana 1993, 53 n. º 16, n. º 19; 54 n. º 27.

M21. Roma (22)[2130]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Áureo/ denario[2131].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2132]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[2128] *RIC* IV/1, 270 n. º 270 n. º 364; *BMC* V, 237 n. º 416 y 417; Cohen 1884, 247 n. º 4; *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349; *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16, n. º 19 y 54 n. º 27.
[2129] *RIC* IV/1, 270 n. º 270 n. º 364; *BMC* V, 237 n. º 416 y 417; Cohen 1884, 247 n. º 4; *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349; *Antike Münzen Auktion* 20, 61 n. º 349; *Antike Münzen Auktion* 33, 19 n. º 103; Auktion 100, 17 n. º 97; *Sammlung Walter Niggeler* 3, 39 n. º 1407; Missere Fontana 1993, 53 n. º 16, n. º 19 y 54 n. º 27.
[2130] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019).
[2131] *RIC* IV/1, 270 n. º 364.
[2132] *RIC* IV/1, 270 n. º 364.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2133]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas del peinado, podemos encuadrarla en un tipo ya maduro de la *Augusta*, datado a finales del año 202 d.C. Es el arreglo capilar la principal variación con respecto al ejemplo anterior. La frente es amplia y la nariz fina y larga. Los ojos son amplios, al igual que las mejillas. Sin embargo, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas se muestran descubiertas y el cuello es largo y estilizado. Desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza, descienden diferentes ondas, dispuestas de manera vertical hasta la nuca. Todo el peinado es rematado en la parte posterior con un recogido bajo que se extiende hasta la parte superior del occipital

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA AVGG[2134]. **Traducción:** La Concordia de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Concordia. Las vestiduras están compuestas por *stephane*. La mano izquierda la tiene extendida y sostiene una pátera, mientras que su contraria la muestra recogida y portando una doble cornucopia. Los pies los posa sobre un pequeño taburete[2135].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 270 n. º 364 (con fot. lám. 13 n. º 12).

M22. Roma (22) [2136]



Fecha: 202 d.C.- 203 d.C.[2137] (3º estilo).

[2133] *RIC* IV/1, 270 n. º 364.
[2134] *RIC* IV/1, 270 n. º 364.
[2135] *RIC* IV/1, 270 n. º 364.
[2136] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7065.html#RIC_0363. Consultado en: (18/10/2019).
[2137] Datada en 202 d.C.: *CNG Auction* 55, 151 n. º 1335; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629. Datada en 203 d.C.: *Harlan J. Berk* 186, n. º 345. Según viene señalado en el *BMC*, esta moneda se dataría en el horizonte cronológico que se extiende de 202 d.C. a 205 d.C. cf. *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415, cronología también propuesta en: Santamaria 1953, 72 n. º 762; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 719.

Denominación: Denario[2138].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2139].**Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2140]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha englobado dentro del tipo LI 28f, datado a finales del año 202 d.C.[2141]. La frente es amplia y la nariz fina y larga. Los ojos son amplios, al igual que las mejillas. Sin embargo, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas se muestran descubiertas y el cuello es largo y estilizado. La diferencia principal que hay entre este tipo y **M19** radica en que en este caso el cabello que luce la *Augusta* es diferente. Desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza, descienden diferentes ondas dispuestas de manera vertical hasta la nuca[2142]. Todo el peinado es rematado en la parte posterior con un recogido bajo y trenzado que asciende hasta la parte superior del occipital. Según el *BMC* estaría conformado por un total 5 ondas poco marcadas[2143]. Las vestiduras están formadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA AVGG[2144]. **Traducción:** Concordia de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que ha

[2138] *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; Santamaria 1953, 72 n. º 762; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münz-Auktion* 49, n. º 821; *Münz-Auktion* 51, n. º 294; Missere Fontana 1993, 53 n. º 18; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1335; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 719.

[2139] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 1; *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münz-Auktion* 51, n. º 294; Missere Fontana 1993, 53 n. º 18; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629; *Harlan J. Berk* 186, n. º 345.

[2140] *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; Santamaria 1953, 72 n. º 762; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münz-Auktion* 51, n. º 294; Missere Fontana 1993, 53 n. º 18; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1335; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629; *Harlan J. Berk* 186, n. º 345; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 719.

[2141] Missere Fontana 1993, 53 n. º 18.

[2142] *RIC* IV/1, 270 n. º 363b. Esta idea también viene señalada en *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415.

[2143] *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415.

[2144] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 1; *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münz-Auktion* 49, n. º 821; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629; *Harlan J. Berk* 186, n. º 345. Si se observa el ejemplo de *Münz-Auktion* 51, n. º 294, cuando realiza el comentario indica que la leyenda del reverso es CONCORDIAE sin la alusión AVGG. Sin embargo, si se atiende a la moneda, vemos que viene con dicha indicación.

sido identificada con la Concordia. Con su mano derecha extendida sostiene una pátera, mientras que con la izquierda un cetro[2145].

Bibliografía: Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 1; Hübl 1910, 125 n. º 1571; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; Santamaria 1953, 72 n. º 762; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 611 (con fot. lám. 23 n. º 611); *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683 (con fot. lám. 24 n. º 683); *Münz-Auktion* 49, n. º 821 (con fot. n. º 821); *Münz-Auktion* 51, n. º 294 (con fot. n. º 294); Missere Fontana 1993, 53 n. º 18; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1335 (con fot. p. 151 n. º 1335); *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629 (con fot. lám. 24 n. º 629); *Harlan J. Berk* 186, n. º 345 (con fot. n. º 345); *Künker Auktion* 288, 127 n. º 719 (con fot. p`. 127 n. º 719).

M23. Roma (23)[2146]



Fecha: (5º estilo).

Denominación: Denario[2147].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2148]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2149]. La frente, ojos y nariz son amplios. La boca pequeña y la nariz marcada. Las orejas aparecen cubiertas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas muy débiles que parten de la

[2145] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 1; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *RIC* IV/1, 270 n. º 363b; *BMC* V, 237 n. º 414 y n. º 415; Santamaria 1953, 72 n. º 762; *Münzen der Antike Auktion* 64, 48 n. º 611; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 683; *Münz-Auktion* 49, n. º 821; *Münz-Auktion* 51, n. º 294; Missere Fontana 1993, 53 n. º 15; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1335; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 629; *Harlan J. Berk* 186, n. º 345; *Künker Auktion* 288, 127 n. º 719.

[2146] Fotografía extraída de: *CNG Auction* 45, 254 n. º 2196.

[2147] *CNG Auction* 45, 254 n. º 2196; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1827.

[2148] *CNG Auction* 45, 254 n. º 2196. Se ha obtenido de la fotografía, ya que en el comentario no desarrollada la leyenda.

[2149] *CNG Auction* 45, 254 n. º 2196; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1827; *CNG Auction* 54, 14 n. º 60.

zona superior de la cabeza y todas ellas convergen en la parte trasera de la misma en un recogido bajo. Las vestiduras tienen pliegues en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: Traducción:

Descripción: Estamos ante una moneda que no ha sido grabada en su reverso, apreciándose el negativo del anverso.

Bibliografía: *CNG Auction* 45, 254 n. º 2196 (con fot. p. 45 n. º 2196); *CNG Auction* 47, 185 n. º 1827 (con fot. p. 185 n. º 1827); *CNG Auction* 54, 14 n. º 60 (con fot. p. 14 n. º 60).

M24. Roma (24)



Fecha: 202-205 d.C.[2150]. Por el peinado podríamos datar el ejemplo en 204 d.C. (5º estilo).

Denominación: Áureo[2151]/ denario[2152] .

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2153]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[2150] *RIC* IV/1, 270 n. º 366; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467. En *CNG Auktion* 54, 192 n. º 1713 viene datada en el año 203 d.C. En el *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684 viene datada en el año 205 d.C.

[2151] *RIC* IV/1, 270, n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13.

[2152] *RIC* IV/1, 270 n. º 366; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467; *Münz-Auktion* 70, 77 n. º D 625.

[2153] Cohen 1884, 248 n. º 13; Hübl 1910, 125 n. º 1573; *RIC* IV/1, 270, n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13; Missere Fontana 1993, 54 n. º 23; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2154]. El peinado en forma de ondas, parte de la zona central de la cabeza y baja rodeando las sientes y tapando las orejas. A la altura de la nuca se proyecta el recogido con el que es rematado el peinado[2155]. Las facciones fisionómicas de la *Augusta* destacan por frente de gran tamaño, amplios ojos, nariz fina, al igual que la barbilla que tiende a ser puntiaguda. Las vestiduras destacan por estrechos pliegues, en especial en la zona del pecho. Según marcó el *RIC*, este anverso está representado como la forma 363 b[2156]. aspecto que Cohen no distinguió entre el busto dado en el anverso 365a y el 365b[2157]. Esto permite que, según Missere Fontana, el retrato que se muestra en el testimonio del *RIC* esté encuadrado en el tipo EII. 28d., que se datería en el año 202 d.C.[2158].

2) Reverso:

Leyenda: DIANA LVCIFERA[2159]. **Traducción:** Diana Lucífera.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Diana. Viste un traje corto, que deja al descubierto tanto los brazos como las piernas. El peinado finaliza en un moño bajo en la parte trasera de la cabeza. Con sendas manos sostiene una gran antorcha dispuesta de manera vertical[2160]. La diferencia entre los dos ejemplos analizados en el BMC radica en cómo está desarrollada la leyenda. En el primero, n. º 420, la L de Lucifera está separada del resto de letras[2161]. En el trabajo de Missere Fontana se indicó la aparición de las iniciales SC (senadoconsulto), que responde a un fallo, pues no se tiene constancia de ejemplos relacionadas con Plautilla de esa forma[2162].

Bibliografía: Cohen 1884, 248 n. º 13; Hübl 1910, 125 n. º 1573; *RIC* IV/1, 270 n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 (con fot. lám. 38 n. º 8) y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13 (con fot. lám. 39 n. º 13); *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684 (con fot. lám. 24 n. º 684); Missere Fontana 1993, 54 n. º 23; *CNG Auction* 54, 192 n. º 1713 (con fot. p. 192 n. º 1713); *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467 (con fot. p. 92 n. º 467); *Münz-Auktion* 70, 77 n. º D 625 (con fot. p. 77 n. º 625).

2154 Cohen 1884, 248 n. º 13; Hübl 1910, 125 n. º 1573; *RIC* IV/1, 270, n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13: Missere Fontana 1993, 54 n. º 23; *CNG Auktion* 54, 192 n. º 1713; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684; *Münz-Auktion* 70, 77 n. º D 625.

2155 Según Mazzoni, el peinado estaría conformado por un total de cinco ondas dispuestas de manera hozontal. Una trenza de mayor grosor desciende por encima de las orejas y con una torsión en la parte de la nuca se enlaza con un recogido que, este último, se encuentra casi escondido. Cf. *MIR* III, 135 n. º 13.

2156 *RIC* IV/1, 270, n. º 366.

2157 *RIC* IV/1, 270 nota 365: *"(a, b). C. 12 does not distinguish the two varieties of bust*".

2158 Missere Fontana 1993, 54 n. º 23.

2159 Cohen 1884, 248 n. º 13; Hübl 1910, 125 n. º 1573; *RIC* IV/1, 270, n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13; Missere Fontana 1993, 54 n. º 23; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467; *Münz-Auktion* 70, 77 n. º D 625.

2160 Cohen 1884, 248 n. º 13; Hübl 1910, 125 n. º 1573; *RIC* IV/1, 270, n. º 366; *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421; *MIR* III, 135 n. º 13; Missere Fontana 1993, 54 n. º 23; *CNG Auktion* 54, 192 n. º 1713; *Münzen der Antike Auktion* 66, 54 n. º 684; *Numismatische Raritäten* 160, 92 n. º 467; *Münz-Auktion* 70, 77 n. º D 625.

2161 *BMC* V, 237 n. º 420 y n. º 421.

2162 Missere Fontana 1993, 54 n. º 23.

M25. Roma (25) [2163]



Fecha: 203 d.C. (4º estilo).

Denominación: Denario.

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2164]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisonómicas y especialmente estilísticas, derivadas del peinado, podemos englobarlo en una de las etapas ya maduras de la *Augusta*[2165]. La frente es amplia, los ojos grandes, las mejillas carnosas, pero no tanto como en los primeros estilos. La nariz es aguileña, acentuada por la forma que adquiere el tabique nasal. El mentón sobresale, aspecto que tampoco se aprecia en las primeras representaciones de Plautilla. El peinado, estilo *Nestfrisur*, destaca, además de por presentar poco volumen el cabello, por tener las orejas descubiertas. Detrás de las mismas y hasta la nuca, podemos observar una onda o trenza de mayor grosor que enmarca a todo el conjunto del recogido. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: PIETAS AVGG[2166]. **Traducción:** Piedad de los *Augusti*.

[2163] Fotografía extraída de: https://www.vcoins.com/es/stores/harford_coin_company/183/product/roman_empire__plautilla_denarius_ric_caracalla_367_202__203_ad_pietas_avgg/497171/Default.aspx. Consultado en: (24/10/2019).

[2164] *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422 (con fot. lám. 38 n. º 9), p. 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064).

[2165] *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422 (con fot. lám. 38 n. º 9), p. 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064).

[2166] *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422 (con fot. lám. 38 n. º 9), p. 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que ha sido identificada con la Pietas[2167]. Mientras que con su brazo derecho sustenta un gran centro, con el izquierdo sostiene un niño. Ambos presentan las miradas enfrentadas.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422 (con fot. lám. 38 n. º 9), p. 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949,48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064).

M26. Roma (26) [2168]



Fecha: 202 d.C.[2169]./ 203 d.C.[2170]/ 204 d.C.-205 d.C.[2171] (5º estilo).

[2167] *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422 (con fot. lám. 38 n. º 9), p. 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064).

[2168] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019).

[2169] *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Münz-Auktion* 56, n. º 501.

[2170] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *NFA* 22, n. º 90; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612, *NFA* 1993, n. º 476; *Münzen der Antike Auktion* 117, 50 n. º 484; *Harlan J. Berk* 189, n. º 257; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674. En *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818 es datado entre 202 d.C. y 203 d.C.

[2171] *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; *Harlan J. Berk* 186, n. º 344. En *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794 viene datado el ejemplo entre 202 d.C.-205 d.C.

Denominación: Áureo[2172]/ denario[2173]/ oricalco[2174].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2175]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2176]**.** Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos adscribirlo a los retratos propios de su etapa madura. Concretamente, se ha englobado dentro del tipo LII. 28g, desde el 203 d.C. al 205 d.C.[2177] El cabello es ondulado y se prolonga hasta la zona del cuello, donde se remata con un recogido. Las ondas que conforman el peinado son finas, que se van perfilando desde la zona alta de la cabeza. Hacen un recorrido descendente, pasando por la frente, sienes hasta la zona de la nuca

[2172] Cohen 1884, 248 n. º 16; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; Bellinger 1949, 48 n. º 1064; *NFA* 22, n. º 90; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20.

[2173] *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; *MIR* III, 135 n. º 16; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794; *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzen der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 664; *Münzen den Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münz-Auktion* 35, n. º 5622; *Münz-Auktion* 36, n. º 402 y n. º 403; *Münz- Auktion* 41, n. º 844; *Münz-Auktion* 42, n. º 3476; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz- Auktion* 47, n. º 506; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; *Münz-Auktion* 49, n. º 822; *Münz-Auktion* 51, n. º 296; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787; *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Münz-Auktion* 56, n. º 501; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Harlan J. Berk* 186, n. º 344; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674; *CNG Auction* 55, 155 n. º 1370; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 754; *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779; Mandinić 2008,18 n. º 297.

[2174] Cohen 1884, 248 n. º 15.

[2175] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 15 y n. º 16; Hübl 1910, 125 n. º 1575; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; *MIR* III, 135 n. º 16; *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzen der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787; *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Münz-Auktion* 56, n. º 501; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Harlan J. Berk* 189, n. º 257; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674; *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779; Mandinić 2008,18 n. º 297.

[2176] Cohen 1884, 248 n. º 15 y n. º 16; Hübl 1910, 125 n. º 1575; Bement 1924, 70 n. º 1226; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426, Bellinger 1949, 48 n. º 1064; *MIR* III, 135 n. º 16; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794; *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzer der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 664; *NFA* 22: n. º 90; *Münzen den Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 120; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787; *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Harlan J. Berk* 186, n. º 344; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818; *Harlan J. Berk* 189, n. º 257 . En *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 387 indica que el busto es similar al ejemplo anterior analizado en ese mismo catálogo. Cf. *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 386 que se correspondería con el *BMC* V, 235 n. º 402; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779; Mandinić 2008,18 n. º 297.

[2177] Missere Fontana 1993, 53 n. º 20 y 86 tab. 2.

donde se conforma el recogido bajo, dejando al descubierto las orejas. Las facciones fisionómicas de la *Augusta* destacan por una frente amplia, al igual que la nariz y ojos; estos últimos de gran tamaño. La barbilla es pequeña pero afilada. Las vestiduras destacan por los estrechos pliegues tanto en la zona del pecho como en la espalda. Las diferencias existentes entre los distintos ejemplos analizados en el *BMC* apenas son perceptibles. Tiene en común que las ondas con las que está conformado el peinado de la *Augusta* están muy poco marcadas. Mientras que en algunos ejemplos la disposición de estas últimas impide saber el número concreto que las conformarían, como son los ejemplos n. º 422 y n. º 423, en el resto sí que se estableció un número determinado. En el n. º 424 y 426 son 4, mientras que en el n. º 425, un total de 3. La diferencia que se aprecia entre este reverso y el anterior deriva porque en este caso las orejas no están descubiertas.

2) Reverso:

Leyenda: PIETAS AVGG[2178]. **Traducción:** Piedad de los *Augusti*.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro aparece una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la Pietas[2179]. Con su brazo derecho sostiene un gran cetro y con el izquierdo aparece tomando a un niño[2180]. Ambos se muestran con las miradas enfrentadas. Destaca que la

[2178] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 15 y n. º 16; Hübl 1910, 125 n. º 1575; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064; *MIR* III, 135 n. º 16; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 387; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794; *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzer der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 664; *NFA* 22, n. º 90; *Münz-Auktion* 35, n. º 5622; *Münz-Auktion* 36, n. º 402 y n. º 403; *Münz- Auktion* 41, n. º 844; *Münz-Auktion* 42, n. º 3476; *Münzen den Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz- Auktion* 47, n. º 506; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; *Münz-Auktion* 49, n. º 822; *Münz-Auktion* 51, n. º 296; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 120; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787; *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Münz-Auktion* 56, n. º 501; *Harlan J. Berk* 186, n. º 344; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 754; *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818; *Harlan J. Berk* 189, n. º 257; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674; *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554a; Mandinić 2008,18 n. º 297.

[2179] Levis 1925, 47 n. º 758; Hübl 1910, 125 n. º 1575; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064; Santamaria 1953, 72 n. º 765; *MIR* III, 135 n. º 16; *Brand Collection* 1984, n. º 605; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 387; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzer der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 664; *Münz-Auktion* 35, n. º 5622; *Münz-Auktion* 36, n. º 402; *Münz- Auktion* 41, n. º 844; *Münz-Auktion* 42, n. º 3476; *Münzen den Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz- Auktion* 47, n. º 506; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; *Münz-Auktion* 49, n. º 822; *Münz-Auktion* 51, n. º 296; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 120; *NFA* 1993, n. º 476; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787; *Auktionshaus* 1994, n. º 369; *Münz-Auktion* 54, n. º 434; *Münz-Auktion* 56, n. º 501; CNG *Auction* 55, 155 n. º 1370; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 754; *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818; *Harlan J. Berk* 189, n. º 257; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674; *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554a; Mandinić 2008,18 n. º 297 .

[2180] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 15 y n. º 16; Hübl 1910, 125 n. º 1575; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 237 n. º 422, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; *MIR* III, 135 n. º 16; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 387; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794; *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758; *Münzer der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622;

divinidad va ricamente ataviada, además del recogido y la corona, las vestiduras están ceñidas al cuerpo, con amplios pliegues en la región abdominal. Esta representación en el trabajo de Gagé se identificó con Plautilla, lo que sirvió para especular que Caracalla y Plautilla tuvieron descendencia. Por poner un ejemplo en el catálogo de subasta de Bement describe el reverso no como la Pietas, sino con la propia *Augusta*[2181].

Bibliografía: Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 15 y n. º 16; Hübl 1910, 125 n. º 1575; Bement 1924, 70 n. º 1226; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *RIC* IV/1, 270 n. º 367; *BMC* V, 238 n. º 432, n. º 424, n. º 425 y n. º 426; Bellinger 1949, 48 n. º 1064 (con fot. lám. 20 n. º 1064); Santamaria 1953, 72 n. º 765; *MIR* III, 135 n. º 16 (con fot. lám. 39 n. º 16); *Brand Collection* 1984, 605; *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 4, n. º 387 (con fot. n. º 387); *Münzen der Antike und Neuzeit. Auktion* 8, 51 n. º 794 (con fot. n. º 794); *Münzen der Antike Auktion* 22, 55 n. º 758 (con fot. lám. 27 n. º 758); *Münzen der Antike Auktion* 24, 48 n. º 622 (con fot. lám. 24 n. º 622); *Münz-Auktion* 35, n. º 5622 (con fot. n. º 5622); *Münz-Auktion* 36, n. º 402 (con fot. n. º 402 y n. º 403; *Münz- Auktion* 41, n. º 844 (con fot. n. º 844); *Münz-Auktion* 42, n. º 3476 (con fot. n. º 3476); *Münz- Auktion* 47, n. º 506 (con fot. n. º 506); *NFA* 22, n. º 90 (con fot. n. º 90); *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 664 (con fot. lám. 32 n. º 663); *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 570 (con fot. lám. 24 n. º 570); *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715 (con fot. lám. 29 n. º 715); *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612 (con fot. lám. 23 n. º 612); *Antike Münzen Auktion* 71, 125 n. º 461; *Münz-Auktion* 48, n. º 769 (con fot. n. º 769); *Münz-Auktion* 49, n. º 822 (con fot. n. º 822); *Münz-Auktion* 51, n. º 296; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373 (con fot. lám. 9.6 n. º 373); Kizilkaya 1991b, 260 n. º 120 (con fot. lám. 10.2 n. º 120); *NFA* 1993, n. º 476 (con fot. n. º 476); Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 787 (con fot. p. 201 n. º 787); *Auktionshaus* 1994, n. º 369 (con fot. n. º 369); *Münz-Auktion* 54, n. º 434 (con fot. 434); *Harlan J. Berk* 186, n. º 344 (con fot. n. º 344); *Münz-Auktion* 56, n. º 501; *Frank Auktion* XXXII, 69 n. º 674 (con fot. lám. 34 n. º 674); *CNG Auction* 55, 155 n. º 1370 (con fot. p. 155 n. º 1370 (anv.)); *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641 (con fot. lám. 34 n. º 641); *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484 (con fot. lám. 26 n. º 484); *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 754 (con fot. p. 115 n. º 754); *Numismatische Raritäten* 151, 138 n. º 818 (con fot. p. 138 n. º 818); *Harlan J. Berk* 189, n. º 257 (con fot. n. º 257); *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314 (con fot. p. 33 n. º 314); *Münz-Auktion* 71, 100 n. º D 779 (con fot. p. 100 n. º 779); *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554a; Mandinić 2008, 18 n. º 297 (con fot. p. 19 n. º 297).

M27. Roma (27) [2182]

Münzen der Antike Auktion 34, 49 n. º 664; *Münz-Auktion* 35, n. º 5622; *Münz-Auktion* 36, n. º 402; *Münz-Auktion* 41, n. º 844; *Münz-Auktion* 42, n. º 3476; *Münzen den Antike Auktion* 52, 53 n. º 570; *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 715; *Münzen der Antike Auktion* 64, 49 n. º 612; *Münz- Auktion* 47, n. º 506; *Münz-Auktion* 48, n. º 769; *Münz-Auktion* 49, n. º 822; *Münz-Auktion* 51, n. º 296; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 373; Kizilkaya 1991b, 260 n. º 120; *NFA* 1993, n. º 476; Missere Fontana 1993, 53 n. º 20; *Harlan J. Berk* 186, n. º 344; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 641; *Münzen der Antike Auktion* 121, 50 n. º 484; *Münz-Auktion* 56, n. º 501; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 754; Numismatische Raritäten 151, 138 n. º 818; Harlan J. Berk 189: n. º 257; Frank Auktion XXXII: 69 n. º 674; *Münz-Auktion* 66, 44 n. º 314; *Münz-Auktion* 68, 72 n. º D 554a; Mandinić 2008, 18 n. º 297.

[2181] Bement 1924, 70 n. º 1226.

[2182] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019).



Fecha: 202 d.C-205 d.C. (¿?)[2183] (5º estilo).

Denominación: Sestercio[2184] /dupondio/ as[2185].

Ceca: Roma[2186].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2187]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2188]. La frente es amplia al igual que los ojos y pómulos. La nariz es pequeña. Misma situación se repite en los labios y barbilla, apenas perceptibles. Las orejas se muestran tapadas. El peinado es ondulado que parte de una línea transversal instalada en la zona superior de la cabeza. El cabello es rematado con un recogido bajo en la parte de la nuca. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos encuadrar este retrato dentro de la etapa tardía de la *Augusta*. Concretamente, se ha establecido que correspondería con el tipo LIII. 28h., lo que permitiría datarlo entre 203

[2183] *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; Banti 1986, 215 n. º 1. En *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III, 193 n. º 1126 vienen datados los ejemplos en el año 203 d.C. En *CNG Auction* 90, 331 n. º 1618 viene datada entre 202 d.C.-203 d.C.

[2184] *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17; Banti 1986, 215 n. º 1.

[2185] *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 18; *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III, 193 n. º 1126; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233.

[2186] En un ejemplo analizado en Cohen menciona que la ceca es gálica. Concretamente, Cohen 1884, 248 n. º 19. Los otros ejemplos mencionan que son de Roma, uno de ellos fabricado en plata, n. º 17, y los otros dos en bronce, n. º 18 y n. º 19. Cf. Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19.

[2187] Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19; Hübl 1910, 125 n. º 1576; *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17 y n. º 18; *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III, 193 n. º 1126; Missere Fontana 1993, 54 n. º 22; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811. En *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233 la última letra de la leyenda no aparece.

[2188] Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19; Hübl 1910, 125 n. º 1576; Levis 1925, 48 n. º 759; *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17 y n. º 18; Banti 1986, 215 n. º 1; *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III, 193 n. º 1126; Missere Fontana 1993, 54 n. º 22; *CNG Auction* 90, 331 n. º 1618; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233.

d.C.-205 d.C.[2189] Las vestiduras destacan por pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: PIETAS AVGG SC.[2190]. **Traducción:** Piedad de los Augustos (senadoconsulto).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Las indicaciones SC (senadoconsulto) flanquean a ambos lados a la representación central. Esta última la conforma una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la Pietas. Mientras que con su brazo derecho sustenta un cetro de manera horizontal, con el izquierdo está sosteniendo a un niño en su regazo[2191]. Se aprecian las vestiduras de la diosa que destacan por ser largas y amplios pliegues en la zona de las caderas. Al igual que el ejemplo anterior, se especuló en alguna ocasión que no estamos ante la representación de la diosa, sino de Plautilla.

Bibliografía complementaria: Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19; Hübl 1910, 125 n. º 1576; *Levis* 1925, 48 n. º 759 (con fot. lám. 31 n. º 759); *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581 (con fot. lám. 16 n. º 1); *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804 (con fot. lám. 48 n. º 7), n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17 y n. º 18 (con fot. lám. 39 n. º 17 y n. º 18); Banti 1986, 215 n. º 1 (con fot. p. 215 n. º 1); *Triton* II, 166 n. º 962 (con fot. p. 962 n. º 166); *Triton* III, 193 n. º 1126 (con fot. p. 193 n. º 1126); Missere Fontana 1993, 54 n. º 22; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811 (con fot. lám. 42 n. º 811); *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233 (con fot. p. 35 n. º 233).

.

M28. Roma (28) [2192]

[2189] Missere Fontana 1993, 54 n. º 22 y 86 tab. 2.

[2190] Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19; Hübl 1910, 125 n. º 1576; Levis 1925, 48 n. º 759; *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; BMC V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17 y n. º 18; Banti 1986, 215 n. º 1; *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III, 193 n. º 1126; Missere Fontana 1993, 54 n. º 22; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811. En *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233 viene sin S.C. Sin embargo, si se observa la leyenda en la fotografía viene con la indicación al senadoconsulto. Cf. *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233.

[2191] Cohen 1884, 248 n. º 17, n. º 18 y n. º 19; Hübl 1910, 125 n. º 1576; Levis 1925, 48 n. º 759; *RIC* IV/1, 309 n. º 581 y n. º 581; *BMC* V, 323 n. º †, n. º 804, n. º 805 y n. º 806; *MIR* III, 136 n. º 17 y n. º 18; Banti 1986, 215 n. º 1; *Triton* II, 166 n. º 962; *Triton* III,193 n. º 1126; Missere Fontana 1993, 54 n. º 22; *CNG Auction* 90, 331 n. º 1618; *Frank Auktion* XXXIV, 94 n. º 811; *Münz-Auktion* 63, 35 n. º D 233.

[2192] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0368.jpg. Consultado en: (21/10/2019).



Fecha: 202-205 d.C.[2193] (5º estilo).

Denominación: Quinario de plata[2194].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2195].**Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2196]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa ya madura de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que la nariz y ojos, que destacan por el gran tamaño. La barbilla es pequeña pero afilada. El cabello es ondulado y se prolonga hasta la zona del cuello, donde se remata con un recogido. Las ondas que conforman el peinado son finas y se van perfilando desde la zona alta de la cabeza, pasando por la frente, sienes y llegando a ocultar las orejas. Las vestiduras destacan por los estrechos pliegues en la zona del pecho y de la espalda. Según el *RIC*, por el peinado que lleva la sería similar al tipo 363b.; por tanto, estaríamos ante una representación donde se muestra a Plautilla con el cabello ondulado y un recogido en la parte de la nuca tal y como se ha mencionado anteriormente. El *BMC* con parecidas características puntualizó que esta forma sería una variante de los primeros estilos atribuidos a ella. En este caso compuesto por 5 ondas[2197].

2) Reverso:

[2193] *BMC* V, 238 n. º 426a. En *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96 viene datada la moneda en 204 d.C.

[2194] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2195] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2196] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2197] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a. El ejemplo al que se vincula es *RIC* IV/1, 270 n. º 363b, cuya leyenda en el reverso está dedicada a la CONCORDIA AVGG.

Leyenda: VENVS FELIX[2198]. **Traducción:** Venus Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo aparece una figura femenina, velada, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Venus[2199]. En su mano derecha sostiene una manzana, mientras que la contraria la dirige hacia las vestiduras que parecen desprenderse desde su hombro izquierdo[2200].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; Gohl 1908, 395; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247 (con fot. lám. 14 n. º 247); *Auktion* 100, 16 n. º 96 (con fot. lám. 6 n. º 96); Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96 (con fot. lám. 6 n. º 96).

M29. Roma (29)

Fecha: 203 d.C.-205 d. C. (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2201]/ quinario[2202].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2203]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2204].

2) Reverso:

[2198] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; BMC V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2199] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2200] *RIC* IV/1, 270 n. º 368; *BMC* V, 238 n. º 426a; Cohen 1884, 248 n. º 23; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 247; *Auktion* 100, 16 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 26; *Sammlung Leo Benz Auktion* 100, 16 n. º 96.

[2201] *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29.

[2202] *RIC* IV/1, 270 n. º 368.

[2203] Gohl 1908, 395; *RIC* IV/1, 270 n. º 368 y nota 368; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

[2204] Gohl 1908, 395; *RIC* IV/1, 270 n. º 368 y nota 368; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

Leyenda: VENVS GENETRIX[2205]. **Traducción:** Venus Generadora.

Descripción: El *BMC* indicó que este reverso es similar al citado por Gohl, el *RIC* y el propio Catálogo del *British Museum*. La figura central es la diosa Venus que se encuentra sedente y girada hacia la izquierda. En una de sus manos sostiene una manzana y en la otra un cetro. A sus pies aparece Cupido sosteniendo un casco[2206].

Bibliografía: Gohl 1908, 395; *RIC* IV/1, 270 n. º 368 y nota 368; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

M30. Roma (30) [2207]



Fecha: 202 d.C. [2208]/204 d.C.[2209] (5º estilo).

[2205] Gohl 1908, 395; *RIC* IV/1, 270 n. º 368 y nota 368; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

[2206] Gohl 1908, 395; *RIC* IV/1, 270 n. º 368 y nota 368; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 29 y 30.

[2207] Fotografía extraída de: *GM* 2012, 156 n. º 2353.

[2208] *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435.

[2209] *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; *Brand Collection* 1984, n. º 604; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1336; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679 y *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Frank* 1993,n. º 428; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354. En Santamaria 1953, 72 n. º 766; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1339; *Izmir* II, 72 n. º 978 viene en 202 d.C.-205 d.C. En *CNG Auction* 87, 185 n. º 1026 y *CNG Auction* 93, 260 n. º 1196 viene datada en 203 d.C.-203 d.C.

Denominación: Áureo[2210] / denario[2211]/oricalco[2212]/ dupondio[2213]/ sestercio[2214].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2215]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2216]. En *Monnaies Antiques*

[2210] *RIC* IV/1, 270 n. º 369; Bellinger 1949, 48 n. º 1065; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248; *Antike Münzen Auktion* 18, 54 n. º 358; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *CNG Auction* 37, 147 n. º 1670; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 784.

[2211] *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; Cohen 1884, 248 n. º 25; Magnaguti 1951, 31 n. º 182; Santamaria 1953, 72 n. º 766; *MIR* III, 136 n. º 25; *Brand Collection* 1894, n. º 604; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 584; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595; *Münzen der Antike Auktion* 36, 53 n. º 750; *Münz-Auktion* 36, n. º 403; *Münz-Auktion* 41, n. º 845 y n. º 846; *Münz-Auktion* 43, n. º 1218 y n. º 1219; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; *CNG Auction* 47, 185 n. º 1826; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1336 y n. º 1339; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; *Frank* 1993, n. º 428; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 788; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679 ; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1041; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257*; CNG Auction* 93, 260 n. º 1196; *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; Mandinić 2008, 18 n. º 298; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354.

[2212] Cohen 1884, 248 n. º 24.

[2213] *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583.

[2214] Banti 1986, 216 n. º 3.

[2215] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 24 y n. º 25; Hübl 1910, 125 n. º 1574; Jameson 1913, 41 n. º 195; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583; *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; Magnaguti 1951, 31 n. º 182; *MIR* III, 136 n. º 25; Banti 1986, 216 n. º 3; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750; *NFA* 1988, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391; *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; Missere Fontana 1993, 54 n. º 24; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 784 y n. º 788; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; *Izmir* II, 72 n. º 978; *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; Mandinić 2008, 18 n. º 298; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354.

[2216] Hübl 1910, 125 n. º 1574; Jameson 1913, 41 n. º 195; Bement 1924, 70 n. º 1227; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1746; *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; *Brand Collection* 1894, n. º 604; Bellinger 1949,48 n. º 1065; Magnaguti 1951, 31 n. º 182; *MIR* III, 136 n. º 25; Banti 1986, 216 n. º 3; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 545; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; CNG *Auction* 37, 147 n. º 1670; CNG *Auction* 47, 185 n. º 1826; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1336 y n. º 1339; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391; *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 784 y n. º 788; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679; *Münzen der Antike Auktion*

(1934) se indicó que la *Augusta* lleva diadema; sin embargo, en la foto que aportó no se observa dicho objeto[2217]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos insertar este retrato dentro de la etapa ya madura de la *Augusta*. El cabello es ondulado y se prolonga hasta la zona del cuello, donde se remata con un recogido[2218]. Las ondas que conforman el peinado son finas[2219] y se van perfilando desde la zona alta de la cabeza, pasando por la frente, sienes y tapan las orejas. Dos de ellas destacan por su grosor, que son precisamente las que ocultan los oídos y permiten que el recogido apenas sea perceptible[2220]. Las facciones fisionómicas destacan por una frente amplia, al igual que la nariz y ojos, de gran tamaño. La barbilla es pequeña pero afilada. En el drapeado estrechos pliegues están dispuestos en el pecho y la espalda[2221].

2) Reverso:

Leyenda: VENVS VICTRIX[2222]. **Traducción:** Venus Victoriosa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Venus[2223]. El brazo derecho extendido y hacia un

64, 50 n. º 613; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1041; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; CNG *Auction* 87, 185 n. º 1026; *CNG Auction* 93, 260 n. º 1196; *Izmir* II, 72 n. º 978; *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; *GM* 2012, 156 n. º 2353.

[2217] *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583 y lám. 49 n. º 1583.

[2218] La descripción del cabello viene proporcionada por: *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427, n. º 428, n. º 429 y n. º 430; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407.

[2219] Mazzini contabilizó un total de cuatro. Cf. *MIR* III, 136 n. º 25.

[2220] Sobre el peinado, cf. *MIR* III, 136 n. º 25.

[2221] Sobre la presencia del chitón viene señalado en *NFA* 20, n. 287.

[2222] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 24 y n. º 25; *Brand Collection* 1894, n. º 604; Hübl 1910, 125 n. º 1574; Jameson 1913, 41 n. º 195; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583; *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; Magnaguti 1951, 31 n. º 182; Santamaria 1953, 72 n. º 766; Bellinger 1949, 48 n. º 1065; Santamaria 1953, 72 n. º 766; *MIR* III, 136 n. º 25; Banti 1986, 216 n. º 3; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 545; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719; *Antike Münzen Auktion* 18, 54 n. º 358; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750; *Münz-Auktion* 36, n. º 403; *Münz-Auktion* 41, n. º 845 y n. º 846; *Münz-Auktion* 43, n. º 1218 y n. º 1219; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391; *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münz- Auktion* 47, n. º 507; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; Missere Fontana 1993, 54 n. º 24; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 784 y n. º 788; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; *Izmir* II, 72 n. º 978; *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; Mandinić 2008, 18 n. º 298; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354.

[2223] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 24 y n. º 25; Hübl 1910, 125 n. º 1574; Jameson 1913, 41 n. º 195; Bement 1924, 70 n. º 1227; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1746; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583; *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; Bellinger 1949,48 n. º 1065; Santamaria 1953, 72 n. º 766; *MIR* III, 136 n. º 25; *Brand Collection* 1894, n. º 604 n. º 605; Magnaguti 1951, 31 n. º 182; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29

plano superior muestra una manzana, mientras que, con su contraria, retraída y con el codo sobre un escudo de grandes dimensiones y ovalado, porta una gran palma. A los pies de la divinidad aparece un pequeño Cupido que sostiene un casco de grandes dimensiones. Hasta la cintura la divinidad está desnuda, dejando también descubiertas las piernas[2224].

Bibliografía: Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 248 n. º 24 y n. º 25; Hübl 1910, 125 n. º 1574; Jameson 1913, 41 n. º 195 (con fot. lám. 9 n. º 195); Bement 1924, 70 n. º 1227; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1746 (con fot. lám. 61 n. º 1746); *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583 (con fot. lám. 49 n. º 1583); *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 (con fot. lám. 38 n. º 10), n. º 428 (con fot. lám. 38 n. º 11), n. º 429 y n. º 430; Bellinger 1949, 48 n. º 1065 (con fot. lám. 20 n. º 1065); Magnaguti 1951, 31 n. º 182; Santamaria 1953, 72 n. º 766 (con fot. lám. 16 n. º A 766); *MIR* III, 136 n. º 25 (con fot. lám. 39 n. º 25); Banti 1986, 216 n. º 3 (con dib. p. 216 n. º 3); *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407 (con fot. lám. 23 n. º 407); *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248 (con fot. lám. 14 n. º 248); *Antike Münzen Auktion* 18, 54 n. º 358 (con fot. lám. 21 n. º 358); *Brand Collection* 1984, n. º 604 y n. º 605; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 545 (con fot. n. º 545); *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719 (con fot. n. º 719); *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359 (con fot. lám. 24

n. º 248; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 545; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719; *Antike Münzen Auktion* 18, 54 n. º 358; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750; CNG *Auktion* 37, 147 n. º 1670; *Münz-Auktion* 41, n. º 845 y n. º 846; *Münz-Auktion* 43, n. º 1218 y n. º 1219; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; CNG *Auction* 47, 185 n. º 1826; *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391; *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münz- Auktion* 47, n. º 507; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; Missere Fontana 1993, 54 n. º 24; Frank 1993, n. º 428; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 784 y n. º 788; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1336 y n. º 1339; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1041; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; CNG *Auction* 87, 185 n. º 1026; CNG *Auction* 93, 260 n. º 1196; *Izmir* II, 72 n. º 978; *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz- Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; Mandinić 2008, 18 n. º 298; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354.

[2224] *Brand Collection* 1894, n. º 604 y n. º 605; *Jameson* 1913, 41 n. º 195; Hübl 1910, 125 n. º 1574; Bement 1924, 70 n. º 1227; *Levis* 1925, 47 n. º 758; *Monnaies Antiques* 1930, 103 n. º 1746; *Monnaies Antiques* 1934, 105 n. º 1583; *RIC* IV/1, 270 n. º 369; *BMC* V, 238 n. º 427 y n. º 429; Santamaria 1953, 72 n. º 766; *MIR* III, 136 n. º 25; Banti 1986, 216 n. º 3; *Antike Münzen Auktion* 7, 49 n. º 407; *Römische Münzen Auktion* 10, 29 n. º 248; *Antike Münzen Auktion* 18, 54 n. º 358; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 6, 37 n. º 545; *Münzen der Antike und Neuzeit Auktion* 7, 45 n. º 719; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Antike Münzen Auktion* 25, 59 n. º 359; *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750; *Münz-Auktion* 41, n. º 845 y n. º 846; *Münz-Auktion* 43, n. º 1218 y n. º 1219; *NFA* 20, n. º 287; *NFA* 1990, n. º 1653; *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656; *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571; CNG *Auction* 37, 147 n. º 1670; *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665; CNG *Auction* 47, 185 n. º 1826; *CNG Auction* 55, 151 n. º 1336 y n. º 1339; *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613; *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658; *Classical Coins* 27, 95 n. º 1041; *Münz- Auktion* 47, n. º 507; *Münz-Auktion* 48, n. º 770; Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; *Frank* 1993, n. º 428; Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 788; *Auktionshaus* 1994, n. º 370; *Münz-Auktion* 54, n. º 435; *Münz-Auktion* 56, n. º 502; *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770; *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 508; *Numismatische Raritäten* 165, 52 n. º 257; CNG *Auction* 87, 185 n. º 1026; CNG *Auction* 93, 260 n. º 1196; *Izmir* II, 72 n. º 978; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 y 58 n. º 509; *Münz-Auktion* 69, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687; Mandinić 2008, 18 n. º 298; *GM* 2012, 156 n. º 2353 y n. º 2354.

n. º 359), *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 684; *Münzen der Antike Auktion* 34, 49 n. º 665 (con fot. lám. 32 n. º 665); *Münzen der Antike Auktion* 36b, 53 n. º 750 (con fot. lám. 32 n. º 750); *Münz-Auktion* 36, n. º 403; *Münz-Auktion* 41, n. º 845 (con fot. n. º 845) y n. º 846 (con fot. n. º 846); *Münz-Auktion* 43, n. º 1218 (con fot. n. º 1218) y n. º 1219 (con fot. n. º 1219); *NFA* 20, n. º 287 (con fot. n. º 287); *NFA* 1990, n. º 1653 (con fot. n. º 1653); *Athena Auktion* 2, 33 n. º 391 y n. º 392 (con fot. lám. 20 n. º 391 y 392); *Münzen der Antike Auktion* 48, 55 n. º 656 (con fot. lám. 29 n. º 656); *Münzen der Antike Auktion* 50, 57 n. º 712 (con fot. lám. 27 n. º 712); *Münzen der Antike Auktion* 52, 53 n. º 571 (con fot. lám. 24 n. º 571); *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 679 (con fot. lám. 27 n. º 679); *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 613 (con fot. lám. 23 n. º 613); *Münz- Auktion* 47, n. º 507 (con fot. n.1 507); *Münz-Auktion* 48, n. º 770 (con fot. n. º 770); Kizilkaya 1991a, 237 n. º 374-375; Missere Fontana 1993, 54 n. º 24; *Frank* 1993, n. º 428 (con fot. lám. 16 n. º 428); Bourgey y Desnier 1994, 201 n. º 201 n. º 784 (con fot. p. 201 n. º 784) y 201-202 n. º 788 (con fot. p. 202 n. º 788); *Auktionshaus* 1994, n. º 370 (con fot. p. 19 n. º 370); *Münz-Auktion* 54, n. º 435 (con fot. n. º 435); *Münz-Auktion* 56, n. º 502 (con fot. n. º 502); CNG *Auction* 37, 147 n. º 1670 (con fot. p. 147 n. º 1670); CNG *Auction* 47, 185 n. º 1826 (con fot. p. 185 n. º 1826); CNG *Auction* 55, 151 n. º 1336 y n. º 1339 (con fot. p. 151n. º 1336 y n. º 1339 (anv.)); *Münzen der Antike Auktion* 76, 58 n. º 658 (con fot. lám. 26 n. º 658); *Ancient Coins Auction Leu* 77, 170 n. º 595 (con fot. p. 170 n. º 595); *Classical Coins* 27, 95 n. º 1041 (con fot. p. 95 n. º 1041); *Münzen der Antike Auktion* 97, 76 n. º 770 (con fot. lám. 31 n. º 770); *Münzen der Antike Auktion* 112, 69 n. º 689 (con fot. lám. 33 n. º 689); *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507 (con fot. p. 105 n. º 507); *Numismatische Raritäten* 163, 52 n. º 257 (con fot. p. 52 n. º 257); *CNG Auction* 87, 185 n. º 1026 (con fot. p. 185 n. º 1026); *CNG Auction* 93, 260 n. º 1196 (con fot. p. 260 n. º 1196); *Izmir* II, 72 n. º 978 (lám. 28 n. º 978); *Münz-Auktion* 62, 34 n. º 234 (con fot. p. 34 n. º 234); *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 508 (con fot. n. º 508) y 58 n. º 509 (con fot. p. 58 n. º 509); *Münz- Auktion* 67, 64 n. º 540; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 687 (con fot. p. 90 n. º 687); Mandinić 2008, 18 n. º 298 (con fot. p. 19 n. º 298); *GM* 2012, 156 n. º 2353 (con fot. p. 156 n. º 2353) y n. º 2354 (con fot. p. 156 n. º 2354).

M31. Roma (31)[2225]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C.

Denominación: Denario.

Ceca: Roma.

[2225] Fotografía extraída de: https://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0365.1.jpg. Consultado en: (19/06/2020).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa ya madura de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que la nariz y ojos, que destacan por el gran tamaño. La barbilla es pequeña pero afilada. El cabello es ondulado y se prolonga hasta la zona del cuello, donde se remata con un recogido. Las ondas que conforman el peinado son finas y se van perfilando desde la zona alta de la cabeza, pasando por la frente, sienes y llegando a ocultar las orejas. Las vestiduras destacan por los estrechos pliegues en la zona del pecho y de la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIA FELIX. **Traducción:** Concordia Feliz.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra dos figuras estantes, Caracalla a la izquierda y Plautilla a la derecha, con las manos derechas entrelazadas formando una escena de tipo *dextrarum iunctio*[2226]. Las vestiduras que llevan los jóvenes príncipes son apropiadas para la ocasión, ya que están representando el momento de su enlace. Plautilla con túnica larga que llega hasta los pies, mientras que Caracalla lleva toga.

M32. Roma (32)

Fecha: 202 d.C.- 205 d.C.[2227] (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2228].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2229]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. El anverso es similar al n. º 429 del Catálogo del *British Museum*, con la salvedad de que mientras que en este ejemplo la *Augusta* presenta cuatro ondas poco marcadas, en el n. º

[2226] *RIC* IV/1, 270 n. º 365b; *BMC* V, 237 n. º 419; Missere Fontana 1993, 53 n. º 14; *CNG Auction* 41, 198 n. º 2039; *ArtCoins* 6, 174 n. º 1059.
[2227] *BMC* V, 238 n. º 430.
[2228] *BMC* V, 238 n. º 430.
[2229] *BMC* V, 238 n. º 430; Cohen 1884, 248 n. º 26; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25.

429 se aprecian tres. Por tanto, estamos ante un retrato de la etapa final de la esposa de Caracalla. De hecho, todos estos retratos, según el trabajo de Missere Fontana se englobarían dentro del tipo LII.28g., datado entre los años 203 d.C.-205 d.C.[2230]

2) Reverso:

Leyenda: VENVS · VICTRIX[2231]. **Traducción:** Venus Victoriosa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. Estamos ante la misma representación que el ejemplo anterior. Las diferencias que presentan este testimonio se deben a que en la leyenda hay una interpunción y que Cupido tiene un objeto indeterminado. Por otro lado, en el escudo sobre el que descansa la diosa aparece la representación de la Loba Capitolina amamantando a los gemelos Rómulo y Remo. La divinidad muestra una manzana con su mano derecha, mientras que su izquierda, que descansa sobre un escudo oval de grandes dimensiones, porta una palma[2232].

Bibliografía: *BMC* V, 238 n. º 430; Cohen 1884, 248 n. º 26; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25.

M33. Roma (33)

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2233] (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2234].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2235]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2236]. Este anverso es similar a todos los ejemplos relacionados con las monedas la *Augusta* y con la leyenda VENVS VICTRIX, con la salvedad de que en este caso hay 4 ondas y en la parte trasera lleva un recogido en forma de cola. Por las características que presenta, Missere Fontana lo enmarcó dentro del tipo LII 28g, datada entre 203 d.C-205 d.C.[2237]

[2230] *BMC* V, 238 n. º 430; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 y 86 tab. 2.
[2231] *BMC* V, 238 n. º 430.
[2232] *BMC* V, 238 n. º 430; Missere Fontana 1993, 54 n. º 28.
[2233] *BMC* V, 238 n. º 428.
[2234] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.
[2235] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.
[2236] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.
[2237] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.

2) Reverso:

Leyenda: VENVS VICTRIX[2238]. **Traducción:** Venus Victoriosa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. Presenta la misma iconografía que los ejemplos anteriores relacionados con la VENVS VICTRIX, con la excepción de que, en este caso, Cupido no lleva ningún objeto y se muestra con las manos extendidas. Por tanto, además del dios alado, en esta representación tenemos que incluir la figura de Venus sosteniendo una gran palma con la mano izquierda, mientras con su contraria una manzana[2239].

Bibliografía: *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.

M34. Roma (34) [2240]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C. (¿?)[2241] (5º estilo).

Denominación: Sestercio[2242]/dupondio[2243] /as[2244].

Ceca: Roma[2245].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2246]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[2238] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.
[2239] *BMC* V, 238 n. º 428; Missere Fontana 1993, 54 n. º 25 bis.
[2240] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0579.jpg. Consultado en: (16/01/2019).
[2241] *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807, 324 n. º 808. En *CNG Auction* 54, 192 n. º 1714 viene datada en 203 d.C.
[2242] *RIC* IV/1, 309 n. º 579; *BMC* V, 323 n. º ‡.
[2243] *RIC* IV/1, 309 n. º 582; *BMC* V, 323 n. º 807 y 324 n. º 808. Santamaria 1953, 72 n. º 767; En Cohen todos los ejemplos que incluye en su catálogo son de bronce. Cf. Cohen 1884, 249 n. º 27, n. º 28 y n. º 29.
[2244] *RIC* IV/1, 309 n. º 582; *BMC* V, 323 n. º 807 y 324 n. º 808; Santamaria 1953, 72 n. º 767.
[2245] El ejemplo n. º 29 de Cohen dice que la ceca es gálica. Cf. Cohen 1884, 249 n. º 29.
[2246] *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807 y 324 n. º 808; Cohen 1884, 54 n. º 21; Missere Fontana 1993, 54 n. º 21.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2247]. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, pómulos y nariz sí. La boca es de pequeñas dimensiones y las orejas se muestran cubiertas. El peinado es ondulado y se remata en la parte posterior con un recogido bajo. Por las características que presenta podemos decir que no estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. Las vestiduras destacan por amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Por las características tanto fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podamos adscribir este retrato dentro del tipo LII28g., datado entre 203 d.C. y 205 d.C. Sin embargo, Missere Fontana indicó que la pieza en cuestión se encuentra en muy mal estado de conservación, lo que hace que su adscripción a un tipo concreto tenga que ser asumido con precaución[2248].

2) Reverso:

Leyenda: VENVS VICTRIX SC. [2249] **Traducción:** Venus Victrix (senadoconsulto).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. La indicación SC (senadoconsulto) se inserta en el campo, una letra a cada lado de la figura central. En este caso nos encontramos con una representación femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Venus. Con el brazo derecho hacia arriba sustenta una manzana, mientras que con su mano izquierda sostiene una palma que se encuentra inclinada en dirección hacia el lado derecho. En ese mismo lado izquierdo, apoyado en el suelo, hay un escudo oval. Frente a ella está una figura menor e infantil, alado, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Cupido[2250]. Con ambas manos porta un casco[2251].

Bibliografía complementaria: Cohen 1884, 249 n. º 249 n. º 27, n. º 28 y n. º 29 (con dib. p. 249); *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; BMC V, 323 n. º ‡, n. º 807, p. 324 n. º 808 (con fot. lám. 48 n. º 8); Santamaria 1953, 72 n. º 767; Missere Fontana 1993, 54 n. º 21; *CNG Auktion* 54, 192 n. º 1714 (con fot. p. 192 n. º 1714).

M35. Roma (36)

[2247] *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807 y 324 n. º 808; Cohen 1884, 249 n. º 27, n. º 28 y n. º 29; Santamaria 1953, 72 n. º 767; Missere Fontana 1993, 54 n. º 21; *CNG Auction* 54, 192 n. º 1714.

[2248] Missere Fontana 1993, 54 n. º 21 y 86 tab. 2.

[2249] Cohen 1884, 249 n. º 27, n. º 28 y n. º 29; *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807 y p. 324 n. º 808; Santamaria 1953, 72 n. º 767; Missere Fontana 1993, 54 n. º 21. En *CNG Auction* 54, 192 n. º 1714 desarrollada la leyenda sin la mención S.C. Sin embargo, si se observa la fotografía que aporta vienen señaladas las abreviaturas de senadoconsulto.

[2250] Cohen 1884, 249 n. º 27, n. º 28 y n. º 29; *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807 y 324 n. º 808; Santamaria 1953, 72 n. º 767; Missere Fontana 1993, 54 n. º 21; *CNG Auction* 54, 192 n. º 1714.

[2251] Mientras que el *RIC* no duda en anunciar que Cupido sostiene el casco, no ocurre lo mismo en el *BMC*, que, aunque lo señala, pone interrogantes a la hora de describir el objeto que lleva el dios alado. Cf. *RIC* IV/1, 309 n. º 579 y n. º 582; *BMC* V, 323 n. º ‡, n. º 807 y p. 324 n. º 808. Missere Fontana también dice que Cupido sostiene el casco sin ponerlo entre interrogantes. Cf. Missere Fontana 1993, 54 n. º 21. En *CNG Auction* 54, 192 n. º 1714 no indica que Cupido lleve ningún objeto.

Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2252].

Ceca: Roma.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[2253]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla (¿?).

2) Reverso:

Leyenda: MATRI DEVM[2254]. **Traducción:** A la madre del dios.

Descripción: Este denario se ha interpretado como una posible imitación a los ejemplos dados en Julia Domna con la misma leyenda (MATRI DEVM). En el centro del campo se muestra a *Cibeles* estante y apoyada en una columna, mirando hacia la izquierda y sosteniendo un globo y un cetro. A sus pies también aparece representado un pequeño animal que podría ser un león[2255].

Bibliografía: *RIC* IV/ 1, p. 269 *, *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 28.

M36. Roma (36)[2256]



Fecha: (1º estilo).

[2252] *RIC* IV/1, 269 n. º *; *BMC* V, 239.
[2253] *RIC* IV/1, 269 n. º *; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 28.
[2254] *RIC* IV/1, 269 n. º *; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 28.
[2255] *RIC* IV/1, 269 n. º *; *BMC* V, 239; Missere Fontana 1993, 54 n. º 28.
[2256] Fotografía extraída de: *BMC* V, lám. 64 n. º 18.

Ceca: Bárbara o Roma ¿?[2257].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[2258]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2259]. La frente es amplia al igual que los ojos y pómulos. La nariz, boca y barbilla por el contrario son de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen todas ellas en la parte trasera de la testa con un recogido alto. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, permiten que podamos adscribir este retrato a su etapa temprana. Missere Fontana lo adscribió al tipo EI.28b, datado en el año 202 d.C.[2260]

2) Reverso:

Leyenda: I**PPZOC**[2261].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo y en la parte superior del campo. En el centro se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda. El trono, que está ampliamente decorado, es bajo. La representada coloca el codo derecho sobre el respaldo del asiento, mientras que su contrario, extendido, sostiene algún objeto, que bien podría ser una pátera[2262]. Destacan las vestiduras por amplios pliegues, especialmente en las caderas y de las piernas[2263]. Las principales diferencias que presenta con respecto al testimonio anterior que nos ha servido para poder establecer un nuevo tipo deriva de la leyenda del reverso.

Bibliografía complementaria: *BMC* V, 386 n. º 168 (con fot. lám. 64 n. º 18); Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.

Cecas provinciales

[2257] En el *BMC* V, 386 n. º 168 viene indicado este ejemplo con ceca en Roma. Sin embargo, puede deberse a un fallo en el catálogo. Missere Fontana, por ejemplo, cuando menciona este caso nos indica que la ceca era Roma. Cf. Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.
[2258] *BMC* V, 386 n. º 168.
[2259] *BMC* V, 386 n. º 168.
[2260] Missere Fontana 1993, 52 n. º 4 y 86 tab. 2.
[2261] *BMC* V, 386 n. º 168.
[2262] En el *BMC* V, 386 n. º 168 señala la posibilidad de la pátera, aunque con interrogantes. Si se observa el ejemplo que analizan, no se aprecia correctamente la representación al completo. Missere Fontana por el contrario sí que menciona la presencia de la pátera sin interrogante. Además, ofrece una descripción del reverso. Cf. Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.
[2263] *BMC* V, 386 n. º 168.

Ceca indeterminada.

M37. Bárbara (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: Denario[2264].

Ceca: Bárbara[2265].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA (¿AE?) AVGVSTAE[2266]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Según informa el *RIC*, este tipo es similar al resto de ejemplos acuñados en esta ciudad que están relacionados con la *Augusta* y, por lo tanto, a su vez se repiten las formas dadas en el n. º 359[2267]. Missere Fontana mencionó que el retrato acuñado en esta moneda estaría vinculado con aquellos de su primera etapa, concretamente bajo las formas del tipo EI.28b. que se datan en 202 d.C.[2268]

2) Reverso:

Leyenda: ST**P**ZO**L**[2269].

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina sedente y girada hacia la derecha. Su brazo derecho descansa sobre la silla o trono, mientras que con su mano izquierda parece sustentar un objeto que no se ha podido determinar debido a su mal estado de conservación.[2270]. Missere Fontana vinculó este ejemplo con el analizado en el *BMC* V, 386 n. º 168[2271].

Bibliografía: *RIC* IV/1, 271 n. º 373; Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.

M38. Gálica (1)

[2264] *RIC* IV/1, 271 n. º 373.
[2265] Missere Fontana puntualiza que la ceca es incierta. Cf. Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.
[2266] *RIC* IV/1, 271 n. º 373.
[2267] *RIC* IV/1, 271 n. º 373.
[2268] Missere Fontana 1993, 52 n. º 4 y 86 tab. 2.
[2269] *RIC* IV/1, 271 n. º 373; Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.
[2270] *RIC* IV/1, 271 n. º 373.
[2271] Missere Fontana 1993, 52 n. º 4.

Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: Sestercio[2272].

Ceca: Gálica[2273].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla[2274].

2) Reverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla[2275].

Bibliografía: Cohen 1884, 248 n. º 20; Missere Fontana 1993, 55 n. º 34.

MOESIA INFERIOR

M39. Callatis (1)[2276]



[2277]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Callatis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

[2272] Cohen 1884, 248 n. º 20; Missere Fontana 1993, 55 n. º 34.
[2273] Cohen 1884, 248 n. º 20; Missere Fontana 1993, 55 n. º 34.
[2274] Cohen 1884, 248 n. º 20; Missere Fontana 1993, 55 n. º 34.
[2275] Cohen 1884, 248 n. º 20; Missere Fontana 1993, 55 n. º 34.
[2276] Según Varbanov 2005a, 70 n. º 319, nos dice que al menos atestiguados hay de 500 a 100 ejemplares aproximadamente.
[2277] http://www.hourmo.eu/25_Sarmatia_&_Moesia/Kallatis/5741_Kallatis_Plautilla_AE.html. Consultado en: (15/08/2018).

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2278]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. Parte de la misma ocupa el exergo; en concreto, la primera letra (Φ) y las tres últimas (CEB). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2279]. Pese a que estamos ante un estilo local, podemos señalar que responde a una representación temprana de la *Augusta*, sobre todo a partir de cómo están desarrolladas las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La boca y barbilla por el contrario son pequeñas. La nariz es grande y larga, lo mismo que el cuello que es delgado y estilizado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se extienden hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido formado a partir de círculos concéntricos, adoptando el peinado estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado se aprecian delicados pliegues, siendo más estrechos los situados en el cuello y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΑΛΛΑΤΙΑΝΩΝ[2280]**. Traducción:** De los de Callatis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un busto femenino, drapeado y girado hacia la derecha que se ha identificado con Deméter. Aparece velada y con diadema. Frente a ella se encuentra la letra griega Γ[2281].

M40. Callatis (2)[2282]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Callatis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2283]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[2278] Varbanov 2005a, 70 n. º 319.
[2279] Varbanov 2005a, 70 n. º 319.
[2280] Varbanov 2005a, 70 n. º 319.
[2281] Varbanov 2005a, 70 n. º 319.
[2282] El tipo, según la información proporcionada por Varbanov 2005a, 70 n. º 30, es rara, ya que no hay muchos ejemplares. Se piensa que de unos 5 a 20 ejemplares.
[2283] Varbanov 2005a, 70 n. º 320.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2284].

2) Reverso:

Leyenda: ΚΑΛΛΑΤΙΑΝΩΝ. Traducción: De los de los de Callatis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra Higía, que se muestra estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Sostiene una serpiente a la que le proporciona alimento desde una pátera[2285]. En el exergo de la moneda aparece una E[2286].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 70 n. º 320.

M41. Marcianópolis (1)[2287]



2288

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Marcianópolis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2289]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2290]. Por las características tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir

[2284] Varbanov 2005a, 70 n. º 320.
[2285] Varbanov 2005a, 70 n. º 320.
[2286] Varbanov 2005a, 70 n. º 320.
[2287] Este tipo se ha contabilizado que habría un número reducido, de 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 135 n. º 1087.
[2288] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_markianopolis_Varbanov_1087.jpg Consultado en: (15/09/2019).
[2289] Varbanov 2005a, 135 n. º 1087.
[2290] Varbanov 2005a, 135 n. º 1087.

que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que hace que adquiera formas infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca, dispuestas de manera longitudinal, y todas ellas son rematadas en la zona posterior de la testa en un amplio moño alto, trazado a partir de círculos concéntricos. El cuello es estilizado y las orejas aparecen descubiertas. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues, siendo los de la espalda más amplios.

2) Reverso:

Leyenda: Υ ΑΥ ΓΑΛΟΥ ΜΑΡΚΙΑΝΟΡΟΛΙΤΩΝ[2291]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Marcianópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, entronizada y girada hacia la derecha que se ha identificado con la diosa Cibeles. El trono sobre el que está sentada está ricamente decorado, especialmente el respaldo y las patas. A cada lado de la diosa aparecen dos leones, que son los que permiten la identificación de la representada[2292]. Entre los detalles que se pueden apreciar, además de las vestiduras, que parte de ellas se encuentran suspendidas a la altura de las patas del trono, una corona de grandes dimensiones adorna su cabellera.

Bibliografía: Varbanov 2005a, 135 n. º 1087 (con fot. n. º 1087).

M42. Marcianópolis (2)[2293]



2294

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en Bronce[2295].

[2291] Varbanov 2005a, 135 n. º 1087.
[2292] Varbanov 2005a, 135 n. º 1087.
[2293] Al igual que el ejemplo anterior, este tipo no presenta un número de ejemplares muy numeroso. La estimación propuesta oscila entre 20 y 50 . cf. Varbanov 2005a, 135 n. º 1088.
[2294] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_markianopolis_Varbanov%201088_1.jpg. Consultado en: (15/09/2019).
[2295] *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 512.

Ceca: Marcianópolis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2296]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2297]. Por las características tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que hace que adquiera formas infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parte de la zona de la frente, sienes y nuca, dispuestas de manera longitudinal, todas ellas son rematadas en la parte posterior de la testa en un amplio moño alto, conformado por círculos concéntricos. El cuello es estilizado y las orejas aparecen descubiertas. Las vestiduras están compuesta a base de pliegues de diferentes tamaños, siendo más amplio los que se encuentran en la zona de la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: Υ ΑΥ ΓΑΛΟΥ ΜΑRΚΙΑΝΟΡΟΛΙΤΩΝ[2298]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Marcianópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano izquierda sostiene una cornucopia, mientras que con la derecha un timón[2299]. Presenta un amplio vestido o *palla*, ceñido al cuerpo, caracterizado por seguir los movimientos de las piernas que rompe con la horizontalidad presentada en el resto de las vestiduras.

Bibliografía: *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 512 (con fot. lám. 26 n. º 512); Varbanov 2005a, 135 n. º 1088 (con fot. n. º 1088).

M43. Nicópolis del Istro (1)[2300]

[2296] Münzen der Antike Auktion 114, 53 n. º 512; Varbanov 2005a, 135 n. º 1088.
[2297] *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 512; Varbanov 2005a, 135 n. º 1088.
[2298] *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 512; Varbanov 2005a, 135 n. º 1088.
[2299] *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 512; Varbanov 2005a, 135 n. º 1088.
[2300] Entre 200 y 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3181.



Fecha: 202 d.C.-205 d.C. L. Aurellio Gallo, legado consular[2301]. Según nuestro criterio tendríamos que datarla en 202 d.C. (1º estilo).

Denominación: Tetrassarion[2302].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΥΤΙΛΛΑ CEB[2303]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2304]. Las facciones fisonómicas que se muestran son toscas. La nariz es grande, al igual que los pómulos. Los ojos también son penetrantes y hay que destacar que las orejas aparecen descubiertas. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas dispuestas de manera horizontal que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas son unidas en la parte trasera de la testa en un moño alto en la zona parietal. Este último está conformado a partir de círculos concéntricos. En las vestiduras habría que destacar los múltiples pliegues dispuestos de manera desigual tanto en tamaño como en orden, concentrados en la zona del pecho y en la parte baja de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑVΡ ΓΑΛΛΟV ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC IC[2305]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC). La escena principal son Caracalla y Plautilla. El emperador aparece togado, estante y girado hacia su esposa. Se encuentra en el margen derecho, mientras que Plautilla

[2301] *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737.
[2302] *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737.
[2303] Esta es la versión más completa ofrecida por *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737 y Varbanov 2005a, 269 n. º 3181. Mientras que, tanto Pick, Sear como Missere Fontana desarrollaron la siguiente leyenda: ΦΟΥ ΠΛΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1635; Sear 1982, 259 n. º 2731; Missere Fontana 1993, 57 n. º 59.
[2304] Pick 1898, 422 n. º 1635; Sear 1982, 259 n. º 2731; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737; Missere Fontana 1993, 57 n. º 59; Varbanov 2005a, 269 n. º 3181.
[2305] Pick 1898, 422 n. º 1635; Missere Fontana 1993, 57 n. º 59; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737; Varbanov 2005a, 269 n. º 3181.

también estante y con su peinado característico y ricas vestiduras, se posiciona en el lado contrario. Ambos aparecen estrechándose las manos derechas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[2306].

Bibliografía: BMC *Chers*., 46 n. º 33; Sear 1982, 259 n. º 2731; Pick 1898, 422 n. º 1635; *Münzen der Antike Auktion* 62, n. º 58 n. º 737 (lám. 31 n. º 737); Missere Fontana 1993, 57 n. º 59; Varbanov 2005a, 269 n. º 3181(con fot. p. 269 n. º 3181).

M44. Nicópolis del Istro (2)[2307]



2308

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2309].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CEB [2310] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2311]. Por las características tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*, realizado en estilo local. La frente es amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz, barbilla y boca son de pequeñas dimensiones. Las mejillas son carnosas y las orejas aparecen descubiertas. El

[2306] *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 737; *Missere Fontana* 1993, 57 n. º59; Varbanov 2005a, 269 n. º 3181. En este último, las posiciones de las figuras están descrita al lado contrario. Lo mismo ocurre en el trabajo anterior de Sear 1982, 259 n. º 2731.
[2307] Según Varbanov 2005a, 135 n. º 3174, contamos entre 200 a 500 ejemplares.
[2308] Fotografía extraída de: *Münzen der Antike Auktion* 117, lám. 51 n. º 954.
[2309] *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954.
[2310] Pick 1898, 422 n. º 1636; Missere Fontana 1993, 57 n. º 60; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954. En el catálogo de Varbanov 2005a, 269 n. º 3174 omite la B de la última palabra de la leyenda.
[2311] Missere Fontana 1993, 57 n. º 60; Varbanov 2005a, 135 n. º 1088; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954.

cabello está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto y amplio. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΕΙΚΟΡΟΛΙ ΠΡΟC IC[2312]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un águila que se posa sobre un globo terráqueo. Las alas están extendidas y hacia adelante según la información aportada por Pick[2313], mientras que Varbanov señaló que las muestra recogidas[2314]. A partir del *Münzen der Antike Auktion* 117, que aportó una fotografía, podemos comprobar que la información más fidedigna fue la recogida en el primer estudio[2315]. Su cabeza está girada hacia la derecha y con el pico sustenta un anillo o corona[2316]. El otro ejemplo documentado por Varbanov, es idéntico, la única diferencia se debe a la leyenda que, en este caso, aparece menos desarrollada: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I[2317]. Es por ello que no hemos preferido considerar este último testimonio como una variante, pues desconocemos si se debe a al estado de conservación de la pieza.

Bibliografía: Pick 1898, 422 n. º 1636; Missere Fontana 1993, 57 n. º 60; Varbanov 2005a, 269 n. º 3174 y 270 n. º 3191 (con fot. p. 270 n. º 3191); *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954 (con fot. lám. 51 n. º 954).

M45. Nicópolis del Istro (3)[2318]



2319

[2312] Missere Fontana 1993, 57 n. º 60. En los catálogos de Pick 1898, 422 n. º 1636, Varbanov 2005a, 269 n. º 3174 y en *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954, la última palabra de la leyenda del reverso presenta cierta variación. La última letra no aparece.
[2313] Pick 1898, 422 n. º 1636.
[2314] Varbanov 2005a, 269 n. º 3174.
[2315] *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 954.
[2316] Pick 1898, 422 n. º 1636.
[2317] Varbanov 2005a, 270 n. º 3191.
[2318] Entre 200 y 500 ejemplares hay de esta pieza. Cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3177.
[2319] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 100, 134 n. º 1708.

Fecha: 201-203 d.C. Lucio Aurellio Gallo, legado consular[2320]. Según nuestro criterio tendríamos que datarla en 202 d.C. (1º estilo).

Denominación: Tetrassarion[2321].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2322] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2323]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado en estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟ ΠΡΟC I[2324]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de ella el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se observa una imagen compuesta por unas puertas de una ciudad o fortaleza, flanqueadas por dos amplias torres de batalla. Aparecen cuatro columnas y toda la estructura está rematada por un techo a dos aguas[2325].

Bibliografía: *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716 (con fot. lám. 29 n. º 716); Stoll 2000, 167 n. º 287 (con fot. p. 167 n. º 287); Varbanov 2005a, 269 n. º 3177;

[2320] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716; CNG Auction 100, 134 n. º 1708.
[2321] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716. En *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583 viene señalada como moneda de bronce.
[2322] Varbanov 2005a, 269 n. º 3177. En Münzen der Antike Auktion 58, 61 n. º 716 viene desarrollada la leyenda del anverso de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C. En *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583 viene sin la última letra, la C.
[2323] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716; Stoll 2000, 167 n. º 287; Varbanov 2005a, 269 n. º 3177; CNG *Auction* 100, 134 n. º 1708; *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583.
[2324] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716; Varbanov 2005a, 269 n. º 3177; CNG *Auction* 100, 134; *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583.
[2325] *Münzen der Antike Auktion* 58, 61 n. º 716; Stoll 2000, 167 n. º 287; Varbanov 2005a, 269 n. º 3177; CNG *Auction* 100, 134 n. º 1708; *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583.

CNG *Auction* 100, 134 n. º 1708 (con fot. p. 123 n. º 1708); *Numismatische Raritäten* 158, 118 n. º 583 (con fot. p. 118 n. º 583).

M46. Nicópolis del Istro (4) [2326]



2327

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2328]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2329]. De hecho, Missere Fontana por las características fisionómicas además de por las particularidades que presenta el peinado, lo encuadró dentro del estilo EI28 a.[2330]. El peinado es estilo *Melonenfrisur*, caracterizado por confeccionarse a partir de una serie de ondas, dispuestas de manera horizontal, que parten de la frente, sienes y nuca hasta la parte trasera de la testa donde todas se unen en un recogido alto y amplio. Debido a las características del peinado, las orejas aparecen descubiertas. Las facciones fisionómicas que se aprecian muestran a una mujer joven. La frente es amplia, debido posiblemente a la disposición del cabello. La nariz es pequeña y con cierta tendencia a curvarse. Los ojos son grandes, destacando los arcos supraciliares. Lo mismo podemos decir de los pómulos, que son carnosos, mientras que la boca y la barbilla apenas están perfiladas. El cuello es amplio. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diferentes pliegues, siendo de mayor tamaño aquellos instalados en la zona del pecho y de los hombros.

2326 Se estima que hay de 200 a 500 ejemplares, cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3182.

2327 Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/060f96af6bcbdc70a6adb53aad41f393/img/gorny/265/image00771.jpg. Consultado en: (01/10/2019).

2328 Pick 1898, 421 n. º 1627; SNGD *Tüb*. 1982, n. º 831; Vismara 1992, 651 n. º 1480; Varbanov 2005a, 269 n. º 3182.

2329 SNG *Tüb*. 1982, n. º 831; Vismara 1992, 651 n. º 1480; Varbanov 2005a, 269 n. º 3182.

2330 Missere Fontana 1993, 57 n. º 65.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ· ΑΥΡ· ΓΑΛΛΟΥ· ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ ΠΡΟC Ι[2331]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (ΠΡΟC Ι). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha. Por los atributos que porta permitió identificarla con la diosa Artemisa cazadora[2332]. La divinidad aparece sosteniendo el arco y una flecha, junto a un perro[2333]. Entre los aspectos que podemos destacar, el vestido de la diosa es corto y vaporoso, dejando las piernas desnudas. El brazo que aparece sujetando la flecha se encuentra flexionado, lo que permite que la escena adquiera movimiento.

Bibliografía: Mionnet 1822, 143 n. º 512; Pick 1898, 421 n. º 1627; SNGD *Tüb*. 1982, n. º 831 (con fot. lám. 35 n. º 831); Vismara 1992, 651 n. º 1480 (con fot. lám. 148 n. º 1480); Missere Fontana 1993, 57 n. º 65**;** Varbanov 2005a, 269 n. º 3182 (con fot. 3182).

M47. Nicópolis del Istro (5)[2334]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2335]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2336]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, están realizadas en estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son

[2331] Mionnet 1822, 143 n. º 512; Pick 1898, 421 n. º 1627; Missere Fontana 1993, 57 n. º 65; Varbanov 2005a, 269 n. º 3182. Pick por su parte describe la leyenda del reverso: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ· ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ cf. Pick 1898, 421 n. º 1627. Mientras que en el SNGD *Tüb* (1982) y en el trabajo de Vismara reproducen la misma leyenda que Pick, solo que sin la última letra. Cf. SNGD *Tüb* 1982, n. º 831; Vismara 1992, 651 n. º 1480.

[2332] Pick 1898, 421 n. º 1627; SNGD *Tüb* 1982, n. º 831; Vismara 1992, 651 n. º 1480; Missere Fontana 1993, 57 n. º 65.

[2333] Varbanov 2005a, 269 n. º 3182. Debe de ser una variante, ya que si se observar la descripción ofrecida por Vismara al igual que la foto que aporta la autora, no viene el animal. Cf. Vismara 1992, 651 n. º 1480 y lám. 651 n. º 1480.

[2334] Los ejemplares ascienden entre 200 y 500, según las estimaciones de Varbanov. Cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.

[2335] Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.

[2336] Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.

grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC Ι[2337]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo aparece una figura en movimiento que se ha identificado con la diosa Artemisa. La dirección que emprende es hacia la izquierda, sosteniendo sus principales atributos: la fecha y el arco. A sus pies aparecen una serie de perros de caza[2338]. Esta representación es similar al ejemplo anterior, solo que la divinidad se dirige hacia el lado contrario.

Bibliografía: Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.

M48. Nicópolis del Istro (6)[2339]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CE [2340] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Según Varbanov esta pieza no se había publicado con anterioridad[2341]. Debido a que se han documentado otros tipos con la *Augusta* con diadema, permite pensar que este ejemplo perteneció al primer grupo de monedas que hemos documentado de la ciudad; aspecto que no se puede comprobar con total seguridad debido a la ausencia de fotografía que lo corrobore. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas derivadas del peinado, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos a los que se le atribuyen. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen

[2337] Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.
[2338] Varbanov 2005a, 269 n. º 3178.
[2339] Según Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.
[2340] Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.
[2341] Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.

descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΕΙΚΟΡΟΛΙΤΩΝ[2342]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. La mano izquierda la tiene sobre su abdomen, mientras que la derecha está colocada sobre la zona pública con la intención de ocultarla[2343]. El problema que presenta este ejemplo es que todo parece indicar que la diosa está desnuda. Sin embargo, si observamos el catálogo de Varbanov y lo comparamos con la descripción que hizo para el ejemplo n. º 3180, podemos ver que en este segundo caso sí que especificaba que la diosa estaba sin vestiduras. Esto nos permitiría pensar que estamos ante la divinidad vestida.

Bibliografía: Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.

M49. Nicópolis del Istro (7)[2344]



2345

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

[2342] Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.
[2343] Varbanov 2005a, 269 n. º 3175.
[2344] Se estima que hay de 500 a 1000 ejemplares, cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3183. Por el contrario, con el n. º 3197 se estima que hay entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3197.
[2345] Varbanov 2005a, 269 n. º 3183 y 271 n. º 3197.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2346] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2347]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ ΠΡΟC I[2348]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que ha identificado con la diosa Atenea. Aparece sosteniendo con su mano derecha una pátera que está suspendida sobre un altar, mientras con la contraria una lanza. También se observar la presencia de su escudo fijado en el suelo y apoyado en las piernas de la diosa[2349].

Bibliografía: Missere Fontana 1993, 57 n. º 68; Varbanov 2005a, 269 n. º 3183 y 271 n. º 3197.

M50. Nicópolis del Istro (8)[2350]

[2346] Varbanov 2005a, 269 n. º 3183 y 271 n. º 3197.
[2347] Varbanov 2005a, 269 n. º 3183 y 271 n. º 3197.
[2348] Varbanov 2005a, 269 n. º 3183. En Missere Fontana no viene desarrollada toda la leyenda, encontrándose de la siguiente forma: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛ[…] ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ ΠΡΟC ICT. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 68. En Varbanov 2005a, 271 n. º 3197 viene desallara la última palabra: ICT.
[2349] Missere Fontana 1994, 57 n. º 68; Varbanov 2005a, 269 n. º 3183 y 271 n. º 3197.
[2350] La estimación es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3189.

 [2351]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2352]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2353]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I[2354]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

[2351] Fotografía extraída a de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Varbanov_3189corr.jpg . Consultado en: (01/10/2019).

[2352] Varbanov 2005a, 270 n. º 3189. SNG Budapest 2000, 76 n. º 367. La leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE, viene desarrollada en los siguientes trabajos: Pick 1898, 421 n. º 1628; Vismara 1992, 651 n. º 1481; Missere Fontana 1993, 57 n. º 67; Varbanov 2005a, 270 n. º 3188. Vismara indicó que Pick no llegó a apreciar la interpunción que se meustra en la leyenda del anverso. Cf. Vismara 1992, 651 n. º 1481.

[2353] Pick 1898, 421 n. º n. º 1628 y n. º 1629; Vismara 1992, 651 n. º 1481; Missere Fontana 1993, 57 n. º 67 y n. º 68; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 367; Varbanov 2005a, 270 n. º 3188 y n. º 3189.

[2354] Pick 1898, 421 n. º 1628; Missere Fontana 1993, 57 n. º 67; Varbanov 2005a, 270 n. º 3188 y n. º 3189. En SNG *Budapest* 200, 76 n. º 367 la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΥΠ ΑΥΡΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟ[…]ΩΝ ΠΡΟC ICT. La leyenda en el trabajo de Missere Fontana 1993, 57 n. º 68, es igual que la de Pick, omitiendo incluso las palabras no identificadas, con la única variación de que le añade dos letras más a la última palabra: ΥΠ ΑΥΡΓΑΛΛ[…] ΠΡΟC ICT. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 68; Pick 1898, 421 n. º 1629. La leyenda en el trabajo de Missere Fontana 1993, 57 n. º 68, es igual que la de Pick, omitiendo incluso las palabras no identificadas, con la única variación de que le añade dos letras más a la última palabra: ΥΠ ΑΥΡΓΑΛΛ[…] ΠΡΟC ICT. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 68; Pick 1898, 421 n. º

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea. Con la mano derecha sostiene una lanza, mientras con su contraria agarra un escudo que está apoyado sobre un altar[2355].

Bibliografía: Pick 1898, 421 n. º 1628 y n. º 1629; Vismara 1992, 651 n. º 1481 (con fot. lám. 148 n. º 1481); Missere Fontana 1993, 57 n. º 67 y n. º 68; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 367 (con fot. lám. 34 n. º 367); Varbanov 2005a, 270 n. º 3188 y n. º 3189 (con fot. p. 270 n. º 3189).

M51. Nicópolis del Istro (9)[2356]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2357] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2358]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobar le retrato dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho. Debido a que el siguiente ejemplo atestiguado por la página web *Wildwinds*, mencionó que estamos ante una variante de este ejemplo, cuya diferencia se debe a la disposición del reverso, nos permite encuadrar casi con total seguridad, que estamos ante un testimonio del primer tipo de representación de la *Augusta*.

2) Reverso:

1629. En el catálogo de Vismara la leyenda se muesta de la siguiente manera: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC. Cf. Vismara 1992, 651 n. º 1481. Además, en este último trabajo se señalaba que la palabra ΠΡΟC iba en el exergo.

[2355]Pick 1898, 421 n. º n. º 1628 y n. º 1629; Vismara 1992, 651 n. º 1481; Missere Fontana 1993, 57 n. º 67 y n. º 68; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 367; Varbanov 2005a, 270 n. º 3188 y n. º 3189.

[2356] La estimación es entre 200 a 500 ejemplares. Hay que decir que esta moneda, según Varbanov antes no se había publicado. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3198.

[2357] Varbanov 2005a, 271 n. º 3198.

[2358] Varbanov 2005a, 271 n. º 3198.

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC ICT[2359]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC ICT). En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que se ha identificado con Atenea. Decía Varbanov que estamos ante un ejemplo similar al estudiado en su catálogo con el n. º 3197, con la salvedad de que la diosa no lleva lanza, además de encontrarse el escudo posado directamente en el suelo[2360].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 271 n. º 3198.

M52. Nicópolis del Istro (10)


2361

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal,

[2359] Varbanov 2005a, 271 n. º 3198.
[2360] Varbanov 2005a, 271 n. º 3198.
[2361] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Moushmov_1154_type1.jpg. Consultado en: (01/10/2019).

convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC ICT. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC ICT). En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que se ha identificado con Atenea. Este ejemplo, que según *Wildwinds*, es una variante del testimonio desarrollado por Varbanov n. º 3198, la diosa se dispone con los mismos atributos, donde vemos la lanza y el escudo apoyado directamente en el suelo, con la particularidad de que en este caso la disposición de su cabeza es hacia el lado derecho y no hacia el izquierdo como venía indicado en el caso anterior.

M53. Nicópolis del Istro (11)[2362]

 [2363]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEB· [2364] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2365]. Por las características

[2362] La estimación es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3184

[2363] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Varbanov_3184.jpg. Consultado en: (01/10/2019).

[2364]Mionnet 1822, 144 n. º 515; Pick 1898, 421 n. º 1630; Missere Fontana 1993, 57 n. º 61; Varbanov 2005a, 270 n. º 3184.

[2365] Varbanov 2005a, 270 n. º 3184.

fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ ΠΡΟC I [2366]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante que aparece caminando hacia la izquierda y se ha identificado con la diosa Niké. Con su mano derecha aparece sosteniendo una guirnalda o corona de flores, mientras con su contraria una palma[2367].

Bibliografía: Mionnet 1822, 144 n. º 515; Pick 1898, 421 n. º 1630; Missere Fontana 1993, 57 n. º 61; Varbanov 2005a, 270 n. º 3184 (con fot. n. º 3184).

M54. Nicópolis del Istro (12)[2368]



2369

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior

1) Anverso:

[2366] Mionnet 1822, 144 n. º 515; Pick 1898, 421 n. º 1630; Missere Fontana 1993, 57 n. º 61; Varbanov 2005a, 270 n. º 3184.
[2367] Mionnet 1822, 144 n. º 515; Pick 1898, 421 n. º 1630; Missere Fontana 1993, 57 n. º 61; Varbanov 2005a, 270 n. º 3184.
[2368] La estimación es entre 200 a 500 ejemplares para ambos ejemplos analizados por Varbanov. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3185 y n. º 3186.
[2369] Fotografía extraída de: https://cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=212915. En línea en: (15/02/2019).

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEB· [2370] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta-

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2371]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩ ΠΡΟC I[2372]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo **(**ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la derecha que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con la otra se apoya sobre un cetro[2373]. El dios, hasta la altura de las caderas, se muestra desnudo. Se aprecia de igual forma el elaborado peinado que lleva, así como una amplia barba que se muestra afilada en su extremo. En cuanto al trono, está profusamente decorado, percibiéndose parte del respaldo, así como sus patas con adornos en sus extremos.

Bibliografía: Varbanov 2005a, 270 n. º 3185 y 3186 (con fot. n. º 3186).

M55. Nicópolis del Istro (13)[2374]

[2370] Varbanov 2005a, 270 n. º 3185 y 3186.
[2371] Varbanov 2005a, 270 n. º 3185 y n. º 3186.
[2372] Varbanov 2005a, 270 n. º 3186. En el n. º 3185 la leyenda viene menos completa: ΥΠ ΑΥΡΓΑΛΛ […] ΠΡΟC I.
[2373] Varbanov 2005a, 270 n. º 3185 y n. º 3186.
[2374] Tanto en la primera de ellas, la n. º 3193, así como en el segundo ejemplo citado, según las estimaciones proporcionadas por Varbanov había entre 200 y 500 ejemplares, cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3193 y n. º 3194.

 [2375]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEB [2376] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2377]. Tal y como indicó Vida, el retrato es similar al desarrollado en el n. º 368 de su catálogo[2378]; aspecto que se puede apreciar en otros tipos de la polis. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia, la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ Λ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩ[N] ΠΡΟC I[2379]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

[2375] SNG *Budapest* 2000, lám. 34 n. º 369.

[2376] Mionnet 1822, 143 n. º 514; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 369; Varbanov 2005a, 270 n. º 3193. En el catálogo de Pick la leyenda está más completa: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEBAC. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1633. En Varbanov 2005a, 270 n. º 3194, la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEBA.

[2377] Pick 1898, 422 n. º 1632 y 1633; Missere Fontana 1993, 58 n. º 70 y 71; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 368 y 369; Varbanov 2005a, 270 n. º 3193 y n. º 3194. Mionnet menciona la presencia de una cabeza y no de un busto. Cf. Mionnet 1822, 143 n. º 514.

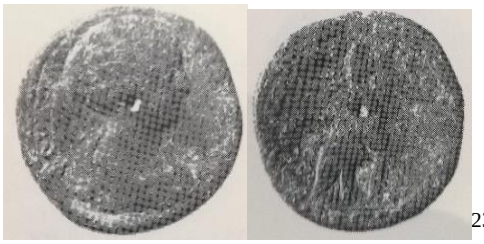
[2378] SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 369.

[2379] Pick 1898, 422 n. º 1633; Missere Fontana 1993, 58 n. º 71. En SGN *Budapest* 2000, 76 n. º 368 no incluía la última letra, por el contrario, en la n. º 369 venía desarrollada de la siguiente manera: ΥΠ Λ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤ ΠΡΟC I, aspecto que también se dio en los ejemplos señalados por Varbanov 2005a, 270 n. º 3193 y 3194. De forma similar a como hemos mencionado en el cuerpo de trabajo, solo que sinparéntesis, lo encontramos en: Missere Fontana 1993, 57 n. º 70.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha sostiene un timón y una cornucopia en la contraria[2380].

Bibliografía: Mionnet 1822, 143-144 n. º 514; Pick 1898, 422 n. º 1632 y 1633; Missere Fontana 1993, 58 n. º 70 y 71; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 368 y 369; Varbanov 2005a, 270 n. º 3193 y n. º 3194 (con fot. p. 270 n. º 3194).

M56. Nicópolis del Istro (14)[2381]



[2382]

Fecha: 202-205 d.C.[2383] (1º estilo).

Denominación: Bronce medio (Aurelius Gallus)[2384].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2385] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[2380] Pick 1898, 422 n. º 1632 y 1633; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 368 y 369; Varbanov 2005a, 270 n. º 3193 y n. º 3194. Mionnet menciona que estaríamos ante una Fortuna estante, mientras que Missere Fontana únicamente se limita a identificar la divinidad con Tiché sin entrar en ningún tipo de descripción. Cf. Mionnet 1822, 144 n. º 514; Missere Fontana 1993, 58 n. º 70 y n. º 71.

[2381] La estimación es entre 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3190.

[2382] Fotografía extraída de: Vismara 1992, lám. 149 n. º 1482.

[2383] *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747.

[2384] *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747.

[2385] Mionnet 1822, 143 n. º 511; Pick 1898, 422 n. º 1636*; Vismara 1992, 651 n. º 1482. En el *Münzen der Antike Auktion* 26 la última palabra no se muestra. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747. En Varbanov 2005a, 270 n. º 3190 la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2386]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ…ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I[2387]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio Gallo), de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I)[2388]. En centro del campo se encuentra una figura femenina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Cibeles[2389]. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con la izquierda está apoyada sobre un cilindro o tambor[2390].

Bibliografía: Mionnet 1822, 143 n. º 511; Pick 1898, 422 n. º 1636*; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747 (con fot. lám. 34 n. º 747); Vismara 1992: 651 n. º 1482 (con fot. lám. 149 n. º 1482); Missere Fontana 1993, 57 n. º 63; Varbanov 2005a, 270 n. º 3190.

M57. Nicópolis del Istro (15)[2391]

[2386] Pick 1898, 422 n. º 1636*; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747; Vismara 1992, 651 n. º 1482; Varbanov 2005a, 270 n. º 3190. Mionnet mencionó que, en vez de un busto, lo que viene representado es la cabeza de la *Augusta*. Cf. Mionnet 1822, 143 n. º 511.

[2387] Mionnet 1822, 143 n. º 511; Missere Fontana 1993, 57 n. º 63. Pick por su parte reproduce al completo la leyenda: ΥΠ· ΑΥΡ ·ΓΑΛΛΟΥ·ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I. algo que también se encuentra en el *Münzen der Antike Auktion* 26 y Varbanov. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1636*; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747; Varbanov 2005a, 270 n. º 3190. En el trabajo de Vismara aparece de la siguiente manera: ΥΠΑΥΡΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠ…. Cf. Vismara 1992, 651 n1 1482.

[2388] Pick menciona que en el exergo iría: ΠΡΟC I, mientras que Vismara, ΠΡΟC. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1636*; Vismara 1992, 651 n. º 1482.

[2389] *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747; Vismara 1992, 651 n. º 1482; Missere Fontana 1993, 57 n. º 63; Varbanov 2005a, 270 n. º 3190.

[2390] La referencia de que lleva una pátera, Vismara no lo tuvo del todo claro. Es por ello que lo marcó con un signo de interrogación. Cf. Vismara 1992, 651 n. º 1482. En Mionnet, por el contrario, la mano que se encuentra apoyada en el tímpano dice que es la derecha. No mencionó la presencia de la pátera, pero sí que indicó que a los pies de la diosa se encontrarían dos leones. La presencia de los animales también está documentada por Pick. Podríamos pensar que sería una variante, aunque es difícil de determinar. Por el contrario, Missere Fontana se limitó a identificar al personaje con Cibeles y decir que su posición es sedente. Cf. Mionnet 1822, 143 n. º 511; Pick 1898, 422 n. º 1636*; Missere Fontana 1993, 57 n. º 63. En el *Münzen der Antike Auktion* 26 menciona toda la descripción, aunque de manera escueta. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 747.

[2391] Varbanov 2005a, 271 n. º 3201.

 [2392]

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2393] (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2394].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2395]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2396]. Tal y como recordaba Vida, este anverso es similar al de una moneda documentada también en esta misma ciudad y que aparece en su catálogo con el n. º 367[2397]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado en un estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠΑ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΕΙΚΟΠ ΠΡΟC Ι[2398]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

[2392] Fotografía extraída de: SNG Budapest 2000, lám. 34 n. º 371.
[2393] Stoll 2000, 83 n. º 120.
[2394] Stoll 2000, 83 n. º 120.
[2395] Pick 1898, 422 n. º 1634; Missere Fontana 1993, 57 n. º 62; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 371 que remitió al anv. n. º 367. Pòr su parte Varbanov ofreció la siguiente versión: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC. Cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3201. En la versión anterior de Pick, las dos últimas letras de la leyenda no están atestiguadas, por lo que la versión propuesta sería: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥ]ΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1634. Esta misma versión es la que también apunta Missere Fontana 1993, 57 n. º 62.
[2396] Pick 1898, 422 n. º 1634; Missere Fontana 1993, 57 n. º 62; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 371; Stoll 2000, 83 n. º 120; Varbanov 2005a, 271 n. º 3201.
[2397] SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 371.
[2398] Pick 1898, 422 n. º 1634; Varbanov 2005a, 271 n. º 3201. La versión ofrecida por Missere Fontana difiere sensiblemente de la propuesta, ya que le faltaría la última "o" a la antepenúltima palabra. La leyenda

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra un templo tetrástico en el que aparece la representación del dios Asclepio en el *pronaos* con su caduceo tan particular, compuesto a base de serpientes entrelazadas[2399]. Según Missere Fontana[2400] el monumento que se representa podría ser un templo construido en *Nicópolis del Istro,* en Moesia Inferior, guardando gran paralelismo con un edificio de idénticas características en ejemplos también de Plautilla procedentes de Tomis[2401].

Bibliografía: Pick 1898, 422 n. º 1634; Missere Fontana 1993, 57 n. º 62; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 371 (con fot. lám. 34 n. º 371); Stoll 2000, 83 n. º 120 (con fot. p. 83 n. º 120); Varbanov 2005a, 271 n. º 3201.

M58. Nicópolis del Istro (16) [2402]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2403]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2404]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas

que presenta la investigadora italiana es la siguiente: ΥΠΑ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΕΙΚΟΠ ΠΡΟC I. cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 62.

[2399] Pick 1898, 422 n. º 1634; Missere Fontana 1993, 57 n. º 62; SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 371; Stoll 2000, 83 n. º 120; Varbanov 2005a, 271 n. º 3201.

[2400] Missere Fontana 1993, 57 n. º 62.

[2401] Sobre la información en cuestión. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 92, que aporta bibliografía.

[2402] Fotografía extraída de: SNG *Evelpidis* 1970, lám. 24 n. º 853.

[2403] SNG *Evelpidis* 1970, n. º 853.

[2404] SNG *Evelpidis* 1970, n. º 853.

aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΕΙΚΟΠΟΛΕ[Ι]Τ[ΩΝ][2405]. **Traducción:** De los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de perfil y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Poseidón. El dios aparece desnudo. Con su mano izquierda sostiene un tridente y con su derecha un delfín[2406].

Bibliografía: SNG *Evelpidis* 1970, n. º 853 (con fot. lám. 24 n. º 853).

M59. Nicópolis del Istro (17) [2407]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2408] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2409]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la

[2405] SNG *Evelpidis* 1970, n. º 853.
[2406] SNG *Evelpidis* 1970, n. º 853.
[2407] Fotografía extraída de: Grose 1926, lám. 164 n. º 2.
[2408] Grose 1926, 173 n. º 4398;
[2409] Grose 1926, 173 n. º 4398.

boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ· ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚ[ΟΠΟΛ]ΙΤΩΝ· ΠΡΟC Ι[2410]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio. El dios aparece desnudo, llevando únicamente unas botas altas de cazador. Con la mano derecha sostiene un *kantharos*, mientras que con su izquierda un *thyrsos* sobre el que descansa[2411]. Según indicó Grose en una nota al pie, este ejemplo no fue analizado por Pick en su catálogo[2412]. Con el recipiente derrama líquido a la pantera que se muestra en la parte baja del lado izquierdo. Este reverso es similar al identificado por Chadžikostov en la ciudad de Augusta Trajana[2413]. Se aprecia también en la fotografía que el dios lleva una corona de parra, algo característico de la divinidad.

Bibliografía: Grose 1926, 173 n. º 4398 (con fot. lám. 164 n. º 2).

M60. Nicópolis del Istro (18) [2414]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

[2410] Grose 1926, 173 n. º 4398.
[2411] Grose 1926, 173 n. º 4398.
[2412] Grose 1926, 173 nota 1.
[2413] Chadžikostov 1998, 196 n. º 12.
[2414] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_AMNG_1547_var.jpg. Consultado en: (01/10/2019).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

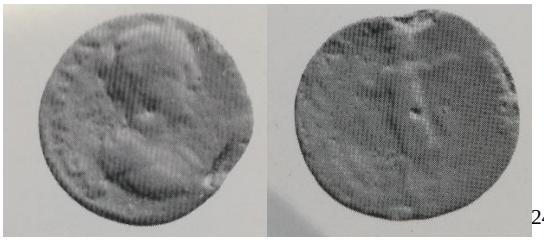
Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas del peinado que lleva la *Augusta*, podemos englobarlo dentro de los primeros tipos que se le atribuyen, realizado a estilo local. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚ[ΟΠΟΛ]ΙΤΩΝ ΠΡΟC IC. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. El dios se muestra desnudo. Mientras que su brazo izquierdo lo tiene flexionado formando un ángulo de 90 grados y sosteniendo una especia de bolsito, con su contrario lleva un *chlamys*. En la página web *Wildwinds* se indica que estamos ante un tipo sin publicar, encontramos la misma representación en reversos de esta ciudad para Caracalla[2415].

M61. Nicópolis del Istro (19)[2416]

 [2417]

Fecha: (1º estilo).

[2415] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_AMNG_1547_var.txt. Consultado en: (01/10/2019).
[2416] Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.
[2417] Fotografía extraída de: SNGD *Mun*. 1985, lám. 16 n. º 421.

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ …[2418]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2419]. Las ondas están dispuestas de manera horizontal, que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la cabeza en un pequeño moño alto[2420]. Pese a que Missere Fontana indicó que no encontramos similitud con el peinado desarrollado en la ceca de Roma, diciendo que estaría dentro del tipo EI[2421], podemos observar que estamos ante el estilo *Melonenfrisur*. Las particularidades que entraña este ejemplo puede que estén relacionadas con el carácter provincial del mismo. En cuanto a las características fisionómicas, todas ellas se englobarían dentro del denominado primer estilo con facciones infantiles. La frente es amplia y la nariz delgada y fina. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC IC[2422]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC)[2423]. En centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente, desnuda y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con *Apolo Saurocton*[2424]**.** Mientras que su brazo izquierdo está apoyado sobre el tocón de un árbol por el que asciende un reptil, la mano derecha la posa sobre su cadera[2425].

Bibliografía: Pick 1898, 420 n. º 1626; SNGD *Mun*. 1985, n. º 421 (con fot. lám. 16 n. º 421); Missere Fontana 1993, 57 n. º 66; Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.

[2418] Pick 1898, 420 n. º 1626; SNGD *Mun*. 1985, n. º 421; Missere Fontana 1993, 57 n. º 66. Por otra parte, la leyenda en Varbanov aparece más completa, añadiéndole al nombre DE Plautilla, el título de Augusta a través de la inserción de las dos primeras letras griegas de la palabra: CE. Cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.

[2419] SNGD *Mun*., n. º 421; Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.

[2420] Missere Fontana 1993, 57 n. º 66.

[2421] Según la noticia de Missere Fontana 1993, 57 n. º 66: "*Non paragonabile a Roma, con un piccolo nodo di capelli alto, giri di Ricci orizzontali e diadema*".

[2422] Varbanov 2005a, 269 n. º 3179. En anteriores versiones, menos completas, se reconstruyó la moneda de la siguiente manera. La versión ofrecida por Pick 1898, 420 n. º 1626 es la siguiente: [ΥΠ ΑΥΡ] ΓΑΛΛΟ[Υ ΝΙΚ]ΟΠΟΛΙ. La ofrecida en el SNGD *Mun* (1985) es casi igual que la propuesta, solo que faltaría la última letra: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC IC. Cf. SNGD *Mun*. 1985, n. º 421; mientras que en la de Missere Fontana 1993, 57 n. º 66: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC.

[2423] SNGD *Mun*. 1985, n. º 421.

[2424] SNGD *Mun*. 1985, n. º 421; Missere Fontana 1993, 57 n. º 66; Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.

[2425] SNGD. *Mun* 1985, n. º 421; Varbanov 2005a, 269 n. º 3179.

M62. Nicópolis del Istro (20)[2426]

 [2427]

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2428].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΥΤΙΛΛΑ CEBAC [2429] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2430]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC IC[2431] . **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

[2426] El número de ejemplares asciende en torno a los 50 a 100. Cf. Varbanov 2005a, 269 n. º 3180.
[2427] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Varbanov_3180.jpg. Consultado en: (1/10/2019).
[2428] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773.
[2429] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773. En Varbanov 2005a, 269 n. º 3180, las dos últimas letras de la leyenda no vienen desarrolladas. Por el contrario, en la n. º 3202 sí que está al completo. Cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3202.
[2430] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773; Varbanov 2005a, 269 n. º 3180 y 271 n. º 3202.
[2431] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773; Varbanov 2005a, 269 n. º 3180 y 271 n. º 3202.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, desnuda, estate, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la diosa Afrodita. Su brazo derecho lo posa en su pecho, mientras que su izquierdo lo dirige hacia el abdomen con la intención de ocultar la zona púbica[2432]. La actitud a través de los gestos es tímida al encontrarse desnuda. Podemos pensar que estamos ante el mismo tipo que documentó Varbanov en su catálogo con el n. º 3175. Sin embargo, podemos pensar que la diferencia existente con respecto al otro ejemplo señalado donde también está representada Afrodita, se debe a que la figura de la *Augusta* en el anverso no porta una diadema, cuando vemos que en este caso sí.

Bibliografía: *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773 (con fot. lám. 31 n. º 773); Varbanov 2005a, 269 n. º 3180 (con fot. 3180) y 271 n. º 3202 (con fot. p. 271 n. º 3202).

M63. Nicópolis del Istro (21)[2433]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2434] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Tras la gráfila punteada y la leyenda, se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2435].

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I[2436]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y de frente que se ha identificado con Heracles. Mientras que con su brazo derecho se apoya sobre un mazo, con la mano izquierda sostiene un arco

[2432] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 773; Varbanov 2005a, 269 n. º 3180 y 271 n. º 3202.
[2433]La estimación es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3192.
[2434]Mionnet 1822, 143 n. º 513; Pick 1898, 421 n. º 1631; Missere Fontana 1993, 57 n. º 64; Varbanov 2005a, 270 n. º 3192 y 269 n. º 3176.
[2435] Pick 1898, 421 n. º 1631; Missere Fontana 1993, 57 n. º 64; Varbanov 2005a, 270 n. º 3192 y 269 n. º 3176. Mionnet señaló que en vez de busto se encontraba la cabeza de Plautilla. cf. Mionnet 1822, 143 n. º 513.
[2436] Pick 1898, 421 n. º 1631; Missere Fontana 1993, 57 n. º 64; Varbanov 2005a, 270 n. º 3192 y 269 n. º 3176. Mionnet a la última palabra de la leyenda le añadió una "C". Cf. Mionnet 1822, 143 n. º 513.

y una piel de león[2437]. La diferencia que presenta el otro tipo identificado por Varbanov, se debe a la leyenda, que en este caso parece venir de manera menos desarrollada. En concreto, faltan las dos últimas palabras (ΠΡΟC I) [2438]. Sin embargo, debido a que no se aportó fotografía de ninguno de los dos ejemplos, impide que podamos realizar puntualizaciones al respecto y los hayamos considerado como un mismo tipo.

Bibliografía: Mionnet 1822, 143 n. º 513; Pick 1898, 421 n. º 1631; Missere Fontana 1993, 57 n. º 64; Varbanov 2005a, 270 n. º 3192 y 269 n. º 3176.

M64. Nicópolis del Istro (22)[2439]


2440

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2441]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2442]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en

[2437] Mionnet 1822, 143 n. º 513; Pick 1898, 421 n. º 1631; Varbanov 2005a, 270 n. º 3192 y 269 n. º 3176. La única información aportada por Missere Fontana es que aparece Heracles estante. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 64.

[2438] Pick 1898, 421 n. º 1631; Varbanov 2005a, 269 n. º 3176.

[2439] La estimación propuesta es entre 200 a 500 ejemplares. Varbanov 2005a, 270 n. º 3205.

[2440] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Varbanov_3205.jpg. Consultado en: (21/10/2019).

[2441] Pick 1898, 422 n. º 1633; Missere Fontana 1993, 58 n. º 71; Varbanov 2005a, 271 n. º 3205.

[2442] Missere Fontana 1993, 58 n. º 71; Varbanov 2005a, 271 n. º 3205.

la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠΑ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC I[2443]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC I). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano izquierda sostiene una cornucopia, mientras que con su derecha un timón[2444]. Vemos que las vestiduras son largas y que el peinado que lleva la divinidad es elaborado destacando una diadema o corona.

Bibliografía: Pick 1898, 422 n. º 1633; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 774 (con fot. lám. 31 n. º 774); Missere Fontana 1993, 58 n. º 71; Varbanov 2005a, 271 n. º 3205.

M65. Nicópolis del Istro (23)[2445]



2446

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2447].

[2443]Pick 1898, 422 n. º 1633; Varbanov 2005a, 271 n. º 3205. Las versiones tanto de Pick como de Missere Fontana difieren de la propuesta por Varbanov. Ambos proponen la siguiente: ΥΠΑ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩ[N] ΠΡΟC IC. Cf. Pick 1898, 422 n. º 1633; Missere Fontana 1993, 58 n. º 71.

[2444] Pick 1898, 422 n. º 1633; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 774; Varbanov 2005a, 271 n. º 3205. Missere Fontana se limita a mencionar que en el reverso se encontraba Tiché sin aportar ningún tipo de descripción. Cf. Missere Fontana 1993, 58 n. º 71.

[2445] La estimación es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3196; mientras que en los ejemplos de Varbanov n. º 3187 y n. º 3195, señaló que en el primero se contaron con 220 y 500 ejemplares como el anterior, mientras el último, abarcaba un número comprendido entre los 100 a 200. cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3187 y n. º 3195. En el caso de la n. º 3203, la estimación propuesta es entre 200 a 500 ejemplares. Varbanov 2005a, 270 n. º 3203.

[2446] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_nikopolis_Varbanov_3196.jpg. Consultado en: (01/10/2019).

[2447] Münzen der Antike Auktion 125, 129 n. º 887.

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2448]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2449]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC IC[2450]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC). En el centro del campo, se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. Aparece sosteniendo con su mano derecha un caduceo con una serpiente enroscada[2451]. Se aprecia que el dios lleva una amplia túnica con diferentes pliegues, dejando el torso desnudo. Una línea horizontal hace de suelo.

Bibliografía: SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 370 (con fot. lám. 34 n. º 370); Varbanov 2005a, 270 n. º 3187, n. º 3190, n. º 3195, 270- 271 n. º 3196 (Con fot. p. 271 n. º 3196) y 271 n. º 3203; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 887 (con fot. p. 129 n. º 887)[2452].

[2448] Varbanov 2005a, 270 n. º 3190, n. º 3195, n. º 3196 y 271 n. º 3203. En *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 887 las dos últimas letras de la última palabra no vienen referenciadas. En SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 370 la leyenda desarrollada es la siguiente: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥ. En Varbanov 2005a, 270 n. º 3187, podemos ver que la leyenda del anverso no viene con las dos últimas letras: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE.

[2449] SNG Budapest 2000, 76 n. º 370; Varbanov 2005a, 270 n. º 3187, n. º 3190, n. º 3195, n.º. 3196 y 271 n. º 3203; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 887.

[2450] Varbanov 2005a, 270 n. º 3195, n. º 3196 y 271 n. º 3203; *Münzen der Antike Auktion* 125, 129 n. º 887. En Varbanov 2005a, 270 n. º 3187, podemos ver que la leyenda es similar solo con la excepción de que la última letra no está señalada.

[2451] SNG *Budapest* 2000, 76 n. º 370; Varbanov 2005a, 270 n. º 3187, n. º 3195, n. º 3196 y 271 n. º 3203.

[2452] La referencia que se aporta de Varbanov está equivocada, ya que remite a la n. º 2532.

M66. Nicópolis del Istro (24)[2453]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2454] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2455]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC ICT[2456]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC ICT). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la derecha que se ha identificado con el dios Hades-Serapis. Con su mano izquierda sostiene un cetro, mientras que su derecha la proyecta hacia el perro Cancerbero que se encuentra frente a él[2457].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 271 n. º 3199.

M67. Nicópolis del Istro (25)[2458]

[2453] La estimación propuesta es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3199.
[2454] Varbanov 2005a, 271 n. º 3199.
[2455] Varbanov 2005a, 271 n. º 3199.
[2456] Varbanov 2005a, 271 n. º 3199.
[2457] Varbanov 2005a, 271 n. º 3199.
[2458] La estimación propuesta es entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 270 n. º 3200.



2459

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 202 d.C.-205 d.C.[2460]

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2461] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil, diademado y girado hacia la derecha de Plautilla[2462]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙ ΠΡΟC ICTP[2463]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC ICTP). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con un emperador. Luce vestimenta militar. Sostiene un globo con la mano derecha y una lanza invertida con la

2459 Fotografía extraída de: *Münz-Auktion* 60, 36 n. º 252.
2460 *Münz-Auktion* 60, 36 n. º D 252.
2461 *Münz-Auktion* 60, 36 n. º D 252; Varbanov 2005a, 271 n. º 3200.
2462 Varbanov 2005a, 271 n. º 3200.
2463 Varbanov 2005a, 271 n. º 3200. En *Münz-Auktion* 60, 36 n. º D 252, viene desarrollada la leyenda de manera parcial: ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ.

contraria[2464]. En el *Münz-Auktion* 60 se indicó que con la izquierda el emperador porta un cetro, no indicando el objeto de su mano contraria[2465].

Bibliografía: *Münz-Auktion* 60, 36 n. º D 252 (con fot. p. 36 n. º 252); Varbanov 2005a, 271 n. º 3200.

M68. Nicópolis del Istro (26)[2466]



[2467]

Fecha: 202-203 d.C. L. Aurellio Gallo, legado consular[2468] (1º estilo).

Denominación: Pentassarion[2469].

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2470]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil, diademado y girado hacia la derecha de Plautilla[2471]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro de los tipos tempranos de la *Augusta*; concretamente, estilo *Melonenfrisur*. Los ojos son grandes, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera longitudinal, convergen en

[2464] Varbanov 2005a, 271 n. º 3200.
[2465] *Münz-Auktion* 60, 36 n. º D 252.
[2466] La estimación propuesta por Varbanov es entre 20 a 50 ejemplares. Varbanov 2005a, 270 n. º 3204.
[2467] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 88, 128 n. º 712.
[2468] CNG *Aution* 88, 128 n. º 712.
[2469] CNG *Aution* 88, 128 n. º 712.
[2470] Varbanov 2005a, 271 n. º 3204.
[2471] Varbanov 2005a, 271 n. º 3204.

la parte trasera de la testa en un recogido amplio y alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠΑ ΑΥΡ ΓΑΛΛΟΥ ΝΕΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC IC[2472]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Aurelio) Gallo, de los de Nicópolis del Istro.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΠΡΟC IC). En el centro del campo se encuentra una figura masculina a caballo que está a galope y se dirige hacia la derecha. Se ha identificado con el emperador Caracalla en actitud de cacería, ya que porta una lanza con su mano derecha, mientras que en la parte inferior aparece un jabalí también en movimiento[2473].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 271 n. º 3204 (con fot. n. º 3204); CNG *Auction* 88, 128 n. º 712 (con fot. p. 128 n. º 712).

M69. Nicópolis del Istro (27)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: […][2474]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. No se tiene constatada la leyenda[2475]. Posiblemente, si seguimos el orden en el que está expuesta la descripción por Varbanov, nos estaría indicando que estamos ante el segundo tipo. Aquél en el que la *Augusta* está dotada de diadema. Sin embargo, debido a que no aportó ninguna fotografía al respecto que nos permite valorarlo, no se puede asegurar con rotundidad.

2) Reverso:

Leyenda: […][2476]. **Traducción:** […].

[2472] Varbanov 2005a, 271 n. º 3204.
[2473] Varbanov 2005a, 271 n. º 3204; CNG Auction 88, 128 n. º 712.
[2474] Se desconoce cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3207.
[2475] Varbanov 2005a, 271 n. º 3207.
[2476] Se desconoce cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3207.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante sobre un globo, que se ha identificado con la Niké. No se conserva la leyenda del reverso[2477].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 271 n. º 3207.

M70. Nicópolis del Istro (28)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis del Istro, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: […][2478]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2479].

2) Reverso:

Leyenda: […][2480]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La figura central se ha interpretado como la diosa Atenea. Su posición es estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Aparece sujetando una lanza, mientras que tiene como punto de apoyo un escudo. La información procede de Varbanov. El autor no aportó ninguna fotografía al respecto, y debido a que indicó que desconocemos la leyenda, hemos preferido incluir este tipo como una variante. También se aprecia una diferencia en la disposición de la diosa. En este caso aparece con la cabeza girada hacia el lado izquierdo, mientras que, en el ejemplo también descrito de esta ciudad, la mantiene hacia el contrario, además de que no se habla de que esté presente el altar que sí venía indicado en los dos casos anteriores[2481].

Bibliografía: Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.

M71. Tomis (1)[2482]

[2477] Varbanov 2005a, 271 n. º 3207.
[2478] Se desconoce cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.
[2479] Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.
[2480] Se desconoce cf. Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.
[2481] Varbanov 2005a, 271 n. º 3206.
[2482] La estimación propuesta por Varbanov es entre 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 403 n. º 5033.



2483

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 4 Assaria[2484].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥ Μ ΑΥ ΑΝΤΩΝΙΝΟC Π Φ[2485]. **Traducción:** Augusto Marco Aurelio Antonino (y) Publia Fulvia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose las iniciales del nombre de la *Augusta* en el exergo (Π Φ)[2486]. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados y enfrentados de Caracalla y Plautilla. Mientras que el hijo de Severo se sitúa en el lado izquierdo, laureado y ataviado con coraza, la *Augusta*, encontrándose en el margen derecho, luce una túnica y una diadema[2487]. Las facciones fisionómicas del *princeps* son las desarrolladas en sus primeros retratos. Además de su pelo rizado característico, no viene dotado de barba. Por el contrario, Plautilla luce el estilo *Melonenfrisur*, compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto circular. Estos aspectos, unidos a la representación del retrato, nos permite afirmar que estamos ante un tipo que fue producido con motivo de su matrimonio con Caracalla.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC /Δ[2488]. **Traducción:** La metrópoli del mar(pontos) de los de Tomis (Δ).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la letra griega Δ el exergo[2489]. En el centro

---

[2483] Fotografía extraída de: Varbanov 2005a, 404 n. º 5033.
[2484] Missere Fontana 1993, 74a.
[2485] Pick y Regling 1910,760 n. º 2711; Sear 1982, 256 n. º 2711; Missere Fontana 1993, 58 74a; Varbanov 2005a, 403 n. º 5033.
[2486] La disposición de la leyenda del anverso viene señalada en Fontana 1965, 95 n. º 13.
[2487] Pick y Regling 1910, 760 n. º 2711; Fontana 1965, 95 n. º 13; Sear 1982, 256 n. º 2711; Missere Fontana 1993, 58 74a; Varbanov 2005a, 403 n. º 5033.
[2488] Varbanov 2005a, 403 n. º 5033. En la lectura que ofrecen Sear y Missere Fontana, hay una pequeña variación: ΜΗΤΡΟΠ ΠΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩC. Cf. Sear 1982, 256 n. º 2711; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74a.
[2489] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.

del campo se encuentran Caracalla, togado y laureado en el lado izquierdo, y su esposa Plautilla, vestida con túnica, en su contrario. Ambos están estantes, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, forman una escena de *dextrarum iunctio*[2490]. Lucen ricas vestiduras, destacando el amplio pliegue en forma de "U" insertado en las piernas del *princeps*. De igual forma, se aprecia que una línea hace de suelo.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 760 n. º 2941; Fontana 1965, 95 n. º 13 (con fot. lám. 3 n. º 13); Sear 1982, 256 n. º 2711; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74a; Varbanov 2005a, 403 n. º 5033 (con fot. p. 404 n. º 5033).

M72. Tomis (2)[2491]

Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: 4 Assaria[2492].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2493]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. En el centro campo del anverso se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2494].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟΠ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC[2495]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el campo, en el lado derecho y en la parte baja, se encuentra la letra griega Δ[2496]. La imagen central lo constituye una figura estante y girada hacia la izquierda que ha sido identificada con Deméter. En su mano izquierda porta una antorcha y en su derecha espigas. Va ataviada con doble chitón y velo[2497].

[2490] Fontana 1965, 95 n. º 13; Sear 1982, 256 n. º 2711; Missere Fontana 1993, 58 74a; Varbanov 2005a, 403 n. º 5033.
[2491] La estimación propuesta por Varbanov es de 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5050.
[2492] Missere Fontana 1993, 58 n. º 75.
[2493] Pick y Regling 1910,761 n. º 2942; Missere Fontana 1993, 58 n. º 75.
[2494] Pick y Regling 1910,761 n. º 2942; Missere Fontana 1993, 58 n. º 75.
[2495] Pick y Regling 1910,761 n. º 2942; Missere Fontana 1993, 58 n. º 75.
[2496] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2497] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2942; Missere Fontana 1993, 58 n. º 75.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 761 n. º 2942; Missere Fontana 1993, 58 n. º 75; Varbanov 2005a, 405 n. º 5050.

M73. Tomis (3) [2498]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 4 Assaria[2499].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΟ·ΦΟΥΛΒΙΑ·ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEB[2500]. **Traducción:** Publia Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2501]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobarlo dentro del primer tipo de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y mentón son de pequeñas dimensiones. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un amplio moño alto. El cuello es largo y estilizado. El drapeado presenta pliegues especialmente en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

[2498] Fotografía extraída de: https://www.vcoins.com/es/stores/praefectus_coins/130/product/plautilla_wife_of_caracalla_moesia_inferior_tomis_ae_26_very_rare_and_one_of_the_finest_known/1074848/Default.aspx. Consultado en: (02/10/2019).

[2499] Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.

[2500] Pick y Regling 1910,761 n. º 2943; Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.

[2501] Pick y Regling 1910,761 n. º 2943; Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.

Leyenda: ΜΗΤΡΟΠ ΠΟΝΤ[ΟΥ] ΤΟΜΕΩC[2502] **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, a la derecha y abajo, se muestra la letra griega Δ[2503]. La representación principal lo constituye una figura femenina, estante, de perfil y caminando hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. Lleva doble chitón corto. Mientras que con su mano izquierda estirada porta un arco, con la derecha parece buscar una flecha. A sus pies hay un perro.[2504]. El trazado con el que ha sido ejecutada la escena es esquemático; aspecto que también se puede apreciar en el anverso.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 761 n. º 2943; Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.

M74. Tomis (4)[2505]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΟ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2506]. **Traducción:** Publia Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2507].

2) Reverso:

Leyenda: Traducción:

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el campo y alojada en el lado izquierdo, se encuentra la letra griega Δ[2508]. La representación principal es una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. Con ambas manos porta una

[2502] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2943; Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.
[2503] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2504] La descripción más detallada es la que ofrecen Pick y Regling. Missere Fontana se limitó a mencionar que estamos ante Artemisa cazadora. Cf. Pick y Regling 1910,761 n. º 2943-2944; Missere Fontana 1993, 58 n. º 76.
[2505] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5050.
[2506] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2944; Varbanov 2005a, 405 n. º 5055.
[2507] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2944; Varbanov 2005a, 405 n. º 5055.
[2508] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.

antorcha larga dispuesta en diagonal. Al igual que en el caso anterior, luce doble chitón. En la zona de los hombros, se aprecia una media luna[2509].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 761 n. º 2944; Varbanov 2005a, 405 n. º 5055.

M75. Tomis (5)[2510]



[2511]

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 4 Assaria.

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: Π ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[2512]. **Traducción:** Publia Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2513]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, insertada en el tipo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la boca, nariz y mentón son pequeños, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera casi longitudinal, se deslizan hasta la parte trasera de la testa donde se recogen en un recogido alto y pequeño. El cuello es estilizado, mientras que en las vestiduras se aprecian especialmente una concentración de pliegues en los hombros y pecho.

[2509] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2944; Varbanov 2005a, 405 n. º 5055.
[2510] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 406 n. º 5056.
[2511] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=1530956&AucID=3186&Lot=799&Val=f6055de930064d899dbdfc7e1af4f22c. Consultado en: (02/10/2019).
[2512] Pick y Regling 1910,761 n. º 2945; Missere Fontana 1993, 58 n. º 77; Varbanov 2005a, 406 n. º 5054.
[2513] Pick y Regling 1910,761 n. º 2945; Missere Fontana 1993, 58 n. º 77; Varbanov 2005a, 406 n. º 5054.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟΠ ΠΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩC[2514]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el margen derecho, se encuentra la letra griega Δ[2515]. En el centro aparece una imagen femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Afrodita. Con su mano derecha sostiene una manzana, mientras que con su izquierda sujeta parte de las vestiduras, compuestas por un chitón y un *himaltion*[2516]. Varbanov se equivocó al describir este ejemplo, pues señaló que la divinidad está desnuda, además de indicar que su mano derecha la proyecta pecho, mientras que la otra la posa en el abdomen[2517]. Por el contrario, otro reverso en el que está representada una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda la identificó Varbanov con Plautilla. De ser cierta esta última interpretación, sería la única que tenemos hasta la fecha en la que la *Augusta* aparece de esa forma en el reverso sin estar acompañada de su esposo. Además, proporcionó fotografía lo que permite que confirmemos que estamos ante un fallo del autor, pues realmente es Afrodita, mientras que la descripción proporcionada cuando habla de la moneda con el reverso de la divinidad no es correcta[2518].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 761 n. º 2945 (con fot. lám. 15 n. º 35 (rev.)) y n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 77; Varbanov 2005a, 406 n. º 5054.

M76. Tomis (6)[2519]

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 4 Assaria[2520].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE [2521]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[2514] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2945; Missere Fontana 1993, 58 n. º 77; Varbanov 2005a, 406 n. º 5054.
[2515] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2516] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2945.
[2517] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2945; Varbanov 2005a, 406 n. º 5054. En Missere Fontana encontramos un error, pues la autora señaló que portaba un águila. Cf. Missere Fontana 1993, 58 n. º 77.
[2518] Sobre este reverso, cf. Varbanov 2005a, 406 n. º 5056.
[2519] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.
[2520] Missere Fontana 1993, 58 n. º 78.
[2521]Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 78; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2522]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, insertada en el primer estilo, tipo *Melonenfrisur*, datado en el año 202 d.C. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la boca, nariz y mentón son pequeños, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera casi horizontal, se deslizan hasta la parte trasera de la testa donde se recogen en un recogido alto y pequeño. El cuello es estilizado, mientras que en las vestiduras se aprecian especialmente una concentración de pliegues en los hombros y pecho. Tal y como informaron Pick y Regling, también puesto de manifiesto por Varbanov, estamos ante una variante del ejemplo anterior, pues la única diferencia que presenta es la letra del *praenomen* de la leyenda del anverso[2523].

2) Reverso:

Leyenda: MHTPO PONTOY TOMEΩN[2524]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el lado derecho, se encuentra instalada la letra griega Δ[2525]. Tal y como ocurre con el ejemplo anterior, podemos encontrar una contradicción en los trabajos de Pick y Regling y Varbanov. Mientras que el primero nos habla de Afrodita sosteniendo una manzana y parte del doble chitón que luce, Varbanov apuntó que se trata de la diosa desnuda y con la mano derecha sobre el pecho, mientras que su contraria está dirigida hacia el abdomen[2526].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 78; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.

M77. Tomis (7)[2527]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

[2522]Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 78; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.
[2523] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.
[2524] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 78; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.
[2525] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2526] Pick y Regling 1910, 761 n. º 2946; Missere Fontana 1993, 58 n. º 78; Varbanov 2005a, 405 n. º 5044.
[2527] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5047.

Leyenda: ΠΟ· ΦΟΥΛΒΙΑ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEB[2528]. **Traducción:** Publia Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. En el catálogo de Pick y Regling se establece una variante solo diferenciándose por cómo está desarrollada la leyenda del anverso[2529].

2) Reverso:

Leyenda: M[HTPOΠ Π]ONTOY TOMEΩC[2530] **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo, en la parte baja del lado derecho, se encuentra instalada la letra griega Δ[2531]. La escena principal la conforma una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Cibeles. Va vestida con chitón e *himaltion*, además de con velo y porta *kalathos*. Lleva en su mano izquierda una pátera. El trono sobre el que se sienta está ricamente decorado y a sus pies se encuentran un león[2532].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 762 n. º 2947; Missere Fontana 1993, 58 n. º 79-80; Varbanov 2005a, 405 n. º 5047.

M78. Tomis (8)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·CEBA[2533]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. En el catálogo de Pick y Relging se establece una variante solo diferenciándose por cómo está dispuesta la leyenda del anverso[2534].

[2528] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2947; Missere Fontana 1993, 58 n. º 79.
[2529] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2947; Missere Fontana 1993, 58 n. º 79.
[2530] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2947; Missere Fontana 1993, 58 n. º 79.
[2531] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2532] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2947; Missere Fontana 1993, 58 n. º 79.
[2533] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2948; Missere Fontana 1993, 58 n. º 80.
[2534] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2978; Missere Fontana 1993, 58 n. º 80.

2) Reverso:

Leyenda: Μ[ΗΤΡΟΠ· Π]ΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩC[2535] **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. La escena principal la conforma una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda. Va vestida con chitón e *himaltion*, además de con velo y porta *kalathos*. Lleva en su mano izquierda una pátera. El trono sobre el que se sienta la diosa está ricamente decorado y a sus pies hay un león[2536]. Estamos ante un tipo similar al anterior con la diferencia de la leyenda del anverso.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 762 n. º 2948; Missere Fontana 1993, 58 n. º 80.

M79. Tomis (9)[2537]



[2538]

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 4 Assaria[2539].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[2540]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta/ Publia Fulvia Plautilla.

[2535] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2948; Missere Fontana 1993, 58 n. º 80.
[2536] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2948; Missere Fontana 1993, 58 n. º 80.
[2537] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.
[2538] Fotografía extraída de: http://www.hourmo.eu/25_Sarmatia_&_Moesia/Tomis/5799_Tomis_Plautilla_AE.html. Consultado en: (03/10/2019).
[2539] Missere Fontana 1993, 58 n. º 72.
[2540] BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732; Missere Fontana 1993, 58 n. º 72; Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las primeras letras el exergo (ΦΟ). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2541]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas del peinado, ha permitido pensar que estamos ante un retrato de la primera etapa de la *Augusta*, concretamente dentro del estilo EI. 28a.[2542]. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la boca, nariz y mentón son pequeños, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera casi horizontal, se deslizan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y pequeño. Detrás de las orejas, en torno a la nuca se aprecian mechones. El cuello es estilizado, mientras que en las vestiduras se aprecian especialmente una concentración de pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC[2543]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el margen izquierdo, está instalado la letra griega Δ[2544]. En el centro se encuentra una imagen femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché de la ciudad de Tomis[2545]. Aparece ataviada con chitón, *himation* y *kalathos*[2546]. Con su brazo izquierdo sostiene una cornucopia y con su derecha un cetro amplio. Bajo su pie izquierdo se posiciona un dios acuático, *Pontos*, con cabeza barbada, coronada y con patas de cangrejo[2547].

Bibliografía: BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732 (con fot. p. 259 n. º 2732); Missere Fontana 1993, 58 n. º 72; Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.

M80. Tomis (10)[2548]

Fecha: (1º estilo).

[2541] BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732; Missere Fontana 1993, 58 n. º 72; Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.
[2542] Missere Fontana 1993, 61 n. º 72 y 86 tab. 2.
[2543] BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732; Missere Fontana 1993, 58 n. º 72; Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.
[2544] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2545] BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732; Missere Fontana 1993, 58 n. º 72.
[2546] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949.
[2547] BMC *Chers*., 57 n. º 26; Pick y Regling 1910, 762 n. º 2949; Sear 1982, 259 n. º 2732; Missere Fontana 1993, 58 n. º 72; Varbanov 2005a, 405 n. º 5043.
[2548] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 406 n. º 5057.

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: [Π·ΦΟΥΛ·] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2549]/ **Traducción:** (Publia Fulvia) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2550]. Según Missere Fontana, este tipo tiene la misma representación que el ejemplo anterior. Por tanto, también queda encuadrada dentro del estilo EI. 28a, con el peinado estilo *Melonenfrisur*[2551]. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la boca, nariz y mentón son pequeños, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera casi horizontal, se deslizan hasta la parte trasera de la testa donde se recogen en un recogido alto y pequeño. El cuello es estilizado, mientras que en las vestiduras se aprecian especialmente una concentración de pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡ ΠΟΝ ΤΟΜΕΩC. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el margen derecho se encuentra la letra griega: Δ[2552]. En el centro del campo se encuentra estante y girada hacia la izquierda la Tiché de la ciudad de Tomis. Viste *kalathos*, y aparece sosteniendo un cetro y una cornucopia. A uno de sus lados aparece el dios Pontos, aunque Pick y Regling llegó a señalar que no está del todo clara su presencia[2553].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 762 n. º 2950; Missere Fontana 1993, 58 n. º 73; Varbanov 2005a, 406 n. º 5057.

M81. Tomis (11)[2554]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

[2549] Pick y Regling 1910,762 n. º 2950; Missere Fontana 1993, 58 n. º 73.
[2550] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2950; Missere Fontana 1993, 58 n. º 73; Varbanov 2005a, 406 n. º 5057.
[2551] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2950; Missere Fontana 1993, 58 n. º 73; Varbanov 2005a, 406 n. º 5057.
[2552] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2553] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2950; Missere Fontana 1993, 58 n. º 73; Varbanov 2005a, 406 n. º 5057.
[2554] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5052.

1) Anverso:

Leyenda: [ΠΟ·ΦΟ]ΥΛ·[ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ]· CEB [2555] . **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2556]. En este ejemplo, Missere Fontana informó que correspondería al mismo tipo de anverso que al n. º 72 analizado en su catálogo. Por tanto, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la Augusta, englobada en el estilo EI 28a. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la boca, nariz y mentón son pequeños, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera casi horizontal, se deslizan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y pequeño. Detrás de las orejas, en torno a la nuca se aprecian mechones. El cuello es estilizado, mientras que en las vestiduras se aprecian especialmente una concentración de pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡ ΠΟΝ ΤΟΜΕΩC[2557]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el lado derecho, se encuentra insertada la letra griega Δ[2558]. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché, viste *kalathos* y aparece sosteniendo un cetro y una cornucopia. A uno de sus lados aparece el dios *Pontos*, que según Pick y Regling tampoco está del todo clara su incorporación[2559]. Como vemos, estamos ante variantes de los dos tipos anteriores, cuya diferencia se basa únicamente en el desarrollo de la leyenda del anverso.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 762 n. º 2951; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74; Varbanov 2005a, 406 n. º 5052.

M82. Tomis (12)[2560]

[2555] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2951; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74; Varbanov 2005a, 406 n. º 5052.
[2556] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2951; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74; Varbanov 2005a, 406 n. º 5052.
[2557] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2951; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74; Varbanov 2005a, 406 n. º 5052.
[2558] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.
[2559] Pick y Regling 1910, 762 n. º 2951; Missere Fontana 1993, 58 n. º 74; Varbanov 2005a, 406 n. º 5052.
[2560] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 20 y 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5042

 [2561]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2562]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las tres últimas letras el exergo (CEB). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2563]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas del peinado, permite adscribir este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*, concretamente estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos que son grandes. Por el contrario, la nariz, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Estos aspectos permiten que tenga facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩC[2564] **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo; ya que en este último se encuentra la letra griega Δ[2565]. En el centro del campo se encuentra representado el Trofeo de Adamklissi, con el que se intenta imitar a un individuo. Consistente en un poster al que se le añade casco, armadura, y posiblemente coraza. Lo que serían los brazos lo ocupan dos grandes escudos. El trofeo no lleva piernas y hay dos lanzas crazadas en forma de "X" en la parte baja. Sentados y posicionados de forma opuesta, se encuentran dos

[2561] Fotografía extraída de: Pick y Regling 1910, lám. 7 n. º 9 (realmente se encuentra en el volumen de Pick, 1898).
[2562] Pick y Regling 1910,763 n. º 2952. Missere Fontana a la última palabra le añade una A. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 88.
[2563] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2952; Missere Fontana 1993, 59 n. º 88.
[2564] Pick y Regling 1910,763 n. º 2952; Missere Fontana 1993, 59 n. º 88.
[2565] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.

prisioneros en un menor formato. Ambos llevan sombrero. El de la izquierda aparece con las manos atadas, mientras que el de la derecha se está tocando el mentón.[2566].

Bibliografía: Pick y Regling 1910,763 n. º 2952 (con fot. lám. 7 n. º 9); Missere Fontana 1993, 59 n. º 88; Varbanov 2005a, 405 n. º 5042 (con fot. p. 405 n. º 5042).

M83. Tomis (13)[2567]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: [Π·ΦΟΥΛ·] ΠΛΑΥΤΙ[ΛΛΑ CEB][2568]. **Traducción:** (Publia Fulvia) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2569].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ[Π] ΠΟΝΤΟ ΤΟΜΕΩC. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el campo, en el margen derecho, aparece insertada la letra griega Δ[2570]. La imagen principal la constituye un trofeo similar al anterior, donde también aparecen dos cautivos en idéntica posición, solo que, por la información transmitida por Pick y Regling, parece que este ejemplo presenta un peor estado de conservación. Además de cómo están desarrollados los brazos del prisionero de la derecha, algunos objetos que decoran el trofeo, como la coraza o el número de lanzas, no está del todo claro[2571]. También hemos considerado que estamos ante una variante por la forma en la que está desarrollada la leyenda del anverso.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 763 n. º 2953; Missere Fontana 1993, 59 n. º 89; Varbanov 2005a, 405 n. º 5051.

[2566] La descripción viene en el catálogo de Pick y Regling, mientras que la identificación con el Trofeo de Amaklissi es proporcionada por Missere Fontana. Cf. Pick y Regling 1910,763 n. º 2952; Missere Fontana 1993, 59 n. º 88.

[2567] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 20 y 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 405 n. º 5053.

[2568] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2953; Missere Fontana 1993, 59 n. º 89; Varbanov 2005a, 405 n. º 5051.

[2569] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2953; Missere Fontana 1993, 59 n. º 89; Varbanov 2005a, 405 n. º 5051.

[2570] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.

[2571] Pick y Regling 1910,763 n. º 2953; Missere Fontana 1993, 59 n. º 89; Varbanov 2005a, 405 n. º 5051.

M84. Tomis (14)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2572] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo**.** En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2573].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩC[2574]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el margen derecho, se aprecia la letra griega Δ[2575]. La imagen principal la conforma un templo tetrástilo de frente. En su interior se encuentra una figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dioniso. En su mano derecha porta un *kantharos*, mientras que con su izquierda un *thyrsos*[2576].

Bibliografía: Mionnet 1822, 192 n. º 782; Pick y Regling 1910, 763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87; Varbanov 2005a, 404 n. º 5041.

M85. Tomis (15) [2577]

[2572] Regling 1910,763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87; Varbanov 2005a, 404 n. º 5041. En el catálogo de Mionnet no está completa la leyenda, y solo se señalan tres letras: ……. CEB. Cf. Mionnet 1822, 192 n. º 782.

[2573] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87; Varbanov 2005a, 404 n. º 5041. En Mionnet en vez de mencionar la presencia de un busto, indica que estaríamos ante una cabeza de la *Augusta*. Cf. Missere Fontana 1993, 58 n. º 87.

[2574] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87; Varbanov 2005a, 404 n. º 5041.

[2575] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87. Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 275 n. º 789.

[2576] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2954; Missere Fontana 1993, 59 n. º 87. Por su parte Mionnet, en su descripción, menciona que el dios lleva en su mano derecha una pátera y una lanza, tampoco se inclina por identificarlo con alguien en concreto. Cf. Mionnet 1822, 192 n. º 782.

[2577] Fotografía extraída de: https://www.icollector.com/ROMAN-COINS-BLACK-SEA-TOMIS-PLAUTILLA-AE_i6406317. Consultado en: (02/10/2019).



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2578]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se observa el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2579]. La frente es amplia, al igual que los ojos que son grandes. Por el contrario, la nariz, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Estos aspectos permiten que tenga facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: MHTPO ΠONTO[Y] TOMEΩC [2580]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar la última palabra el exergo **(**TOMEΩC). La imagen central la conforma un templo tetrástico, con algunos elementos confusos en especial en la parte del frontón o fachada. En su interior, en el centro, se observa una divinidad que porta en su mano derecha una cornucopia. Varbanov, aunque no llegó a afirmarlo del todo, identificó otro tipo en el que estaba representada la Homonoia que todo parece indicar que fue el ejemplo propuesto en la pionera obra de Pick y Regling, además de añadir que, junto a la cornucopia, también sostiene una pátera[2581]. El templo está subido sobre un pódium, del que se pueden apreciar dos

[2578] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2955; Missere Fontana 1993, 59 n. º 86; Varbanov 2005a, 405 n. º 5045 y n. º 5046.
[2579] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2955; Missere Fontana 1993, 59 n. º 86; Varbanov 2005a, 405 n. º 5045 y n. º 5046.
[2580]Pick y Regling 1910, 763 n. º 2955; Missere Fontana 1993, 59 n. º 86; Varbanov 2005a, 405 n. º 5045 y n. º 5046.
[2581] Pick y Regling 1910, 763 n. º 2955; Missere Fontana 1993, 59 n. º 86; Varbanov 2005a, 405 n. º 5045 y n. º 5046.

peldaños. En cuanto al frontón del recinto sacro, podemos apreciar la decoración en él a partir de la inserción de un punto central.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 763 n. º 2955; Missere Fontana 1993, 59 n. º 86; Varbanov 2005a, 405 n. º 5045 (con fot. p. 405 n. º 5045) y n. º 5046.

M86. Tomis (16)[2582]



[2583]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2584] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2585].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝ ΤΟΜΕΩC[2586]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la última palabra el exergo (ΩC). En el campo, en el lado izquierdo y en su parte baja, aparece la letra griega Γ[2587]. La representación central la conforma una figura sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su

[2582] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov 200 este testimonio cuenta entre 100 a 200 ejemplares aproximadamente. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5039.
[2583] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/moushmov/plates/large/VIII.jpg (lám. VIII n. º 21, basado en la obra de Moushmov. Consultado en: (04/10/2019).
[2584] Pick y Regling 1910,764 n. º 2956; Missere Fontana 1993, 58 n. º 84; Varbanov 2005a, 404 n. º 5039.
[2585] Pick y Regling 1910,764 n. º 2956; Missere Fontana 1993, 58 n. º 84; Varbanov 2005a, 404 n. º 5039.
[2586] Pick y Regling 1910,764 n. º 2956; Missere Fontana 1993, 58 n. º 84; Varbanov 2005a, 404 n. º 5039.
[2587] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 215 n. 561.

izquierda un cetro. Se aprecia que el trono no tiene respaldo. En cuanto a las vestiduras del dios, habría que mencionar que luce *himaltion*[2588].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 764 n. º 2956; Holzer 1969, 32 n. º 690; Missere Fontana 1993, 58 n. º 84; Varbanov 2005a, 404 n. º 5039.

M87. Tomis (17)[2589]

 [2590]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2591] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2592]. Pick y Regling puntualizaron que este anverso es similar al de algunos ejemplos analizados en su catálogo[2593]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos que son grandes. Por el contrario, la nariz, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Estos aspectos permiten que tenga facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una

[2588] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2956; Missere Fontana 1993, 58 n. º 84; Varbanov 2005a, 404 n. º 5039. Holzer se limitó a indicar que estamos ante la figura sedente de Zeus y girado hacia la izquierda. Cf. Holzer 1969,32 n. º 690.

[2589] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, de este ejemplo contamos entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5036.

[2590] Fotografía extraída de: http://romaniancoins.org/romanianancientcoins/tomis_plautilla_poseidon.html. Consultado en: (02/10/2019).

[2591] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2957; Missere Fontana 1993, 59 n. º 85; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.

[2592] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2957; Missere Fontana 1993, 59 n. º 85; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.

[2593] Concretamente: Pick y Regling 1910, 764 n. º 2956; 2967; 2958; 2859; 2960.

serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝ ΤΟΜΕΩC[2594]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el margen izquierdo, se encuentra la letra griega Γ[2595]. La escena principal la conforma una figura masculina estante y girada hacia la derecha, identificada con Poseidón. Con su mano derecha sostiene un gran tridente. El pie izquierdo lo posa sobre una roca y en el muslo también izquierdo se observa un *chlamys*. A su lado se muestra un delfín que está posicionado hacia la derecha[2596].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 764 n. º 2957; Missere Fontana 1993, 59 n. º 85; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.

M88. Tomis (18)[2597]

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[2598]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2599].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡ ΠΟΝ ΤΟΜΕΩC[2600]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: En el centro del reverso se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Isis. Con su

[2594] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2957; Missere Fontana 1993, 59 n. º 85; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.
[2595] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 215 n. 561.
[2596] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2957; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037. Missere Fontana se limitó a decir que Poseidón aparece estante y al lado un delfín. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 85.
[2597] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos con ejemplares entre 20 a 50. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5035. Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 215 n. º 561.
[2598] Pick y Regling 1910,765 n. º 2961; Missere Fontana 1993, 58 n. º 82; Varbanov 2005a, 404 n. º 5035.
[2599] Pick y Regling 1910,765 n. º 2961; Missere Fontana 1993, 58 n. º 82; Varbanov 2005a, 404 n. º 5035.
[2600] Pick y Regling 1910,765 n. º 2961; Missere Fontana 1993, 58 n. º 82; Varbanov 2005a, 404 n. º 5035.

mano derecha sostiene un sistro, mientras que con su izquierda una sítula. Va ataviada con chitón e *himaltion*[2601].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 765 n. º 2961; Missere Fontana 1993, 58 n. º 82; Varbanov 2005a, 404 n. º 5035.

M89. Tomis (19)[2602]



2603

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2604]. (¿? Estilo).

Denominación: Diassarion[2605].

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[2606]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2607]. La frente es amplia, al igual que los ojos que son grandes. Por el contrario, la nariz, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Estos aspectos permiten que tenga facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras están

[2601] Pick y Regling 1910,765 n. º 2961; Missere Fontana 1993, 58 n. º 82; Varbanov 2005a, 404 n. º 5035.
[2602] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, este tipo cuenta con unos 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5034.
[2603] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.
[2604] CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.
[2605] CNG *Auction* 88, 130 n. º 722, aunque lo pone entre interrogantes.
[2606] Pick y Regling 1910, 765 n. º 2962; Missere Fontana 1993, 58 n. º 81; Varbanov 2005a, 404 n. º 5034; CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.
[2607] Pick y Regling 1910, 765 n. º 2962; Missere Fontana 1993, 58 n. º 81; Varbanov 2005a, 404 n. º 5034; CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.

compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC[2608]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Aparece sosteniendo con la mano derecha una pátera, mientras que con su izquierda lleva una lanza. En su lado izquierdo, en el suelo, aparece un escudo[2609]. Entre las características que se pueden apreciar, habría que destacar el yelmo, así como las amplias vestiduras, que llegan hasta la altura de los pies.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 765 n. º 2962; Missere Fontana 1993, 58 n. º 81; Varbanov 2005a, 404 n. º 5034; CNG *Auction* 88, 130 n. º 722 (con fot. p. 130 n. º 722).

M90. Tomis (20) [2610]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2611]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[2608] Pick y Regling 1910, 765 n. º 2962; Missere Fontana 1993, 58 n. º 81; Varbanov 2005a, 404 n. º 5034; CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.
[2609] Pick y Regling 1910, 765 n. º 2962; Missere Fontana 1993, 58 n. º 81; Varbanov 2005a, 404 n. º 5034; CNG *Auction* 88, 130 n. º 722.
[2610] SNG *Hunterian* 2004, 70 n. º 1019.
[2611] SNG Hunterian 2004, 70 n. º 1019. En el catálogo de MacDonald la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ___ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. MacDonald 1899,417 n. º 6; En los trabajos de Mionnet y en el de Missere Fontana viene desarrollado sin la última palabra y sin corchetes: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2612]. El trazo de ejecución es tosco, lo que no permite realizar descripciones en profundidad. Sí que se aprecia que la frente tiene una pequeña protuberancia, así como una nariz menuda y pómulos grandes. En cuanto al peinado, parece que está trazado a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. En las vestiduras no se perciben los pliegues, pero sí que podemos intuir que están compuestas por una *stola* y un manto.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟ[(Ν) Τ]ΟΜΕ[ΩC][2613]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. A la espalda de la figura, justo debajo de las alas, aparece la letra griega Γ[2614]. La escena principal lo conforma una figura femenina, de perfil, que está caminando hacia la derecha y se ha identificado con una Niké. Porta en sus manos una corona y una palma[2615]. De los aspectos que podemos señalar, habría que destacar la presencia de unas alas grandes, así como las vestiduras que se muestran, con doble chitón.

Bibliografía: Mionnet 1822, 191 n. º 781; MacDonald 1899, 417 n. º 6[2616]; Pick y Regling 1910, 764 n. º 2958; Missere Fontana 1993, 58 n. º 83; SNG Hunterian 2004, n. º 1019 (con fot. lám. 70 n. º 1019)

M91. Tomis (21)[2617]

Cf. Mionnet 1822, 191 n. º 781; Missere Fontana 1993, 58 n. º 83. En el catálogo de Pick y Regling viene la leyenda sin corchetes. Cf. Pick y Regling 1910, 764 n. º 2958.

[2612] MacDonald 1899,417 n. º 6; Missere Fontana 1993, 58 n. º 83; SNG *Hunterian* 2004, 70 n. º 1019. Mionnet es el único que menciona que, en vez de aparecer un busto de la *Augusta*, se encuentra representada a partir de la cabeza girada hacia la derecha. Cf. Mionnet 1822, 191 n. º 781.

[2613] SNG Hunterian 2004, n. º 1019. En El catálogo de Mionnet viene de la siguiente forma desarrollada la leyenda: ΜΗΤΡ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC. En la obra de MacDonald la leyenda está ejecutada de la siguiente forma: ΜΗΤΡΟ ΠΟ ΤΟΜΕΩC. Pick y Regling la establecieron de la siguiente manera: ΜΗΤΡ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC Mientras que, en el catálogo de Missere Fontana la segunda palabra presenta una pequeña modificación y viene sin corchetes, la leyenda es la siguiente: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC. Por el contrario, Varbanov sin la T final de la segunda palabra, también mencionó la leyenda sin corchetes. Cf. Mionnet 1822, 191 n. º 781; MacDonald 1899, 417 n. º 6; Missere Fontana 1993, n. º 1019.

[2614] MacDonald 1899, 417 n. º 6; Missere Fontana 1993, 58 n. º 83; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1019. Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 215 n. 561.

[2615] Missere Fontana se limita a identificar la figura con la Victoria, mientras que en los catálogos de Mionnet, MacDonald y SNG *Hunterian* (2004) habían descrito los atributos que lleva en sus manos. Cf. Mionnet 1822, 191 n. º 781; MacDonald 1899, 417 n. º 6; Missere Fontana 1993, 58 n. º 83; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1019.

[2616] En el SNG *Hunterian* (2004), viene referenciado como que la moneda es el número 7, cuando realmente es el número 6. cf. SNG *Hunterian* 2004, n. º 1019.

[2617] Según las estimaciones de Varbanov, en el ejemplo n. º 5037, se han contabilizado ejemplos que rondarían entre los 50 a 100 ejemplares; mientras que en el n. º 5040, 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2618].**Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2619]. El trazo de ejecución es tosco, lo que no permite realizar descripciones en profundidad. Sí que se aprecia que la frente tiene una pequeña protuberancia, así como una nariz menuda y pómulos grandes. En cuanto al peinado, parece que está trazado a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. En las vestiduras no se perciben los pliegues, pero sí que podemos intuir que están compuestas por una *stola* y un manto.

2) Reverso:

Leyenda: MHTPO ΠO[N] TOMEΩ[C][2620]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el campo, en el margen izquierdo, está insertada la letra griega Γ[2621]. La escena principal la conforma una figura femenina, de perfil, que está caminando hacia la izquierda y que se ha identificado con Niké. Porta en sus manos una corona y una palma. De los aspectos que podemos señalar, habría que destacar la presencia de unas alas grandes, así como las vestiduras que se muestran largas, con doble chitón, y llegan casi hasta los pies. Como podemos comprobar, este tipo, que fue señalado por Pick y Regling, únicamente se diferencia del anterior por la disposición de la divinidad, que en este caso aparece avanzando hacia el lado izquierdo. Si observamos la obra de Varbanov, informó que en ambos ejemplos que él analizó, estaba la divinidad hacia la izquierda, lo que hemos preferido incluirlo en este apartado debido a que concuerda más la descripción aportada por este investigador con el ejemplo que estamos tratando[2622].

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 764 n. º 2958; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.

[2618] Pick y Regling 1010, 764 n. º 2958; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.
[2619] Pick y Regling 1010, 764 n. º 2958; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.
[2620] Pick y Regling 1010, 764 n. º 2958; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.
[2621] Sobre la contramarca en cuestión, cf. Howgego 1985, 215 n. 561.
[2622] Pick y Regling 1010, 764 n. º 2958; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037 y n. º 5040.

M92. Tomis (22)[2623]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tomis, Moesia Inferior.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2624]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. El trazo de ejecución es tosco, lo que no permite realizar descripciones en profundidad. Sí que se aprecia que la frente tiene una pequeña protuberancia, así como una nariz menuda y pómulos grandes. En cuanto al peinado, está trazado a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. En las vestiduras no se perciben los pliegues, pero sí que podemos intuir que están compuestas por una *stola* y un manto.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΠΟΝΤ ΤΟΜΕΩC[2625]. **Traducción:** La metrópoli del mar de los de Tomis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, de perfil, que está caminando hacia la izquierda y que se ha identificado con Niké. Porta con su mano derecha un trofeo y con la contraria una corona. De los aspectos que podemos señalar, habría que destacar las vestiduras compuestas por un doble chitón amplio que llega prácticamente hasta los pies.

Bibliografía: Pick y Regling 1910, 764 n. º 2960; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.

TRACIA

M93. Anchialos (1)

Fecha: (¿? Estilo).

[2623] Según la estimación proporcionada por Varbanov, de este tipo contamos entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005a, 404 n. º 5038.
[2624] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2960; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.
[2625] Pick y Regling 1910, 764 n. º 2960; Varbanov 2005a, 404 n. º 5037.

Ceca: Anchialos, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2626]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2627].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΓΧΙΑΛΕΩΝ[2628]. **Traducción:** De los de Anchialos.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina identificada por Varbanov como Némesis[2629]. La representada aparece estante y girada hacia la izquierda. Con su mano derecha sostiene unas espigas. En el plano inferior se encuentra una rueda[2630].

Bibliografía: Mionnet 1822, 224 n. º 110; Missere Fontana 1993, 56 n. º 42; Varbanov 2005b, 42 n. º 418.

M94. Augusta Trajana (1) [2631]



2632

Fecha: 202 d.C.[2633] (¿? Estilo).

[2626] Missere Fontana 1993, 56 n. º 42; Varbanov 2005b, 42 n. º 418.

[2627] Varbanov es el único que evidencia la presencia de la diadema. Cf. Varbanov 2005b, 42 n. º 418. Por el contrario, Mionnet o Missere Fontana se limitaron a indicar que estamos ante el busto de Plautilla.cf. Mionnet 1822, 224 n. º 110; Missere Fontana 1993, 56 n. º 42.

[2628] Missere Fontana 1993, 56 n. º 42. En el trabajo de Varbanov 2005b, 42 n. º 418, añade una A al inicio de la palabra, referencia que también menciona con anterioridad Mionnet 1822, 224 n. º 110.

[2629] Mionnet 1822, 224 n. º 110; Missere Fontana 1993, 56 n. º 42; Varbanov 2005b, 42 n. º 418.

[2630] Mionnet 1822, 224 n. º 110; Missere Fontana 1993, 56 n. º 42; Varbanov 2005b, 42 n. º 418.

[2631] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 200 a 500 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 105 n. º 1246.

[2632] Fotografía extraída de: Augusta Trajana CNT, 9616: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=9616. Consultado (09/01/2019).

[2633] Augusta Traiana CNT, n. º 9615.

Denominación: Moneda en bronce[2634].

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: AYT K M AYPHΛIOC ANTΩNINOC[2635]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil, laureado y girado hacia la derecha de Caracalla. Podemos observar que estamos ante un retrato del emperador joven, ataviado con coraza y *paludamentum*[2636].

2) Reverso:

Leyenda: HΓ CIKINNIOY KΛAPOY AYΓOYCTHC TPAIANHC [2637] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (TPAIANHC). En el centro del campo se encuentran las figuras estantes de Caracalla y Plautilla con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. El emperador está situado en el lado derecho, luce vestiduras militares, mientras que en su opuesto está la *Augusta* con una larga túnica. Se aprecia también una línea horizontal que hace la función de suelo[2638].

Bibliografía: Schönert-Geiss 1991,88 n. º 227 (con fot. lám. 15 n. º 227/2 (anv) y lám. 17 n. º 227/2 (rev.)); Varbanov 2005b, 105 n. º 1246 (con fot. p. 105 n. º 1246); Augusta Traiana CNT, n. º 9615 (con fot) y n. º 9616(con fot.)**.**

M95. Augusta Trajana (2)[2639]

[2634] Augusta Traiana CNT, n. º 9615.
[2635] Schönert-Geiss 1991,88 n. º 227; Varbanov 2005b, 105 n. º 1246; Augusta Traiana CNT, n. º 9615.
[2636] Schönert-Geiss 1991,88 n. º 227; Varbanov 2005b, 105 n. º 1246; Augusta Traiana CNT, n. º 9615.
[2637] Varbanov 2005b, 105 n. º 1246; Schönert-Geiss 1991,88 n. º 227; Augusta Traiana CNT, n. º 9615.
[2638] Varbanov 2005b, 105 n. º 1246; Augusta Traiana CNT, n. º 9615. En el trabajo de Schönert-Geiss observamos que Caracalla es puesto en interrogantes. Cf. Schönert-Geiss 1991,88 n. º 227.
[2639] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 5 a 20 ejemplares. Siendo, por tanto, una moneda rara o difícil de encontrar. Cf. Varbanov 2005b,106 n. º 1257.

 [2640]

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2641] (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2642].

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΒΙΑ ΠΑΥΤΙΛΛΑ CE[2643]. **Traducción:** Fouvia Pautilla Augusta (sic).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado y girado hacia la derecha de Plautilla [2644]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos adscribirlo a un retrato temprano de la *Augusta*. La frente, ojos y pómulos son grandes, mientras que la nariz y barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas se encuentran descubiertas y el cuello es largo y estilizado. El cabello está dispuesto a partir de una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona de los hombros y pecho. Este anverso es similar a la gran mayoría de ejemplos acuñados en esta ciudad relacionados con Plautilla.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKIN ΚΛΑΡΟΥ ΑΥΓΟΥCΤΗC ΤΡΑΙΑΝΗC[2645]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la representación de Caracalla y Plautilla estantes, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio.* En el margen izquierdo está la *Augusta* con amplias vestiduras mientras que el

[2640]Fotografía extraída de: Schönert-Geiss 1991, lám. 25 n. º 391a (anv.) y 390 (rev).
[2641] Augusta Traiana CNT, n. º 9920.
[2642] Augusta Traiana CNT, n. º 9920.
[2643]Schönert-Geiss 1991,115-116 n. º 390; Varbanov 2005b, 106 n. º 1257; Augusta Traiana CNT, n. º 9920.
[2644] Schönert-Geiss 1991,115-116 n. º 390; Varbanov 2005b, 106 n. º 1257; Augusta Traiana CNT, n. º 9920.
[2645] Schönert-Geiss 1991,115-116 n. º 390; Varbanov 2005b, 106 n. º 1257; Augusta Traiana CNT, n. º 9920.

emperador, en su lado opuesto, luce una amplia toga. Una línea horizontal hace de suelo [2646]. En el estudio de Schönert-Geiss se indicó que el ejemplo n. º 128 correspondiente a Septimio Severo, en su reverso, cuya escena también es una *dextrarum iunctio* aparecería Plautilla y Septimio Severo con las manos entrelazadas. Sin embargo, estamos ante un error, ya puesto de manifiesto por Varbanov. La *Augusta* representada en este último caso es Julia Domna[2647].

Bibliografía complementaria: Schönert-Geiss 1991,115-116 n. º 390 (con fot. lám. 25 n. º 390 (rev)); Varbanov 2005b, 106 n. º 1257; Augustra Traiana CNT, n. º 9920 (con fot.).

M96. Augusta Trajana (3)[2648]



2649

Fecha: 202 d.C., Q. Sicinio Claro[2650] (1º estilo).

Denominación: Moneda de bronce[2651].

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2652]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[2646] Schönert-Geiss 1991,115-116 n. º 390; Varbanov 2005b, 106 n. º 1257; Augusta Traiana CNT, n. º 9920. En este último catálogo la disposición de las figuras viene descrita, al contrario, mientras que Plautilla indica que se encuentra en el lado derecho, Caracalla en el izquierdo.

[2647] Sobre este ejemplo en concreto, cf. Schönert-Geiss 1991, 74 n. º 128 (con fot. lám. 8 n. º 128 (anv.) y lám. 10 n. º 128); Varbanov 2005b, 91 n. º 1019.

[2648] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1258.

[2649] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_augustaTraiana_AE28_Moushmov_3081.jpg

[2650] *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614. La datación aportada en Augusta Traiana CNT, n. º 9922 no es tan precisa. Plantea, aunque con interrogantes que, posiblemente, el legado consular fuera Quinto Sicinio Claro Ponciano.

[2651] *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614; Augustra Traiana CNT, nº 9922.

[2652] Schönert-Geiss 1991, 116 n. º 391 y n. º 391a; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614; Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263; Augustra Traiana CNT, nº 9922.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en el lado derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2653]. Las facciones de la *Augusta* son juveniles y, de hecho, el peinado, estilo *Melonenfrisur*, es uno de los primeros desarrollados por ella. Está trazado a base de ondas que parten de la zona de la frente y sienes. Todas ellas se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido en el centro, a la altura del occipital. Las orejas están descubiertas, destacan la frente amplia, la nariz alargada, boca pequeña y barbilla estrecha. Las vestiduras están compuestas por amplios pliegues de diversa dimensión. El arreglo es culminado con una diadema o corona, resaltando con ello su condición de *Augusta*.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΑΥΓΟΥCΤΗ TRAIANHC [2654] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro, de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso, la leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose la última palabra en el exergo (TRAIANHC)[2655]. Precisamente, sobre el contenido que aparece en este último espacio, fue lo que permitió que Schönert-Geiss señalara una variante en su catálogo. Mientras que el n. º 391 se desarrollada toda la palabra TRAIANHC en el exergo, en el ejemplo n. º 391a, solo las tres primeras letras de esa palabra estarían insertadas en el canto de la moneda[2656]. La diferencia entre los dos ejemplos analizados por Varbanov que responden a la misma iconografía, radica en la disposición de la leyenda[2657]. En el centro del campo hay un elemento arquitectónico compuesto por una puerta monumental de una ciudad o ciudadela, flanqueada por dos torres de batalla. Hay una tercera que se encuentra en el centro de la imagen y presenta una altura mayor[2658]. Tanto las torres defensivas como la muralla están dotadas de pequeñas almenas. El acceso se encuentra cerrado[2659]. Una línea horizontal hace de suelo y separa la escena del exergo.

Bibliografía: Schönert-Geiss 1991,116 n. º 391 (con fot. lám. 10 n. º 391 (rev.) y n. º 391a (con fot. lám. 25 n. º 391); *Münzen der Antike Auktion* 64: 50 n. º 614 (con fot. lám. 23 n. º 614); Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263; Augusta Traiana CNT, n. º 9922 (con fot).

M97. Augusta Trajana (4)[2660]

[2653] Schönert-Geiss 1991, 116 n. º 391 y n. º 391a; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614; Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263; Augustra Traiana CNT, nº 9922.
[2654] Schönert-Geiss 1991, 116 n. º 391 y n. º 391a; *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614; Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263. La leyenda presencia una variante en Augusta Traiana CNT, n. º 9922, pues la segunda palabra no se muestra del todo desarrollada: CIKIN.
[2655] *Münzen der Antike Auktion* 64, 50 n. º 614; Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263.
[2656] Schönert-Geiss 1991,116 n. º 391 y n. º 391a.
[2657] Sobre esta cuestión, cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263.
[2658] Schönert-Geiss 1991,116 n. º 391 y n. º 391a; Münzen der Antike Auktion 64, 50 n. º 614; Varbanov 2005b, 106 n. º 1258 y n. º 1263; Augusta Traiana CNT, n. º 9922.
[2659] Schönert-Geiss 1991,116 n. º 391 y n. º 391a.
[2660] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 20 a 50 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1259.



2661

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2662] (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2663].

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2664]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2665]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se puede decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos, siendo por el contrario la nariz pequeña y delicada. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas son agrupadas en una especie de recogido alto situado en la parte trasera de la cabeza. La presencia de una diadema o corona marca su condición de *Augusta*. Las vestiduras, compuestas por *stola* y manto, se aprecian pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΑΥΓΟΥCΤΗ TRAIANHC[2666]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, donde parte de las misma llega a ocupar el exergo (NHC). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, desnuda, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con el dios Dionisio.

2661 Fotografía extraída de: Augusta Traiana CNT, n. º 14206: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=14206. En línea: 09/01/2019.

2662 Chadžikostov 1998, 196 n. º 12; Augusta Traiana CNT, n. º 14206.

2663 Chadžikostov 1998, 196 n. º 12, Augusta Traiana CNT, n. º 14206.

2664 Chadžikostov 1998, 196 n. º 12; Varbanov 2005b, 106 n. º 1259; Augusta Traiana CNT, n. º 14206. .

2665 Chadžikostov 1998, 196 n. º 12; Varbanov 2005b, 106 n. º 1259; Augusta Traiana CNT, n. º 14206.

2666 Chadžikostov 1998, 196 n. º 12; Varbanov 2005b, 106 n. º 1259. En Augusta Traiana CNT, n. º 14206 la leyenda es similar solo que en la segunda palabra no viene del todo desarrollada: CIKIN.

Mientras que con su mano izquierda sostiene un *thyrsus*, en el lado contrario parece estar derramando vino sobre un *kantharos*. A sus pies se encuentra una pantera. El peinado aparece rematado con una corona de hiedra[2667]. Tal y como indicó Chadžikostov, estamos ante una moneda rara por el reverso representado[2668].

Bibliografía: Chadžikostov 1998, 196 n. º 12 (con fot. p. 197 n. º 12); Varbanov 2005b, 106 n. º 1259 (con fot. n. º 1259); Augusta Traiana CNT, n. º 14206 (con fot.).

M98. Augusta Trajana (5)[2669]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2670]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2671]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente, ojos y pómulos son grandes, mientras que la nariz y mentón delicados, lo que permite que adquiera facciones casi infantiles. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está desarrollado a partir de una serie de ondas que parten desde la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las orejas están descubiertas y el cuello es estilizado. Por otro lado, también habría que destacar la presencia de una diadema o corona propia de su dignidad como *Augusta*. Las vestiduras, compuestas por *stola* y manto, se aprecian pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

[2667] Chadžikostov 1998, 196 n. º 12, Varbanov 2005b, 106 n. º 1259; Augusta Traiana CNT, n. º 14206.
[2668] Chadžikostov 1998, 196 n. º 12.
[2669] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.
[2670] Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.
[2671] Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΑΥΓΟΥCΤΗ TRAIANHC [2672] **. Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo (TRAIANHC). El en centro del campo aparece una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Harmonía. Aparece ataviada con una amplia túnica, vaporosa y con amplios pliegues. Sostiene una cornucopia, símbolo de la abundancia y un timón. Varbanov indicó que estamos ante un testimonio que no había sido publicado con anterioridad[2673].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.

M99. Augusta Trajana (6)[2674]


2675

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2676] (1º estilo).

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2677]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Luce stephane en su

[2672] Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.
[2673] Varbanov 2005b, 106 n. º 1260.
[2674] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1262.
[2675] Fotografía extraída de: Augusta Traiana CNT, n. º 9923: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=9923. En línea: 09/01/2019.
[2676] Augusta Traiana CNT, n. º 9923.
[2677] SNG *Chers*., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734; Schönert-Geiss 1991,116 n. º 392; Missere Fontana 1993, 56 n. º 44; Varbanov 2005b, 106 n. º 1262; Augusta Traiana CNT, n. º 9923.

cabeza, lo que viene a simbolizar su condición de *Augusta*[2678]. Tal y como menciona Missere Fontana, esta moneda en el Catálogo del *British Museum* está citada de manera errónea, ya que no perteneció a Trajanópolis[2679]. Este anverso es similar al desarrollado en el resto de numerarios de esta ciudad relacionados con Plautilla. Por tanto, estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Las facciones son infantiles, con frente, ojos y pómulos grandes, mientras que la nariz y barbilla son de pequeñas dimensiones y las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas casi de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Estamos, por tanto, ante el estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKIN KLAPOY AYΓOYCTHC TPAIANHC[2680]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial llegando a ocupar el exergo (TRAIANHC). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Sostiene una cornucopia y un timón que finaliza en un globo[2681].

Bibliografía: BMC *Chers*., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734; Schönert-Geiss 1991,116 n. º 392 (con fot. lám. 25 n. º 392 (rev.)); Missere Fontana 1993, 56 n. º 44; Varbanov 2005b, 106 n. º 1262; Augusta Traiana CNT, n. º 9923 (con fot.).

M100. Augusta Trajana (7)[2682]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

[2678] SNG *Chers*., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734; Schönert-Geiss 1991,116 n. º 392; Missere Fontana 1993, 56 n. º 44; Varbanov 2005b, 106 n. º 1262; Augusta Traiana CNT, n. º 9923. Hay que mencionar que en el Catálogo del Museo Británico no menciona la presencia de la diadema, comenzando a aparecer en la publicación de Sear y recogido a su vez por Missere Fontana. Cf. SNG Chers., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734.

[2679] Missere Fontana 1993, 56 n. º 44.

[2680] SNG *Chers*., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734; Schönert-Geiss 1991,116 n. º 392; Missere Fontana 1993, 56 n. º 44; Varbanov 2005b, 106 n. º 1262; Augusta Traiana CNT, n. º 9923.

[2681] SNG *Chers*., 180 n. º 23; Sear 1982, 260 n. º 2734; Schönert-Geiss 1991,116 n. º 392; Varbanov 2005b, 106 n. º 1262. Missere Fontana solo se limitó a mencionar que estamos frente a la diosa Tiché. Cf. Missere Fontana 1993, n. º 44.

[2682] Según la estimación de Varbanov de este ejemplo se cuentan entre 50 a 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2683]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Un *stephane* que decora su peinado simboliza su condición de *Augusta*[2684]. Estamos ante el mismo retrato acuñado en otros ejemplos de la ciudad. Las facciones son infantiles, con frente, ojos y pómulos grandes, mientras que la nariz y barbilla son de pequeñas dimensiones y las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas, dispuestas casi de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformando el estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKIN KLAPOY AYΓOYCTHC TPAIANHC[2685]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Augusta Trajana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Este reverso es similar al anterior con la diferencia de que, en este caso, no aparece el globo, sino la divinidad porta únicamente un timón y una cornucopia[2686].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.

M101. Augusta Trajana (8)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Augusta Trajana, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta[2687].

Descripción: Cabeza (¿?) de Plautilla[2688]. Debido a que todas las monedas de esta ciudad responden a la misma representación del anverso, podemos establecer que

[2683] Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.
[2684] Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.
[2685] Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.
[2686] Varbanov 2005b, 106 n. º 1261.
[2687] Mionnet 1822, 517 n. º 1848; Missere Fontana 1993, 56 n. º 43.
[2688] Teniendo en cuenta que Mionnet en ningún momento señala que es un busto en ninguno de sus análisis y Missere Fontana se ha limitado a reproducir lo que ha dicho el numísmata francés, podemos ponerlo en

estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, correspondiente al estilo *Melonenfrisur*. Las facciones son infantiles, con frente, ojos y pómulos grandes, mientras que la nariz y barbilla son de pequeñas dimensiones y las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas, dispuestas casi de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformando el estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΥΠ Γ CIKIN ΡΟΥΦΟΥ ΑΥΓΟΥCΤΗC ΤΡΑΙΑΝΗC [2689] . **Traducción:** Siendo lugarteniente o gobernador (¿hyparchou?) Cayo Sicinio Rufo de Augusta Trajana.

Descripción: Tiché o Fortuna haciendo un sacrificio[2690].

Bibliografía: Mionnet 1822, 517-518 n. º 1848; Missere Fontana 1993, 56 n. º 43.

M102. Bizancio (1) [2691]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Bizancio, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: IOYΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[2692]. **Traducción:** Julia (sic) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

interrogante, ya que posiblemente estemos ante un busto de la Augusta girado hacia la derecha. Cf. Mionnet 1822, 518 n. º 1848; Missere Fontana 1993, 56 n. º 43.

[2689] Missere Fontana 1993, 56 n. º 43. En el catálogo de Mionnet la leyenda no aparece, lo que ha inducido a pensar a Missere Fontana que es la misma que el ejemplo anterior analizado por el numísmata francés. Cf. Missere Fontana 1993, 56 n. º 43.

[2690] Mionnet 1822, 518; Missere Fontana 1993, 56 n. º 43.

[2691] Fotografía extraída de: Sear 1982, 259 n. º 2733.

[2692] Sear 1982, 259 n. º 2733; Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2693].Por las características fisonómicas diríamos que estamos ante una mujer adulta. En cuanto al peinado, responde a una moda local, de estilo oriental, no correspondiendo por tanto con ninguna emisión de la *Augusta* ni en Roma, ni tampoco con ninguna ceca provincial[2694]. Esto nos hace ser precavidos a la hora de determinar que nos encontramos ante una representación tardía de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, con profundos arcos supraciliares. Por el contrario, la nariz es grande y larga. Lo mismo que podemos decir del mentón y de la boca, características que no se corresponden con las atribuidas a Plautilla. Los pómulos están marcados. En cuanto al peinado, parece que en la parte posterior se encuentra un recogido, algo que sí corresponde con los patrones iconográficos dados a la hija de Plauciano El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que nacen de la zona alta de la cabeza a partir de una línea transversal, que divide el cabello a dos aguas. Desde allí, descienden de manera vertical hasta la altura de las sienes donde se encuentran una serie de rizos de grandes dimensiones que forman parte del recogido. Tal y como apuntaron tanto Sear como Missere Fontana, lleva una diadema o corona que simboliza su condición de *Augusta*[2695]. En cuanto al drapeado, se aprecian amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΑΡΧ Μ ΑΥ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΥ ΒΙΖΑΝΤΙΩΝ[2696]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Aurelio Antonino de los de Bizancio.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose la última palabra tanto en el campo, entre las dos figuras representadas (ΒΥΖΑΝ), como en el exergo (ΤΙΩΝ)[2697]. En el centro se encuentran dos figuras, la de la izquierda, femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la diosa Tiché de la ciudad. Se puede apreciar que va ataviada con amplia túnica, visibles los pliegues de las piernas y *modius*, mientras que la de la derecha, masculina, estante y con la mirada puesta en la diosa, se ha interpretado como la representación de Caracalla. El emperador luce vestimentas militares. La escena parece recrear la entrega al primogénito de Septimio Severo de un cesto de mimbre por parte de la divinidad[2698].

Bibliografía: Sear 1982, 259 n. º 2733 (con fot. p. 259 n. º 2733); Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.

M103. Bizancio (2)

[2693] Sear 1982, 259 n. º 2733; Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.
[2694] Quien menciona que el cabello está dispuesto en estilo oriental fue Missere Fontana. Cf. Missere Fontana 1993, 2733.
[2695] Sear 1982, 259 n. º 2733; Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.
[2696] Sear 1982, 259 n. º 2733; Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.
[2697] Sobre la disposición de la leyenda viene descrita en la obra de Sear. Cf. Sear 1982, 259 n. º 2733.
[2698] Por su parte, Missere Fontana se limita a mencionar que la escena del reverso la conforman Tiché y Caracalla sin entrar en descripciones. Cf. Sear 1982, 259 n. º 2733; Missere Fontana 1993, 56 n. º 50.

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Bizancio, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2699]. Además del problema ya señalado de las descripciones realizadas por Mionnet, que no presentó fotografías al respecto, se encuentra otro añadido, pues este autor indicó que realmente estamos ante una moneda de Plotina [2700].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΤΡΑΙΑΝΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΩΝ[2701]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Trajano de los de Bizancio.

Descripción: En el centro de del campo se encuentra un delfín y a sendos lados aparecen dos atunes. Sin embargo, Missere Fontana señaló que nos encontramos ante tres atunes y no dos[2702].

Bibliografía: Mionnet 1822, 260 n. º 342; Missere Fontana 1993, 56 n. º 45.

M104. Bizancio (3) [2703]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2704] (¿? Estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2705] / Medallón[2706]

[2699] Mionnet 1822, 260 n. º342; Missere Fontana 1993, 56 n. º 45.
[2700] Mionnet 1822, 260 n. º 342 n. (a).
[2701] Mionnet 1822, 260 n. º 342; Missere Fontana 1993, 56 n. º 45.
[2702] Mionnet 1822, 260 n. º 342; Missere Fontana 1993, 56 n. º 45.
[2703] Fotografía extraída de: Price 1971, lám. 24 n. º 4.
[2704] Byzantion CNT, n. º 834.
[2705] Byzantion CNT, n. º 834.
[2706] Price 1971, 123 n. º 4.

Ceca: Bizancio, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2707] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2708]. Este anverso se repite en otros ejemplos de esta misma ciudad. La frente es amplia al igual que los ojos, pómulos y nariz. El mentón es afilado. El peinado está compuesto a base de una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen todas ellas en la parte trasera de la testa en un recogido bajo y espeso[2709]. Aunque resulta difícil, podemos determinar que nos encontramos ante una mujer madura, especialmente visible por la forma en la que han sido trazadas las características fisonómicas.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΑΡΧ [Μ ΑV ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΥ ΒΥΖ]ΑΝΑΤΙΩΝ[2710]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Aurelio Antonino, los de Bizancio.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el campo, entre las dos figuras que componen la escena y está desarrollada en tres líneas: BY/ZA/N. Las cuatro últimas letras, por el contrario, se encuentran en el exergo (ΤΙΩΝ). La figura de la izquierda no presenta problemas, pues se identifica con Caracalla. El emperador está ataviado con vestiduras militares, así como con botas y corona de laurel. Le da la mano derecha a la figura femenina que está en su lado opuesto. Esta última sí que ha planteado problemas, lo que ha permitido que Missere Fontana hable de Plautilla-Ceres, pues Schönert-Geiss la identificó con la divinidad de la ciudad. La escena parece recrear la entrega de una cesta de mimbre de la diosa al primogénito de Septimio Severo[2711].

Bibliografía: Price 1971, 123 n. º 4 (con fot. lám. 24 n. º 4); Schönert-Geiss 1972,83-84 n. º 1598 (con fot. lám. 88 n. º 1598 (reverso)); Missere Fontana 1993, 56 n. º 47; Byzantion CNT, n.º. 834 (con fot.).

M105. Bizancio (4) [2712]

[2707] Price 1971, 123 n. º 4; Missere Fontana 1993, 56 n. º 47; Byzantion CNT, n. º 834.
[2708] Price 1971, 123 n. º 4; Missere Fontana 1993, 56 n. º 47.
[2709] Sobre una descripción sintética del anverso, cf. Byzantion CNT, n. º 834.
[2710] Price 1971, 123 n. º 4; Schönert-Geiss 1972,83 n. º 1598. En Missere Fontana 1993, 56 n. º 47 y Byzantion CNT, n. º 834 reproducen esta misma leyenda solo que sin paréntesis.
[2711] Schönert-Geiss 1972,83 n. º 1598. En Missere Fontana 1993, 56 n. º 47. Missere Fontana remitió a la obra de Mionne, en el suplemento de su tomo primero, página 380 n. º 118, lo mismo que anteriormente hizo Pick 1895 44 n. º 13 y nota 79 y Schönert-Geiss 1972,83 n. º 1598. Lo mismo que anteriormente Schönert-Geiss, pero tras comprobarlo vemos que no coincide dicha referencia.
[2712] Fotografía extraída de: Byzantion CNT, n. º 5338: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=5338. En línea: 08/01/2019.



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2713] (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2714].

Ceca: Bizancio, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ·C [2715]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho**.** En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2716]. Por las características que presenta, podemos decir que esta moneda se aleja de los tipos dados en Roma y que estaríamos ante una acuñación de carácter local. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, que son pequeños. La nariz, aunque es grande, no es afilada como suele ser habitual en los retratos tardíos de la *Augusta*. Los pómulos son carnosos, mientras que la boca y barbilla son menudos, aunque esta última un poco afilada. El cuello es largo y estilizado. El peinado parte de la zona superior de la testa a través de una línea transversal, que lo divide a dos aguas. Desde allí, las ondas descienden hasta la nuca donde se encuentra un recogido bajo. Aunque no se pueda precisar del todo, parece que una de las trenzas, la más próxima a la frente y sienes, adquiere un tamaño mayor que el resto. Se aparecían pliegues en las vestiduras en la zona del pecho y de los hombros[2717].

2) Reverso:

Leyenda: BYZANTIΩN[2718]. **Traducción:** De los de Bizancio.

[2713] Byzantion CNT, n. º 835 y n. º 5338.
[2714] Byzantion CNT, n. º 835 y n. º 5338.
[2715] Schönert-Geiss 1972,84 n. º 1599; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 775; Byzantion CNT, n. º 835 y n. º 5338. En el BMC *Thr*., 103 n. º 84 la leyenda viene sin la última letra, la C, lo mismo que en el trabajo de Missere Fontana 1993, 56 n. º 46.
[2716] BMC *Thr*., 103 n. º 84.
[2717] Schönert-Geiss 1972,84 n. º 1599; Missere Fontana 1993, 56 n. º 46; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 775. En Byzantion CNT, n. º 834 y n. º 5338 se limita a mencionar que estamos ante un busto de la *Augusta* drapeado y con diadema.
[2718] BMC Thr., 103 n. º 84; Schönert-Geiss 1972, 84 n. º 1599; Missere Fontana 1993, 56 n. º 56 n. º 46; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 775.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial. En el centro del campo aparece un tridente invertido. Alrededor de su eje hay un delfín enroscado hacia la izquierda[2719].

Bibliografía: BMC *Thr*., 103 n. º 84; Schönert-Geiss 1972, 84 n. º 1599 (con fot. lám. 88 n. º 1599/1 y 1599/2); Missere Fontana 1993, 56 n. º 46; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 775 (con fot. lám. 31 n. º 775); Byzantion CNT, n. º 835 (con fot.) y n. º 5338 (con fot.).

M106. Bizancio (5) [2720]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2721] (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2722].

Ceca: Bizancio, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2723] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Mionnet se limitó a mencionar que estaba la cabeza de la *Augusta*, algo que Missere Fontana apuntó también en su catálogo[2724]. Sin embargo, en el trabajo coordinado por Schönert-Geiss, además de aportar una fotografía, ofreció una pequeña descripción de la pieza[2725]. Las características fisonómicas, así como las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, permite que podamos adscribir este retrato a la etapa temprana de Plautilla, encontrando cierto parecido con los ejemplos de *Augusta Trajana*. La frente es amplia, al igual que los

[2719] BMC *Thr*., 103 n. º 84; Schönert-Geiss 1972,84 n. º 1599; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 775.
[2720] Fotografía extraída de: Byzantion, CNT, n. º 833: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=833 . Consultado en: (08/01/2019).
[2721] Byzantion, CNT, n. º 833 y n. º 5338.
[2722] Byzantion, CNT, n. º 833.
[2723] Schönert-Geiss 1972, lám. 88 n. º 1597; Byzantion, CNT, n. º 833.
[2724] Mionnet 1822, 260 n. º 320; Missere Fontana 1993, 56 n. º 49.
[2725] Schönert-Geiss 1972, lám. 88 n. º 1597.

ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen en un recogido alto. El peinado finaliza por una diadema o corona. Las vestiduras destacan por pliegues en los hombros y espalda[2726].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΑΡΧ Μ ΑΥ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΥ. ΒΙΖΑΝΤΙΩΝ[2727]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Aurelio Antonino, los de Bizancio.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Niké. Con la mano derecha sostiene una cornucopia, mientras que con la izquierda una palma[2728]. Podemos observar que las vestiduras que luce la divinidad son amplias hasta la altura de los tobillos, teniendo a su vez unas grandes alas. En esta moneda en concreto, Missere Fontana incluyó la referencia del catálogo del *British Museum* n. º 84, algo que es incorrecto, ya que ni la leyenda ni tan siquiera la representación del reverso corresponde con este ejemplo[2729].

Bibliografía: Mionnet 1822, 260 n. º 340; Schönert-Geiss 1972, 83 n. º 1597 (con fot. lám. 88 n. º 1597); Byzantion, CNT, n. º 833 (con fot.); Missere Fontana 1993, 56 n. º 49.

M107. Serdika (1) [2730]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2731] (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2732].

[2726] Schönert-Geiss 1972, lám. 88 n. º 1597. Una descripción sinténtica del anverso viene proporcionada en: Byzantion, CNT, n. º 833.
[2727] Mionnet 1822, 260 n. º 320; Schönert-Geiss 1972, lám. 88 n. º 1597; Missere Fontana 1993, 56 n. º 49; Byzantion, CNT, n. º 833.
[2728] Mionnet 1822, 260 n. º 320; Schönert-Geiss 1972, lám. 88 n. º 1597; Byzantion, CNT, n. º 833.
[2729] Missere Fontana 1993, 56 n. º 49.
[2730] Fotografía extraída de:https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=9789. En línea: 09/01/2019.
[2731] Serdika CNT, n. º 8789.
[2732] Serdika CNT, n. º 8789.

Ceca: Serdika, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΒΙΑ ΠΛΥΤΙΛΛΑ (sic)[2733]. **Traducción:** Fuvia Plitilla (sic).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2734]. Las características fisionómicas que presenta destacan la frente amplia, al igual que la nariz y los ojos. La barbilla es afilada y las orejas parecen estar cubiertas. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen estas últimas en la parte trasera de la testa en un recogido alto. En el drapeado se aprecian amplios pliegues en la zona de los hombros[2735]. La mandíbula, un tanto cuadrangular, así como la ausencia de delicadeza en la ejecución de los trazos, nos está hablando de un estilo tosco, que parece dar la visión de una mujer ya madura.

2) Reverso:

Leyenda: ΟΥΛΠΙΑC CEPΔIKHC[2736]. **Traducción:** De Ulpia Serdica.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Higenia. Con la mano derecha y extendida sostiene una pátera, mientras que con la contraria una serpiente a la que está alimentando[2737]. Las vestiduras son amplias que llegan hasta los tobillos. Hay una línea horizontal que hace de suelo.

Bibliografía: Serdika CNT, n. º 9789.

M108. Adrianópolis (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Adrianópolis, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2738]

[2733] Serdika CNT, n. º 8789.
[2734] Serdika CNT, n. º 8789.
[2735] Serdika CNT, n. º 8789.
[2736] Serdika CNT, n. º 8789.
[2737] Serdika CNT, n. º 8789.
[2738] Mionnet 1822, 322 n. º 734; Missere Fontana 1993, 56 n. º 51.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[2739]. **Traducción:** De los de Adrianópolis.

Descripción: En el centro del campo se encuentra un barco con una vela y dos remeros[2740].

Bibliografía: Mionnet 1822, 322 n. º 734; Missere Fontana 1993, 56 n. º 51.

M109. Adrianópolis (2) [2741]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[2742] (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2743].

Ceca: Adrianópolis, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [2744]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2745]. Por las características fisonómicas y estilísticas que se aprecian, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y se observa que los pómulos también son carnosos. Los ojos son grandes, mientras que la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde

[2739] Mionnet 1822, 322 n. º 734; Missere Fontana 1993, 56 n. º 51.
[2740] Mionnet 1822, 322 n. º 734; Missere Fontana 1993, 56 n. º 51.
[2741] Fotografía extraída de: Hadrianapolis CNT, n. º 6759: https://www.corpus-nummorum.eu/coins.php?id=6759. Consultado en: (08/01/2019).
[2742] Hadrianapolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.
[2743] Hadrianapolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.
[2744] Hadrianapolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.
[2745] Hadrianapolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.

convergen en un recogido alto. En el drapeado se aprecia una concentración pliegues en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[2746] **Traducción:** De los de Adrianópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano derecha sostiene el orbe y un timón, mientras con su contraria una cornucopia. Va ataviada con *kalathos*. La mayor parte de los pliegues se concentran en la zona de las caderas y también se percibe en la zona del exergo una línea horizontal que hace de suelo[2747].

Bibliografía: Hadrianapolis CNT, n. º 5276 (con fot. rev.) y n. º 6759 (con fot.).

M110. Adrianópolis (3) [2748]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Adrianópolis, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[2749]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2750]. Por las características fisonómicas y estilísticas que se aprecian, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y se observa que los pómulos también son carnosos. Los ojos son grandes, mientras que la nariz, boca y barbilla son pequeñas. Las orejas están descubiertas. El peinado está

[2746] Hadrianapolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.
[2747] Hadrianópolis CNT, n. º 5276 y n. º 6759.
[2748] Fotografía extraída de:Grose 1929, lám. 262 n. º 10.
[2749] Grose 1929, 52 n. º 7623.
[2750] Grose 1929, 52 n. º 7623.

compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona superior de la cabeza y de la frente. Todas ellas se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues en la zona del pecho y los hombros. Podemos decir que guarda cierta similitud con el ejemplo anterior, con la diferencia que en este caso no viene con diadema.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[2751]. **Traducción:** De los de Adrianópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano derecha extendida sostiene una pátera, mientras con su contraria una cornucopia[2752].

Bibliografía: Grose 1929, 52 n. º 7623 (con fot. lám. 262 n. º 10).

M111. Pautalia (1) [2753]



Fecha: 202 d.C.-204 d.C. (¿? Estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥΤ Κ Μ ΑΥΡΗ ΑΝΤΩΝΙΝΟC[2754]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado, de perfil y girado hacia la derecha de

[2751] Grose 1929, 52 n. º 7623.
[2752] Grose 1929, 52 n. º 7623.
[2753] Fotografía extraída de:http://www.wildwinds.com/coins/ric/caracalla/_pautalia_Varbanov_5039.jpg. Consultado en: (10/08/2019).
[2754] Varbanov 2005b, 428 n. º 5039.

Caracalla [2755] . Una particularidad que encontramos, es que no estamos ante la representación típica del *princeps t*odavía joven que apreciamos con este tipo de reversos. Además de la barba característica en los retratos ya maduros, su expresión dura y un tanto penetrante, también forma parte de sus últimos retratos.

2) Reverso:

Leyenda: ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2756]. **Traducción:** Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran representados Plautilla a la izquierda y Caracalla a su lado contrario, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas formando una escena de *dextrarum iunctio*[2757].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 428 n. º 5039 (con fot. p. 427 n. º 5039).

M112. Pautalia (2)[2758]



2759

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2760] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[2755] Varbanov 2005b, 428 n. º 5039.
[2756] Varbanov 2005b, 428 n. º 5039.
[2757] Varbanov 2005b, 428 n. º 5039.
[2758] Según Varbanov, se constataron de esta moneda entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5304.
[2759] Tal y como sostuvo Grozdanova, el momento exacto en el que se produjo la acuñación de esta moneda fue el matrimonio entre Plautilla y Caracalla. Cf. Grozdanova 2017, 600.
[2760] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 775; Varbanov 2005b, 446 n. º 5304.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2761]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKINIOY KLAPOY OYΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑLIAC [2762] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última palabra el exergo **(**ΠΑΥΤALIAC). La escena central lo constituye la pareja imperial, Plautilla a la izquierda y Caracalla en su lado contrario, ambos estantes, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[2763]. Mientras que en la *Augusta* se aprecia una amplia túnica que llega hasta los pies, en el caso de su esposo llegan hasta se interrumpe en los tobillos. En la zona de las caderas se aprecian diferentes pliegues donde algunos de ellos se posicionan en el brazo izquierdo.

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 185 n.º 775; Varbanov 2005b, 446 n. º 5304; Grozdanova 2017, 600.

M113. Pautalia (3) [2764]



Fecha: (1º estilo).

[2761] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 775; Varbanov 2005b, 446 n. º 5304.
[2762] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 775; Varbanov 2005b, 446 n. º 5304.
[2763] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 775; Varbanov 2005b, 446 n. º 5304.
[2764] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Peus_406-493.txt. Consultado (20/08/2019).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2765]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla; aunque tanto Mionnet como Missere Fontana propusieron que realmente estamos ante la cabeza de la *Augusta*[2766]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos[2767]. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

Leyenda: ΗΓΕ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC [2768]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hera. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras con su contraria se apoya sobre un gran cetro, lanza o vara de pureza. Delante de la divinidad hay un altar[2769]. Destaca la gran vaporosidad en las vestiduras de la diosa, así como una línea horizontal actuando de suelo.

Bibliografía: Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Ruzicka 1932-1933, 183 n.º 762; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53; *Auction* 406, lot. n. º 493.

M114. Pautalia (4)[2770]

[2765] Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 726; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53; http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Peus_406-493.txt. Consultado (20/08/2019).

[2766] Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 726; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53 http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Peus_406-493.txt. Consultado (20/08/2019).

[2767] Sobre la disposición del recogido, también lo señaló Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 726.

[2768] Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 726; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53 http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Peus_406-493.txt. Consultado (20/08/2019). En Mionnet así como en Missere Fontana desarrollaron la leyenda de la siguiente manera: ΗΓ CIKINIOY K…OYΛ … IAC. Cf. Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53.

[2769] Mionnet 1822, 391 n. º 1124; Missere Fontana 1993, 56 n. º 53; *Auction* 406, lot. n. º 493; http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Peus_406-493.txt. Consultado (20/08/2019).

[2770] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 445 n. º 5292.



2771

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2772] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Mionnet señaló que se encontraba la cabeza de Plautilla[2773]; sin embargo, podemos observar que realmente estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*[2774]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ… ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2775]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última palabra el exergo **(**ΠΑΥΤΑΛΙΑC). La escena principal la conforma el emperador vestido con *paludamentum*. Con su mano

---

[2771] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Moushmov_4313.jpg. Consultado en: (19/08/2019).

[2772] Mionnet 1822, 391 n. º 1126; Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773; Varbanov 2005b, 445 n. º 5292.

[2773] Mionnet 1822, 391 n. º 1126.

[2774] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773; Varbanov 2005b, 445 n. º 5292.

[2775] Mionnet 1822, 391 n. º 1126; Missere Fontana 1993, 56 n. º 54; Varbanov 2005b, 5292. En Ruzicka la única diferencia con los trabajos anteriores se debe a que viene desarrolla completamente, incluido el *nomen* del magistrado: ΗΓΕ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC. Cf. Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773.

derecha sostiene una lanza y un *parazoniun* con la izquierda. Frente a él aparece Niké coronándolo[2776]. Aunque no se puede asegurar la identidad de la figura masculina, Ruzicka y Grozdanova, entre paréntesis, plantearon que, posiblemente, fuera Septimio Severo[2777]. Aspecto este último al que nos adherimos. Pese al pequeño formato de la representación, se puede observar que la cara de la figura masculina es delgada y con signos de una barba afilada, características que responden más con el *princeps* lepcitano que con su primogénito.

Bibliografía: Mionnet 1822, 391 n. º 1126; Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773; Missere Fontana 1993, 56 n. º 54; Varbanov 2005b, 445 n. º 5292; Grozdanova 2017, 600.

M115. Pautalia (5)[2778]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2779]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2780]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su

[2776] Mionnet 1822, 391 n. º 1126; Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773; Missere Fontana se limitó a mencionar que el emperador está siendo coronado por una Victoria, sin entrar en más detalles. Cf. Missere Fontana 1993, 56 n. º 54. Por su parte, Varbanov propusoque el emperador llevaba todos los atributos militares. Cf. Varbanov 2005b, 445 n. º 5292.
[2777] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 773; Grozdanova 2017, 600.
[2778] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 445 n. º 5296.
[2779] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771a; Varbanov 2005b, 445 n. º 5296.
[2780] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771a; Varbanov 2005b, 445 n. º 5296.

suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKI ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2781]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente, reclinada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la personificación de un río. Con su mano derecha, que la muestra flexionada y hacia el plano superior, sostiene un racimo de uvas. Con su izquierda, que está dirigida hacia el suelo, sustenta un recipiente desde donde brota agua. En ese mismo lado y casi llegando a ocupar el lugar donde se encuentra la leyenda, se aprecia un timón[2782].

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 184 n.º 771a; Varbanov 2005b, 445 n. º 5296 (con fot. p. 445 n. º 5296).

M116. Pautalia (6)[2783]



2784

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

[2781] Varbanov 2005b, 445 n. º 5296. En Ruzicka la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΗΓΕ CIKI ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛ ΠΑΥΤΑΛΙΑC. Cf. Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771a.

[2782] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771a; Varbanov 2005b, 445 n. º 5296.

[2783] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 445 n. º 5291.

[2784] Fotografía extraída de:http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Varbanov_5291.jpg. Consultado en: (19/08/2019).

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2785] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2786]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos[2787]. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC [2788] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, estando parte de la última palabra en el exergo **(**ΤΑΛΙΑC). En el centro del campo se encuentra figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. Su brazo derecho se encuentra flexionando intentando ocultar el pecho, mientras que con su contrario lo prolonga hasta la zona del abdomen y posa la mano de ese lado sobre la zona púbica. Aparece flanqueada en el lado derecho por un delfín, mientras que en el izquierdo por una columna coronada por un globo terráqueo[2789].

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 183 n.º 768 (con fot. lám. 3 n.º 10); Varbanov 2005b, 445 n. º 5291 (con fot. p. 445 n. º 5291).

M117. Pautalia (7)[2790]

Denominación: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

[2785] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 768; Varbanov 2005b, 445 n. º 5291.
[2786] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 768; Varbanov 2005b, 445 n. º 5291.
[2787] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 768.
[2788] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 768; Varbanov 2005b, 445 n. º 5291.
[2789] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 768; Varbanov 2005b, 445 n. º 5291.
[2790] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 50 y 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5301.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2791] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2792]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKINIOY ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC [2793] **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente, desnuda y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. Por la información aportada por Varbanov, estamos ante un ejemplo que pertenece a una colección particular. Debido a que no aportó fotografía al respecto, no podemos conocer con exactitud mayor información. Sin embargo, por la descripción ofrecida, cabría la posibilidad de que fuera similar a la analizada en su catálogo n. º 5291. La diferencia con respecto al ejemplo anterior radica porque la columna es sustituida por un vaso sobre el que se posa una manzana, encontrándose en el otro lado un delfín como en el testimonio precedente. La posición de la diosa es similar. Con el brazo derecho oculta su pecho, mientras que con el contrario lo proyecta hacia el abdomen y la zona pública[2794].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 446 n. º 5301.

M118. Pautalia (8)[2795]

[2791] Varbanov 2005b, 446 n. º 5301.
[2792] Varbanov 2005b,446 n. º 5301.
[2793] Varbanov 2005b, 446 n. º 5301.
[2794] Varbanov 2005b, 446 n. º 5301.
[2795] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5297.



2796

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2797]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2798]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKIN ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2799]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última palabra el exergo (ΠΑΥΤΑΛΙΑC). En el centro del campo se encuentran dos figuras con las miradas enfrentadas y estantes. La de la izquierda se ha identificado con Higinia, mientras que la masculina, en su lado opuesto, con Asclepio. El dios de la medicina lleva su centro característico decorado con serpientes entrelazadas, mientras que la figura femenina con sendos brazos sostiene una serpiente. Entre ambos aparece la representación de un *Telespohoros*[2800]. Entre las

[2796] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Varbanov_5297.jpg. Consultado en: (19/08/2019).
[2797] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 772; Varbanov 2005b, 446 n. º 5297.
[2798] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 772; Varbanov 2005b, 446 n. º 5297.
[2799] Varbanov 2005b, 446 n. º 5297. La leyenda en Ruzicka está desarrollada de la siguiente manera: ΗΓΕ CIKIN … ΠΑΥΤΑΛΙΑC. Cf. Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 772.
[2800] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 772; Varbanov 2005b, 446 n. º 5297.

características que se pueden apreciar, además de por la vaporosidad de las vestiduras, destaca el dios que parece tener el pecho desnudo, mientras que en Higenia se concentran amplios pliegues de sus vestiduras en la zona de las caderas.

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 184 n.º 772; Varbanov 2005b, 446 n. º 5297 (con fot. p. 446 n. º 5297).

M119. Pautalia (9)[2801]



[2802]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2803]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2804]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

[2801] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5298.
[2802] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Varbanov_5298.jpg. Consultado en: (19/08/2019).
[2803] Varbanov 2005b, 446 n. º 5298.
[2804] Varbanov 2005b, 446 n. º 5298.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKIN ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2805]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la última palabra el exergo (ΤΑΛΙΑC). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea. Con su mano derecha, que la mantiene flexionada formando un ángulo de noventa grados, sostiene una alta lanza, mientras que su izquierda descansa sobre un escudo radial que lo posa en el suelo[2806]. Destacan la vaporosidad de sus vestidos, especialmente en las piernas, además de atisbarse la presencia del yelmo, lo que conformaría su indumentaria habitual.

Bibliografía: Varbanov 2005b, 446 n. º 5298 (con fot. p. 446 n. º 5298).

M120. Pautalia (10)[2807]



2808

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2809]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2810]. El diseño es tosco, lo

[2805] Varbanov 2005b, 446 n. º 5298.
[2806] Varbanov 2005b, 446 n. º 5298.
[2807] Según Varbanov, se constataron de esta moneda entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.
[2808] Fotografía extraída de: https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/coins/plautilla_007.html. Consultado en: (19/08/2019).
[2809] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 774; Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.
[2810] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 774; Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.

que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓ CIKINIOY KLAPOY OYΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑLIAC[2811]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose parte de la última palabra (ΤΑΛΙΑC) en el exergo. La imagen del centro lo constituye la representación de una serpiente con la cabeza dispuesta hacia la derecha, donde se puede apreciar que está dotada de una pequeña barba. El cuerpo del animal forma cuatro espirales, encontrándose su cola bifurcada[2812].

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 774; Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.

M121. Pautalia (11)[2813]

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2814]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2815]. El diseño es tosco, lo que nos permite asegurar que estamos ante un tipo de estilo provincial. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, los ojos, la nariz, así como las mejillas sí que lo son. La barbilla es pequeña. El peinado recuerda a las formas desarrolladas por su suegra Julia Domna; sin embargo, podemos apreciar que se intenta imitar el estilo

[2811] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 774; Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.
[2812] Ruzicka 1932-1933, 185 n. º 774; Varbanov 2005b, 445 n. º 5294.
[2813] Según las estimaciones de Varbanov, se constataron de esta moneda entre 100 y 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.
[2814] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 769; Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.
[2815] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 769; Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.

Melonenfrisur, compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en un recogido que ocupa toda la parte posterior de la testa compuesto por dos círculos concéntricos. El arreglo capilar es rematado por una diadema para indicar su condición de *Augusta*. El drapeado destaca por amplios y espesos pliegues, donde se estrechan en la zona del pecho[2816].

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKINIOY KLAPOY OYΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC [2817] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante y avanzando hacia la derecha, que sostiene un arco con su mano y con la otra está sacando una flecha del carcaj. A sus pies aparece presentado un perro. Estamos ante una escena de cacería, lo que permite que podamos identificar a la divinidad con Artemisa[2818].

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 183 n.º 769; Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.

M122. Pautalia (12)[2819]


2820

Fecha: (5º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[2821].

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

[2816] A partir de la información aportada por Ruzicka, sabemos que este cuño pertenecería al primer estilo de la *Augusta*. cf. Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 769.
[2817] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 769; Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.
[2818] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 769; Varbanov 2005b, 446 n. º 5302.
[2819] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 50 y 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 445n. º 5291.
[2820] Fotografía extraída de: *Münzen der Antike Auktion* 114, lám. 26 n. º 513.
[2821] *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2822]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Mionnet y así también lo recogió posteriormente Missere Fontana, mencionaron que en el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla[2823]. Sin embargo, a partir de las fotografías aportadas en los catálogos de Varbanov y en el *Münzen der Antike Auktion,* podemos determinar que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*[2824]. Tanto por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa madura de Plautilla. La frente es amplia y los ojos tienden a ser rasgados. Los pómulos son grandes y la barbilla y boca de pequeñas dimensiones. La nariz es grande y afilada. El peinado espeso, condiciona a que apenas sean perceptibles las ondas. Este último finaliza en la parte trasera de la testa en un recogido pequeño. En el drapeado se aprecian pliegues dispuestos de manera longitudinal, estrechándose en la parte del pecho y en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKI ΚΛΑ…Υ ΟΥΛ ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2825]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Niké. Aparece suspendida sobre un globo y sostiene una palma con su mano izquierda. El problema vendría con el objeto que porta en su contraria. Mientras que Mionnet propuso una cornucopia, en el *Münzen der Antike Auktion* se señaló, y así se puede observar en la fotografía proporcionada, que es una corona. Esto permitiría plantear que, o bien se equivocó el investigador francés, o estaríamos ante una variante. Debido a que este último no proporcionó fotografía del ejemplo que estudió[2826], hemos optado por unificarlos. Varbanov también indicó que la divinidad alada sostiene una palma y una corona[2827]; situación que con anterioridad viene expresada en Ruzicka[2828].

Bibliografía: Mionnet 1822, 391 n. º 1125; Ruzicka 1932-1933, 184 n.º 771 (con fot. lám. 3 n.º 771); Missere Fontana 1993, 56 n. º 52; Varbanov 2005b, 445 n. º 5295 (con fot. p. 445 n. º 5295); *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513 (con fot. lám. 26 n. º 513).

[2822] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771; *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513. En Mionnet 1822, 391 n. º 1125 y Missere Fontana 1993, 56 n. º 52 las tres letras finales de la última palabra de la leyenda no vienen desarrolladas.

[2823] Mionnet 1822, 391 n. º 1125; Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771; Missere Fontana 1993, 56 n. º 52; Varbanov 2005b, 445 n. º 5295.

[2824] Varbanov 2005b, 445 n. º 5295; *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513.

[2825] Mionnet 1822, 391 n. º 1125; Missere Fontana 1993, 56 n. º 52; Varbanov 2005b, 445 n. º 5295; *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513. En Ruzicka la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΗΓΕ CIKI ΚΛΑ[POY] ΟΥΛ ΠΑΥΤΑΛΙΑC. Cf. Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771.

[2826] Mionnet 1822, 391 n. º 1125; Missere Fontana 1993, 56 n. º 52; *Münzen der Antike Auktion* 114, 53 n. º 513.

[2827] Varbanov 2005b, 445 n. º 5295.

[2828] Ruzicka 1932-1933, 184 n. º 771.

M1223 Pautalia (13)[2829]

Fecha: (5º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2830]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2831]. La *Augusta* está representada en el segundo estilo que se tiene constatado de la ciudad. A nuestro parecer, no solo por la representación del anverso, sino también en comparación con la ceca de Roma, podemos establecer que fue más tardío este cuño que el otro tipo atestiguado en esta misma ciudad. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz y mentón son afilados, lo que permite que se alejen de las facciones juveniles imperantes en las representaciones tempranas. Aunque estamos hablando de un estilo local, podemos observar si lo comparamos con el otro tipo que hay atestiguado de la esposa de Caracalla, que el trazo en este caso es mucho más delicado, pudiendo decir que es de mejor calidad en la ejecución de la figura, lo que permitiría poder hablar de talleres distintos. Continúan los pómulos carnosos, mientras que el cabello, se muestra mucho más libre, donde apenas se aprecian las ondas, presentando un recogido de pequeñas dimensiones en la parte trasera de la testa, a la altura de la nuca. Se abandona la diadema o corona, símbolo de su dignidad de *Augusta*. El drapeado es mucho más fino que el otro anverso, presentando la mayor parte de los pliegues en la zona de la espalda, así como en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKIN ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2832]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Niké. Está sobre un globo y con sus manos sostiene una palma y una corona. La diferencia que presenta con respecto al ejemplo anterior, se debe a que en este caso la diosa no es alada[2833].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 446 n. º 5300.

[2829] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 50 y 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5300.
[2830] Varbanov 2005b, 446 n. º 5300.
[2831] Varbanov 2005b, 446 n. º 5300.
[2832] Varbanov 2005b, 446 n. º 5300.
[2833] Interpretación de la variante que se desprende del comentario ofrecido por Varbanov 2005b, 5300.

M124. Pautalia (14) [2834]



Fecha: (5º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2835]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2836]. La *Augusta* está representada en el segundo estilo que se tiene constatado de la ciudad. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz y mentón son afilados, lo que permite que se aleje de las facciones juveniles que se aprecian en las representaciones tempranas de Plautilla en esta misma ciudad. Aunque estamos hablando de un estilo local, podemos observar si lo comparamos con el otro tipo que hay atestiguado de la esposa de Caracalla, que el trazo en este caso es mucho más delicado, pudiéndose decir que es de mejor calidad en la ejecución de la figura. Continúan los pómulos carnosos, mientras que el cabello, se muestra mucho más libre, donde apenas se aprecian las ondas, presentando un recogido de pequeñas dimensiones en la parte trasera de la testa, a la altura de la nuca. Se abandona la diadema o corona, símbolo de su dignidad de *Augusta*. El drapeado es mucho más fino que el otro tipo, presentando la mayor concentración de pliegues en la espalda y el pecho.

2) Reverso:

[2834] Fotografía extraída de: Grozdanova 2017, 596 fig. 3.

[2835] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Slavey_1373_var.txt. Consultado en: (20/08/2019).

[2836] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Slavey_1373_var.txt. Consultado en: (20/08/2019).

Leyenda: ΗΓΕ CIKINIOY KLAROY OYΛPIAC PAYTALIAC [2837] . **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra un trofeo militar a cuyos pies aparecen dos cautivos con las manos atadas a su espalda[2838].

Bibliografía: Grozdanova 2017, 596 (con fot. p. 596 fig. 3).

M125. Pautalia (15)[2839]



[2840]

Fecha: (5º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦOYΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2841]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2842]. La *Augusta* está representada en el segundo estilo que se tiene constatado de la ciudad. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz y mentón son afilados, lo que permite que se aleje de las facciones juveniles que se aprecian en las representaciones tempranas de Plautilla en esta misma ciudad. Aunque estamos hablando de un estilo local, podemos observar si lo comparamos con el otro tipo que hay atestiguado de la esposa de

[2837] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Slavey_1373_var.txt. Consultado en: (20/08/2019).
[2838] Grozdanova 2017, 600 nota 36.
[2839] Según las estimaciones proporcionadas por Varbanov, se han atestiguado entre 50 y 100 ejemplares. Cf. Varbanov 2005b, 446 n. º 5299.
[2840] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_Moushmov_4311.jpg. Consultado en: (19/08/2019).
[2841] Varbanov 2005b, 446 n. º 5299. Algunas letras en Ruzicka están entre corchetes: ΦOYΛ ΠΛ[AYTIΛΛA CEBACTH]. Cf. Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770.
[2842] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770; Varbanov 2005b, 446 n. º 5299.

Caracalla, que el trazo en este caso es mucho más delicado, pudiéndose decir que es de mejor calidad en la ejecución de la figura. Continúan los pómulos carnosos, mientras que el cabello, se muestra mucho más libre, donde apenas se aprecian las ondas, presentando un recogido de pequeñas dimensiones en la parte trasera de la testa, a la altura de la nuca. Se abandona la diadema o corona, símbolo de su dignidad de *Augusta*. El drapeado es mucho más fino que el otro tipo, presentando la mayor concentración de pliegues en la espalda y el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΗΓΕ CIKIN ΚΛΑΡΟΥ ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2843]. **Traducción:** Siendo magistrado Sicinio Claro de Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose parte de la última palabra en el exergo (ΤΑΛΙΑC). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente sobre una roca y girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea. Delante de la diosa hay un árbol por el que una serpiente trepa por su tronco con el ánimo de alimentarse. Un escudo aparece a la espalda de la divinidad apoyado en la roca[2844]. Se aprecia que el animal proyecta la mirada hacia la diosa, algo a lo que también responde Atenea. Esta última no solo la observa, sino que, con su brazo derecho flexionado y teniendo su punto de apoyo en uno de sus muslos, lo dirige hacia el reptil. El izquierdo lo mantiene también en movimiento y con la mano se apoya en su cadera. Tal y como se puede apreciar en la imagen, y así fue recogido por Ruzicka, a la espalda de la divinidad y en un plano inferior está una lechuza[2845].

Bibliografía: Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770; Varbanov 2005b, 446 n. º 5299.

M126. Pautalia (16) [2846]



Fecha: (5º estilo).

[2843] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770; Varbanov 2005b, 446 n. º 5299.
[2844] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770; Varbanov 2005b, 446 n. º 5299.
[2845] Ruzicka 1932-1933, 183 n. º 770.
[2846] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ pautalia CNG 175-166.jpg. Consultado en: (19/08/2019).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla. La *Augusta* está representada en el segundo estilo que se tiene constatado de la ciudad. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz y mentón son afilados, lo que permite que se aleje de las facciones juveniles que se aprecian en las representaciones tempranas de Plautilla en esta misma ciudad. Aunque estamos hablando de un estilo local, podemos observar si lo comparamos con el otro tipo que hay atestiguado de la esposa de Caracalla, que el trazo en este caso es mucho más delicado, pudiéndose decir que es de mejor calidad en la ejecución de la figura. Continúan los pómulos carnosos, mientras que el cabello, se muestra mucho más libre, donde apenas se aprecian las ondas, presentando un recogido de pequeñas dimensiones en la parte trasera de la testa, a la altura de la nuca. Se abandona la diadema o corona, símbolo de su dignidad de *Augusta*. El drapeado es mucho más fino que el otro tipo, presentando la mayor concentración de pliegues en la espalda y el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑΛΙΑC[2847]. **Traducción:** Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente, desnuda y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. El brazo izquierdo lo mantiene flexionado y dirigido al pecho, mientras que su contrario recorre el abdomen hasta posar su mano en la zona púbica.

M127. Pautalia (17)

Fecha: (5º estilo).

Ceca: Pautalia, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [2848]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[2847] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_pautalia_CNG_175-166.jpg. Consultado en: (19/08/2019).
[2848] Varbanov 2005b, 446 n. º 5303.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2849]. La *Augusta* está representada en el segundo estilo que se tiene constatado de la ciudad. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, mientras que la nariz y mentón son afilados, lo que permite que se aleje de las facciones juveniles que se aprecian en las representaciones tempranas de Plautilla en esta misma ciudad. Aunque estamos hablando de un estilo local, podemos observar si lo comparamos con el otro tipo que hay atestiguado de la esposa de Caracalla, que el trazo en este caso es mucho más delicado, pudiéndose decir que es de mejor calidad en la ejecución de la figura. Continúan los pómulos carnosos, mientras que el cabello, se muestra mucho más libre, donde apenas se aprecian las ondas, presentando un recogido de pequeñas dimensiones en la parte trasera de la testa, a la altura de la nuca. Se abandona la diadema o corona, símbolo de su dignidad de *Augusta*. El drapeado es mucho más fino que el otro tipo, presentando la mayor concentración de pliegues en la espalda y el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΟΥΛΠΙΑC ΠΑΥΤΑLΙΑC[2850]. **Traducción:** Ulpia Pautalia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Hamonoia. Con su mano derecha sostiene una pátera que la mantiene suspendida sobre un altar en llamas que se encuentra frente a ella. Con la contraria sustenta una cornucopia. Lleva una corona en forma de torre[2851].

Bibliografía: Varbanov 2005b, 446 n. º 5303.

M128. Perinto (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Perinto, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: […][2852]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2853].

2) Reverso:

[2849] Varbanov 2005b, 446 n. º 5303.
[2850] Varbanov 2005b, 446 n. º 5303.
[2851] Varbanov 2005b, 446 n. º 5303.
[2852] Mionnet 1822, 421 n. º 1304; Missere Fontana 1993, 57 n. º 55.
[2853] Mionnet 1822, 421 n. º 1304; Missere Fontana 1993, 57 n. º 55.

Leyenda: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ. **Traducción:** De los de Perinto.

Descripción: En el centro del campo aparece una figura femenina identificada con Tiché, ataviada con sus atributos[2854].

Bibliografía: Mionnet 1822, 421 n. º 1304; Missere Fontana 1993, 57 n. º 55.

M129. Perinto (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Perinto, Tracia.

1) Anverso:

Leyenda: […][2855]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ ΝΕΩΚΟΡΩΝ[2856]. **Traducción:** De la neokoría de Perinto,

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que porta en su mano derecha una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia. Va ataviada con *stola*[2857].

Bibliografía: Mionnet 1822, 421 n. º 1305; Missere Fontana 1993, 57 n. º 56.

SARMACIA

M130. Tiras (1) [2858]

[2854] Mionnet 1822, 421 n. º 1304. Missere Fontana es quien la identificó con Tiché sin entrar en ningún tipo de descripción. Cf. Missere Fontana 1993, 57 n. º 55.
[2855] Mionnet 1822, 421 n. º 1305; Missere Fontana 1993, 57 n. º 56.
[2856] Mionnet 1822, 421 n. º 1305; Missere Fontana 1993, 57 n. º 56.
[2857] Mionnet 1822, 421 n. º 1305; Missere Fontana 1993, 57 n. º 56.
[2858] Fotografía extraída de: SNG *William* 2000, lám. XLIII n. º 924.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tiras, Sarmacia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[2859]. **Traducción:** Fulvia Plautilla

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2860]. El estado de conservación impide realizar análisis más profundos. Sin embargo, se puede apreciar que estamos ante una mujer joven. La frente es prácticamente imperceptible, de hecho, parece que los ojos de grandes dimensiones se unen al cabello. Los pómulos son grandes, la nariz pequeña, al igual que la boca y el mentón. Estamos ante un estilo provincial, marcado especialmente a partir de la forma alargada que presenta el cráneo. En cuanto al cabello, está trazado a partir de una serie de ondas amplias, dispuestas de manera longitudinal, que convergen en la parte trasera de la cabeza en un recogido pequeño central. El estilo de peinado que se pretende imitar es el *Melonenfrisur*. En el drapeado se encuentran amplios pliegues en la zona del cuello, hombros y hecho.

2) Reverso:

Leyenda: TYPANΩN[2861]. **Traducción:** De los de Tiras.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el margen derecho y en la parte baja, se encuentra insertada la letra griega Δ. La figura central del campo es la representación de Cibeles entronizada y girada hacia la izquierda[2862].

Bibliografía: Mionnet 1822, 31 n. º 133; Missere Fontana 1993, 57 n. º 58; SNG *William* 2000, n. º 924 (con fot. lám. XLIII n. º 924).

[2859] Mionnet 1822, 31 n. º 133; Missere Fontana 1993, 57 n. º 58; SNG William 2000, n. º 924.

[2860] SNG *William* 2000, n. º 924. Mionnet señaló la presencia de la cabeza de la *Augusta* y no del busto, información que después sería apuntada por Missere Fontana. Cf. Mionnet 1822, 31 n. º 133; Missere Fontana 1993, 57 n. º 58.

[2861] Mionnet 1822, 31 n. º 133; Missere Fontana 1993, 57 n. º 58; SNG *William* 2000, n. º 924.

[2862] Missere Fontana 1993, 57 n. º 58; SNG *William* 2000, n. º 924.Mionnet solo indicó que estamos ante una figura sedente, sin llegar a identificarla. Cf. Mionnet 1822, 31 n. º 132.

M131. Tiras (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tiras, Sarmacia.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2863].

2) Reverso:

Leyenda: TYPANΩN[2864]. **Traducción:** De los de Tiras.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina sedente, que con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia[2865].

Bibliografía: Mionnet 1822, 31 n. º 132; Missere Fontana 1993, 57 n. º 57.

EPIRO

M132. Nicópolis (1) [2866]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

[2863] Mionnet 1822, 31 n. º 132; Missere Fontana 1993, 57 n. º 57.
[2864] Mionnet 1822, 31 n. º 132; Missere Fontana 1993, 57 n. º 57.
[2865] Mionnet 1822, 31 n. º 132; Missere Fontana 1993, 57 n. º 57.
[2866] Fotografía extraída de: Calomino 2011, 120 n. º 319/2.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2867]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2868]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos. Estamos ante el estilo de peinado *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: IEPAC NEIKOΠOΛEΩC[2869]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. En su cabeza luce una corona en forma de torre. Mientras que con su mano derecha sostiene una pátera, con la izquierda una cornucopia de la abundancia[2870]. Entre las características fundamentales que se pueden apreciar, habría que destacar la túnica larga que luce, donde a la altura de las piernas se aprecian diversos pliegues.

Bibliografía: Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 3; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2605 (con fot. lám. 48 n. º 2605); Calomino 2011, 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2 (con fot. p. 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2).

M133. Nicópolis (2) [2871]

[2867] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 3; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2605; Calomino 2011, 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2.
[2868] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 3; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2605; Calomino 2011, 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2.
[2869] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 3; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2605; Calomino 2011, 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2.
[2870] *European Greece*, 78 n. º 3; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2605; Calomino en la primera moneda que analizó de este elenco, señaló entre interrogantes la identidad de la diosa. Cf. Calomino 2011, 120 n. º 318, n. º 319/1 y n. º 319/2.
[2871] Fotografía extraída de: SNG *Fitzwilliam* 1940, lám. 48 n. º 2606.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2872]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Según el SNG *Fitzwilliam*, es el mismo anverso que el ejemplo anteriormente analizado[2873]. Por tanto, estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos, en concreto dos en este ejemplo. Estamos ante el estilo de peinado *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: IEPAC NEIKOΠOΛEΩC[2874]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un trípode al que rodea una serpiente[2875].

Bibliografía: Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 4; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2606 (con fot. lám. 48 n. º 2606).

[2872] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 4; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2606.
[2873] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 4; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2606.
[2874] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 4; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2606.
[2875] Leake 1856 *European Greece*, 78 n. º 4; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 2606.

M134. Nicópolis (3) [2876]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2877]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[2878]. Por las características tanto fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Concretamente, se adscribe dentro del tipo EI. 28a.[2879]. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos, en concreto dos en este ejemplo. Estamos ante el estilo de peinado *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: IEPAC NEIKOΠOΛEΩC[2880]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior del campo y en el exergo (ΩN)[2881]. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y ligeramente girada hacia la izquierda que se ha identificado con Actia. Con su mano derecha sostiene un vaso agonístico,

[2876] Fotografía extraída de: Sear 1982, 260 n. º 2735.
[2877] BMC *Thess*., 107 n. º 39; Sear 1982, 260 n. º 2735; Missere Fontana 1993, 59 n. º 92.
[2878] BMC *Thess*., 107 n. º 39; Sear 1982, 260 n. º 2735; Missere Fontana 1993, 59 n. º 92.
[2879] Missere Fontana 1993, 59 n. º 92 y 86 tab. 2.
[2880] BMC *Thess*., 107 n. º 39; Sear 1982, 260 n. º 2735; Missere Fontana 1993, 59 n. º 92.
[2881] Descripción aportada por Sear 81982): 260 n. º 2735.

mientras que con su izquierda un gran centro. Se encuentra en el pronaos de un templo Corinto, visto este último desde el lado derecho[2882]. Entre los detalles que se pueden apreciar, habría que destacar la silla sobre al que está la representada. El atuendo que lleva está compuesto por una túnica alta. En cuanto al recinto sacral, observamos que la techumbre está ampliamente decorada, especialmente en el punto donde convergen las dos aguas del techo, que están coronadas por dos bolitas radiales.

Bibliografía: BMC *Thess*., 107 n. º 39 (lám. 19 n. º 14 (rev.)); Sear 1982, 260 n. º 2735 (con fot. p. 260 n. º 2735); Missere Fontana 1993, 59 n. º 92.

M135 Nicópolis (4) [2883]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2884]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2885]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos, en concreto dos en este

[2882] BMC *Thess*., 107 n. º 39; Sear 1982, 260 n. º 2735; Missere Fontana 1993, 59 n. º 92.
[2883] Fotografía extraída de: Calomino 2011, 120 n. º 321.
[2884] Calomino 2011, 120 n. º 321.
[2885] Calomino 2011, 120 n. º 321.

ejemplo. Estamos ante el estilo de peinado *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: IEPAC NEIKOΠOΛEΩC[2886]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente, de perfil y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Actia. Los atributos que porta, así como la posición que adopta, son similares al caso anterior con la diferencia de que no aparece en el interior de un templo. Sendos brazos se muestran extendidos y, mientras que, con su mano derecha sostiene un vaso agónico, con su contraria un gran cetro.[2887].

Bibliografía: Calomino 2011, 120 n. º 321 (con fot. p. 120 n. º 321).

M136. Nicópolis (5) [2888]



Fecha: (1º estilo ¿?).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2889]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2890]. Estamos ante el único testimonio de la ciudad que se dista de las características que presenta la *Augusta* en el resto de ejemplos. Aunque es complejo, debido al estado de conservación de la pieza,

[2886] Calomino 2011, 120 n. º 321.
[2887] Calomino 2011, 120 n. º 321.
[2888] Calomino 2011, 120 n. º 320.
[2889] Mionnet 1824, 395 n. º 266; Missere Fontana 1993, 59 n. º 90.
[2890] Missere Fontana 1993, 59 n. º 90. En el catálogo de Mionnet menciona que es una cabeza en vez de un busto. Cf. Mionnet 1824, 395 n. º 266.

podemos observar que en este caso no aparece con las formas fisionómicas casi infantiles que se le suelen adscribir a los retratos de su época temprana. Especialmente, la nariz afilada, así como el mentón pronunciado, son los aspectos fundamentales para esta propuesta. Los ojos son grandes y los pómulos no demasiado marcados. El cuello es pequeño y estilizado. En cuanto al peinado, que es precisamente la parte que peor estado de conservación presenta, podemos proponer que estamos ante un arreglo capilar compuesto a base de ondas que parten de la parte superior de la testa y todas ellas se concentran en la zona baja de la nuca donde se forma el recogido. En el drapeado se aprecian pliegues en el pecho y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΕΙΚ[ΟΠΟΛΕΩC][2891]. **Traducción:** De los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de perfil y que se muestra avanzando hacia la derecha. Porta una pátera y una palma y ha sido identificada como la diosa Niké[2892].

Bibliografía: Mionnet 1824, 395 n. º 266; Missere Fontana 1993, 59 n. º 90; Calomino 2011, 120 n. º 320 (con fot. p. 120 n. º 320).

M137. Nicópolis (6)

Fecha: 202 d.C. (1º Estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla girada hacia la derecha (¿?)[2893].Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos, en concreto dos en este ejemplo. Estamos ante el estilo de peinado

[2891] Missere Fontana 1993, 59 n. º 90. En el catálogo de Mionnet viene desarrollada la leyenda sin la presencia de corchetes. Cf. Mionnet 1824, 395 n. º 266.
[2892] Mionnet 1824, 395 n. º 266. Missere Fontana se limita a decir que estamos frente a una Victoria sin entrar en otro tipo de detalle. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 90.
[2893] Mionnet 1824, 396 n. º 267; Missere Fontana 1993, 59 n. º 91.

Melonenfrisur. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: IEPAC NEIKOΠOΛEΩC[2894]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante. Con su mano derecha sostiene una lanza y con su izquierda un objeto que no se ha podido identificar[2895].

Bibliografía: Mionnet 1824, 396 n. º 267; Missere Fontana 1993, 59 n. º 91.

M138. Nicópolis (7) [2896]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΦOYΛBIA ΠΛAYTIΛΛA[2897]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2898]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos adscribir este retrato a la etapa temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y los pómulos, estos últimos carnosos. Por el contrario, la boca y la barbilla son pequeñas, lo que permite que en conjunto adopte facciones casi infantiles. Las orejas también se

[2894] Mionnet 1824, 396 n. º 267; Missere Fontana 1993, 59 n. º 91.
[2895] Mionnet 1824, 396 n. º 267; Missere Fontana 1993, 59 n. º 91.
[2896] Fotografía extraída de: Zachos 2013, lám. 33 n. º 15.
[2897] Mionnet 1824, 395 n. º 265; Missere Fontana 1993, 59 n. º 93.
[2898] Zachos 2013, 280 n. º 14. Mionnet indicó que estamos ante la cabeza de la *Augusta* en vez de su busto, información que posteriormente fue referenciada por Missere Fontana. Cf. Mionnet 1824, 395 n. º 265; Missere Fontana 1993, 59 n. º 93.

encuentran descubiertas condicionadas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Estamos ante el estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras compuestas por *stola* y manto se aprecian una serie de pliegues en la zona del pecho y del cuello.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΙΚΟΠΟΛΕΩC[2899]. **Traducción:** De los de Nicópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra representado un templo tetrástilo de frente, en cuyo interior está una figura masculina y estante que se ha identificado con Asclepio[2900]. Según informó Missere Fontana, este testimonio realmente podría pertenecer a la ciudad de Nicópolis del Istro, en Moesia Inferior[2901]. Sin embargo, más recientemente Zachos dejó, a nuestro parecer, zanjada dicha cuestión al atestiguar un ejemplo en el que confirmaba las descripciones pioneras ofrecidas por Mionnet.

Bibliografía: Mionnet 1824, 395 n. º 265; Missere Fontana 1993, 59 n. º 93; Zachos 2013, 280-281 n. º 14 (con fot. lám. 33 n. º 15).

M139. Nicópolis (8)

Fecha: (1º estilo).

Denominación:

Ceca: Nicópolis, Epiro.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2902]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2903].Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que adquiera la representada unas facciones casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de

[2899] Mionnet 1824, 395 n. º 265; Missere Fontana 1993, 59 n. º 93.
[2900] Mionnet 1824, 395 n. º 265; Missere Fontana 1993, 59 n. º 93.
[2901] Concretamente a la n. º 62 de su catálogo. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 93.
[2902] Mionnet 1807, 59 n. º 98; Missere Fontana 1993, 59 n. º 94.
[2903] Mionnet 1807, 59 n. º 98; Missere Fontana 1993, 59 n. º 94.

la testa en un recogido alto, conformado este último por círculos concéntricos, en concreto dos en este ejemplo. Estamos ante el estilo de peinado *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΙΕΡΑC ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΩC ΑCΥΛΟΝ[2904]. **Traducción:** La sagrada (polis) de los de Nicópolis (de Asiolo).

Descripción: En el centro del campo se encuentra un templo tetrástilo, en cuyo interior está una figura masculina y estante e identificada con Zeus. Mientras que con su mano derecha sostiene una pátera, con su izquierda una lanza[2905].

Bibliografía: Mionnet 1807, 59 n. º 98; Missere Fontana 1993, 59 n. º 94.

CORCIRA

M140. Corcira (1) [2906]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria[2907].

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2908].**Traducción:** Plautilla Augusta.

[2904] Mionnet 1807, 59 n. º 98; Missere Fontana 1993, 59 n. º 94.
[2905] Mionnet 1807, 59 n. º 98; Missere Fontana 1993, 59 n. º 94.
[2906] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 25.
[2907] Calomino indicó en su estudio que la moneda 3/2 assaria, en principio se produjeron para los ejemplos relacionados con Julia Domna y Septimio Severo. Sin embargo, también en los testimonios relacionados con Plautilla. cf. Calomino 2014a, 455.
[2908] Mionnet 1807, 76 n. º 77; Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688. Por el contrario, Missere Fontana, aunque entre corchetes, incorporó algunas letras más a la leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[CTH].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2909]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. Concretamente, se ha englobado dentro del estilo EI. 28b.[2910]. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves, lo que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo dos. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2911]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha. La pierna izquierda la mantiene flexionada y dispuesta sobre una roca. La mayoría de estudios se postularon por identificarlo con Ares[2912], o un hombre anónimo[2913], pese a que Sear opinó que es una figura femenina, la *Virtus*[2914]. Lleva la vestimenta típica militar[2915]. Con su mano derecha dispuesta hacia arriba, porta una lanza, mientras con su contraria la dirige hacia el plano inferior y sustenta un *parazonium*[2916].

Bibliografía: Mionnet 1807, 76 n. º 77; SNG *Danish* 1943, n. º 272 (con fot. lám. 6 n. º 272); SNGD *Tüb* 1982, n. º 1539 (con fot. lám. 55 n. º 1539); Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688 (con fot. lám. 26 n. º 13); Missere Fontana 1993, 59 n. º 96; Moucharte 2007, 284 n. º 241-257 (325 n. º 243 R27, n. º 254 R28 (rev)); Calomino 2014a, 435 n. º 25 (con fot. p. 439 n. º 25).

Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 96. Puede que la interpretación de la investigadora italiana derivara de la propuesta del SNG *Danish* 1943, 272 y de SNGD *Tüb*. 1982, n. º 1539. En el trabajo de Calomino viene toda la leyenda de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC(TH). Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 25.

[2909] SNGD *Tüb*. 1982, n. º 1539; Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688; Missere Fontana 1993, 59 n. º 96; Moucharte 2007, 284 n. º 241-257; Calomino 2014a, 435 n. º 25.

[2910] Missere Fontana 1993, 59 n. º 96.

[2911] Mionnet 1807, 76 n. º 77; SNG *Danish* 1943, 272.; SNGD *Tüb* 1982, n. º 1539; Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688; Missere Fontana 1993, 59 n. º 96; Moucharte 2007, 284 n. º 241-257; Calomino 2014a, 435 n. º 25.

[2912] BMC *Thess*., 165 n. º 688; SNGD *Tüb* 1982, n. º 1539; Moucharte 2007, 284 n. º 241-257; Moucharte 2007, 284 n. º 241-257; Calomino 2014a, 435 n. º 25.

[2913] Mionnet 1807, 76 n. º 77; Missere Fontana 1993, 59 n. º 96.

[2914] Sear 1982, 260 n. º 2736: "*Virtus stg. r. l. foot on rock, holding spear and parazonium*".

[2915] Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688; Missere Fontana 1993, 59 n. º 96.

[2916] Sear 1982, 260 n. º 2736; BMC *Thess*., 165 n. º 688: SNGD. Tüb 1982, n. º 1539.

M141. Corcira (2) [2917]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria[2918].

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2919]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2920]. Estamos ante uno de los tipos más desarrollados en la ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas que presenta, estas últimas derivadas del peinado con estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo dos. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2921]. **Traducción:** De los de Corcira.

[2917] Fotografía extraída de: Moucharte 2007, 323 n. º 258 D3 y 325 n. º 258 R30.
[2918] Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259.
[2919] Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259.
[2920] Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259.
[2921] Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y de frente que, al igual que en el tipo anterior. Se ha identificado con Ares[2922]. La diferencia que presenta este testimonio con respecto al precedente, se debe a su disposición. En vez de mostrarse mirando hacia el lado derecho, lo hace hacia el contrario. También, aunque es difícil de asegurarlo, podemos observar que, frente al ejemplo anterior en el que estaba con el brazo derecho flexionado y dirigido hacia el plano superior, por la fotografía que aportó Moucharte, aquí sendos brazos se encuentran en reposo y dirigidos hacia el suelo. De igual forma, mientras que en el ejemplo anterior luce un corto chitón, en este caso parece ser largo[2923]. El mal estado de conservación de la pieza impide ofrecer descripciones más detalladas.

Bibliografía: Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259 (con fot. p. 322 n. º 258 D3 (anv.) y 325 n. º 258 R 30 (rev.)).

M142. Corcira (3) [2924]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: As[2925] /3/2 assaria[2926]

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2927]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[2922] Moucharte 2007, 284 n. º 258 y n. º 259.

[2923] Aunque dichas apreciaciones las hemos obtevido a partir del visionado de sendas monedas, la propia Moucharte, remitía a las posibles diferencias que podían presentar estos tipos monetales. Cf. Moucharte 2007, 285: "*Ce motif ne connaît pas de changements notables; quelques variantes sont à singnaler: l´écartement entre le sceptre et la divinité et son inclinaison, la hauteur de bouclier, l´ampleur du chitón et la position du bras*".

[2924] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 24/1.

[2925] Bellinger 1949, 101 n. º 2089.

[2926] Calomino 2014a, 435 n. º 24; Calomino 2014c, 110 n. º 391 y n. º 392.

[2927] MacDonald 1901, 23 n. º 68; Ferrer 1924, 267 n. º 3085; Grose 1926, 284 n. º 5276 y n. º 5277; SNG *Sweden* 1980, n. º 1346; SNG *Denmark* 1986, n. º 540; SNG *Corpus* 1992, n. º 1253; Missere Fontana 1993, 60 n. º 100; SNG *Hunterian* 2004, n. º 614; Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932; SNGD *Münzen* 2007, n. º 699; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 968. En el SNG *Evelpidis* (1975) la leyenda está desarrollada

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2928]. Debido a las características tanto fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta* que se ha englobado dentro del tipo EI. 28b.[2929] . La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo dos. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros. En el Catálogo del *British Museum* se produce una variante, únicamente basada a partir del desarrollo de la leyenda. Este anverso, tal y como indica el SNGD. *Münzen* (2007) es similar a otro ejemplo también acuñado en esta ciudad[2930], algo que podemos extender a todos los testimonios atestiguados en Corcira a excepción del último que presenta dificultades como veremos más adelante.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[2931]. **Traducción:** De los de Corcira.

---

de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[EBACTH] cf. SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2038. En el catálogo de Lindgren viene la leyenda desarrollada de la siguiente forma: ΠΛ[ΑΥΤΙ]ΛΛΑ CEBA. Cf. Lindgren 1990, 71 n. º 1482. La misma leyenda que proporciona Lindgren fue desarrollada con anterioridad por Mionnet, solo que sin corchetes. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 73. Lo mismo podríamos decir del n. º 99 del catálogo de Missere Fontana, que viene señalada tal y como lo hicieron Mionnet y Lindgren. Cf. Missere Fontana 1993, 60 n. º 99. En el SNGD *Leipzig* y en Calomino: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT(H), cf. SNGD *Leipzig* 2008, n. º 19; Calomino 2014a, 435 n. º 24. La leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C, viene desarrollada en los siguientes estudios: SNG *Thess*., 165 n. º 692; Missere Fontana 1993, 60 n. º 101. En la n. º 967 del catálogo de Verona no viene del todo desarrollada la leyenda: ΠΛΑΥ[…]ΛΑ[…]. Cf. SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967. Las dos variantes establecidas por Calomino se debe al desarrollo de la leyenda. Cf. Calomino 2014c, 110 n. º 391: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[CTH] y n. º 392: [Π]ΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[CTH].

[2928] BMC *Thess*., 165 n. º 691-692; MacDonald 1901, 23 n. º 68; Ferrer 1924, 267 n. º 3085; *Levis* 1925, 48 n. º 760; Grose 1926, 284 n. º 5276 y n. º 5277; SNG *Danish* 1943, n. º 270; SNG *Sweden* 1980, n. º 1346; SNG *Denmark* 1986, n. º 540; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2038; SNG *Corpus* 1992, n. º 1253; Missere Fontana 1993, 60 n. º 99, n. º 100 y n. º 101; SNG *Hunterian* 2004, n. º 614; Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932; SNGD *Münzen* 2007, n. º 699; SNGD *Leipzig* 2008, n. º 19; Calomino 2014a, 435 n. º 24; Calomino 2014c, 110 n. º 391 y n. º 392; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967 y n. º 968. Mionnet habla de que hay una cabeza y no de un busto. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 73.

[2929] Missere Fontana 1993, 60 n. º 99, n. º 100 y n. º 101 y 86 tab. 2. Indica que es igual que el ejemplo anterior de su catálogo (n. º 99).

[2930] SNGD *Münzen* 2007, n. º 699.

[2931] Mionnet 1807, 76 n. º 73; BMC Thess., 165 n. º 691-692; MacDonald 1901, 23 n. º 68; Ferrer 1924, 267 n. º 3085; Grose 1926, 284 n. º 5276 y n. º 5277; SNG *Danish* 1943, n. º 270; SNG Sweden 1980, n. º 1346; SNG *Denmark* 1986, n. º 540; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2038; SNG *Corpus* 1992, n. º 1253; Missere Fontana 1993, 60 n. º 99, 100, 101; SNG *Hunterian* 2004, n. º 614; Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932; SNGD *Münzen* 2007, n. º 699; SNGD *Leipzig* 2008, n. º 19; Calomino 2014a, 435 n. º 24; Calomino 2014c, 110 n. º 391 y n. º 392; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967 y n. º 968. En Calomino 2014c, también se diferencian ambas variantes constatadas a partir de la leyenda. Cf. Calomino 2014c, 110 n. º 391: [KOP]KY/PAIΩN y n. º 392: KORKY/PAIΩN.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada tanto en el lado izquierdo como en el exergo. En este último lugar en dos frases (KYPAI/ΩN)[2932]. En el centro del campo se encuentra Pegaso girado hacia la derecha y volando[2933].

Bibliografía: Mionnet 1807, 76 n. º 73; BMC *Thess*., 165 n. º 691 y n. º 692; MacDonald 1901, 23 n. º 68; Forrer 1924, 267 n. º 3085 (con fot. lám. 118 n. º 3085); *Levis* 1925, 48 n. º 760 (con fot. lám. 31 n. º 760); Grose 1926, 284 n. º 5276 (con fot. lám. 191 n. º 18) y n. º 5277; SNG *Danish* 1943, n. º 270 (con fot. lám. n. º 270); Bellinger 1949, 101 n. º 2089 (con fot. lám. 42 n. º 2089); Holzer 1969, 35 n. º 787 (con fot. 787); SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2038 (con fot. lám. 54 n. º 2038); SNG *Sweden* 1980, n. º 1346 (con fot. lám. 37 n. º 1346); SNG *Denmark* 1986, n. º 540 (con fot. lám. 21 n. º 540); Lindgren 1989, 71 n. º 1482 (con fot. lám. 71 n. º 1482); SNG *Corpus* 1992, n. º 1253 (con fot. lám. 26 n. º 1253); Missere Fontana 1993, 60 n. º 99, n. º 100 y n. º 101; SNG *Hunterian* 2004, n. º 614 (con fot. lám. 42 n. º 614); Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932 (con fot. p. 323 n. º 879 D 10, n. º 911 D 12 y n. º 918 D 13 (anv.) y 329 n. º 879 R 29, n. º 880 R 30, n. º 889 R 31, n. º 903 R 33, n. º 911 R 34, n. º 913 R 35 y n. º 918 R 36); SNGD *Münzen* 2007, n. º 699 (con fot. lám. 36 n. º 699); SNGD *Leipzig* 2008, n. º 19 (con fot. lám. 1 n. º 19); Calomino 2014a, 435 n. º 24 (con fot. p. 439 n. º 24 y n. º 24/1); Calomino 2014c, 110 n. º 391 y n. º 392 (con fot. p. 200 n. º 391 y n. º 392); SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967 y n.º 968 (con fot. p. 277 n. º 968).

M143. Corcira (4) [2934]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

[2932]Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967-968.

[2933] Mionnet 1807, 76 n. º 73; BMC *Thess*., 165 n. º 691-692; MacDonald 1901, 23 n. º 68; Ferrer 1924, 267 n. º 3085; *Levis* 1925, 48 n. º 760; Grose 1926, 284 n. º 5276 y n. º 5277; SNG *Danish* 1943, n. º 270; Bellinger 1949, 101 n. º 2089; Holzer 1969, 35 n. º 787; SNG *Denmark* 1986, n. º 540; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2038; SNG *Sweden* 1980, n. º 1346; SNG *Corpus* 1992, n. º 1253; Missere Fontana 1993, 60 n. º 99, n. º 100 y n. º 101; SNG *Hunterian* 2004, n. º 614; Moucharte 2007, 305 - 306 n. º 879-932; SNGD *Münzen* 2007, n. º 699; SNGD *Leipzig* 2008, n. º 19; Calomino 2014a, 435 n. º 24; Calomino 2014c, 110 n. º 391 y n. º 392; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 967 y n. º 968.

[2934] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 26.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2935]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2936]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*[2937]. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo dos. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KORKYPAIΩN[2938]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra y una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus Casio[2939]. El trono es de grandes dimensiones. Con su mano derecha sostiene un gran

[2935] MacDonald 1901, 23 n. º 67; SNG *Danish* 1943, n. º 273; SNG *Hunterian* 2004, n. º 613. En el Catálogo del *British Museum*, en el SNG Evelpidis 1975, así como en el trabajo de Missere Fontana, en Moucharte y el SNGI de Verona, la leyenda viene reflejada de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Cf. BMC *Thess*., 165 n. º 687; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039; Missere Fontana 1993, 109; Moucharte 2007, 280 n. º 117-129; SNG *Verona* 2017, 276 n. º 968. En el catálogo de Lindgren viene la leyenda dispuesta de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA. Cf. Lindgren 1990, 71 n. º 1483. Mientras que en el trabajo de Calomino de la siguiente forma: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAT. Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 26.

[2936] BMC *Thess*., 165 n. º 687; MacDonald 1901, 23 n. º 67; SNG *Danish* 1943, n. º 273; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039; Lindgren 1990, 71 n. º 1483; Missere Fontana 1993, 109; SNG *Hunterian* 2004, n. º 613. Mionnet indicó que estaríamos ante una cabeza de la *Augusta* y no del busto. Cf. Mionnet 1824, 449 n. º 186.

[2937] Aunque en su día Moucharte, a partir de importantes catálogos numismáticos que empleó y que vienen referenciados en su trabajo en la página 275 nota 2, señaló que podríamos hablar de diferentes tipos en el reverso, hemos preferido unificarlos, pues pese a las pequeñas variaciones, posiblemente relacionadas con la persona que ejecutó las monedas, todas ellas respondían al busto de la *Augusta* estilo *Melonenfrisur*.cf. Moucharte 2007, 280 n. º 117-129.

[2938] Mionnet 1824, 449 n. º 186; BMC *Thess*., 165 n. º 687; MacDonald 1901, 23 n. º 67; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039; Missere Fontana 1993, 109; SNG *Hunterian* 2004, n. º 613; Moucharte 2007, 280 n. º 117-129. En el SNG *Danish* 1943 se aprecian algunas palabras entre corchetes: [KOPKYP]AIΩN. Cf. SNG *Danish* 1943, n. º 273. En el catálogo de Lindgren viene la leyenda dispuesta de la siguiente manera: [K]OPK[YP]AIΩN. Cf. Lindgren 1990, 71 n. º 1483.

[2939] BMC *Thess*., 165 n. º 687.

cetro[2940]. El brazo contrario lo mantiene flexionado y lo dirige hacia las caderas. Muestra el torso desnudo hasta la altura de la región abdominal. En el catálogo de la Colección Réna H. *Evelpidis*, se indicó que este reverso es similar a una emisión de Antonino Pío que también está integrada en dicho estudio[2941].

Bibliografía: Mionnet 1824, 449 n. º 186; BMC *Thess*., 165 n. º 687; MacDonald 1901, 23 n. º 67; SNG *Danish* 1943, n. º 273 (con fot. lám. 6 n. º 273); SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039 (con fot. lám. 54 n. º 2039); Lindgren 1989, 71 n. º 1483 (con fot. lám. 71 n. º 1483); Missere Fontana 1993, 60 n. º 109; SNG *Hunterian* 2004, n. º 613 (con fot. lám. 42 n. º 613); Moucharte 2007, 280 n. º 117-129 (con fot. 322 n. º 118 D1, n. º 125 D2, (anv.) y 324 n. º 118 R 36, n. º 123 R 37); Calomino 2014a, 276 n. º 26 (con fot. p. 439 n. º 26); SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 968 (con fot. p. 277 n. º 968).

M144. Corcira (5) [2942]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria[2943].

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2944]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[2940] Mionnet 1824, 449 n. º 186; BMC *Thess*., 165 n. º 687; MacDonald 1901, 23 n. º 67; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039; Lindgren 1990, 71 n. º 1483; Missere Fontana 1993, 109; SNG *Hunterian* 2004, n. º 613; Calomino 2014a, 435 n. º 26; Moucharte 2007, 280 n. º 117-129; SNG *Verona* 2017, 276 n. º 969.

[2941] Concretamente está haciendo referencia a la siguiente moneda: SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2016, que porta bibliografía. Cf. SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2039.

[2942] Fotografía extraída de: SNG *Hunterian* 2004, lám. 42 n. º 615.

[2943] Calomino 2014a, 435 n. º 23; Calomino 2014c, 110 n. º 390.

[2944] MacDonald 1901, 23 n. º 69; SNG *Sweden* 1980, n. º 1347; SNG *Hunterian* 2004, 615; Moucharte 2007, 300 n. º 669-673; Calomino 2014c, 110 n. º 390. En Grose 1926, 284 n. º 5275 algunas letras van entre corchetes y la última letra de la primera palabra no viene reflejada: ΠΛ[Α]ΥΤΙΛ[Λ] CEBACTH. La leyenda reflejada por Gorse, pero sin corchetes, fue la que señaló Mionnet en su catálogo. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 74. En el trabajo de Calomino las dos últimas letras están entre corchetes. Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 23. En el Catálogo del Museo Birtánico, al igual que después recogería en su estudio Missere Fontana, la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA. Cf. BMC *Thess*., 165

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho[2945]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla.[2946]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo dos. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[2947]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior de manera radial. La representación central es una galera o embarcación, que aparece con remeros y está girada hacia la derecha[2948]. De los detalles que se pueden considerar en la pieza, podemos destacar la ejecución de los remos que se hunden en el mar apreciándose las olas. De igual forma también está representado con todo tipo de detalles el palo mayor, así como las velas desplegadas. En la proa aparece una *Pallas Promachos* dispuesta hacia la derecha y sobre el aplustre un casco frigio[2949].

Bibliografía: Mionnet 1807,76 n. º 74; BMC *Thess*., 165 n. º 693; MacDonald 1901, 23 n. º 69; Grose 1926, 284 n. º 5275; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2041 (con fot. lám.

n. º 693; Missere Fontana 1993, 60 n. º 102. Por su parte en el SNGI *Verona*, la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙ[…] CEBA. Cf. SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 966.

[2945] En el ejemplo conservado en el *Royal Coin Cabinet* de Estocolmo, la leyenda se encuentra desarrollada en el exergo. Cf. SNG *Sweden* 1980, n. º 1347.

[2946] BMC *Thess*., 165 n. º 693; MacDonald 1901, 23 n. º 69; Grose 1926, 284 n. º 5275; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2041; SNG *Sweden* 1980, n. º 1347; SNG *Hunterian* 2004, 615; Moucharte 2007, 300 n. º 669-673; Calomino 2014c, 110 n. º 390; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 966. Mionnet en vez de indicar que estaríamos ante el busto de la *Augusta*, indica que viene representada la cabeza. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 74.

[2947] Mionnet 1807, 76 n. º 74; BMC *Thess*., 165 n. º 693; MacDonald 1901, 23 n. º 69; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2041; SNG *Sweden* 1980, n. º 1347; SNG *Hunterian* 2004, n. º 615; Moucharte 2007, 300 n. º 669-673; Calomino 2014a, 435 n. º 23; Calomino 2014c, 110 n. º 390. No se muestra la leyenda del reverso en el ejemplo analizado de Verona. Cf. SNGI *Verona* 2017, 966. En el ejemplo estudiado en el catálogo de Grose 1926, 284 n. º 5275 indica que la leyenda es extraña:]YCCAESARA. En Missere Fontana se indica que el reverso no tiene leyenda. Cf. Missere Fontana 1993, 60 n. º 102.

[2948] Mionnet 1807, 76 n. º 74; BMC *Thess*., 165 n. º 693; MacDonald 1901, 23 n. º 69; Grose 1926, 284 n. º 5275; Missere Fontana 1993, 60 n. º 102; SNG *Hunterian* 2004, 615; Moucharte 2007, 300 n. º 669-673; Calomino 2014a, 435 n. º 23. En el SNG *Evelpidis* 1975, únicamente menciona que estamos ante una gallera. Cf. SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2041; SNGI Verona 2017, 276 n. º 966. En el SNG *Sweden* 1980 se puntualizó que este reverso también se encuentra en una acuñación de Septimio Severo también de esa misma ciudad. Concretamente, la n. º 1340 de dicho catálogo. Cf. SNG *Sweden* 1980, n. º 1347.

[2949] Moucharte 2007, 300 n. º 669-673; Calomino 2014a, 435 n. º 23; Calomino 2014c, 110 n. º 390; SNGI Verona 2017, 276 n. º 966. En el Catálogo del *British Museum*, al igual que Missere Fontana, no se indica la presencia del casco frigio. Cf. BMC *Thess*., 165 n. º 693; Missere Fontana 1993, 60 n. º 102.

54 n. º 2041); SNG *Sweden* 1980, n. º 1347 (con fot. lám. 37 n. º 1347); Missere Fontana 1993, 60 n. º 102; SNG *Hunterian* 2004, 615 (con fot. lám. 42 n. º 615); Mouchartre 2007, 300 n. º 669-673 (con fot. p. 323 n. º 879 D.10 (anv.); Calomino 2014a, 435 n. º 23 (con fot. p. 439 n. º 23); Calomino 2014c, 110 n. º 390 (con fot. p. n. º 390); SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 966 (con fot. p. 277 n. º 966).

M145. Corcira (6) [2950]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2951]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2952]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

[2950] Fotografía extraída de: Moucharte 2007, 323 n. º 879 D10 (anv.) y 328 n. º 677 R 53 (rev.).
[2951] Moucharte 2007, 300 n. º 674-680.
[2952] Moucharte 2007, 300 n. º 674-680.

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2953]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose únicamente en la parte superior del canto. En el centro del campo se aprecia una embarcación, dispuesta hacia el lado izquierdo donde se aprecian las cabezas de los marineros, así como los remos. Entre las principales variantes que se pueden observar con respecto al ejemplo anterior es que, además de estar girada la nave hacia la izquierda y aparecer las velas plegadas, no viene representando el caso frigio sobre el aplustre, ni tampoco la estatua de la *Pallas Promachos*. Debajo de la embarcación se aprecian una serie de líneas con las que se dibujan las olas del mar[2954].

Bibliografía: Mouchartre 2007, 300 n. º 674-680 (con fot. p. 323 n. º 879 D 10 (anv.) y 328 n. º 674 R 52, 677 R 53 y 680 R. 54 (rev.)).

M146. Corcira (7) [2955]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria[2956].

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2957]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2958]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo

[2953] Moucharte 2007, 300 n. º 674-680.
[2954] Moucharte 2007, 300 n. º 674-680.
[2955] Fotografía extraída de: Moucharte 2007, 323 n. º 688 D 11 (anv.) y 328 n. º 688 R 55 (rev.).
[2956] Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694.
[2957] Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694.
[2958] Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694.

Melonenfrisur, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2959]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial en el exergo, presentando por tanto una de las variantes más significativas con respecto a los dos tipos anteriores. Por otro lado, la embarcación también está dispuesta hacia el lado izquierdo y las velas están desplegadas. Sí que se aprecia la estatua de la *Pallas Promachos* en la proa; sin embargo, no hay rastro del casco frigio[2960].

Bibliografía: Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694 (con fot. p. 328 n. º 688 R 55 (rev.)).

M147. Corcira (8) [2961]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria[2962].

Ceca: Corcira, Corcira.

[2959] Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694.
[2960] Mouchartre 2007, 300-301 n. º 681-694.
[2961] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 31.
[2962] Calomino 2014a, 435 n. º 31.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2963]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2964]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: [K]ΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2965]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un buey girado hacia la derecha. Una línea horizontal hace la función de suelo[2966].

Bibliografía: Mionnet 1824, 450 n. º 197 y 451 n. º 198; MacDonald 1901, 23 n. º 70; Holzer 1969, 35 n. º 788; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2040 (con fot. lám. 54 n. º 2040); Missere Fontana 1993, 59 n. º 98; SNG *Hunterian* 2004, n. º 616 (con fot. lám. 42 n. º 616); Moucharte 2007, 293 n. º 422-428 (con fot. p. 323 n. º 422 D9 (anv.) y 326 n. º 422 R1 (rev); Calomino 2014a, 435 n. º 31 (con fot. p. 439 n. º 31).

[2963] MacDonald 1901, 23 n. º 70; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2040; SNG *Hunterian* 2004, n. º 616; Moucharte 2007, 293 n. º 422-428. Missere Fontana propuso la siguiente leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA. Cf. Missere Fontana 1993, 59 n. º 98. Mionnet en su catálogo evidenció dos variantes que se limita a la leyenda. La primera leyenda, que correspondería con la 197 la leyenda es la siguiente: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC. Mientras que en la 198 es la siguiente: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΣΕΒΑ. Cf. Mionnet 1824, 450 n. º 197, 451 n. º 198. Por su parte Calomino desarrollada la leyenda al completo, aunque lo pone en interrogantes. Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 31.

[2964] MacDonald 1901, 23 n. º 70; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2040; Missere Fontana 1993, 59 n. º 98; SNG *Hunterian* 2004, n. º 616; Moucharte 2007, 293 n. º 422-428; Calomino 2014a, 435 n. º 31. Mionnet habla de cabeza de Plautilla en vez de busto. Cf. Mionnet 1824, 450 n. º 197, 451 n. º 198.

[2965] MacDonald 1901, 23 n. º 70; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2040; Missere Fontana 1993, 59 n. º 98; SNG *Hunterian* 2004, n. º 616; Calomino 2014a, 435 n. º 31. El Moucharte está la leyenda sin paréntesis. Cf. Moucharte 2007, 293 n. º 422-428.

[2966] MacDonald 1901, 23 n. º 70; SNG *Evelpidis* 1975, n. º 2040; SNG *Hunterian* 2004, n. º 616; Moucharte 2007, 293 n. º 422-428. Holzer, Missere Fontana y Calomino se limitaron a decir que estamos ante la representación de una vaca el primero y un buey los otros dos. Cf. Holzer 1969,35 n. º 788; Missere Fontana 1993, 59 n. º 98; Calomino 2014a, 435 n. º 31.

M148.Corcira (9)

Fecha: 202 d.C.

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[2967]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[2968]. Debido a que tal y como se ha señalado en distintos trabajos, en Corcira se representó el mismo anverso en las acuñaciones de la *Augusta*, podemos decir que realmente está su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha, siendo una representación temprana de la misma. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2969]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una cabra girada hacia la derecha[2970]. Posiblemente estemos ante el tipo anterior. Sin embargo, dicha información procede del catálogo de Mionnet que no aportó fotografía al respecto. Esto nos hace seguir el criterio propuesto por Missere Fontana de considerarlo un tipo independiente.

Bibliografía: Mionnet 1824, 451 n. º 199; Missere Fontana 1993, 59 n. º 97.

M149. Corcira (10) [2971]

[2967] Mionnet 1824, 451 n. º 199; Missere Fontana 1993, 59 n. º 97.
[2968] Mionnet 1824, 451 n. º 199; Missere Fontana 1993, 59 n. º 97.
[2969] Mionnet 1824, 451 n. º 199; Missere Fontana 1993, 59 n. º 97.
[2970] Mionnet 1824, 451 n. º 199; Missere Fontana 1993, 59 n. º 97.
[2971] Fotografía extraída de Calomino 2014a, 439 n. º 30.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT[2972]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2973]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros. En el SNG *Münzen* (2007) se indicó que este anverso es similar a otro ejemplo también acuñado en esta ciudad[2974]. Sin embargo, tal y como hemos indicado, aunque puedan existir diferentes cuños, todos responden a la misma tipología y por las características apreciables en el busto de la *Augusta* nos permiten datarlos en el mismo horizonte cronológico

2) Reverso:

[2972] SNG *Schweiz* 1993, n. º 427; Missere Fontana 1993, 60 n. º 103; SNGD *Münzen* 2007, n. º 700. En el Catálogo del *British Museum* la leyenda es igual solo que sin la última letra. Cf. BMC *Thess*., 165 n. º 689. En Hübl solo viene el nombre de Plautilla sin su distinción de Augusta. cf. Hübl 1920, 194 n. º 2149. En el trabajo de Calomino la última letra viene entre corchetes. Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 30. En el SNGI *Verona* la leyenda desarrollada es la siguiente: ΠΛΑΥΤΙΛ[…] CEBACT. Cf. SNGI Verona 2017,278 n. º 972.

[2973] BMC *Thess*., 165 n. º 689; Hübl 1920, 194 n. º 2149; SNG *Schweiz* 1993, n. º 427; Missere Fontana 1993, 60 n. º 103; Calomino 2014a, 435 n. º 30; SNGD *Münzen* 2007, 700; SNGI *Verona* 2017, 278 n. º 972.

[2974] SNG *Münzen* 2007, n. º 700. Concretamente está haciendo referencia al n. º 699 de su catálogo.

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2975]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada a la izquierda que se ha identificado con Atenea. En una de su mano derecha lleva una Niké, mientras que, con la contraria, un centro o una lanza. Aparece ataviada con yelmo[2976]. Entre las características que podemos mencionar, destacan las vestiduras de la divinidad que llegan hasta la altura de los pies.

Bibliografía: Mionnet 1824, 499 n. º 188; BMC *Thess*., 165 n. º 689; Hübl 1920, 194 n. º 2149; SNG *Schweiz* 1993, n. º 427 (con fot. lám. 29 n. º 427); Missere Fontana 1993, 60 n. º 103; Calomino 2014a, 435 n. º 30 (con fot. p. 439 n. º 30); SNG *Münzen* 2007, n. º 700 (con fot. lám. 36 n. º 700); SNGI *Verona* 2017, 278 n. º 972 (con fot. p. 279 n. º 972).

M150. Corcira (11) [2977]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[2975] BMC *Thess*., 165 n. º 689; Hübl 1920, 194 n. º 2149; SNG *Schweiz* 1993, n. º 427; Missere Fontana 1993, 60 n. º 103; SNGD *Münzen* 2007, n. º 700; Calomino 2014a, 435 n. º 30. En el SNGI *Verona* viene desarrollada la leyenda de la siguiente forma: KO[…]ΩN. Cf. SNGI Verona 2017,278 n. º 972

[2976] Tanto en Mionnet, el Catálogo del Museo Británico, en Hübl, el SNG *Schweiz* 1993, el trabajo de Calomino como el SNG. *Verona* describen que Atenea porta en su mano una Niké mientras que con la otra un cetro. Las descripciones más pormenorizadas fueron las dadas por Missere Fontana. Cf. Mionnet 1824, 449 n. º 188; BMC *Thess*., 165 n. º 689; Hübl 1920, 194 n. º 2149; SNG *Schweiz* 1993, n. º 427; Missere Fontana 1993, 60 n. º 103; Calomino 2014a, 435 n. º 30; SNGI *Verona* 2017, 278 n. º 972. En el SNG *Münzen* 2007, se indicó que porta una lanza la divinidad, siendo el resto de la descripción idéntica a los anteriores trabajos. Cf. SNGD. *Münzen* 2007, n. º 700.

[2977] Moucharte 2007, 323 n. º 355 D5 y 326 n. º 355 R1.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2978]. Por las características tanto fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Viste un *himation* y un chitón corto. Con la mano derecha sostiene un globo nicéforo, mientras con su contraria un cetro. La pierna izquierda está ligeramente flexionada[2979].

Bibliografía: Moucharte 2007, 292 n. º 405-413 (con fot. p. 323 n. º 366 D6 (anv.) y p. 326 n. º 406 R1 (rev.)).

M151. Corcira (12) [2980]



Fecha: 202 d.C.

[2978] Moucharte 2007, 292 n. º 405-413.
[2979] Moucharte 2007, 292 n. º 405-413.
[2980] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corcyra_Mionnet_II_76.jpg. Consultado en: (29/09/2019).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2981]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2982]. Por las características tanto fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPA(IΩN)[2983]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hera. En su mano derecha sostiene un pájaro, mientras que su contraria la muestra retraída y dispuesta hacia su pecho[2984]. Por las vestiduras que presenta podemos destacar

[2981] SNG *Schweiz* 1993, n. º 428. En el catálogo de Lindgren aparecen algunas palabras entre corchetes. Cf. Lindgren 1990, 71 n. º 1484. Mouchartre la desarrolló de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT. Cf. Moucharte 2007, 289 n. º 366-370. Mionnet y Missere Fontana propusieron que la última letra está entre corchetes. Mionnet 1807, 76 n. º 76; Mionnet 1824, 450 n. º 192; Missere Fontana 1993, 60 n. º 105.

[2982] Lindgren 1990, 71 n. º 1484; SNG *Schweiz* 1993, n. º 428; Moucharte 2007, 289 n. º 366-370. Mionnet señaló que está la cabeza de la *Augusta*, información que también recogió Missere Fontana. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 76; Mionnet 1824, 450 n. º 192; Missere Fontana 1993, 60 n. º 105.

[2983] Mionnet 1807, 76 n. º 76; Mionnet 1824, 450 n. º 192; Missere Fontana 1993, 60 n. º 105; SNG *Schweiz* 1993, n. º 428. En el catálogo de Lindgren los corchetes se encuentran en otras letras de la leyenda: [KOP]KYPAIΩN. Cf. Lindgren 1990, 71 n. º 1484. Por el contrario, en el SNGI *Verona* aparece sin ellos. Cf. SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 970. En el trabajo de Calomino la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: KOPKYPAIΩ/ON (sic). Cf. Calomino 2014a, 435 n. º 27. Se debe a la otra variante de la que hablaremos después. Aspecto que con anterioridad a este último trabajo ya vino señalado en Moucharte 2007, 289 n. º 366-373.Por otro lado, hay que indicar que al igual que Calomino, incidieron en la presencia de una variante a partir de la sustitución de la leyenda del reverso de una omega por una ómicron. Cf. Moucharte 2007, 289 n. º 371-373.

[2984] Lindgren 1990, 71 n. º 1484; SNG *Schweiz* 1993, n. º 428; Moucharte 2007, 289 n. º 366-370. Lindgren remitía que este ejemplo ha sido previamente analizado por Mionnet. Sin embargo, la descripción que ofrece este segundo únicamente mencionaba que aparece una mujer en actitud de sacrificio con los brazos extendidos, situación que también recogió Missere Fontana. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 76; Mionnet 1824, 450 n. º 192; Missere Fontana 1993, 60 n. º 105.

un amplio *himation* y un pequeño chitón[2985]. El estado de conservación, así como la forma con la que ha sido ejecutada la figura, impide realizar descripciones más detalladas. Esta moneda también ha sido interpretada sin el animal, indicando que la diosa tiene el brazo derecho extendido[2986].

Bibliografía: Mionnet 1807, 76 n. º 76; Mionnet 1824, 450 n. º 192; Lindgren 1989, 71 n. º 1484 (con fot. lám. 71 n. º 1484); Missere Fontana 1993, 60 n. º 105; SNG *Schweiz* 1993, n. º 428; Moucharte 2007, 289 n. º 366-373 (con fot. p. 323 n. º 366 D6, n. º 371 D7 (anv.) y p. 326 n. º 366 R2 y 371 R 3 (rev.)); Calomino 2014a, 435 n. º 27 (con fot. p. 439 n. º 27); SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 970 (con fot. p. 277 n. º 970).

M152. Corcira (13) [2987]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[2988]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2989]. Por las características tanto fisionómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que

[2985] Moucharte 2007, 289 n. º 366-370.
[2986] Calomino 2014a, 435 n. º 27; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 970.
[2987] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 29.
[2988] BMC *Thess*., 165 n. º 690; Hübl 1920, 194 n. º 2150; Missere Fontana 1993, 60 n. º 106. Moucharte y Calomino añadieron una letra más: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC. Cf. Moucharte 2007, 286 n. º 290-300; Calomino 2014a, 435 n. º 29. Mientras que en el SNGI *Verona* viene de la siguiente manera: ΠΛΑΥ[…] CEBAC. Cf. SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 971.
[2989] BMC *Thess*., 165 n. º 690; Hübl 1920, 194 n. º 2149; Missere Fontana 1993, 60 n. º 106; Moucharte 2007, 286 n. º 290-300; Calomino 2014a, 435 n. º 29

se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[2990]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Apolo. Aparece laureado y delante de él hay un ramo también de laurel[2991]. Entre los detalles que se pueden apreciar, habría que destacar las facciones delicadas de la cara del dios, destacando los pómulos carnosos y el cuello delgado y largo. Los pliegues que conformar el drapeado de sus vestiduras se concentran en la zona del pecho. El peinado, además de por la corona de laurel, está ricamente decorado, apreciándose un recogido pequeño y bajo, casi a la altura de la nuca. Una de las particularidades que entraña este tipo y que fue recogido por Moucharte, es que contamos con testimonios similares tanto en reversos de Antonino Pío como de Plautilla[2992].

Bibliografía: BMC *Thess*. 165 n. º 690 (con fot. lám. 26 n. º 14 (rev.)); Hübl 1920, 194 n. º 2150; Missere Fontana 1993, 60 n. º 106; Calomino 2014a, 435 n. º 29 (con fot. p. 439 n. º 29); Moucharte 2007, 286 n. º 290-300 (con fot. p. 326 n. º 291 R2); SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 971 (con fot. p. 277 n. º 971).

M153. Corcira (14)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

[2990] BMC *Thess*., 165 n. º 690; Hübl 1920, 194 n. º 2149; Missere Fontana 1993, 60 n. º 106; Moucharte 2007, 286 n. º 290-300; Calomino 2014a, 435 n. º 29. En el SNG *Verona* viene la leyenda de la siguiente forma: […]PKYPAIΩN. Cf. SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 971.

[2991] Las descripciones más detalladas fueron las ofrecidas en el Catálogo del *British Museum* y en el trabajo de Missere Fontana. Tanto en Hübl, en el trabajo de Calomino como en el SNGI *Verona*, se limitaron a mencionar que estamos ante el busto del dios girado hacia la derecha y laureado. Cf. Hübl 1920, 194 n. º 2149; Moucharte 2007, 286 n. º 290-300; Calomino 2014a, 435 n. º 29; SNGI *Verona* 2017, 276 n. º 971.

[2992] Moucharte 2007, 286.

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[2993]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[2994]. Debido a que tal y como se ha señalado en distintos trabajos, en Corcira se representó el mismo anverso en las acuñaciones de la *Augusta*, podemos decir que realmente está su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha, siendo una representación temprana de la misma. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[2995]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el campo del reverso se encuentra la cabeza laureada de Caracalla (¿?)[2996]. Posiblemente puede que realmente sea el ejemplo con la testa de Apolo. Sin embargo, debido a que Mionnet no aportó fotografía al respecto, seguimos el criterio de Missere Fontana de mantenerlo como un tipo independiente.

Bibliografía: Mionnet 1824, 450 n. º 196; Missere Fontana 1993, 59 n. º 95.

M154. Corcira (15) [2997]



[2993] Mionnet 1824, 450 n. º 196; Missere Fontana 1993, 59 n. º 95.
[2994] Mionnet 1824, 450 n. º 196; Missere Fontana 1993, 59 n. º 95.
[2995] Mionnet 1824, 450 n. º 196; Missere Fontana 1993, 59 n. º 95.
[2996] Mionnet 1824, 450 n. º 196; Missere Fontana 1993, 59 n. º 95.
[2997] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 439 n. º 28.

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[2998]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[2999]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas de su peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3000]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. Con su mano derecha sostiene el caduceo con la serpiente enroscada[3001]. De los detalles que se pueden apreciar, podemos destacar que hasta la zona de las caderas el dios aparece desnudo, a excepción del brazo izquierdo que está cubierto por parte de la túnica con la que va ataviado. A la altura de las caderas se producen una serie de pliegues que se prolongan hasta los pies.

Bibliografía: Mionnet 1807, 76 n. º 75; Missere Fontana 1993, 60 n. º 108; Moucharte 2007, 291 n. º 393-395 (con fot. p. 323 n. º 393 D4 (anv.) y p. 326 n. º 393 R2 (rev.) y p. 326 n. º 395 (rev.); Calomino 2014a, 435 n. º 28 (con fot. p. 439 n. º 28).

[2998] Mionnet 1807, 76 n. º 75; Missere Fontana 1993, 60 n. º 108; Moucharte 2007, 291 n. º 393-395; Calomino 2014a, 435 n. º 28.

[2999] Missere Fontana 1993, 60 n. º 108; Moucharte 2007, 291 n. º 393-395; Calomino 2014a, 435 n. º 28. Mionnet optó por decir que está la cabeza girada hacia la derecha de la *Augusta* y no su busto. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 75.

[3000] Mionnet 1807, 76 n. º 75; Missere Fontana 1993, 60 n. º 108; Moucharte 2007, 291 n. º 393-395; Calomino 2014a, 435 n. º 28.

[3001] Mionnet 1807, 76 n. º 75; Missere Fontana 1993, 60 n. º 108; Moucharte 2007, 291 n. º 393-395; Calomino 2014a, 435 n. º 28.

M155. Corcira (16) [3002]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3003]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3004]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[3005]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el exergo, debajo de una línea horizontal que hace de suelo en la representación. En el centro del campo aparecen tres figuras estantes. La del centro, que tiene un tamaño mayor que las otras dos y que se muestra desnudo, ha sido interpretado

[3002] Fotografía extraída de: Colomino 2014, 438 n. º 20.
[3003] BMC *Thess*., 165 n. º 686; Missere Fontana 1993, 60 n. º 110; Mucharte 2007, 290 n. º 387-389; Calomino 2014a, 434 n. º 20.
[3004] BMC *Thess*., 165 n. º 686; Missere Fontana 1993, 60 n. º 110; Moucharte 2007, 290 n. º 387-389; Calomino 2014a, 434 n. º 20.
[3005] BMC *Thess*., 165 n. º 686; Missere Fontana 1993, 60 n. º 110; Moucharte 2007, 290 n. º 387-389; Calomino 2014a, 434 n. º 20.

como Zeus[3006]. Este último mantiene la pierna izquierda ligeramente flexionada. La mano derecha la muestra levantada, mientras que con el brazo izquierdo lo proyecta hacia el lado derecho donde se encuentra una figura femenina estante e identificada con Hera. La diosa tiene la cabeza girada hacia la izquierda y aparece velada. Lleva un *himation* y un chitón corto. Mientras que con su brazo derecho levantado, lo proyecta hacia la figura de su esposo. Con el contrario sostiene parte de sus vestiduras[3007]. A la derecha de Zeus se encuentra Ares. Porta en una de sus manos una gran lanza, mientras que en su contraria una daga o espada. Aparece ataviado con las vestiduras militares, con un chitón corto, dejando descansar el pie izquierdo sobre una roca[3008]. Mionnet que también analizó un ejemplo que todo parece indicar que fue similar, mencionó a los dioses, pero con su acepción latina (Marte, Júpiter en el centro y Juno)[3009]. Missere Fontana, por su parte, también señaló que estaban estas tres divinidades, Zeus, Ares y Hera, con la salvedad de que el padre de los dioses portaba un cetro e identificó a dos de ellos con Caracalla (Ares) y Plautilla (Hera)[3010].

Bibliografía: Mionnet 1824, 449 n. º 187 y n. º 189; BMC *Thess*., 165 n. º 686 (con fot. lám. 26 n. º 12 (rev.)); Missere Fontana 1993, 60 n. º 110; Moucharte 2007, 290 n. º 387-389 (con fot. p. 323 n. º 388 D8 (anv.) y p. 326 n. º 388 R1(rev.)); Calomino 2014a, 434 n. º 20 (con fot. p. 438 n. º 20).

M156. Corcira (17) [3011]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

[3006] Aunque con interrogante, Calomino indicó que estemos ante la representación de *Zeus Kasios*. Cf. Calomino 2014a, 438 n. º 20. Sin embargo, con anterioridad, Moucharte sí que llegó a afirmarlo. Cf. Moucharte 2007, 290 n. º 387-389.
[3007] BMC *Thess*., 165 n. º 686; Missere Fontana 1993, 60 n. º 110; Calomino 2014a, 434 n. º 20.
[3008] Moucharte 2007, 290 n. º 387-389.
[3009] Mionnet 1824, 449 n. º 189.
[3010] Missere Fontana 1993, 60 n. º 110.
[3011] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 434 n. º 18.

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3012] **Traducción:** Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3013]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[3014]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un templo hexástilo con columnas corintias. En su interior y en una posición central, se encuentra una figura masculina. Aunque en su día Calomino indicó que estamos ante el mismo ejemplo que documentó Moucharte, podemos ver que la descripción aportada no concuerda del todo. Mientras que los primeros trabajos se postularon por indicar que estamos ante la estatua del dios Apolo, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda, teniendo una palma en su mano derecha[3015], en el caso de Calomino se optó por no proponer una identificación, indicando a su vez que estaba caminando hacia la derecha[3016].

Bibliografía: Mionnet 1824, 450 n. º 193; Missere Fontana 1993, 60 n. º 111; Moucharte 2007, 292 n. º 420 y 293 n. º 421 (con fot. 323 n. º 388 D8 (anv.) y p. 327 n. º 420 R3 (rev.)); Calomino 2014a, 434 n. º 18 (con fot. p. 438 n. º 18).

[3012] Mionnet 1824, 450 n. º 193; Missere Fontana 1993, 60 n. º 111; Moucharte 2007, 292 n. º 420 y 293 n. º 421; Calomino 2014a, 434 n. º 18.

[3013] Moucharte 2007, 292 n. º 420 y 293 n. º 421; Calomino 2014a, 434 n. º 18. Mionnet en su día en vez de busto indicó que estaba la representación de la cabeza de Plautilla, aspecto que también asumió Missere Fontana. Cf. Mionnet 1824, 450 n. º 193 y Missere Fontana 1993, 60 n. º 111.

[3014] Mionnet 1824, 450 n. º 193; Missere Fontana 1993, 60 n. º 111; Moucharte 2007, 292 n. º 420 y 293 n. º 421; Calomino 2014a, 434 n. º 18.

[3015] La identificación que hemos seguido, basándonos para ello también en la fotografía aportada, es la de Moucharte. Tanto Mionnet como Missere Fontana se limitaron a decir que estamos ante una estatua con un ramo en la mano derecha y dispuestas sobre un cipo. Cf. Mionnet 1824, 450 n. º 193 y Missere Fontana 1993, 60 n. º 111.

[3016] Calomino 2014a, 434 n. º 18.

M157. Corcira (18) [3017]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3018] **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3019]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3020]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el exergo. En el centro del campo se encuentra un templo hexástilo con columnas corintias. En el centro del tímpano se aprecia la decoración de un círculo.

[3017] Fotografía extraída de: Calomino 2014a, 438 n. º 19.
[3018] Moucharte 2007, 292 n. º 414-418; Calomino 2014a, 434 n. º 19.
[3019] Moucharte 2007, 292 n. º 414-418; Calomino 2014a, 434 n. º 19.
[3020] Moucharte 2007, 292 n. º 414-418; Calomino 2014a, 434 n. º 19.

También, entre los detalles, podemos observar la presencia de acróteras. En su interior y en el centro concretamente, se encuentra una estatua masculina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Apolo. Este último lleva una palma con su mano derecha. El templo no se muestra de frente, sino girado hacia la izquierda y está sobre una plataforma compuesta por tres peldaños[3021].

Bibliografía: Moucharte 2007, 292 n. º 414-418 (con fot. 323 n. º 388 D8 (anv.) y 327 n. º 415 R1 (rev.); Calomino 2014a, 434 n. º 19 (con fot. p. 438 n. º 19).

M158. Corcira (19)[3022]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corcira, Corcira.

Denominación: 3/2 assaria.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3023]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3024]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la

[3021] Moucharte 2007, 292 n. º 414-418; Calomino 2014a, 434 n. º 19.

[3022] Fotografía extraída de:https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=1744&lot=77. Consultado en: (27/01/2019).

[3023] Missere Fontana 1993, 60 n. º 112.

[3024] Moucharte 2007, 292 n. º 419. En Mionnet, así como en Missere Fontana, se indicó que venía la cabeza de la *Augusta*. cf. Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.

parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3025]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un templo hexástilo con columnas corintias visto de lado. Tal y como indicó Moucharte, estaríamos ante un ejemplo similar al anterior con la diferencia de que no está asociada ninguna escultura a la arquitectura. Por tanto, el edificio de culto se encuentra sobre una plataforma compuesta por tres peldaños y en cuyo tímpano se aprecia un círculo como decoración. También está dotado de acróteras [3026].

Bibliografía: Mionnet 1824, 450 n. º 194; Missere Fontana 1993, 60 n. º 112; Moucharte 2007, 292 n. º 419 (con fot. p. 323 n. º 388 D8 (anv.) y p. 327 n. º 419 R2 (rev.)).

M159. Corcira (20)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ…[3027]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla[3028]. Debido a que tal y como se ha señalado en distintos trabajos, en Corcira se representó el mismo anverso en las acuñaciones de la *Augusta*, podemos decir que realmente está su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha, siendo una representación temprana de la misma. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a

[3025] Missere Fontana 1993, 60 n. º 112.
[3026] Mionnet 1824, 450 n. º 194; Missere Fontana 1993, 60 n. º 112.
[3027] Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.
[3028] Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.

partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3029]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un templo corinto hexástilo. En el interior y en la parte central del pronaos, se encuentra una figura estante que representa una escultura y otra en el exterior[3030]. Aunque la información procede del catálogo del siglo XIX de Mionnet y este último no aportó ninguna fotografía, hemos optado como hizo en su día Missere Fontana, en considerarla como una variante por precaución. Hasta la fecha, es el único ejemplo en el que indica la presencia de dos estatuas.

Bibliografía: Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.

M160. Corcira (21)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[3031]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3032]. Debido a que tal y como se ha señalado en distintos trabajos, en Corcira se representó el mismo anverso en las acuñaciones de la *Augusta*, podemos decir que realmente está su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha, siendo una representación temprana de la misma. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente,

[3029] Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.
[3030] Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 113.
[3031] Mionnet 1807, 76 n. º 78; Mionnet 1824, 450 n. º 191; Missere Fontana 1993, 60 n. º 104.
[3032] Missere Fontana 1993, 60 n. º 104. Mionnet mientras que en volumen 2 de su catálogo nos habla de la presencia de una cabeza, en el suplemento 3 nos dice que estamos ante un busto con *stola* de la *Augusta*. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 78; Mionnet 1824, 450 n. º 191.

se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KOPKYPAIΩN[3033]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un busto femenino, laureado, drapeado y girado hacia la derecha que se ha identificado con la ninfa *Corcyra*[3034]. Delante del mismo aparece un ramo de laurel[3035].

Bibliografía: Mionnet 1807, 76 n. º 78; Mionnet 1824, 451 n. º 191; Missere Fontana 1993, 60 n. º 104.

M161. Corcira (22)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3036]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla girada hacia la izquierda (¿?)[3037]. Debido a que tal y como se ha señalado en distintos trabajos, en Corcira se representó el mismo anverso en las acuñaciones de la *Augusta*, podemos decir que realmente está su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha, siendo una representación temprana de la misma. La frente es amplia y la nariz de grandes dimensiones, pero sin llegar a ser afilada. Las cejas son amplias y arqueadas, lo mismo podemos decir de los arcos superciliares y los ojos, que se puede apreciar hasta la pupila. Las mejillas son carnosas y el mentón amplio y delicado. Por tanto, las facciones fisionómicas son suaves que le permiten adquirir ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sientes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto y de pequeñas

[3033] Mionnet 1807, 76 n. º 78; Mionnet 1824, 450 n. º 191; Missere Fontana 1993, 60 n. º 104.
[3034] Mionnet 1824, 451 n. º 191; Missere Fontana 1993, 60 n. º 104. Por su parte, en el volumen 2 de su catálogo, Mionnet no llegó a identificar al personaje. Cf. Mionnet 1807, 76 n. º 78.
[3035] Mionnet 1807, 76 n. º 78; Mionnet 1824, 451 n. º 191; Missere Fontana 1993, 60 n. º 104.
[3036] Mionnet 1824, 449 n. º 190; Missere Fontana 1993, 60 n. º 107.
[3037] Mionnet 1824, 449 n. º 190; Missere Fontana 1993, 60 n. º 107.

dimensiones. Este último está trazado a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo uno. En del drapeado se aprecian amplios pliegues, especialmente en la zona trasera del cuello y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3038]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina y estante que se ha identificado con Agreo. Con su mano derecha sostiene una vara, mientras que con su izquierda un bastón. Presenta el pie izquierdo sobre una proa[3039].

Bibliografía: Mionnet 1824, 449 n. º 190; Missere Fontana 1993, 60 n. º 107.

M162. Corcira (23) [3040]



Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: 3/2 assaria.

Ceca: Corcira, Corcira.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[3041]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3042]. Las características que presenta, visibles a partir de la fotografía aportada por Moucharte, permite que podamos hablar de un estilo provincial, alejado de los cánones empleados para la mujer de Caracalla. De igual forma, estaríamos ante el único testimonio que no responde al patrón impuesto por el resto de la ciudad.

[3038] Mionnet 1824, 449 n. º 190; Missere Fontana 1993, 60 n. º 107.
[3039] Mionnet 1824, 449 n. º 190; Missere Fontana 1993, 60 n. º 107.
[3040] Fotografía extraída de: Moucharte 2007, 323 n. º 355 D5 (anv.) y 326 n. º 355 R18.
[3041] Moucharte 2007, 288 n. º 355-358.
[3042] Moucharte 2007, 288 n. º 355-358.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ[3043]. **Traducción:** De los de Corcira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentran dos columnas unidas por un arco. Dentro de esta arquitectura arquitectónica podemos distinguir una figura masculina estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Agreo[3044]. Aparece con un amplio *himation* y un largo chitón. La identificación con la divinidad se debe a que en algunas monedas comprendidas entre el año 48 d.C. en adelante, aparecía esta misma representación con la leyenda AGPEYC. Esta última terminaría por sustituirse por la que se encuentra actualmente en este ejemplo[3045].

Bibliografía: Moucharte 2007, 288 n. º 355-358 (con fot. 323 n. º 355 D5 (anv.) y 326 n. º 355 R1 (rev.)).

MACEDONIA

M163. Anfípolis (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Anfípolis, Macedonia

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤΑ[3046]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3047].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΜΦΙΠΟΛΕΙΤΩΝ[3048]. **Traducción:** De los de Anfípolis.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa titular de la ciudad. En su mano derecha sostiene una pátera y delante de ella hay un altar con llamas[3049].

[3043] Moucharte 2007, 288 n. º 355-358.
[3044] Moucharte 2007, 288 n. º 355-358.
[3045] Moucharte 2007, 288.
[3046] Mionnet 1824, 42 n. º 291; Missere Fontana 1993, 55 n. º 40.
[3047] Mionnet 1824, 42 n. º 291; Missere Fontana 1993, 55 n. º 40; Varbanov 2007, 369 n. º 3281.
[3048] Mionnet 1824, 42 n. º 291; Missere Fontana 1993, 55 n. º 40.
[3049] Mionnet 1824, 42 n. º 291; Missere Fontana 1993, 55 n. º 40; Varbanov 2007, 369 n. º 3281.

Bibliografía: Mionnet 1824, 42 n. º 291; Missere Fontana 1993, 55 n. º 40; Varbanov 2007, 369 n. º 3281.

M164. Anfípolis (2) [3050]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Anfípolis, Macedonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤ[ ][3051]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción:

2) Reverso: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3052]. Estamos ante un estilo tosco, especialmente visible en el rostro. A pesar de que el estado de conservación no es muy bueno, podemos precisar que es una representación tempana de la *Augusta*. Entre las características fundamentales que se pueden apreciar, tendríamos que destacar que la frente no es muy amplia al igual que la nariz y ojos. Sin embargo, los pómulos son carnosos. El mentón adquiere cierta forma cuadrangular y el cuello es corto. En cuanto al peinado, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente y sienes y se prolongan hasta unirse en un recogido que ocupa toda la parte trasera de la testa.

Leyenda: [ΑΜ]ΦΙΠΟΛΕΙΤΩΝ[3053]. **Traducción:** De los de Anfípolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina sujetando con sus manos un velo y montada sobre un

[3050] SNG *Hunterian* 2004, lám. 52 n. º 779.
[3051] MacDonald 1899, 280 n. º 43; SNG *Hunterian* 2004, n. º 779.
[3052] MacDonald 1899, 280 n. º 43; SNG *Hunterian* 2004, n. º 779.
[3053] MacDonald 1899, 280 n. º 43; SNG *Hunterian* 2004, n. º 779.

toro. Se ha identificado con *Artemisa Tauropolos*. En animal está a galope por la tensión que muestran sus patas, siguiendo una dirección hacia el lado derecho[3054].

Bibliografía: McDonald 1899, 280 n. º 43; SGN *Hunterian* 2004, n. º 778 (con fot. lám. 52 n. º 778).

M165. Tesalónica (1)[3055]


3056

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tesalónica, Macedonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤΑ[3057]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción:

2) Reverso: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3058]. Las facciones fisionómicas son juveniles. Destaca una amplia frente al igual que la nariz, de gran proporción. La barbilla es pequeña y el cuello es alargado. Se aprecia que las orejas están descubiertas debido a la disposición que presenta el cabello. El peinado está confeccionado a base de ondas que parten de la zona de la frente y las sienes. Todas ellas se recogen en la parte trasera de la testa en un recogido alto situado en la parte del cerebelo. Las vestiduras que presenta el busto destacan por sus amplios pliegues. Este cuño es el que se repite en toda la serie de esta ciudad.

3054 MacDonald 1899, 280 n. º 43; SNG *Hunterian* 2004, n. º 779.

3055 Según Varbanov de esta moneda disponemos de unos 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2007, 494n. º 4422.

3056 http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_thessalonica_AE25_Varbanov_3062.jpg

3057 Mionnet 1824, 146 n. º 944; Fontana 1965, 96 n. º 14; Touratsoglou 1988, 216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244; Lindgren 1990, 58 n. º 1220; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a; Varbanov 2007, 494 n. º 4422.

3058 Fontana 1965, 96 n. º 14; Touratsoglou 1988,216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244; Lindgren 1990, 58 n. º 1220; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a; Varbanov 2007, 494 n. º 4422. Mionnet señaló que en el anverso está la cabeza de la *Augusta*, no especificando que es un busto, algo que también lo encontramos en Missere Fontana. Cf. Mionnet 1824, 146 n. º 944; Missere Fontana 1993, 41a.

Leyenda: ΘΕCCΑΛΟΝΙΚΕΩΝ[3059]. **Traducción:** De los de Tesalónica.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. A diferencia de cómo está dispuesta la figura central del anverso, en este caso estamos ante una figura femenina estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Niké[3060] sosteniendo una guirnalda y una palma[3061]

Bibliografía: Mionnet 1824, 146 n. º 944; Fontana 1965, 96 n. º 14 (con fot. lám. 3 n. º 14); Touratsoglou 1988, 216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244 (con fot. lám. 26 n. º V2, R. 5 y R. 6); Lindgren 1989, 58 n. º 1220 (con fot. lám. 58 n. º 1220); Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a; Varbanov 2007, 494 n. º 4422 (con fotografía n. º 4422).

M166. Tesalónica (2)[3062]



3063

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tesalónica, Macedonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤΑ[3064]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[3059] Mionnet 1824, 146 n. º 944; Fontana 1965, 96 n. º 14; Touratsoglou 1988, 216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244; Lindgren 1990, 58 n. º 1220; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a; Varbanov 2007, 494 n. º 4422.

[3060] Mionnet menciona que es una "*Victoire Marchant*" únicamente, sin describir los atributos que porta. Lo mismo podríamos decir del trabajo de Missere Fontana que se limitó a identificar la deidad. Cf. Mionnet 1824, 146 n. º 944; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a. Por el contrario, Fontana, Touratsoglou y Lindgren sí que ofrecen una descripción más detallada. Cf. Fontana 1965, 96 n. º 14; Touratsoglou 1988, 216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244; Lindgren 1990, 58 n. º 1220.

[3061] Touratsoglou 1988,216 n. º 242 n. º 243 y n. º 244; Lindgren 1990, 58 n. º 1220; Varbanov 2007, 494 n. º 4422.

[3062] Según Varbanov de esta moneda disponemos de unos 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2007, 494 n. º 4421.

[3063] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/c291e65e19c61c96014088f8a7b71452/img/cng/e/415/image00424.jpg. Consultado en: (21/10/2019).

[3064] Mionnet 1824, 146 n. º 943; Touratsoglou 1988,216 n. º 235, n. º 236, n. º 237, n. º 238 n. º 239, n. º 240 y n. º 241; Varbanov 2007, 494 n. º 4421. Missere Fontana aporta la leyenda más abreviada: ΠΛΑΥ […] ΓΟΥCΤΑ. Cf. Missere Fontana 1993, 56 n. º 41;

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto, drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3065]. En los trabajos de Mionnet y Missere Fontana se mencionó que se encuentra la cabeza de la *Augusta*, información incorrecta[3066]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos son grandes y penetrantes. La barbilla es fina y delicada, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones, situación que no ocurre con los pómulos que son carnosos. Las orejas están descubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas finalizan en la parte trasera de la testa en un recogido alto situado en la parte del cerebelo. El drapeado destaca por sus amplios pliegues en el pecho y los hombros. Este anverso se repite en toda la ciudad.

2) Reverso:

Leyenda: ΘΕCCΑΛΟΝΙΚΕΩΝ[3067]. **Traducción:** De los de Tesalónica.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda ocupa todo el centro del campo. Está compuesta en cuatro líneas y aparece rodeada por una corona de laurel[3068].

Bibliografía: Mionnet 1824, 146 n. º 943; Touratsoglou 1988, 216 n. º 235, n. º 236, n. º 237, n. º 238 n. º 239, n.º. 240 y n. º 241 (con fot. lám. 26 n. º V.1, R2, R.4, R.1, R. 3; Vismara 1992,643 n. º 1455 (con fot. lám. 146 n. º 1455; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41.

M167. Tesalónica (3)[3069]





[3070]

[3065] Touratsoglou 1988, 216 n. º 235, n. º 236, n. º 237, n. º 238 n. º 239, n. º 240 y n. º 241; Vismara 1992, 643 n. º 1455; Varbanov 2007, 56 n. º 41. Missere Fontana nos dice que aparece una cabeza y no un busto. Cf. Missere Fontana 1993, 56 n. º 41.

[3066] Mionnet 1824, 56 n. º 41; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41.

[3067] Mionnet 1824, 146 n. º 943; Touratsoglou 1988,216 n. º 235, n. º 236, n. º 237, n. º 238 n. º 239, n. º 240 y n. º 241; Vismara 1992, 643 n. º 1455; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41; Varbanov 2007, 494 n. º 4421.

[3068] Mionnet 1824, 146 n. º 943; Touratsoglou 1988, 216 n. º 235, n. º 236, n. º 237, n. º 238 n. º 239, n. º 240 y n. º 241; Vismara 1992, 643 n. º 1455; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41; Varbanov 2007, 4421.

[3069] Según Varbanov de esta moneda disponemos de unos 100 a 200 ejemplares. Cf. Varbanov 2007, 494 n. º 4423.

[3070] Fotografía extraída de: Touratsoglou 1988, lám. 26 n. º V2, V3, R7 y R8.

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tesalónica, Macedonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤΑ[3071] **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3072]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. Destaca una amplia frente al igual que la nariz, de gran proporción. La barbilla es pequeña y el cuello es alargado. Se aprecia que las orejas están descubiertas debido a la disposición que presenta el cabello. El peinado está confeccionado a base de ondas que parten de la zona de la frente y las sienes. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. Las vestiduras que presenta el busto destacan por sus amplios pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΘΕCCΑΛΟΝΙΚΕΩΝ[3073]. **Traducción:** De los de Tesalónica.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina alada y girada hacia la derecha que se ha identificado con la Nikė[3074].

Bibliografía: Mionnet 1824, 146 n. º 944; Touratsoglou 1988, 216 n. º 245 (con fot. lám. 26 n. º V2 y R. 7), 217 n. º 246 (con fot. lám. 26 n. º V3 y R8); Varbanov 2007, 496 n. º 4423; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a.

TESALIA

M168. Eretria (1) [3075]

[3071] Mionnet 1824, 146 n. º 944; Touratsoglou 1988, 216 n. º 245, 217 n. º 246; Varbanov 2007, 496 n. º 4423; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a.
[3072] Mionnet 1824, 146 n. º 944; Touratsoglou 1988, 216 n. º 245, 217 n. º 246; Varbanov 2007, 496 n. º 4423; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a.
[3073] Mionnet 1824, 146 n. º 944; Touratsoglou 1988, 216 n. º 245, 217 n. º 246; Varbanov 2007, 496 n. º 4423; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a.
[3074] Mionnet 1824, 146 n. º 944; Touratsoglou 1988, 216 n. º 245, 217 n. º 246; Varbanov 2007, 496 n. º 4423; Missere Fontana 1993, 56 n. º 41a.
[3075] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 3 n. º 15.



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Eretria, Tesalia.

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛΙΑ ΠΑΥΛΑ CEB[3076]. **Traducción:** Julia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3077]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: E CTP AYP NEIKΩNOC B EPYΘPAIΩN[3078]. **Traducción**: Bajo el gobierno de Neicono, por segunda vez, de los de Eretria.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en cuatro frases, dos a cada lado, en los márgenes izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter. En su mano derecha lleva un ramo de espigas, mientras que con su izquierda sostiene una larga antorcha[3079]. Entre las características que podemos apreciar, además de una amplia túnica que llega hasta los pies, se muestra con un elaborado peinado, destacando un recogido en la parte trasera de la testa.

[3076] Kraft 1972, 112 n. º 15.
[3077] Kraft 1972, 112 n. º 15.
[3078] Kraft 1972, 112 n. º 15.
[3079] Kraft 1972, 112 n. º 15.

Bibliografía: Kraft 1972, 112 n. º 15 (con fot. lám. 3 n. º 15).

MEGARA (ÁTICA)

M169. Megara (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Megara, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3080].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΕΓΑΡΕΩΝ[3081]. **Traducción:** De los de Megara.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda. Con su mano derecha porta una pátera, mientras con su izquierda una cornucopia[3082].

Bibliografía: Mionnet 1824, 590 n. º 388; Missere Fontana 1993, 60 n. º 114.

M170. Megara (2) [3083]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Megara, Ática.

[3080] Mionnet 1824, 450 n. º 195; Missere Fontana 1993, 60 n. º 114.
[3081] Mionnet 1824, 590 n. º 388; Missere Fontana 1993, 60 n. º 114.
[3082] Mionnet 1824, 590 n. º 388; Missere Fontana 1993, 60 n. º 114.
[3083] Fotografía extraída de: Imhoof-Blumer y Garner 1885, lám. A n. º 1.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado de Plautilla.

2) Reverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la diosa Artemisa con chitón corto. Aparece en movimiento y hacia la derecha. En cada una de sus manos aparece sosteniendo una antorcha. Además de en Plautilla, podemos encontrar este tipo de reversos en testimonios de esta ciudad relacionados con Antonino Pío, Cómodo y Septimio Severo[3084].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1885, 53 n. º 1 (con fot. lám. A. n. º 1 (rev.)); Bellinger 1949, 101 n. º 2088.

EGINA

M171. Egina (1) [3085]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion /Assaria[3086].

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

[3084] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,53 n. º 1. Bellinger únicamente nos dice que nos encontramos a la diosa con chitón corto. Cf. Bellinger 1949,101 n. º 2088.
[3085] Fotografía extraída de: Calomino 2014c, 195 n. º 356.
[3086] Calomino 2014c, 107 n. º 356.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3087]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. En el hombro izquierdo se puede apreciar una pequeña cornucopia[3088]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Concretamente, se ha encuadrado dentro del tipo EI. 28b.[3089]. La frente es amplia y presenta una protuberancia, la nariz es pequeña, no pudiendo decir lo mismo de los ojos que son grandes. La boca y barbilla son de pequeñas dimensiones y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto; propio del estilo *Melonenfrisur*. En cuanto a las vestiduras, se aprecia que están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙ…[3090]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y de frente que se ha identificado con Hécate triforme. Mantiene los brazos extendidos y en cada uno de ellos sostiene una antorcha[3091].

Bibliografía: BMC *Attica*, 145 n. º 239 (con fot. lám. 26 n. º 7); Sear 1982, 260 n. º 2737 (con fot. p. 260 n. º 2737); Missere Fontana 1993, 61 n. º 121[3092]; Calomino 2014c, 47 y 107 n.º 356 (con fot. p. 195 n. º 356).

M172. Egina (2) [3093]

[3087] BMC *Attica*, 145 n. º 239; Sear 1982, 260 n. º 2737; Missere Fontana 1993, 61 n. º 121; Calomino 2014c, 107 n. º 356.

[3088] Sear 1982, 260 n. º 2737; BMC *Attica*, 145 n. º 239; Missere Fontana 1993, 61 n. º 121. Calomino 204c, 107 n. º 356, aunque este último no indicó la presencia de la cornucopia.

[3089] Missere Fontana 1993, 61 n. º 121.

[3090] BMC *Attica*, 145 n. º 239; Missere Fontana 1993, 61 n. º 121; En el catálogo de Sear viene toda la leyenda desarrollada. Cf. Sear 1982, 260 n. º 2737. Siguiendo a Calomino, la leyenda de este tipo presenta un problema en todas las piezas que se han constatado, debido a lo ilegible que resulta. La parte que falta se puede reconstruir siguiendo dos parámetros: ΑΙΓΕΙ[ΝΗΤΩΝ] o ΑΙΓΕΙ[ΡΑΤΩΝ]. Cf. Calomino 2014c, 47. Por otro lado, en la ficha correspondiente del catálogo, optó por la segunda posibilidad. Cf. Calomino 2014c, 107 n. º 356.

[3091] BMC Attica, 145 n. º 239; Sear 1982, 260 n. º 2737; Missere Fontana 1993, 61 n. º 121; Calomino 2014c, 107 n. º 356.

[3092] Missere Fontana se equivoca, ya que es en esta moneda donde iría la referencia de Sear y no donde ella lo cita (n. º 122 de su catálogo.). cf. Missere Fontana 1993, 61 n. º 121 y 122.

[3093] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1944d, lám. 13 n. º 546.



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥ]ΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3094]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3095]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, que se ha englobado dentro del tipo EII. 28c.[3096]. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y el cuello largo y estilizado. Estas características permiten que adquiera rasgos casi infantiles. Las orejas se muestran descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido a la altura de la nuca, propio del estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y un manto con pliegues en los hombros y en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΝΗΤ[ΩΝ][3097]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché, aunque no es del todo segura la asimilación[3098]. Se aprecia que en su brazo izquierdo lleva una cornucopia[3099].

Bibliografía: SNG *Danish* 1944d, n. º 546 (con fot. lám. 13 n. º 546); Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115.

[3094] SNG *Danish* 1944d, n. º 546; Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115.
[3095] SNG *Danish* 1944d, n. º 546; Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115.
[3096] Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115 y 86 tab. 2.
[3097] SNG *Danish* 1944d, n. º 546; Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115.
[3098] SNG *Danish* 1944d, n. º 546; Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115.
[3099] SNG *Danish* 1944d, n. º 546.

M173. Egina (3) [3100]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ]ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3101]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Missere Fontana englobó el retrato dentro del tipo EI 28b.[3102]. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, ocurriendo los mismo con la boca y la barbilla. Los pómulos son carnosos. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde la parte superior de la testa a partir de una línea perpendicular a la cara. Todas ellas descienden hasta la nuca de manera vertical. Es precisamente en dicha zona donde podemos ver un recogido amplio. Con este arreglo capilar se está imitando a la segunda variante del estilo *Melonenfrisur*, imperante en la ceca de Roma. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto. Se aprecia una pequeña cornucopia encima de su hombro izquierdo[3103].

2) Reverso:

Leyenda: [ΕΙΓΕΙ]ΝΗΤΩΝ[3104]. **Traducción:** De los de Egina.

[3100] Fotografía extraída de: BMC *Attica*, lám. 26 n. º 8.
[3101] BMC *Attica*, 145 n. º 240; Missere Fontana 1993, 6º n. º 122. En el Catálogo del *British Museum* la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: …ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. BMC *Attica*, 145 n. º 240.
[3102] Missere Fontana 1993, 61 n. º 122.
[3103] BMC *Attica*, 145 n. º 240; Missere Fontana 1993, 61 n. º 122.
[3104] Missere Fontana 1993, 61 º n. º 122. En el Catálogo del *British Museum* la primera parte de la leyenda no viene desarrollada: … ΝΗΤΩΝ. Cf. BMC Attica, 145 n. º 240.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina barbada[3105].

Bibliografía: BMC *Attica*, 145 n. º 240 (con fot. lám. 26 n. º 8); Missere Fontana 1993, 61 n. º 122[3106].

M174. Egina (4)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3107]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3108].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΑΙΝΕΤΩΝ[3109]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante que presenta la mano derecha levantada, mientras que con la izquierda porta una cornucopia. Lleva una amplia *stola*. Mionnet no se ha pronunció en identificar la figura, mientras que Missere Fontana propuso que era la diosa Tiché al encontrar paralelos de este reverso con algunos ejemplos también acuñados en esta ciudad[3110].

Bibliografía: Mionnet 1824, 603 n. º 64; Missere Fontana 1993, 61 n. º 116.

M175. Egina (5)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

[3105] BMC *Attica*, 145 n. º 240; Missere Fontana 1993, 61 n. º 122.
[3106] Missere Fontana se equivoca, ya que referencia mal esta moneda. La cita de Sear que menciona en el n. º 122 corresponde realmente a la n. º 121. Cf. Missere Fontana 1993, 61 n. º 122.
[3107] Mionnet 1824, 603 n. º 64; Missere Fontana 1993, 61 n. º 116.
[3108] Mionnet 1824, 603 n. º 64; Missere Fontana 1993, 61 n. º 116.
[3109] Mionnet 1824, 603 n. º 64; Missere Fontana 1993, 61 n. º 116.
[3110] Mionnet 1824, 603 n. º 64; Missere Fontana 1993, 61 n. º 116. Sobre los paralelos que encuentra. Cf. Missere Fontana 1993, 60 n. º 115; 61 n. º 116, 117.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3111]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3112].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΑΙΑΤΩΝ (sic)[3113]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y velada. Con la mano derecha sostiene una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia[3114]. Missere Fontana indicó que la imagen es similar al ejemplo anterior[3115]. Sin embargo, en el catálogo de Mionnet se aprecian diferencias entre sendas monedas. Mientras que en este se menciona la presencia de una pátera, en la precedente no. Además, aunque en ambos estudios se propuso que la mujer sostiene una cornucopia, en este ejemplo se pone en duda.

Bibliografía: Mionnet 1824, 603 n. º 65; Missere Fontana 1993, 61 n. º 117.

M176. Egina (6)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3116]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3117].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΝ…[3118]. **Traducción:** De los de Egina.

[3111] Mionnet 1824, 603 n. º 65; Missere Fontana 1993, 61 n. º 117.
[3112] Mionnet 1824, 603 n. º 65; Missere Fontana 1993, 61 n. º 117.
[3113] Mionnet 1824, 603 n. º 65; Missere Fontana 1993, 61 n. º 117.
[3114] Missere Fontana 1993, 61 n. º 117.
[3115] Según Missere Fontana, son iguales los siguientes reversos: Missere Fontana 1993, 60-61 n. º 115; 61 n. º 116, 117.
[3116] Mionnet 1824, 603 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 118.
[3117] Mionnet 1824, 603 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 118.
[3118] Mionnet 1824, 603 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 118.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que se ha identificado con Afrodita. Con la mano derecha sostiene un ramo, mientras que, con la izquierda, extendida, lleva una manzana[3119]. Luce una gran *stola*.

Bibliografía: Mionnet 1824, 603 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 118.

M177. Egina (7)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3120]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[3121].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙ…[3122]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, caminante que se ha identificado con la diosa Niké. Con su mano derecha sostiene una cornucopia, mientras que con su contraria una palma[3123].

Bibliografía: Mionnet 1824, 603 n. º 63; Missere Fontana 1993, 61 n. º 119.

M178. Egina (8)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3124]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

[3119] Mionnet 1824, 603 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 118.
[3120] Mionnet 1824, 603 n. º 63.
[3121] Mionnet 1824, 603 n. º 63; Missere Fontana 1993, 61 n. º 119.
[3122] Mionnet 1824, 603 n. º 63; Missere Fontana 1993, 61 n. º 119.
[3123] Mionnet 1824, 603 n. º 63. Missere Fontana se limita a identificar la diosa sin hacer ningún tipo de descripción. Cf. Missere Fontana 1993, 61 n. º 119.
[3124] Mionnet 1824, 603 n. º 61; Missere Fontana 1993, 61 n. º 123.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3125].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΝΗΤΩΝ[3126] **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina y desnuda. Porta un carnero en su espalda y lo agarra con sus dos manos[3127].

Bibliografía: Mionnet 1824, 603 n. º 61; Missere Fontana 1993, 61 n. º 123.

M179. Egina (9)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egina, Ática.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3128]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3129].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΝΗΤΩΝ[3130]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina que se ha identificado con Neptuno. En su mano derecha sostiene un delfín, mientras que con su izquierda un tridente[3131].

Bibliografía: Mionnet 1807, 149 n. º 39; Missere Fontana 1993, 61 n. º 124.

CORINTIA (PELOPONESO)

[3125] Mionnet 1824, 603 n. º 61; Missere Fontana 1993, 61 n. º 123.
[3126] Mionnet 1824, 603 n. º 61; Missere Fontana 1993, 61 n. º 123.
[3127] Mionnet 1824, 603 n. º 61; Missere Fontana 1993, 61 n. º 123.
[3128] Mionnet 1807, 149 n. º 39; Missere Fontana 1993, 61 n. º 124.
[3129] Missere Fontana 1993, 61 n. º 124. En el catálogo de Mionnet se señala que aparece una cabeza y no un busto. Cf. Mionnet 1807, 149 n. º 39.
[3130] Mionnet 1807, 149 n. º 39; Missere Fontana 1993, 61 n. º 124.
[3131] Mionnet 1807, 149 n. º 39; Missere Fontana 1993, 61 n. º 124.

M180. Corinto (1) [3132]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[3133].

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTA[E] [3134] . **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el campo del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3135]. Según se señaló en el Catálogo del *British Museum*, este mismo anverso lo encontramos en otros ejemplos de esta ciudad, en concreto, remitía al n. º 664 de dicho estudio. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobar este retrato dentro del EI. 28b. correspondiendo a una representación temprana de la *Augusta* con estilo *Melonenfrisur*[3136]. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los

[3132] Fotografía extraída de: SNGI Verona 2017,313 n. º 1131.
[3133] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771.
[3134] BMC Cor.,89 n. º 673; Cohen 1884, 250 n. º 36; Mionnet 1829, 125 n. º 855; Bellinger 1930, 8 n. º 67; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132. En el SNGI Verona aparece la leyenda desarrollada de la siguiente forma: […]LAE AVG […]. Cf. SNGI Verona 2017, 312 n. º 1132. Por el contrario, la leyenda al completo sin paréntesis está desarrollada en: *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771; SNGI *Verona* 2017, 312 n. º 1131; BCD *Korinth* 2001,139 n. º 961.
[3135] BMC *Cor*.,89 n. º 673; Cohen 1884, 250 n. º 36; Bellinger 1930,8 n. º 67; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 961; SNGI *Verona* 2017, 312 n. º 1131 y 313 n. º 1132; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771. Mionnet mencionó que es una cabeza y no un busto. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 855.
[3136] Missere Fontana 1993, 61 n. º 132 y 86 tab. 2.

hombros. Delante del busto se encuentra una contramarca radial con la cabeza de un emperador laureado[3137].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3138]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Su brazo derecho lo mantiene extendido y sustenta una pátera, mientras que con el otro una cornucopia. Delante de ella hay un altar[3139].

Bibliografía: Mionnet 1829, 125 n. º 885; Cohen 1884, 250 n. º 36; BMC *Cor*., 89 n. º 673; Mionnet 1829, 125 n. º 855; Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 20 n. º 17 (con fot. lám. E. n. º 83 (rev.)); Bellinger 1930, 8 n. º 67; Howgego 1985, 115 n. º 56a; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 961 (con fot. p. 139 n. º 961); SNGI *Verona* 2017, 312 n. º 1131 (con fot. p. 313 n. º 1131) y 313 n. º 1132; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771 (con fot. lám. 31 n. º 771).

M181. Corinto (2)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE [3140] . **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3141]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada en el estilo EI. 28b., con el peinado

[3137] BMC *Cor*.,89 n. º 673; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132; SNGI *Verona* 2017, 313 n. º 1132. Sobre esta contramarca en concreto, cf. Howgego 1985, 115 n. º 56a.

[3138] BMC *Cor*., 89 n. º 673; Cohen 1884, 250 n. º 36; Mionnet 1829, 125 n. º 855; Bellinger 1930, 8 n. º 67; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771; SNGI *Verona* 2017, 312 n. º 1131. La leyenda desarrollada en el SNGI *Verona* es la siguiente: […]CO[.]. Cf. SNGI *Verona* 2017, 313 n. º 1132.

[3139] BMC *Cor*., 89 n. º 673; Mionnet 1829, 125 n. º 855; Imhoof- Blumer y Gardner 1885,20 n. º 17; Bellinger 1930,8 n. º 67; Missere Fontana 1993, 61 n. º 132; BCD *Korinth* 2001,139 n. º 961; SNGI *Verona* 2017, 312 n. º 1131 y n. º 1132; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 771. Ni Mionnet ni Cohen identificaron la figura con ninguna divinidad en particular. De igual forma, tampoco mencionaron la presencia del altar. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 855; Cohen 1884, 250 n. º 36.

[3140] Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.

[3141] Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.

Melonenfrisur. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. En el anverso hay una diferencia con respecto al ejemplo anterior. En el lado derecho y frente al busto se posiciona una cornucopia dibujada[3142].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3143]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Su brazo derecho lo mantiene extendido y sustenta una pátera, mientras que con el otro una cornucopia. Delante de ella hay un altar[3144]

Bibliografía: Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.

M182. Corinto (3) [3145]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3146]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

[3142] Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.
[3143] Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.
[3144] Mionnet 1829, 125 n. º 857; Cohen 1884, 250 n. º 37; Missere Fontana 1993, 61 n. º 133.
[3145] Fotografía extraída de: BCD *Korinth* 2001,140 n. º 963.
[3146] BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 963.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3147]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada en el estilo EI. 28b., con el peinado *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Las diferencias con respecto a los tipos anteriores derivan de que, en vez de llevar una pátera, sostiene un cetro, mientras que con su izquierda lleva la cornucopia. En esta versión tampoco se menciona el altar[3148].

Bibliografía: BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 963 (con fot. p. 140 n. º 963).

M183. Corinto (4) [3149]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

[3147] BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 963.
[3148] BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 963.
[3149] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 88, 156 n. º 827.

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3150]**. Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3151]. Por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos proponer todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros. Se puede apreciar que en la parte alta de estos últimos hay un botón.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3152]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura sedente en un peñasco y con la cabeza proyectada hacia el lado izquierdo que se ha identificado con la diosa Tiché. El brazo derecho lo mantiene extendido y sustenta una pátera, mientras su contrario lo muestra retraído y portando una cornucopia[3153]. Luce amplias vestiduras, apreciándose una mayor concentración de pliegues en la zona de las piernas.

Bibliografía: Cohen 1884, 250 n. º 41; BMC *Cor*.,89 n. º 674 (con fot. lám. 22 n. º 11); Hübl 1920, 284 n. º 2539; SNG *Danish* 1944, n. º 376 (con fot. lám. 8 n. º 376); Sear 1982, 260 n. º 2738; Missere Fontana 1993, 61-62 n. º 134; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 952 (con fot. p 138 n. º 952); CNG *Auction* 88, 156 n. º 827 (con fot. p. 156 n. º 827).

M184. Corinto (5) [3154]

[3150] BMC *Cor*., 89 n. º 674; SNG *Danish* 1944, n. º 376; Sear 1982, 260 n. º 2738; Missere Fontana 1993, 61-62 n. º 134. Hübl 1920, 284 n. º 2539 desarrollada la leyenda de la siguiente manera: PLAVTILLAE AVGVCTAE.

[3151] BMC *Cor*., 89 n. º 674; Hübl 1920, 284 n. º 2539; SNG *Danish* 1944, n. º 376 (con fot. lám. 8 n. º 376); Sear 1982, 260 n. º 2738; Missere Fontana 1993, 61-62 n. º 134; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 952; CNG *Auction* 88, 156 n. º 827.

[3152] BMC *Cor*., 89 n. º 674; Hübl 1920, 284 n. º 2539; SNG *Danish* 1944, n. º 376 (con fot. lám. 8 n. º 376); Sear 1982, 260 n. º 2738; Missere Fontana 1993, 61-62 n. º 134.

[3153] BMC *Cor*., 89 n. º 674; Hübl 1920, 284 n. º 2539; SNG *Danish* 1944, n. º 376 (con fot. lám. 8 n. º 376); Sear 1982, 260 n. º 2738; Missere Fontana 1993, 61-62 n. º 134; CNG *Auction* 88, 156 n. º 827.

[3154] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1944, lám. 8 n. º 375.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3155]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3156]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3157]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Afrodita. En sus manos está sujetando el escudo de Ares que lo emplea como espejo[3158]. Luce un largo chitón que llega hasta los pies. El trazo casi esquemático de la figura no permite una descripción más detallada.

Bibliografía: SNG *Danish* 1944, n. º 375 (con fot. lám. 8 n. º 375); Missere Fontana 1993, 61 n. º 128.

[3155] SNG *Danish* 1944, n. º 375; Missere Fontana 1993, 61 n. º 128.
[3156] SNG *Danish* 1944, n. º 375; Missere Fontana 1993, 61 n. º 128.
[3157] SNG *Danish* 1944, n. º 375; Missere Fontana 1993, 61 n. º 128.
[3158] SNG *Danish* 1944, n. º 375; Missere Fontana 1993, 61 n. º 128.

M185. Corinto (6) [3159]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3160]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3161]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y los hombros. Delante del busto se encuentra una pequeña cornucopia.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3162]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

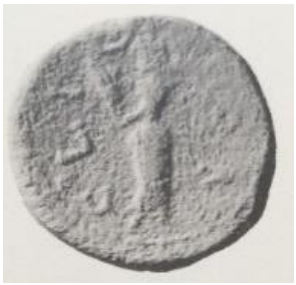
Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha

[3159] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ corinth BMC 666v.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3160] Mionnet 1807, 188 n. º 301; Cohen 1884, 249 n. º 32; BMC *Cor*., 88 n. º 666; Missere Fontana 1993, 61 n. º 129 y 62 n. º 142.
[3161] Cohen 1884, 249 n. º 32; BMC *Cor*., 88 n. º 666; Missere Fontana 1993, 61 n. º 129 y 62 n. º 142. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1807, 188 n. º 301.
[3162]Mionnet 1807, 188 n. º 301; Cohen 1884, 249 n. º 32; BMC *Cor*., 88 n. º 666; Missere Fontana 1993, 61 n. º 129 y 62 n. º 142.

identificado con Afrodita. Con sendas manos porta un disco oval, de Ares, que lo utiliza como espejo. Esta representación la podemos encontrar en otros testimonios de esta ciudad, con la diferencia de que en este caso frente a ella se encuentra un pequeño Eros con los brazos extendidos hacia arriba, con la intención de ser tomado por la diosa[3163]. Aunque Missere Fontana estableció otra variante atendiendo a la descripción de Mionnet (62 n. º 142), parece coincidir con esta versión.

Bibliografía: Mionnet 1807, 188 n. º 301; Cohen 1884, 249 n. º 32; BMC *Cor*., 88 n. º 666; Missere Fontana 1993, 61 n. º 129 y 62 n. º 142.

M186. Corinto (7) [3164]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3165]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. A tenor de lo indicado en el catálogo del *British Museum*, estaríamos ante el mismo anverso que el analizado anteriormente en dicho trabajo (n. º 664)[3166]. Por tanto, por las características fisionómicas y las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este

[3163] Mionnet 1807, 188 n. º 301; Cohen 1884, 249 n. º 32; BMC *Cor*., 88 n. º 666; Missere Fontana 1993, 61 n. º 129 y 62 n. º 142.
[3164] Fotografía extraída de: Edwards 1933, lám. 6 n. º 217.
[3165] BMC *Cor*., 88 n. º 665; Missere Fontana 1993, 61 n. º 127.Edwards en la primera moneda que analizó mencionó que estaba en mal estado de conservación, cortada, por lo tanto, las letras que reflejó fueron las siguientes: …AVGVS…. Cf. Edwards 1933,39 n. º 216. Por el contrario, el segundo ejemplo viene más completo: PLAVTIL…GVSTAE. Cf. Edwards 1933, 39 n. º 217.
[3166] BMC *Cor*., 88 n. º 665; Edwards 1933, 39 n. º 216-217; Missere Fontana 1993, 61 n1 127.

último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3167]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la estatua de Afrodita por parte del catálogo del *British Museum*[3168]. Edwards en ningún momento señaló que fuera una estatua, sino la propia divinidad[3169]. Por su parte, Missere Fontana indicó que un Erote se posiciona sobre una roca[3170]. Sostiene con sus manos un escudo que es empleado como espejo[3171]. Posiblemente estemos ante el mismo tipo que el ejemplo anterior, tal y como se puede observar a partir de la fotografía aportada por Edwars; sin embargo, la presencia del Erote sobre una roca, que está señalado en el trabajo de la autora italiana y también referenciado por el catálogo londinense, nos hace pensar que estemos ante una variante.

Bibliografía: BMC *Cor*., 88 n. º 665; Edwards 1933, 39 n. º 216 y n. º 217 (con fot. lám. 6 n. º 217 (rev.)); Missere Fontana 1993, 61 n. º 127.

M187. Corinto (8) [3172]



Fecha: (1º estilo).

[3167] BMC *Cor*., 88 n. º 665; Missere Fontana 1993, 61 n. º 127. Edwards en la leyenda del anverso, la n. º 216 rescata las siguientes letras: CL…, mientras que la n. º 217 la desarrollada completamente. Cf. Edwards 1933,39 n. º 216 y n. º 217.
[3168] BMC *Cor*., 88 n. º 665.
[3169] Edwards 1933, 39 n. º 216 y n. º 217.
[3170] Missere Fontana 1993, 6º n. º 127.
[3171] BMC *Cor*., 88 n. º 665. Las descripciones de los objetos vienen detalladas en el catálogo de Edwards 1933, 39 n. º 216 y n. º 217.
[3172] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_953.jpg. Consultado en: (20/11/2019).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3173]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3174]. Por las características fisionómicas, podemos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que su peinado, estilo *Melonenfrisur*, evoca a las primeras representaciones que se tiene constatada de la *Augusta* en Roma. Según el estudio de Missere Fontana, este retrato ha sido englobado dentro del estilo EI. 28b.[3175] Este anverso lo encontramos también reproducido en esta ciudad en otras variantes. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos. La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros. Se puede apreciar que en la parte alta de estos últimos hay un botón.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3176]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Afrodita. En sus manos está sujetando el escudo de Ares que lo emplea como espejo. La diferencia principal que se aprecia con respecto al ejemplo anterior, se debe a que en este caso la diosa está flanqueada por dos figuras infantiles, identificadas con dos Erotes. Uno de ellos aparece sosteniendo una corona, mientras que el otro una copa o un objeto que no se ha podido determinar[3177].

Bibliografía: BMC *Cor*.,88 n. º 664 (con fot. lám. 22 n. º 7); Missere Fontana 1993, 61 n. º 126; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 953 (con fot. p. 138 n. º 953).

M188. Corinto (9) [3178]

[3173] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126.
[3174] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126; BCD *Korinth* 2001,138 n. º 953.
[3175] Missere Fontana 1993, 61 n. º 126.
[3176] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126.
[3177] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126; BCD *Korinth* 2001,138 n. º 953.
[3178] Fotografía extraída de: Forrer 1924, lám. 140 n. º 3809.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3179]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3180]. Este retrato es similar al reproducido en otras monedas de esta ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3181]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente que se ha identificado con Afrodita. Se muestra desnuda después del baño. Su mano derecha la proyecta hacia el cabello, mientras que su izquierda hacia las caderas[3182].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 18 n. º 13 (con fot. lám. D. n. º 71 (rev.)); Forrer 1924, 404 n. º 3809 (con fot. lám. 140 n. º 3809); Flament 2007, 600 n. º 169 (con fot. p. 613 n. º 169 (anv.)).

[3179] Forrer 1924, 404 n. º 3809; Flament 2007, 600 n. º 169.
[3180] Forrer 1924, 404 n. º 3809; Flament 2007, 600 n. º 169.
[3181] Forrer 1924, 404 n. º 3809; Flament 2007, 600 n. º 169.
[3182] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,18 n. º 13; Forrer 1924, 404 n. º 3809; Flament 2007, 600 n. º 169.

M189. Corinto (10) [3183]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3184]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3185]. Pese a que este retrato ha sido englobado dentro del tipo EI. 28b.[3186], por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos decir todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos. La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros. Se puede apreciar que en la parte alta de estos últimos hay un botón.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3187]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

[3183] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1944, lám. 8 n. º 377.
[3184] Edwards 1933,39 n. º 222; SNG *Danish* 1944, n. º 377; Missere Fontana 1993, 62 n. º 135.
[3185] Edwards 1933,39 n. º 222; SNG *Danish* 1944, n. º 377; Missere Fontana 1993, 62 n. º 135.
[3186] Missere Fontana 1993, 62 n. º 135.
[3187] SNG *Danish* 1944, n. º 377; Missere Fontana 1993, 62 n. º 135. La leyenda en Edwards viene incompleta: …COR. cf. Edwards 1933,39 n. º 222.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior, así como en el exergo (COR)[3188]. En el centro del campo se encuentra una Niké sobre una biga[3189]. Tanto los dos caballos como la diosa se dirigen hacia la derecha. Los cuartos delanteros de los animales se muestran levantados, lo que da la sensación de movimiento.

Bibliografía: Edwards 1933, 39 n. º 222; SNG *Danish* 1944, n. º 377 (con fot. lám. 8 n. º 377); Missere Fontana 1993, 62 n. º 135.

M190. Corinto (11) [3190]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: As ¿?[3191].

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3192]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3193]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, *Melonenfrisur*, podemos hablar de una representación temprana de la *Augusta*, englobada dentro del estilo EI. 28b.[3194]. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de

[3188] El ejemplo analizado por Edwards nos indica que solo se desarrollada en el exergo. Cf. Edwards 1933,39 n. º 222.
[3189] Edwards 1933,39 n. º 222; SNG *Danish* 1944, n. º 377; Missere Fontana 1993, 62 n. º 135.
[3190] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1944, lám. 8 n. º 374.
[3191] Calomino 2014c, 106 n. º 345.
[3192] SNG *Danish* 1944, n. º 374; Missere Fontana 1993, 61 n. º 125; Calomino 2014c, 106 n. º 345. En el catálogo de Lindgren algunas palabras vienen entre corchetes. Cf. Lindgren 1990, 78 n. º 1623.
[3193] BMC *Cor*., 89 n. º 669; SNG *Danish* 1944, n. º 374; Lindgren 1990, 78 n. º 1623; Missere Fontana 1993, 62 n. º 125; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 954; Calomino 2014c, 106 n. º 345.
[3194] Missere Fontana 1993, 61 n. º 125.

manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. En el ejemplo que se analizó en el catálogo de Lindgren, hay una contramarca delante del busto que corresponde a una cabeza laureada y girada hacia la derecha[3195].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3196]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. Mientras que con su mano derecha sostiene un cetro, en el brazo opuesto, que está extendido, sostiene una manzana[3197]. Luce largas vestiduras adheridas a la piel.

Bibliografía: BMC *Cor*., 89 n. º 669 (con fot. lám. 22 n. º 9); SNG *Danish* 1944, n. º 374 (con fot. lám. 8 n. º 374); Lindgren 1989,78 n. º 1623; Missere Fontana 1993, 62 n. º 125; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 954 (con fot. p. 138 n. º 954); Calomino 2014c, 106 n.º 345 (con fot. p. 194 n.º 345).

M191. Corinto (12) [3198]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[3199].

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

[3195] Lindgren 1990, 78 n. º 1623. Para la contramarca, cf. Howgego 1982, 115 n. º 56.
[3196] SNG *Danish* 1944, n. º 374; Missere Fontana 1993, 61 n. º 125; BCD *Korinth* 2001,138 n. º 954; Calomino 2014c, 106 n. º 345.
[3197] SNG *Danish* 1944, n. º 374; Missere Fontana 1993, 61 n. º 125; BCD *Korinth* 2001,138 n. º 954; Calomino 2014c, 106 n. º 345.
[3198] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BMC_670.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3199] BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 947.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3200]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3201]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*, englobada dentro de estilo EI. 28b.[3202]. En el Catálogo del *British Museum* se indicó que este anverso es similar a otros acuñados de ella en esta misma ciudad[3203]. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. En el ejemplo que se analizó en el BCD *Korinth*, se señaló que en el hombro izquierdo de la representada se encuentra una cornucopia[3204].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3205]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior y en el exergo (COR). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, subida a una cuadriga y dispuesta hacia la izquierda que se ha identificado con Poseidón. En su mano derecha sostiene un delfín, mientras que con su izquierda un tridente[3206]. Los caballos se muestran en movimiento[3207]. Esta representación, tal y como se indicó en el catálogo del *British Museum*, fue descrita en su día por Pausanias (II, 1, 7)[3208].

Bibliografía: BMC *Cor*., 89 n. º 670; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 155 n. º 10; Missere Fontana 1993, 62 n. º 138; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 947 (con fot. p. 137 n. º 947).

M192. Corinto (13) [3209]

[3200] BMC *Cor*., 89 n. º 670; Missere Fontana 1993, 62 n. º 138.
[3201] BMC *Cor*., 89 n. º 670; Missere Fontana 1993, 62 n. º 138; BCD *Korinth* 2001,137 n. º 947.
[3202] Missere Fontana 1993, 62 n. º 138 y 86 tab. 2.
[3203] Concretamente, los anversos que son similares son: BMC *Cor*.,88 n. º 664, n. º 665, n. º 666, n. º 667 y 668; 89 n. º 669 y n. º 670.
[3204] BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 947.
[3205] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126.
[3206] La información sobre la presencia del tridente procede del BCD *Korinth* que lo pone entre interrogantes. Cf. BCD *Korinth*, 137 n. º 947.
[3207] BMC *Cor*., 88 n. º 664; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 155 n. º 10; Missere Fontana 1993, 61 n. º 126; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 947.
[3208] BMC *Cor*., 88 n. º 664.
[3209] Extraído de SNG *Hunterian* 2004, lám. 34 n. º 479.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVT[ILLAE AVGVSTAE][3210]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Frente a ella aparece una cornucopia[3211]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3212]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa. Mantiene las piernas flexionadas y sostiene un arco y una antorcha. Delante de ella y hacia la izquierda se encuentra un ciervo saltando. Por el contrario, detrás y en dirección contraria hay un perro de caza[3213]. La diosa luce un pequeño chitón y calza

[3210] La leyenda que se ha propuesto de referencia es la que aparece en el SNG *Hunterian* (2004). Por el contrario, MacDonald en su catálogo propuesto la misma, aunque no la desarrolló al completo: PLAVT_____E. Cf. MacDonald 1901,107 n. º 160; SNG *Hunterian* 2004, n. º 479.

[3211] SNG *Hunterian* 2004, n. º 479.

[3212] MacDonald 1901, 107 n. º 160; SNG *Hunterian* 2004, n. º 479.

[3213] Para la disposición de los animales se ha seguido el SNG *Hunterian* (2004); ya que MacDonald los describió al contrario y cuyo error ya fue señalado en el catálogo citado. Cf. MacDonald 1901,107 n. º 160; SNG Hunterian 2004, n. º 479.

endromides[3214]. Este mismo reverso fue reproducido con anterioridad en una moneda también de Corinto del emperador Lucio Vero[3215].

Bibliografía: MacDonald 1901, 107 n. º 160; SNG *Hunterian* 2004, n. º 479 (con fot. lám. 34 n. º 479).

M193. Corinto (14) [3216]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3217]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3218]. MacDonald señaló que este anverso es similar al ejemplo anterior (MacDonald 1901,107 n. º 160; SNG *Hunterian* 2004, n. º 479)[3219]. Por otro lado, en el SNG *Hunterian* (2004)[3220] se remitía a la obra de Edwards[3221] y esta a su vez a la de Billinger y al catálogo del *British Museum*[3222]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas

[3214]MacDonald 1901,107 n. º 160.
[3215] BMC *Cor*.,79 n. º 619.
[3216] SNG *Hunterian* 2004, lám. 34 n. º 480.
[3217] En El catálogo del Museo Británico la última letra viene entre corchetes, mientras que en el resto no. Cf. BMC *Cor*., 89 n. º 673; MacDonald 1901, 107 n. º 161; Bellinger 1930, 8 n. º 67; Edwards 1933, 39 221 a; SNG *Hunterian* 2004, n. º 480.
[3218] MacDonald 1901, 107 n. º 161; Bellinger 1930, 8 n. º 67; BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 962; SNG *Hunterian* 2004, n. º 480.
[3219] MacDonald 1901, 107 n. º 161.
[3220] SNG *Hunterian* 2004, n. º 480.
[3221] Concretamente a Edwards 1933, 39 n. º 221a.
[3222] BMC *Cor*., 89 n. º 673.

que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. La única diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva por la forma en la que está desarrollada la leyenda, tanto la del anverso como la del reverso. Pese al mal estado en el que se encuentra, se puede intuir que en el plano inferior hay una cornucopia.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3223]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché. La diosa sostiene un timón y una cornucopia[3224]. Dentro de esta moneda, habría que señalar una variante, que entendemos que respondería al otro tipo documentado por Edwards en el que, además de la divinidad anteriormente comentada con sus atributos, aparecería un altar frente a ella[3225].

Bibliografía: BMC *Cor*., 89 n. º 673; MacDonald 1901, 107 n. º 161; Bellinger 1930, 8 n. º 67; Edwards 1933, 39 n. º 221 a; SNG *Hunterian* 2004, n. º 480 (con fot. lám. 34 n. º 480).

M194. Corinto (15) [3226]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3227]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

[3223] MacDonald 1901, 107 n. º 161; Bellinger 1930,8 n. º 67; SNG Hunterian 2004, n. º 480.
[3224] MacDonald 1901, 107 n. º 161; Bellinger 1930,8 n. º 67; SNG Hunterian 2004, n. º 480.
[3225] Edwards 1933, 39 n. º 221 a y b. Sobre el altar también es mencionado en BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 962.
[3226] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 88, 156 n. º 826.
[3227] Edwards 1933, 39 n. º 224.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3228]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, con el peinado estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos son grandes. Por el contrario, la nariz, la boca y la barbilla son pequeñas. Los pómulos carnosos y las orejas despejadas. Estas características permiten que tenga facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto conformado a base de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona de los hombros y del pecho. Delante del hombro izquierdo se aprecia una cornucopia[3229].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3230]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Niké. Con su mano derecha sostiene un saquito o una corona, mientras con su contraria una palma[3231]. Luce doble chitón, encontrándose una mayor concentración de pliegues en las piernas.

Bibliografía: Edwads 1933, 39 n. º 224; BCD *Korinth* 2001,139 n. º 960 (con fot. p. 139 n. º 960); CNG *Auction* 88, 156 n. º 826 (con fot. p. 156 n. º 826).

M195. Corinto (16) [3232]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

[3228] Edwards 1933, 39 n. º 224; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 960; CNG *Auction* 88, 156 n. º 826.
[3229] Sobre la presencia de la cornucopia, aparece en el BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 960.
[3230] Edwards 1933, 39 n. º 224.
[3231] Edwards 1933, 39 n. º 224; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 960; CNG *Auction* 88, 156 n. º 826.
[3232] SNG *Hunterian* 2004, lám. 34 n. º 481.

1) Anverso:

Leyenda: [PLAVTILLAE AVGVSTAE] [3233] . **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Delante de ella hay una cornucopia[3234]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. La única diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva por la forma en la que está desarrollada la leyenda, tanto la del anverso como la del reverso.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3235]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Higía. Su mano izquierda la posa sobre la piedra en la que está sentada, mientras que, con el otro brazo, extendido, sostiene una pátera desde la que está dando de comer a una serpiente. Aparece la diosa desnuda hasta la altura de las caderas[3236].

Bibliografía: MacDonald 1901, 107 n. º 162 (con fot. lám. 37 n. º 2); SNG *Hunterian* 2004, n. º 481 (con fot. lám. 34 n. º 481).

M196. Corinto (17) [3237]

[3233] SNG *Hunterian* 2004, n. º 481. MacDonald mencionó que la leyenda se encuentra oscurecida. Cf. MacDonald 1901,107 n. º 162.
[3234] MacDonald 1901, 107 n. º 162; SNG *Hunterian* 2004, n. º 481.
[3235] MacDonald 1901, 107 n. º 162; SNG *Hunterian* 2004, n. º 481.
[3236] MacDonald 1901, 107 n. º 162; SNG *Hunterian* 2004, n. º 481.
[3237] Fotografía extraída de:http://www.lanzauctions.com/coin.php?b=u%2Fc%2BqE0TH05Cqa6sS6IDY%2Fl4c6Bm3tSwRKM35aBvR%2BA%3D&a=wK3xU%2FcuQMIO0TNT2Tqf16vjWkWrMTA31yByQXqQi4w%3D%23n4. Consultado en : (23/08/2019).



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

2) Reverso: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. La única diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva por la forma en la que está desarrollada la leyenda, tanto la del anverso como la del reverso.

Leyenda: CLI COR. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente, girada hacia la izquierda y con la mirada proyectada hacia el plano inferior. Se ha identificado con la ninfa Pirene. Además de por el tratamiento que adoptan las vestiduras, especialmente en la zona de las piernas, también podemos ver una variante con respecto al a los ejemplos anteriores, pues la serpiente está señalada detrás de la deidad. También, además de la ninfa acuática, se podría pensar que estamos ante Higía.

M197. Corinto (18) [3238]

[3238] Fotografía extraída de: SNG *Fitzwilliam* 1940, lám. 64 n. º 3475.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3239]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, no llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[3240]. Por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos decir todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros. Delante del busto aparece una contramarca radial, que, aunque con reservas, en el SNG *Fitzwilliam* se planteó que posiblemente fuera la cabeza del emperador Maximiano[3241].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3242]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la Ninfa Pirene. En su brazo izquierdo se puede apreciar una serpiente enroscada, mientras que con su derecho sostiene una jarrita[3243].

[3239] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475. En el catálogo de Leake viene abreviada la leyenda de la siguiente manera: PLAVTILLAE AVGV. Cf. Leake 1856 *European Greece* 42, n. º 7.
[3240] Leake 1856 *European Greece* 42, n. º 7; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475.
[3241] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475.
[3242] Leake 1856 *European Greece*, 42 n. º 7; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475.
[3243] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475. En el catálogo de Leake nos dice directamente que lo muestra levantado. Cf. Leake 1856 *European Greece*,42 n. º 7.

Bibliografía: Leake 1856 *European Greece*, 42 n. º 7; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3475 (con fot. lám. 64 n. º 3475).

M198. Corinto (19) [3244]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AV…[3245]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo aparece el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3246]. Frente a ella aparece una cornucopia. Se aprecia una contramarca con una cabeza masculina[3247]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. La única diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva por la forma en la que está desarrollada la leyenda, tanto la del anverso como la del reverso.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3248]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

[3244] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_956.jpg. Consultado en: (21/11/2019).
[3245] Edwards 1933, 39 n. º 218.
[3246] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 17 n. º 11; Edwards 1933, 39 n. º 218; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 956.
[3247] Edwards 1933, 39 n. º 218.
[3248] Edwards 1933, 39 n. º 218.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior del canto, así como en el exergo (COR). En el centro del campo se encuentran dos figuras estantes y con las miradas enfrentadas. La de la izquierda, masculina, se ha identificado con Poseidón, mientras que en su lado contrario estaría Afrodita. El primero porta un tridente de grandes dimensiones con su mano derecha y un delfín con su contraria. Por el contrario, la diosa con sendas manos sujeta un escudo oval que hace la función de espejo. Mientras que el dios marino está desnudo, la figura contraria luce amplias vestiduras, con pliegues a la altura de las piernas, y en su cabeza una corona en forma de torre[3249].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 17 n. º 11 (con fot. lám. D n. º 63 (rev.)); Edwards 1933, 39 n. º 218 (con fot. lám. 6 n. º 218); BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 956 (con fot. p. 139 n. º 956).

M199. Corinto (20) [3250]



Fecha: 202 d.C.[3251] (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3252]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3253]. Por las características fisionómicas, muy marcadas, podemos decir que estamos ante una mujer madura. En cuanto al cabello, pese a imitar el estilo *Melonenfrisur*, no se corresponden

[3249] Edwards 1933, 39 n. º 218. Esta moneda aparece citada en el trabajo de Imhoof-Blumer y Gardner cuando alude a las representaciones en las que aparece Poseidón desnudo y sosteniendo un delfín y un tridente. Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 17 n. º11. Algo que también se reproduce en BCD *Korinth*. Cf. BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 956.

[3250] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ corinth BCD 952.jpg. Consultado en: (20/11/2019).

[3251] Missere Fontana 1993, 61 n. º 130, 86 tabla 2.

[3252] SNG *Danish* 1944, n. º 373; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 952.

[3253] SNG *Danish* 1944, n. º 373; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 952.

del todo, pues más bien recuerdan a las formas de Julia Domna, lo que denota su carácter provincial. La frente no es muy amplia a consecuencia del espeso peinado. La nariz es delgada y aguileña. Los ojos son grandes al igual que los pómulos, que son carnosos. La boca está bien definida y la barbilla afilada. El peinado está conformado por ondas dispuestas de manera longitudinal y poco acentuadas que nacen desde la parte superior de la testa a través de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, llegan hasta la nuca. En la parte trasera de la testa se encuentra un recogido alto y formado por círculos concéntricos, dos en concreto. Las vestiduras son amplias, destacando los pliegues formados en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3254]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y sobre una peana alta que se ha identificado con una estatua de Atenea[3255]. Su mano derecha la muestra extendida con una pátera, mientras con su contraria sujeta un gran cetro[3256].

Bibliografía: SNG *Danish* 1944, n. º 373 (con fot. lám. 8 n. º 373); BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 948 (con fot. p. 137 n. º 948), 138 n. º 949 (con fot. p. 138 n. º 949), 138 n. º 952.

M200. Corinto (21) [3257]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

[3254] SNG *Danish* 1944, n. º 373; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 952. CLI COR, es la marca de etnicidad de la colonia. Las formas más usuales son COL L IVL COR o directamente CORINT. Después de Adriano, en muy raras excepciones, abreviado a CLI. Cf. Walbank 2003, 342 nota 26.

[3255] SNG *Danish* 1944, n. º 373; BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 952.

[3256] BCD *Korinth* 2001, 137 n. º 952.

[3257] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_951.jpg. Consultado en: (20/11/2019).

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3258]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3259]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, donde podemos ver este anverso reproducido en otros ejemplos de esta ciudad y que ha sido englobado dentro del tipo EI. 28b.[3260] La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos sí. La nariz es delicada, al igual que la boca y la barbilla. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos, apreciándose en este ejemplo dos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros.

2)Reverso:

Leyenda: CLI COR[3261]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea[3262]. Con su mano izquierda porta una lanza, mientras con su contraria sustenta una estatua de Niké. Delante de ella se encuentra un altar y justo detrás y apoyado en el suelo, un escudo[3263]. Podemos apreciar que va ataviada con doble chitón, encontrándose un mayor número de pliegues en la región abdominal.

Bibliografía: BMC *Cor*., 88 n. º 667 y n. º 668; Bellinger 1930, 8 n. º 66; SNG *Danish* 1944, n. º 372 (con fot. lám. 8 n. º 372) y n. º 373 (con fot. lám. 8 n. º 373); Missere Fontana 1993, 61 n. º 130 y n. º 131; Calomino 2014c, 106 n. º 344 (con fot. p. 194 n.º 344).

M201. Corinto (22) [3264]

[3258] BMC *Cor*., 88 n. º 667 y n. º 668; Bellinger 1930, 8 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 130 y n. º 131; Calomino 2014c, 106 n. º 344.
[3259] BMC *Cor*., 88 n. º 667 y n. º 668; Bellinger 1930, 8 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 130 y n. º 131; Calomino 2014c, 106 n. º 344.
[3260] Missere Fontana 1993, 61 n. º 130.
[3261] BMC *Cor*., 88 n. º 667 y n. º 668; Bellinger 1930,8 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 130 y n. º 131; Calomino 2014c, 106 n. º 344.
[3262] Calomino, aunque con interrogantes, propuso que estaríamos ante Atenea elmanta. Cf. Calomino 2014 c, 106 n. º 344.
[3263] BMC *Cor*., 88 n. º 667 y n. º 668; Bellinger 1930, 8 n. º 66; Missere Fontana 1993, 61 n. º 130 y n. º 131; Calomino 2014 c, 106 n. º 344.
[3264] Fotografía extraída de: Edwards 1933, lám. 6 n. º 223.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: **P**LAVTILLA AVGVSTA[3265]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3266]. Por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos decir todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos. La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CIL COR[3267]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, andante y girada hacia derecha que se ha identificado con la Niké. Con su mano derecha sostiene una corona y con su izquierda una palma. Entre las características que se pueden apreciar, podemos destacar sus amplias alas al igual que sus vestiduras, compuestas estas últimas por un doble chitón[3268].

Bibliografía: Edwards 1933, 39 n. º 223a (con fot. lám. 6 n. º 223).

[3265] Edwards 1933, 39 n. º 223a.
[3266] Edwards 1933, 39 n. º 223a.
[3267] Edwards 1933, 39 n. º 223a.
[3268] Edwards 1933, 39 n. º 223a.

M202. Corinto (23) [3269]





Fecha: (1º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

Denominación: As /Semis ¿?[3270].

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE [3271] . **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. La primera letra del *nomen* de la representada en otro ejemplo está en espejo, lo que ha hecho que, tal y como hiciera Edwards, hayamos establecido una variante[3272]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3273]. Por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos decir todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos. La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente,

[3269] Fotografía extraída de: Edwards 1933, lám. 6 n. º 223. La segunda foto correspondería al trabajo de Calomino 2014c, 106 n. º 346.

[3270] Calomino 2014c, 106 n. º 346.

[3271] Cohen 1884, 249 n. º 34; Edwards 1933, 39 n. º 223b; Calomino 2014c, 106 n. º 346. El catálogo del Museo Británico remite a la pieza n. º 673 cuya última letra va entre corchetes. Por el contrario, Missere Fontana la vinculó al número 142 de su catálogo que va en caso nominativo. Con anterioridad a la autora italiana, Mionnet también señaló esta moneda en caso nominativo. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 853; BMC *Cor*., 89 n. º 675; Missere Fontana 1993, 62 n. º 146. En Forrer 1924, 404 n. º 3808 lagunas letras vienen entre corchetes: [PLAV]TILLAE AVGVS[TAE]. En Flament la segunda palabra de la leyenda solo se desarrollaron las tres primeras letras. Cf. Flament 2007, 603 n. º 194.

[3272] Edwards 1933,39 n. º 223 a-b.

[3273] Cohen 1884, 249 n. º 34; Forrer 1924, 404 n. º 3808; BMC *Cor*., 89 n. º 675; Edwards 1933, 39 n. º 223a-223b; Missere Fontana 1993, 146; BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957, n. º 958 y n. º 959; Flament 2007, 603 n. º 194; Calomino 2014c, 106 n. º 346. Mionnet matizó que no estamos ante el busto de la *Augusta*, sino ante su cabeza girada hacia la derecha. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 853.

sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros. Dentro de las particularidades apreciadas en los distintos *corpora* y estudios, habría que señalar que en una de ellas aparece una contramarca, que se ha identificado con la cabeza de un emperador[3274]. Este, posiblemente, sea Caracalla, tal y como Holzer y Missere Fontana propusieron[3275].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3276]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, andante y girada hacia derecha que se ha identificado con la diosa Niké[3277]. Con su mano derecha sostiene una corona y con su izquierda una palma[3278]. Entre las características que se pueden apreciar, podemos destacar sus amplias alas al igual que sus vestiduras, compuestas estas últimas por un doble chitón.

Bibliografía: Mionnet 1829, 125 n. º 853; Cohen 1884, 249-250 n. º 34; Forrer 1924, 400 n. º 3808 (con fot. lám. 140 n. º 3808); BMC *Cor*., 89 n. º 675; Edwards 1933, 39 n. º 223 b (con fot. lám. 6 n. º 223); Holzer 1969, 39 n. º 906; Missere Fontana 1993, 62 n. º 146; Flament 2007, 603 n. º 194 (con fot. p. 614 n. º 194 (rev.)); Calomino 2014c, 106 n.º 346 (con fot. p. 194 n.º 346).

M203. Corinto (24) [3279]



[3274] Edwards 1933, 39 n. º 223 a.

[3275] Holzer 1969,39 n. º 906; Missere Fontana 1993, 62 n. º 146.

[3276] Mionnet 1829, 125 n. º 853; Cohen 1884, 250 n. º 34; BMC *Cor*., 89 n. º 675; Edwards 1933, 39 n. º 223b; Missere Fontana 1993, 146; Flament 2007, 603 n. º 194; Calomino 2014c, 106 n. º 346. En Forrer 1924, 404 n. º 3808 la leyenda del reverso viene desarrollada: CL COR.

[3277] Cohen 1884, 250 n. º 34; BMC *Cor*., 89 n. º 675; Forrer 1924, 404 n. º 3808; Edwards 1933, 39 n. º 223a-223b; Missere Fontana 1993, 146; Flament 2007, 603 n. º 194; Calomino 2014c, 106 n. º 346. Holzer únicamente señala que aparece una Niké o Victoria girada hacia la derecha sin ofrecer ningún tipo de descripción. Cf. Holzer 1969,39 n. º 906.

[3278] Mionnet 1829, 125 n. º 853; Cohen 1884, 250 n. º 34; BMC *Cor*., 89 n. º 675; Forrer 1924, 404 n. º 3808; Edwards 1933, 39 n. º 223b; Flament 2007, 603 n. º 194; Calomino 2014c, 106 n. º 346.

[3279] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_955.jpg. Consultado en: (21/11/2019).

Fecha: (1º estilo).

Denominación: As ¿?[3280].

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3281]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3282]. Por las características fisionómicas podríamos decir que estamos ante una mujer madura, mientras que, si atenemos a las estilísticas derivadas del peinado, que imitan al estilo *Melonenfrisur*, diseñado especialmente en los retratos tempranos de la esposa de Caracalla en la ceca de Roma, podríamos decir todo lo contrario. La frente no es muy amplia, mientras que los pómulos sí. Los ojos son rasgados y enmarcados en unos pesados pómulos. La nariz es afilada, al igual que la barbilla, mientras que la boca es de pequeñas dimensiones. El peinado está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa, donde convergen en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En las vestiduras la mayor concentración de pliegues se observa en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3283]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con *Isis Pharia*. Con sus manos sostiene una candela. Luce un amplo chitón que se prolonga hasta los pies. Aparece con velo, este último hinchado por el efecto del viento. El pie izquierdo lo muestra ligeramente adelantado, sobre la que se posa la gran antorcha que sustenta[3284].

Bibliografía: Calomino 2014c, 106 n.º 343 (con fot. p. 193 n.º 343).

M204. Corinto (25)

[3280] Calomino 2014c, 106 n. º 343.
[3281] Calomino 2014c, 106 n. º 343.
[3282] Calomino 2014c, 106 n. º 343.
[3283] Calomino 2014c, 106 n. º 343.
[3284] Calomino 2014c, 106 n. º 343.

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: • LAVTIIIAL AVGVSTA[3285]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3286]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz es delicada. La boca y barbilla apenas se perciben y las orejas se encuentran descubiertas, condicionadas estas últimas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la parte trasera de la testa convergiendo en un recogido alto conformado por círculos concéntricos. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en la zona del pecho y de los hombros. La única diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva por la forma en la que está desarrollada la leyenda, tanto la del anverso como la del reverso.

2) Reverso:

Leyenda: COR CLI[3287]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. La divinidad sostiene un timón y una cornucopia. Delante de ella hay un pequeño altar[3288]. Las diferencias que presenta este ejemplo con respecto al anterior, además de por las leyendas, se debe a la presencia de este pequeño altar.

Bibliografía: Edwards 1933, 39 n. º 221b; BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 962 (con fot. p. 140 n. º 962);

M205. Corinto (26) [3289]

[3285] Edwards 1933, 221 b.
[3286] Edwards 1933, 39 n. º 221b; BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 962.
[3287] Edwards 1933, 39 n. º 221b.
[3288] Edwards 1933, 39 n. º 221b; BCD *Korinth* 2001, 140 n. º 962.
[3289] Fotografía extraída de: Calomino 2014c, 193 n. º 342.



Fecha: (2º estilo).

Denominación: As ¿?[3290]

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3291]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3292]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*, pero en la segunda variante atestiguada en Roma. Precisamente, por el tipo de arreglo capilar es lo que nos ha permitido poder establecer una variante con respecto al testimonio precedente. Tal y como indicó Forrer, este retrato es similar al trazado en otros ejemplos de esta misma ciudad[3293]. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos sí que lo son. La boca, nariz y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde se encuentra un recogido bajo de pequeñas dimensiones. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: [CLI]COR [3294]. **Traducción: (**Colonia Julia de) Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con *Isis*

[3290] Calomino 2014c, 106 n. º 342.
[3291] Forrer 1924, 404 n. º 3811; Calomino 2014c, 106 n. º 342. La leyenda en Bricault y Veymiers no se desarrolla completa: PLAVTILLA AVG […]. Cf. Bricault y Veymiers 2007, 401 n. º 11.
[3292] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 955.
[3293] En Forrer la leyenda está desarrollada CLI… Cf. Forrer 1924, 404 n. º 3811, concretamente remite a esa misma página 404 al n. º 3810.
[3294] Forrer 1924, 404 n. º 3811. En Bricault y Veymiers la leyenda del reverso está desarrollada al completo. Cf. CLI COR. Cf. Bricault y Veymiers 2007, 401 n. º 11

Pharia. Con sus manos sostiene una candela. Luce un amplo chitón que se prolonga hasta los pies. Aparece con velo, este último hinchado por el efecto del viento[3295].

Bibliografía: Forrer 1924, 404 n. º 3811 (con fot. lám. 140 n. º 3811); BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 955 (con fot. 130 n. º 955); Bricault y Veymiers 2007, 401 n. º 11 (con fot. p. 402 n. º 9 (rev.)); Calomino 2014c, 106 n.º 342 (con fot. p. 193 n.º 342).

M206. Corinto (27) [3296]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3297]. Por las características fisonómicas y las estilísticas, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*, pero en la segunda variante atestiguada en Roma. Precisamente, por el tipo de arreglo capilar es lo que nos ha permitido poder establecer una variante con respecto al testimonio precedente. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos sí que lo son. La boca, nariz y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde se encuentra un recogido bajo de pequeñas dimensiones. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3298]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

[3295] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 955; Calomino 2014c, 106 n. º 342.
[3296] Fotografía extraída de: Forrer 1924, lám. 140 n. º 3810.
[3297] Forrer 1924, 404 n. º 3810.
[3298] Forrer 1924, 404 n. º 3810.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Higía. Aparece alimentando a una serpiente. A sus pies, en el lado derecho hay un pequeño altar en llamas[3299]. Entre las características que podemos señalar, destacaríamos las vestiduras que lleva, amplia túnica con pliegues especialmente en las caderas y en las piernas.

Bibliografía: Forrer 1924, 404 n. º 3810 (con fot. lám. 140 n. º 3810).

M207. Corinto (28)



3300



3301

Fecha: (3º estilo).

1) Anverso: Corinto, Corintia (Peloponeso).

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3302]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3303]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podríamos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, en concreto, imita el peinado estilo *Scheitelzopf*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho. También podemos encontrarnos ejemplos, tal y

[3299] Forrer 1924, 404 n. º 3810.
[3300] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_957.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3301] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_958.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3302] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957, n. º 958 y n. º 959.
[3303] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957, n. º 958 y n. º 959.

como se aprecia en la segunda imagen, con una contramarca circular en cuyo interior hay una cabeza masculina imperial, que puede ser identificado con Caracalla.

2) Reverso:

Leyenda: CIL COR[3304]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, andante y girada hacia derecha que se ha identificado con la diosa Niké. Con su mano derecha sostiene una corona y con su izquierda una palma. Entre las características que se pueden apreciar, podemos destacar sus amplias alas al igual que sus vestiduras, compuestas estas últimas por un doble chitón[3305].

Bibliografía: BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957 (con fot. p. 130 n. º 957); n. º 958 (con fot. p. 130 n. º 958) y n. º 959 (con fot. p. 130 n. º 959).

M208. Corinto (29)

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3306]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3307]. Independientemente de que estemos ante una representación tanto del anverso como del reverso similar a los ejemplos anteriores, la posición que adopta la primera letra de la leyenda permite que podamos establecer una variante. En lo que respecta a la mujer de Caracalla, por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación madura de la *Augusta* debido en parte por el trazo esquemático, que imita el peinado *Scheitelzopf*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

[3304] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957, n. º 958 y n. º 959.
[3305] BCD *Korinth* 2001, 139 n. º 957, n. º 958 y n. º 959.
[3306] BMC *Cor*., 89 n. º 672; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145. Mionnet ni Cohen no mencionan que la primera letra esté al revés. Cf. Mionnet 1807, 188 n. º 302; Mionnet 1929, 125 n. º 856; Cohen 1884, 250 n1 38.
[3307] Cohen 1884, 250 n. º 38; BMC *Cor*., 89 n. º 672; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1807, 188 n. º 302.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3308]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, con una gran *stola* y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché[3309]. Con su mano izquierda sostiene una cornucopia, mientras que con su derecha un largo cetro[3310], aunque en el Catálogo del *British Museum* este último viene sustituido por un timón[3311].

Bibliografía: Mionnet 1807, 188 n. º 302; Mionnet 1929, 125 n. º 856; BMC *Cor*., 89 n. º 672; Cohen 1884, 250 n. º 38; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145.

M209. Corinto (30)



3312



3313

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3314]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está dispuesta de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro de campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3315]. Por las

[3308] Mionnet 1807, 188 n. º 302; Mionnet 1829, 125 n. º 856; Cohen 1884, 250 n. º 38; BMC *Cor*., 89 n. º 672; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145.
[3309] Mionnet 1807, 188 n. º 302; Mionnet 1929, 125 n. º 856; BMC *Cor*., 89 n. º 672; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145.
[3310] Mionnet 1807, 188 n. º 302; Mionnet 1929, 125 n. º 856; Cohen 1884, 250 n. º 38; Missere Fontana 1993, 62 n. º 145.
[3311] BMC *Cor*., 88 n. º 672.
[3312] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_948.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3313] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_BCD_949.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3314] Mionnet 1829, 124 n. º 852; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466.En el catálogo de Edwards, aparece solo desarrollado el nombre: PLAVTILLA…. Cf. Edwards 1933, 39 n. º 219.
[3315] Mionnet 1829, 124 n. º 852; Edwards 1933, 39 n. º 219; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466.

características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación madura de la *Augusta* debido en parte por el trazo esquemático, que imita el peinado *Scheitelzopf*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho. Tal y como se puede observar en la segunda imagen de este cuño, es posible que en ocasiones venga insertada una contramarca circular.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3316]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Con su mano derecha sustenta una pequeña Niké, mientras su izquierda está apoyada sobre una lanza.[3317]. La forma en la que aparece la divinidad recuerda a una escultura citada por Pausanias (II, 3, 1)[3318].

Bibliografía: Mionnet 1829, 124 n. º 852; Edwards 1933, 39 n. º 219; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466 (con fot lám. 32 n. º 466).

M210. Corinto (31)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3319]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla girada hacia la derecha (¿?)[3320]. En el catálogo de Cohen se señaló que estaríamos ante el busto drapeado de la *Augusta*[3321]. En este ejemplo, aunque por el reverso podríamos pensar que está la esposa de Caracalla con el peinado *Scheitelzopf*, no lo podemos asegurar debido a que no contamos con fotografía al respecto. Ni tan siquiera podemos afirmar que estemos

[3316] Mionnet 1829, 124 n. º 852; Edwards 1933, 39 n. º 219; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466.
[3317] Mionnet 1829, 124 n. º 852; Edwards 1933,39 n. º 219; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466.
[3318] Mionnet 1829, 124 n. º 852; Edwards 1933,39 n. º 219; SNG *Schweiz* 1993, n. º 466.
[3319] Mionnet 1829, 124 n. º 851; Cohen 1884, 249 n. º 30; Missere Fontana 1993, 62 n. º 143.
[3320] Mionnet 1829, 124 n. º 851. Missere Fontana no menciona cómo está dispuesta, ni tan siquiera si estamos ante una cabeza o ante un busto de la *Augusta*.
[3321] Cohen 1884, 249 n. º 30.

ante un nuevo tipo, ya que la referencia procede de Mionnet. Sin embargo, debido a que Cohen y después Missere Fontana lo establecieron como un nuevo cuño y vemos diferencias con respecto a los ejemplos anteriores, hemos preferido mantenerlo como variante.

2) Reverso:

Leyenda: C L… COR[3322]. **Traducción:** Colonia (Julia) de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. En la mano derecha lleva una pátera, mientras que con la izquierda una lanza. En el suelo se encuentra el escudo de la diosa[3323].

Bibliografía: Mionnet 1829, 124 n. º 851; Cohen 1884, 249 n. º 30; Missere Fontana 1993, 62 n. º 143.

M211. Corinto (32) [3324]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3325]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Estamos ante el mismo anverso que el ejemplo anterior, lo que hace que lo tengamos que englobar

[3322] Mionnet 1829, 124 n. º 851; Missere Fontana 1993, 62 n. º 143.
[3323] Mionnet 1829, 124 n. º 851; Cohen 1884, 249 n. º 30; Missere Fontana 1993, 62 n. º 143.
[3324] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_corinth_AE24_SNGCop_372.jpg. Consultado en: (20/11/2019).
[3325] Cohen 1884, 249 n. º 31; Missere Fontana 1993, 62 n. º 144; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 950 (con fot. p. 138 n. º 950); 138 n. º 951. En los anteriores estudios, no se indica que la posición de la primera P de la leyenda esté al revés, tal y como se puede apreciar en la fotografía.

dentro del estilo EI 28e. La única diferencia se debe a la posición de la primera letra de la leyenda "P", que aparece en espejo[3326]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación madura de la *Augusta*. Este ejemplo constituye una variante del anterior, siendo la representación de la esposa de Caracalla la principal modificación. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente. Este tipo de peinado correspondería con el estilo *Scheitelzopf*. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3327]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Con su mano izquierda porta una lanza, mientras con su contraria sustenta una estatua de Niké. Delante de ella se encuentra un altar y justo detrás y apoyado en el suelo, un escudo[3328]. Podemos apreciar que va ataviada con doble chitón, encontrándose un mayor número de pliegues en la región abdominal. La diferencia que se aprecia con respecto al cuño anterior, donde también se encuentra esta misma diosa, se debe por la presencia del altar.

Bibliografía: Cohen 1884, 249 n. º 31; Missere Fontana 1993, 62 n. º 144; BCD *Korinth* 2001, 138 n. º 950 (con fot. p. 138 n. º 950); 138 n. º 951 (con fot. p. 138 n. º 951).

M212. Corinto (33) [3329]



[3326] Cohen 1884, 249 n. º 31; Missere Fontana 1993, 62 n. º 144.
[3327] Cohen 1884, 249 n. º 31; Missere Fontana 1993, 62 n. º 144.
[3328] Cohen 1884, 249 n. º 31; Missere Fontana 1993, 62 n. º 144.
[3329] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ corinth Prowe II 1053.jpg. Consultado en: (21/11/2019).

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Corinto, Peloponeso (Corintia).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. El peinado imita el estilo *Scheitelzopf*. La frente no está despejada. La nariz, pese a ser de grandes dimensiones, no llega a ser aguileña. Los ojos son rasgados. Los pómulos carnosos y la boca y barbilla de pequeñas dimensiones. El peinado arranca en la parte superior a partir de una línea transversal. A cada lado se deslizan una serie de ondas, dispuestas verticalmente, hasta la nuca. Allí, a través de una fuerte torsión, surge un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, bien definido, se aprecia una concentración de pliegues finos en la zona del pecho, mientras que los instalados en los hombros son de mayores dimensiones.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el exergo. En el centro del campo se encuentra un templo tetrástico de frente. Aparece tres arcos, siendo el central de mayores dimensiones y curvo y los de los lados arquitrabados. En una posición preeminente, está instalada una figura femenina, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa y que aparece sujetando un arco.

M213. Corinto (34) [3330]



[3330] Fotografía extraída de: SNG *Sweden* 1991, n. º 1616.

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3331].**Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3332]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación madura de la *Augusta*, en concreto, imita el peinado estilo *Scheitelzopf*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas y el cuello largo y grueso. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una fuerte torsión, se forma un recogido plano y ascendente. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho. También podemos encontrarnos ejemplos, tal y como se aprecia en la segunda imagen, con una contramarca circular en cuyo interior hay una cabeza masculina imperial, que puede ser identificado con Caracalla.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3333]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina sedente, y girada hacia la izquierda. Con su mano derecha sostiene un vaso, mientras que con la izquierda se apoya en la roca, lugar donde está sentada. Detrás de ella aparece una serpiente erecta[3334]. Se ha identificado con una ninfa acuática[3335]. Posiblemente sea Pirene, una fuente o manantial relacionada directamente con la ciudad[3336]. Este tipo de iconografía fue también reproducido en numerarios de Septimio Severo de esta misma ciudad[3337]. De los detalles que podemos apreciar, habría que destacar el tratamiento de las vestiduras, presentes especialmente en la zona de las

[3331] Mionnet 1807, 188 n. º 300. En el catálogo de SNG *Sweden* (1991) solo aparecen las dos últimas letras del nombre: … TA. Cf. SNG *Sweden* 1991, n. º 1616. En el trabajo de Bellinger nos menciona que la leyenda es ilegible. Cf. Bellinger 1930, 8 n. º 68. La leyenda en el catálogo de Edwards aparece de la siguiente forma: PL…AVGVSTAE. Cf. Edwards 1933,39 n. º 220.

[3332] En el catálogo SNG *Sweden* no está del todo seguro en atribuir a este retrato a la Augusta. Cf. SNG *Sweden* 1991, n. º 1616. Mionnet menciona que estamos ante la cabeza de Plautilla y no ante su busto. Cf. Mionnet 1807, 188 n. º 300. Quien sí que nos habla del busto es Edwards 1933,39 n. º 220.

[3333] Mionnet 1807, 188 n. º 300; Bellinger 1930, 8 n. º 68; Edwards 1933, 39 n. º 220; SNG *Sweden* 1991, n. º 1616.

[3334] El dato de la serpiente lo aportan Imhoof-Blumer y Gardner y Bellinger y Edwards. Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1855, 23 n. º 24; Bellinger 1930, 8 n. º 68; Edwards 1933, 39 n. º 220.

[3335] Mionnet 1807, 188 n. º 300; Bellinger 1930,8 n. º 68; SNG *Sweden* 1991, n. º 1616.

[3336] Bellinger 1930, 8 n. º 68; SNG *Sweden* 1991, n. º 1616.

[3337] BMC *Cor*., 86 n. º 656 (con fot. lám. 21 n. º 18).

piernas. Estamos ante la misma representación del anterior, lo que también permitiría pensar que sea Higía.

Bibliografía: Mionnet 1807,188 n. º 300; Imhoof-Blumer y Gardner 1855,23 n. º 24 (con fot. lám. E. 83 (rev.)); Bellinger 1930, 8 n. º 68; Edwards 1933,39 n. º 220 (con fot. rev. lám. 6 n. º 220); SNG *Sweden* 1991, n. º 1616 (con fot. lám. 45 n. º 1616).

M214. Corinto (35) [3338]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA/ CRISPINA AVGVSTAE (sic) [3339] . **Traducción:** Plautilla Augusta / Crispina Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[3340]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Concretamente, se ha englobado dentro del tipo EI. 28b.[3341]. Este ejemplar que fue documentado en el catálogo del *British Museum*, tiene la particularidad de que en origen fue producido para Crispina, esposa de Cómodo, y posteriormente fue modificado a partir de una reacuñación.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3342]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior del canto y el resto en el exergo (COR). En el centro

[3338] Fotografía extraída de: BMC *Cor*., lám. 22 n. º 10.

[3339] La inscripción fue alterada. En origen debería aparecer el nombre de Plautilla (PLAVTILLAE AVGVSTAE). Cf. BMC *Cor*., 89 n. º 671; Missere Fontana 1993, 62 n. º 137. En Cohen 1884, 249 n. º 33 la leyenda viene con el nombre de la Augusta.

[3340] BMC *Cor*., 89 n. º 671; Missere Fontana 1993, 62 n. º 137.

[3341] Missere Fontana 1993, 62 n. º 137 y 86 tab. 2.

[3342] Cohen 1884, 249 n. º 33; BMC *Cor*., 89 n. º 671; Missere Fontana 1993, 62 n. º 137.

del campo se encuentran dos figuras estantes y con las miradas enfrentadas que se han identificado con Asclepio, a la izquierda, e Higenia, a la derecha[3343]. En la mano derecha el dios porta un caduceo con una serpiente enroscada y proyectado hacia el plano inferior. Por el contrario, ella sostiene una cornucopia. Las vestiduras de ambos son largas con amplios pliegues en la zona de las piernas[3344].

Bibliografía: Cohen 1884, 249 n. º 33; BMC *Cor*., 89 n. º 671 (con fot. lám. 22 n. º 10 (rev.)); Missere Fontana 1993, 62 n. º 137.

M215. Corinto (36)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[3345]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3346]. Missere Fontana, basándose para ello en el estudio de Cohen, estableció una segunda variante debido a que no aparecía legible la leyenda del anverso. Sin embargo, no vemos que sea dicha situación un argumento sólido para establecer un tipo nuevo, ya que tanto el anverso como el reverso corresponden a los mismos patrones.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3347]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la representación de un emperador a caballo, como *pacator orbis*, avanzando hacia la derecha[3348].

Bibliografía: Mionnet 1829, 125 n. º 858; Cohen 1884, 250 n. º 42; Missere Fontana 1993, 62 n. º 140 y n. º 141.

[3343] Cohen 1884, 249 n. º 33; BMC *Cor*., 89 n. º 671; Missere Fontana 1993, 62 n. º 137.
[3344] BMC *Cor*., 89 n. º 671.
[3345] Missere Fontana 1993, 62 n. º 140. En Cohen 1884, 250 n. º 42 y Missere Fontana 1993, 62 n. º 141, se indicaba que la leyenda no aparece, pero como indicó la autora italiana, se debía a que se encontraba "*rovinata*".
[3346] Missere Fontana 1993, 62 n. º 140. En la obra de Mionnet nos indica que aparece la cabeza de Plautilla con *stola*. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 858.
[3347]Mionnet 1829, 125 n. º 858; Cohen 1884, 250 n. º 42; Missere Fontana 1993, 62 n. º 140 y n. º 141.
[3348] Missere Fontana 1993, 62 n. º 140. Según Mionnet la dirección de la escena es hacia la izquierda. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 858.

M216. Corinto (37)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3349]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3350].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3351]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con el *Genius populi*. Viste toga. Con su mano derecha sostiene unas espigas, mientras que con su izquierda una cornucopia. Delante de él hay un altar[3352].

Bibliografía: Mionnet 1829, 125 n. º 854; Cohen 1884, 250 n. º 35; Missere Fontana 1993, 62 n. º 148.

M217. Corinto (38)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[3353]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3354].

[3349] Mionnet 1829, 125 n. º 854; Cohen 1884, 250 n. º 35; Missere Fontana 1993, 62 n. º 148.
[3350] Cohen 1884, 250 n. º 35; Missere Fontana 1993, 62 n. º 148. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 854.
[3351] Mionnet 1829, 125 n. º 854; Cohen 1884, 250 n. º 35; Missere Fontana 1993, 62 n. º 148.
[3352] Mionnet 1829, 125 n. º 854; Cohen 1884, 250 n. º 35; Missere Fontana 1993, 62 n. º 148.
[3353] Mionnet 1807, 188 n. º 300; Cohen 1884, 250 n. º 39; Missere Fontana 1993, 62 n. º 147.
[3354] Cohen 1884, 250 n. º 39; Missere Fontana 1993, 62 n. º 147. Mionnet no habla de busto sino de cabeza. Cf. Mionnet 1807, 188 n. º 300, aunque en el suplemento cuatro nos dice que estamos ante la cabeza de Plautilla con *stola*. Cf. Mionnet 1829, 125 n. º 856.

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3355]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente sobre una roca y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio. Mientras que con su mano derecha sostiene un *kantharos*, con su izquierda se apoya sobre la roca[3356]. La descripción que nos ofrece Mionnet se diferencia en que, en vez de identificar al dios, menciona que estamos ante una figura femenina[3357].

Bibliografía: Mionnet 1807,188 n. º 300; Cohen 1884, 250 n. º 39; Missere Fontana 1993, 62 n. º 147.

M218. Corinto (39)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3358]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3359].

2) Reverso:

Leyenda: CLI COR[3360]. **Traducción:** Colonia Julia de Corinto.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha. Con sus dos manos sujetan el velo, ya que por la acción del viento se muestra inflado[3361].

Bibliografía: Cohen 1884, 250 n. º 40; Missere Fontana 1993, 62 n. º 136.

M219. Corinto (40)

[3355] Mionnet 1807, 188 n. º 300; Cohen 1884, 250 n. º 39; Missere Fontana 1993, 62 n. º 147.
[3356] Cohen 1884, 250 n. º 39; Missere Fontana 1993, 62 n. º 147.
[3357] Mionnet 1807, 188 n. º 300.
[3358] Tanto Cohen como Missere Fontana indican que la leyenda se encuentra en mal estado de conservación. Cf. Cohen 1884, 250 n. º 40; Missere Fontana 1993, 62 n. º 136.
[3359] Cohen 1884, 250 n. º 40; Missere Fontana 1993, 62 n. º 136.
[3360] Cohen 1884, 250 n. º 40; Missere Fontana 1993, 62 n. º 136.
[3361] Cohen 1884, 250 n. º 40; Missere Fontana 1993, 62 n. º 136.

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3362].

2) Reverso:

Leyenda: Traducción:

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con *Isthmus*. Frente a él hay un altar[3363]. Tal y como nos informaron Imhoof-Blumer y Gardner, este personaje fue un héroe local de la ciudad, ampliamente representado y conectado con la historia de Ino y Melicertes[3364]. Su imagen cobró cierta dimensión precisamente durante la dinastía de los Severos, encontrándolo en una amplia variedad de formas[3365].

Bibliografía: Bellinger 1949, 103 n. º 2116.

M220. Corinto (41)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Corinto, Corintia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3366]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo aparece el busto girado hacia la derecha de Plautilla[3367].

2) Reverso:

Leyenda: […][3368]. **Traducción:** […].

[3362] Bellinger 1949, 103 n. º 2116.
[3363] Bellinger 1949, 103 n. º 2116.
[3364] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,14.
[3365] Robinson 2011, 61-62.
[3366] Missere Fontana 1993, 62 n. º 139.
[3367] Missere Fontana 1993, 62 n. º 139.
[3368] Missere Fontana 1993, 62 n. º 139.

Descripción: En el centro del campo aparece Belerofonte hacia Pegaso que está girado para el lado derecho[3369].

Bibliografía: Holzer 1969, 39 n. º 907; Missere Fontana 1993, 62 n. º 139.

SICIONA (PELOPONESO)

M221. Sición (1) [3370]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3371]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. A la altura de su hombro se encuentra una cornucopia. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñado en esta ciudad[3372]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos y los pómulos carnosos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado y las orejas se muestran descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan a la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. La mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

[3369] Holzer 1969, 39 n. º 907; Missere Fontana 1993, 62 n. º 139.
[3370] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 367.
[3371] BMC *Pelop*., 56 n. º 244; Missere Fontana 1993, 62 n. º 149; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 367.
[3372] BMC *Pelop*., 56 n. º 244; Missere Fontana 1993, 62 n. º 149; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 367. Sobre el anverso en cuestión que estamos diciendo, cf. BMC *Pelop*., 56 n. º 245.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3373]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché. Posiblemente, sea la representación concreta de la *Tiché Acraea* descrita por Pausanias (II, 7,5). Aparece con una corona en forma de torre. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que, con su izquierda, una cornucopia[3374]. Luce una túnica larga con amplios pliegues en la zona de las caderas.

Bibliografía: BMC *Pelop*. 56 n. º 244; Missere Fontana 1993, 62 n. º 149; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 367 (con fot. p. 103 n. º 367) y 105 n. º 373.7 (con fot. p. 105 n. º 373.7).

M222. Sición (2) [3375]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦOYΛBIA ΠΛAYTIΛΛA[3376]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3377]. Por las

[3373] BMC *Pelop*., 56 n. º 244; Missere Fontana 1993, 62 n. º 149; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 367.
[3374] BMC *Pelop*., 56 n. º 244; Missere Fontana 1993, 62 n. º 149.
[3375] Foto extraída de: Gress 2013, 54 n. º 102.
[3376] Mionnet 1829, 172 n. º 1140-1142; BMC *Pelop*., 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365-366.
[3377] BMC *Pelop*., 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; Stoll 2000, 224 n. º 366; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365-366. Mionnet, cuando habla del anverso, menciona que la

características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho. A la altura de su hombro izquierdo se encuentra una cornucopia[3378].

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3379]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior, en dos líneas (CIKY/ΩN), mientras que las tres últimas letras se encuentran en el exergo (IΩN). En el centro del campo se encuentra una tumba (ναΐδιον) que fue descrita por Pausanias (II, 7, 2). Tiene forma de templo tetrástilo en miniatura con una alta base y en su interior hay un objeto circular. Todo el conjunto está flanqueado por dos cipreses y entre los árboles y la estructura central en un lado hay una figura femenina y en su opuesto una masculina que parecen ser dos estatuas[3380]. Este reverso no fue muy común y su importancia radica en que escenifica una tumba que fue famosa en Sición, encontrándose también representaciones similares o parecidas en monedas de Caracalla. El uso de omegas cerradas en algunas monedas de Plautilla, que no se encuentran en las acuñaciones de Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla o Geta, puede que se deba a que éstas fueron acuñadas por un grabador diferente al del resto de la familia imperial[3381].

Bibliografía: Mionnet 1829, 172 n. º 1140-1142; BMC *Pelop*. 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; Stoll 2000, 224 n. º 366 (con fot. p. 224 n.1 366); BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365-366 (con fot. p. 103 n. º 365-366); Gress 2013, (con fot. p. 54 n. º 102).

M223. Sición (3) [3382]

representación de Plautilla es su cabeza y no su busto. Sin embargo, sí que menciona que se aprecia una pequeña cornucopia delante de su *stola*. Cf. Mionnet 1829, 172 n. º 1140-1142. Especialmente, n. º 1140.

[3378] BMC *Pelop*., 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365-366.

[3379] Mionnet 1829, 172 n. º 1140-1142; BMC *Pelop*., 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365-366.

[3380] BMC *Pelop*., 56 n. º 245; Sear 1982, 260 n. º 2740; Missere Fontana 1993, 63 n. º 151; Stoll 2000, 224 n. º 366. En la descripción ofrecida por Mionnet, cuando habla de la estructura del reverso, la describe siempre como un templo tetrástilo. Cf Mionnet 1829, 172 n. º 1140-1142. Quien también ofrece una descripción detallada de la estructura, además de los diferentes elementos de la representación, es en el BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365.

[3381] BCD *Peloponnesos*, 103 n. º 365.

[3382] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.8.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3383]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. A la altura de su hombro izquierdo hay una cornucopia[3384]. Este anverso es similar a algunos ejemplos acuñados en esta misma ciudad[3385]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3386]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Apolo. Con su mano derecha sostiene un *plectrum*, mientras que con su izquierda sujeta una lira. Aparece con vestiduras vaporosas donde se puede observar amplios pliegues en la zona de las piernas[3387]. Un testimonio documentado por Imhoof-Blumer y Garner que señalaron que pertenecía a Argos, Laconia, realmente a partir del

[3383] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.8.
[3384] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.8.
[3385] Concretamente, los ejemplos a los que aludimos son los BMC *Pelop*., 56 n. º 244 y 245.
[3386] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.8.
[3387] BCD *Peloponnesos*,105 n. º 373.8.

trabajo de Bellinger, se ha podido comprobar que fue una equivocación y que todo parece indicar que es un ejemplo más del tipo que estamos analizando[3388].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 29 n. º 5; Bellinger 1949, 102 n. º 2095; BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.8.

M224. Sición (4) [3389]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este tipo es uno de los más célebres acuñados en esta polis. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos, en este ejemplo tres muy finos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho. Parece que, en su extremo derecho, en un plano inferior, están las trazas de una cornucopia.

2) Reverso:

[3388] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 29 n. º 5; Bellinger 1949, 102 n. º 2095.

[3389] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_sikyon_Nomos_5-678.jpg. Consultado en: (21/11/2019).

Leyenda: CIKYΩNIΩN. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un caballo girado hacia la izquierda sobre el que está una figura femenina. Esta última destaca por una desproporción entre cabeza y cuerpo. Luce unas ricas vestiduras y un elaborado peinado.

M225. Sición (5)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: IOYΛIA (sic) ΠΛAYTIΛΛA[3390]. **Traducción:** Julia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?). A su espalda se observa una cornucopia[3391]. Es precisamente la presencia de este último elemento, lo que nos permite asegurar que realmente, estaríamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla en una fase temprana, estilo *Melonenfrisur*. Anverso ampliamente representado en esta ceca. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3392]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina vestida con *stola*. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con su izquierda una doble cornucopia[3393]. Aunque no se llegó a identificar, por los atributos podríamos pensar que estaríamos ante Tiché.

[3390] Mionnet 1829, 171 n. º 1139; Missere Fontana 1993, 62 n. º 150.
[3391] Mionnet 1829, 171 n. º 1139; Missere Fontana 1993, 62 n. º 150.
[3392] Mionnet 1829, 171 n. º 1139; Missere Fontana 1993, 62 n. º 150.
[3393] Mionnet 1829, 171-172 n. º 1139; Missere Fontana 1993, 62 n. º 150.

Bibliografía: Mionnet 1829, 171-172 n. º 1139; Missere Fontana 1993, 62 n. º 150.

M226. Sición (6)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛΙΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3394]. **Traducción:** Julia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?). Detrás de ella se encuentra una cornucopia[3395]. Tal y como informó Mionnet, este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad y relacionados todos con Plautilla[3396]. La presencia de la cornucopia nos permite poder asegurar que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla representada con el peinado estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3397]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo aparece una figura femenina sedente que se ha identificado con Isis. Con su mano derecha parece enseñarle un objeto a Cancerbero, mientras que con su izquierda sostiene una lanza[3398].

Bibliografía: Mionnet 1829, 171 n. º 1137; Missere Fontana 1993, 63 n. º 155.

M227. Sición (7)

[3394] Mionnet 1829, 171 n. º 1137; Missere Fontana 1993, 63 n. º 155.
[3395] Mionnet 1829, 171 n. º 1137; Missere Fontana 1993, 63 n. º 155.
[3396] Concretamente: Mionnet 1829, 171 n. º 1137 y n. º 1138; 171-172 n. º 1139.
[3397] Mionnet 1829, 171 n. º 1137; Missere Fontana 1993, 63 n. º 155.
[3398] Mionnet 1829, 171 n. º 1137; Missere Fontana 1993, 63 n. º 155.

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛΙΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3399]. **Traducción:** Julia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?). Detrás de ella se encuentra una cornucopia[3400]. Tal y como informa Mionnet, este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad y relacionados todos con Plautilla[3401]. La presencia de la cornucopia, nos permite poder asegurar que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la esposa de Caracalla representada con el peinado estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3402]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, que se ha identificado con *Apopo Didimeo*. Se muestra desnudo, con el brazo derecho extendido y acompañado por una pareja de caballos[3403].

Bibliografía: Mionnet 1829, 171 n. º 1138; Missere Fontana 1993, 63 n. º 153.

M228. Sición (8)

[3399] Mionnet 1829, 171 n. º 1138; Missere Fontana 1993, 63 n. º 153.
[3400] Mionnet 1829, 171 n. º 1138; Missere Fontana 1993, 63 n. º 153.
[3401] Concretamente: Mionnet 1829, 171 n. º 1137; 1138; 171-172 n. º 1139.
[3402] Mionnet 1829, 171 n. º 1138; Missere Fontana 1993, 63 n. º 153.
[3403] Mionnet 1829, 171 n. º 1138; Missere Fontana 1993, 63 n. º 153.

 [3404]  [3405]

Fecha: (4º estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3406]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[3407]. La representación está realizada en estilo provincial; sin embargo, podemos decir que, por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estamos ante una representación tardía de la *Augusta*. Concretamente, está imitando el estilo *Nestfrisur* desarrollada en monedas de la ceca de Roma, al venir con las orejas descubiertas. La frente no es muy amplia, los ojos rasgados, los pómulos marcados, la nariz afilada, la boca pequeña y la barbilla apuntada. El peinado está conformado a partir de una serie de ondas que parten desde una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Desde allí, dispuestas verticalmente, se aproximan hasta la nuca donde hay un pequeño recogido, apenas perceptible. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3408]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Aparece con una corona en forma de torre. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que, con su izquierda, una cornucopia. Luce una túnica larga con amplios pliegues en la zona de las caderas.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.7 (con fot. p. 105 n. º 373.7).

[3404] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.7.

[3405] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ sikyon BMC 244var.jpg. Consultado en: (21/11/2019).

[3406] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.7.

[3407] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.7.

[3408] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.7.

M229. Sición (9) [3409]



Fecha: (4º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3410]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[3411]. Pese a encontrarnos ante una pieza que ha sido ejecutada con un estilo local, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación tardía de la *Augusta*. Concretamente, está imitando el estilo *Nestfrisur* desarrollado en monedas de la ceca Roma, ya que está con las orejas descubiertas. La frente no es muy amplia, los ojos rasgados, los pómulos marcados, la nariz afilada, la boca pequeña y la barbilla apuntada. El peinado está conformado a partir de una serie de ondas que parten desde una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Desde allí, dispuestas verticalmente, se aproximan hasta la nuca donde hay un pequeño recogido, apenas perceptible. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3412] **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. Con su mano izquierda sostiene un gran cetro, mientras que con su derecha

[3409] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.6.
[3410] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.6.
[3411] Missere Fontana 1993, 63 n. º 154; BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.6.
[3412] BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.6.

sustenta la cabeza de una serpiente que se encuentra frente a él[3413]. Se aprecia que el trono sobre el que se sienta está decorado, especialmente el respaldo y las patas.

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 158 n. º 9; Holzer 1969,39 n. º 912[3414]; Missere Fontana 1993, 63 n. º 154; BCD *Peloponnesos*,105 n. º 373.6 (con fot. p. 376.6).

M230. Sición (10) [3415]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Sición, Siciona (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3416]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado y girado hacia la derecha de Plautilla[3417].

2) Reverso:

Leyenda: CIKYΩNIΩN[3418]. **Traducción:** De los de Sición.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. El centro del campo se encuentra una

[3413] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,158 n. º 9; BCD *Peloponnesos*, 105 n. º 373.6. Holzer y Missere Fontana únicamente se limitó a decir que estamos ante Asclepio sedente. Cf. Holzer 1969,39 n. º 912; Missere Fontana 1993, 63 n. º 154.
[3414] Missere Fontana se equivoca y lo numera con el n. º 913.
[3415] Fotografía extraída de: BMC *Pelop*., lám. 9, n. º 21.
[3416] BMC *Pelop*.,56 n. º 246; Missere Fontana 1993, 63 n. º 152.
[3417] BMC *Pelop*., 56 n. º 246; Missere Fontana 1993, 63 n. º 152.
[3418] BMC *Pelop*., 56 n. º 246; Missere Fontana 1993, 63 n. º 152.

figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con un joven suplicante al presentar los brazos extendidos[3419].

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 56 n. º 246 (con fot. lám. 9 n. º 21); Missere Fontana 1993, 63 n. º 152.

ACAYA (PELOPONESO)

M231. Egira (1) [3420]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria y Hemiassarion[3421].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3422]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3423]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas de su peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso ha sido ampliamente reproducido en esta polis[3424]. La frente es

[3419] BMC *Pelop*., 56 n. º 246; Missere Fontana 1993, 63 n. º 152.
[3420] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1944b, lám. 2 n. º 132.
[3421] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418, n. º 419 y n. º 421.2.
[3422] Mionnet 1829, 21 n. º 126; SNG *Danish* 1944b, n. º132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 7; Missere Fontana 1993, n. º 132; Hainzmann 1996, 118 tan. 1 n. º 7; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418, n. º 419 y n. º 421.2; Flament 2007, 603 n. º 191.
[3423] SNG *Danish* 1944b, n. º 132; Missere Fontana 1993, n. º 132; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418, n. º 419 y n. º 421.2; Flament 2007, 603 n. º 191. En la obra de Mionnet menciona que solo aparece la cabeza de Plautilla, cuando realmente estamos ante el busto de la *Augusta*. Cf. Mionnet 1829, 21 n. º 126.
[3424] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416, n. º 417, n. º 4178, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422. 1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.

amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3425]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea[3426]. Con la mano izquierda sujeta un escudo oval que se encuentra posado en el suelo. Con su contraria, sostiene un gran cetro. Se aprecia que lleva sobre su cabeza un yelmo[3427].

Bibliografía: Mionnet 1829, 21 n. º 126; SNG *Danish* 1944b, n. º 132 (con fot. lám. 2 n. º 132); Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 7; Missere Fontana 1993, 63 n. º 156; Hainzmann 1996,118 tan. 1 n. º 7; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418 y n. º 419 (con fot. p. 117 n. º 418 y 419) y 117 n. º 421.2 (con fot. p.117 n. º 421.2); Flament 2007, 603 n. º 191 (con fot. p. 614 n. º 191 (rev.)).

M232. Egira (2) [3428]



[3425] Mionnet 1829, 21 n. º 136; SNG *Danish* 1944b, 132; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 7; Missere Fontana 1993, n. º 132; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 7; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418-419 y n. º 421.2; Flament 2007, 603 n. º 191.

[3426] En el SNG *Danis* (1944b) y en los trabajos de Hainzmann solo mencionan que estamos ante Atenea, sin entrar en profundidad sobre los diversos atributos que lleva. Cf. SNG *Danis* 1944b, n. º 132, Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 7; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 7. Por el contrario, Missere Fontana o en el BCD *Peloponnesos* sí que mencionan. Cf. Missere Fontana 1993, 63 n. º 156; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 418 y n. º 419 y n. º 421.2; Flament 2007, 603 n. º 191.

[3427] Mionnet 1829, 21 n. º 126; Missere Fontana 1993, 63 n. º 156; BCD *Peloponnesos*, 418 y n. º 419 y n. º 421.2.

[3428] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_aegira_BCD_416.jpg. Consultado en: (22/11/2019).

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3429].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3430]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3431]. En el BCD *Peloponnesos,* se incide que este anverso es similar a otro acuñado en esta misma ciudad, con la diferencia de que aquí en el hombro no se aprecia una cornucopia[3432]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo Melonenfrisur, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la Augusta. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a.[3433]. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3434]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano izquierda sostiene un gran centro y va coronado. Mientras que con su derecha porta una Niké. Hasta la altura de la cadera aparece desnudo, presentando un

[3429] BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415 y 118 n. º 422.5.

[3430] Mionnet 1829, 21 n. º 125; BMC *Pelop*., 17 n. º 5; SNG Fitzwilliam 1940, n. º 3556; SNG *Danish* 1944b, n. º 133; Sear 1982, 260 n. º 2739; Lindgren 1990, 79 n. º 1634; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 5.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 161; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 14; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416 y 118 n. º 422.5; Flament 2007, 601 n. º 170.

[3431]Mionnet 1829, 21 n. º 125; BMC *Pelop*., 17 n. º 5; SNG Fitzwilliam 1940, n. º 3556; Bellinger 1949, 101 n. º 2091; SNG *Danish* 1944b, n. º 133; Sear 1982, 260 n. º 2739; Missere Fontana 1993, 63 n. º 161; BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415 y 118 n. º 422.5; Flament 2007, 601 n. º 170. Mionnet es el único que nos habla de la presencia de una cabeza y no del busto de Plautilla.

[3432] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º416. Similar al ejemplo de su catálogo BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415 y 118 n. º 422.5.

[3433] Missere Fontana 1993, 63 n. º 161.

[3434] Mionnet 1829, 21 n. º 125; BMC *Pelop*., 17 n. º 5; SNG Fitzwilliam 1940, n. º 3556; SNG *Danish* 1944b, n. º 133; Sear 1982, 260 n. º 2739; Lindgren 1990, 79 n. º 1634; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 5.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 161; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 14; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º416 y 118 n. º 422.5; Flament 2007, 601 n. º 170.

amplio *himaltion* a partir de sus caderas que se prolonga hasta los pies[3435]. Esta figura puede que tenga reminiscencia en una escultura sedente de Zeus esculpida por Euclides y comentada en su día por Pausanias[3436]. Comentaba Locroix, que se puede reconocer además de la amplia barba, la corona que luce, lo que induce a pensar que estamos ante una imagen que correspondería a una escultura[3437].

Bibliografía: Mionnet 1829, 21 n. º 125; BMC. *Pelop*., 17 n. º 5 (con fot. lám. 4 n. º 10 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 90 n. º 2 (con fot. lám. S n. º 6 (rev.)); SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3556 (con fot. lám. 66 n. º 3556); SNG *Danish* 1944b, n. º 133 (con fot. lám.2 n. º 133); Bellinger 1949, 101 n. º 2091; Lacroix 1949, 322 y nota 3; Sear 1982, 260 n. º 2739 (con fot. 260 n. º 2739); Lindgren 1989,79 n. º 1634 (con fot. lám. 79 n. º 1634); Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 5.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 161; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 14; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416 (con fot. p. 117 n. º 416) y 118 n. º 422.5 (con fot. p. 118 n. º 422.5); Flament 2007, 601 n. º 170 (con fot. p. 613 n. º 170 (anv.)).

M233. Egira (3)[3438]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3439].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

[3435] Mionnet 1829, 21 n. º 125; BMC *Pelop*.,17 n. º 5; Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 90 n. º 2; SNG *Danish* 1944b, n. º 133; Sear 1982, 260 n. º 2739; Lindgren 1990, 79 n. º 1634; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 5.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 161; BCD Peloponnesos,116 n. º 415 y 118 n. º 422.5; Flament 2007, 601 n. º 170. Hainzmann en el trabajo de 1996 solo menciona que estamos ante Zeus. Cf. Hainzmann 1996, 118 n. º 14. Bellinger la única descripción que proporciona es que se muestra e *Zeus Nicephoro* sedente hacia la izquierda. Cf. Bellinger 1949, 101 n. º 2091.

[3436] Sobre la referencia del autor clásico aparece en el Catálogo del British Museum. Concretamente, Pau. VII, 26, 2. Cf. BMC *Pelop*., 17 n. º 5.

[3437] Lacroix 1949, 322. La referencia a la moneda lo aporta en la nota 3.

[3438] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_aegira_BCD_415.jpg. Consultado en: (22/11/2019).

[3439] BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3440]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3441]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur,* podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso fue bastante difundido en esta ciudad. Se aprecia con claridad que cerca del hombro izquierdo está representada una cornucopia. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3442]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con una Niké. Por la disposición de sus piernas, podemos decir que está avanzando. Con su mano derecha sostiene una corona y con la izquierda una palma[3443]. La figura es estilizada y pese a su escasa dimensión, se pueden apreciar con nitidez las vestiduras que lleva, con amplios pliegues que se prolongan hasta las alturas de las piernas, donde precisamente parecen que se ensanchan. Las alas son de grandes dimensiones, al igual que la palma que porta.

Bibliografía: Mionnet 1829, 22 n. º 130; MacDonald 1901,124 n. º 1; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 9.1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 483 (con fot. lám. 34 n. º 483); BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415 (con fot. p. 116 n. º 415); Flament 2007, 603 n. º 195 (con fot. p. 614 n. º 195 (rev.)).

M234. Egira (4)

Fecha: (1º estilo).

[3440] Mionnet 1829, 22 n. º 130; MacDonald 1901, 124 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 483; BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415; Flament 2007, 603 n. º 195.

[3441] En el catálogo de Mionnet viene referida como una cabeza que gira hacia la derecha. Cf. Mionnet 1829, 22 n. º 130; MacDonald 1901,124 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 483; BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415; Flament 2007, 603 n. º 195.

[3442] Mionnet 1829, 22 n. º 130; MacDonald 1901,124 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 483; BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415; Flament 2007, 603 n. º 195.

[3443] Mionnet 1829, 22 n. º 130; MacDonald 1901,124 n. º 1; SNG Hunterian 2004, n. º 483; BCD *Peloponnesos*, 116 n. º 415; Flament 2007, 603 n. º 195.

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3444]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3445]. Debido a que en esta ciudad nos encontramos ante el mismo anverso, podemos decir que, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, estaríamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso fue bastante difundido en esta ciudad. Se aprecia con claridad que cerca del hombro izquierdo está representada una cornucopia. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3446]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con una Niké. Con su mano derecha sostiene una cornucopia, mientras con su contraria una lanza. Luce una amplia *stola*[3447].

Bibliografía: Mionnet 1829, 22, n. º 132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 6.2.

M235. Egira (5) [3448]

[3444] Mionnet 1829, 22, n. º 132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 6.2.
[3445] Mionnet 1829, 22, n. º 132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 6.2.
[3446] Mionnet 1829, 22 n. º 132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 6.2.
[3447] Mionnet 1829, 22 n. º 132; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 6.2.
[3448] SNG *Fitzwilliam* 1940, lám. 66 n. º 3557.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3449].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3450]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo aparece el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3451]. Debido a que en esta ciudad nos encontramos ante el mismo anverso, podemos decir que, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Estamos ante un anverso bastante difundido en esta ciudad. Se aprecia con claridad que cerca del hombro izquierdo está representada una cornucopia. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues en concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓ[ΕΙΡΑ]ΤΩΝ[3452]. **Traducción:** De los de Egira.

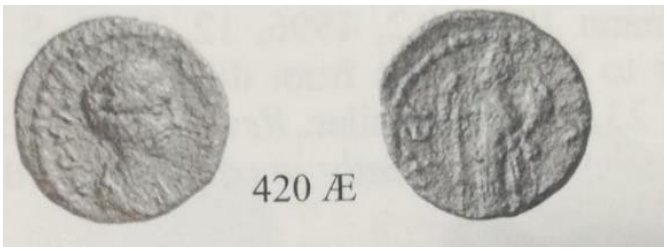
Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su

[3449] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.3.
[3450] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.3.
[3451] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557.
[3452] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557. En el BCD *Peloponnesos* aparece sin corchetes. Cf. BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.3.

izquierda una cornucopia. Delante de su figura hay un altar[3453]. Entre las características que se pueden apreciar, destacan las vestiduras con amplios pliegues en las caderas.

Bibliografía: SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557 (con fot. lám. 66 n. º 3557); BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.3 (con fot. p. 117 n. º 421.3).

M236. Egira (6) [3454]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Hemiassarion[3455].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3456]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3457]. Este anverso es similar a una serie de ejemplos acuñados en esta misma ciudad[3458]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos

[3453] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557 BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.3.
[3454] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.
[3455] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.
[3456] Mionnet 1829, 22 n. º 131; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 159; Hainzmann 1996,188 tab. 1 n. º 11 var.; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.
[3457] Mionnet 1829, 22 n. º 131; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 9.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 159; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 11 var.; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.
[3458] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422. 1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.

concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ (sic)[3459]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Este reverso es prácticamente igual al del ejemplar del *Museo Fitzwilliam* vinculado a esta ciudad. La única diferencia radia que, en vez de tener pátera, en este caso la diosa lleva un gran cetro en su mano derecha, mientras que con su izquierda lleva una cornucopia de la abundancia, Viste con amplia *stola* y aparece coronada con una diadema en forma de torre[3460].

Bibliografía: Mionnet 1829, 22 n. º 131; Imhoof- Blumer y Gardner 1885,91 (con fot. lám. S n. º 8 (rev.)); Holzer 1969, 39 n. º 921; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.1; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 11 var.; Missere Fontana 1993, 63 n. º 159; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.

M237. Egira (7)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3461]. **Traducción:** Fulvia Plautilla

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3462]. Debido a que en esta ciudad nos encontramos ante el mismo anverso, podemos decir que, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Cerca del

[3459] Mionnet 1829, 22 n. º 131; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 159; Hainzmann 1996,118 tab. 1 n. º 11 var.; BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420.

[3460] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 420. Sobre el ejemplar citado, cf. SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3557. Hainzmann solo señala que estamos ante una Tiché, algo que también hizo Missere Fontana Cf. Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 159; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 11 var. Mionnet ofrece una descripción similar a la comentada, solo que no identifica la figura femenina con ninguna divinidad. Cf. Mionnet 1829, 22 n. º 131. Holzer se limita a decir que la diosa se encuentra estante y girada hacia la izquierda. Holzer 1969, 39 n. º 921.Imhoof- Blumer y Gardner también describen este reverso, indicando que en monedas de Plautilla de Egina, aparece la diosa Tiché con corona en forma de torre, con cetro y cornucopia. Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 91.

[3461] Heinzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2.

[3462] Heinzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2.

hombro izquierdo está representada una cornucopia. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3463]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia. Delante de su figura hay un altar y está Eros[3464].

Bibliografía: Heinzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2.

M238. Egira (8) [3465]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3466].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3467]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

[3463] Heinzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2.
[3464] Heinzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2.
[3465] Fotografía extraída de: SNG *Schweiz* 1993, lám. 32 n. º 471.
[3466] BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6.
[3467] SNG *Schweiz* 1993, n. º 471; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3468]. Debido a que en esta ciudad nos encontramos ante el mismo anverso, podemos decir que, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, sería una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso fue bastante difundido en la ciudad. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en los hombros y el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3469]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila puntead rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y mirando al frente que se ha identificado con Hécate. En cada una de sus manos lleva una antorcha[3470].

Bibliografía: SNG *Schweiz* 1993, n. º 471 (con fot. lám. 32 n. º 471); BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6 (con fot. p. 422.6).

M239. Egira (9) [3471]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3472].

[3468] SNG *Schweiz* 1993, n. º 471; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6.
[3469] SNG *Schweiz* 1993, n. º 471; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6.
[3470] SNG *Schweiz* 1993, n. º 471; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.6.
[3471] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417.
[3472] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417.

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3473]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Este anverso es similar al acuñado en otros ejemplos de esta misma ciudad[3474]. Por las características fisionómicas y estilísticas, éstas últimas derivado del peinado que lleva, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3475]. **Traducción:** De los de Egina.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Isis. Con su mano derecha sostiene un sistro, mientras que con su izquierda y con el brazo extendido, un gran cetro[3476]. Se distinguen las amplias vestiduras de la diosa que llegan hasta los pies con amplios pliegues en la zona de las caderas. Es muy rara la acuñación[3477] y podemos ver que lleva un complejo peinado, ricamente decorado.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417 (con fot. p. 117 n. º 417).

M240. Egira (10)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3478].

[3473] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417.
[3474] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417. Los ejemplos en cuestión son los n. º 415, n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2 y n. º 421.3 de este catálogo que aporta bibliografía.
[3475] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417.
[3476] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 417.
[3477] De hecho, se indica que no había sido publicada con anterioridad. Cf. BCD *Peloponnesos*,117 n. º 417.
[3478] Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑΑΝ CEBACTHN[3479]. **Traducción:** Para Fulvia Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3480]. El anverso es similar a algunos ejemplos acuñados también en esta ciudad[3481]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3482]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa cazadora. Por la posición de sus piernas, podemos decir que está en movimiento. Con la mano izquierda sustenta una antorcha, mientras que su contraria la conduce hacia el carcaj que se encuentra en su espalda. A sus pies un perro[3483].

Bibliografía: Sesteni 1794, XIX; Mionnet 1829, 22 n. º 127; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 157; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

M241. Egira (11) [3484]

[3479] Sesteni 1794, XIX; Mionnet 1829, 22 n. º 127; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 157; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

[3480] Sesteni 1794, XIX; Mionnet 1829, 22 n. º 127; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 157; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

[3481] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422. 1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.

[3482] Mionnet 1829, 22 n. º 127; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 157; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

[3483]Mionnet 1829, 22 n. º 127; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.2; Missere Fontana 1993, 63 n. º 157; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 5.

[3484] Fotografía extraída de: Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3485].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3486]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3487]. Este anverso es similar a los acuñados en esta ciudad[3488]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3489]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo

[3485] BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1.

[3486] Mionnet 1829, 21 n. º 128; BMC *Pelop*., 17 n. º 6; Lindgren 1990, 79 n. º 1635; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 158; Hainzmann 1996, 118 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1.

[3487] BMC *Pelop*., 17 n. º 6; Lindgren 1990, 79 n. º 1635; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 158; Hainzmann 1996, 118 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1. Mionnet señaló que no se encontraba el busto sino la cabeza de Plautilla. cf. Mionnet 1829, 21 n. º 128.

[3488] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422.1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.

[3489]Mionnet 1829, 21 n. º 128; BMC *Pelop*., 17 n. º 6; Lindgren 1990, 79 n. º 1635; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 158; Hainzmann 1996, 118 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1.

se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa cazadora. Por la posición de sus piernas, podemos decir que está en movimiento. Con la mano izquierda sustenta un arco, mientras que su contraria la conduce hacia el carcaj que se encuentra en su espalda. Luce un corto chitón. A sus pies hay un perro agachado[3490].

Bibliografía: Mionnet 1829, 21 n. º 128; BMC *Pelop*., 17 n. º 6 (con fot. lám. 4 n. º 11); Lindgren 1989, 79 n. º 1635 (con fot. lám. 79 n. º 1635); Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 158; Hainzmann 1996, 118 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1 (con fot. p. 118 n. º 422.1).

M242. Egira (12) [3491]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3492].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3493]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3494]. El anverso es similar a algunos ejemplos acuñados también en esta ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto,

[3490] Mionnet 1829, 21 n. º 128; BMC *Pelop*., 17 n. º 6; Lindgren 1990, 79 n. º 1635; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 10.1; Missere Fontana 1993, 63 n. º 158; Hainzmann 1996, 118 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 1.
[3491] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.
[3492] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.
[3493] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.
[3494] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.

conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3495]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa cazadora. Por la posición de sus piernas, podemos decir que está en movimiento. Con la mano izquierda sustenta un arco, mientras que su contraria la conduce hacia el carcaj que se encuentra en su espalda[3496]. Luce un corto chitón. Las principales variantes con respecto al ejemplo anterior radican en la disposición de la diosa, así como en la ausencia del canino.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1. (con fot. 117 n. º 421.1).

M243. Egira (13) [3497]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3498].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3499]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3500]. El

[3495] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.
[3496] BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 421.1.
[3497] Fotografía extraída de: Flament 2007, 614 n. º 200.
[3498] Flament 2007, 614 n. º 200.
[3499] Flament 2007, 604 n. º 200.
[3500] Flament 2007, 604 n. º 200.

anverso es similar a algunos ejemplos acuñados también en esta ciudad[3501]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3502]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa. Con sendas manos porta dos antorchas[3503]. Luce un corto chitón. Sin embargo, por la fotografía aportada podemos apreciar que no fue del todo correcta su descripción. Más bien es similar a la anterior, solo que dispuesta hacia el lado contrario.

Bibliografía: Flament 2007, 604 n. º 200 (con fot. p. 614 n. º 200 (rev.)).

M244. Egira (14) [3504]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria / Medallón[3505].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

[3501] Concretamente: BCD *Peloponnesos*,117 n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422.1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.
[3502] Flament 2007, 604 n. º 200.
[3503] Flament 2007, 604 n. º 200.
[3504] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.2.
[3505] Sestini habla de medallón con esta iconografía; pues examinó la colección *del P. Abate San Clemente*. Cf. Sestini 1794, XIX.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ[3506]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3507]. Este anverso es similar a una serie de ejemplos también acuñados en esta ciudad[3508]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3509]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. Con su mano izquierda sostiene un caduceo con una serpiente enroscada que lo dirige hacia el suelo[3510]. De las características que se pueden apreciar, destacan la amplia túnica que se prolonga hasta los pies, encontrándose abundantes pliegues en la región abdominal. El pecho aparece desnudo, mientras su brazo izquierdo también está cubierto por las vestiduras.

Bibliografía: Sestini 1794, XIX (con dib. p. XIX n. º 2); Mionnet 1829, 22 n. º 129 y 29 n. º 166; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 8; Missere Fontana 1993, 63 n. º 162; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 6; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.2- 422.3 (con fot. p. 118 n. º 422.2- 422.3); Papaefthymiou 2016, 687 (con fot. p. 692 n. º 7).

[3506]Mionnet 1829, 22 n. º 129; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 8; Missere Fontana 1993, 63 n. º 162; Hainzmann 1996,118 tab. 1 n. º6. En el BCD *Peloponnesos* viene la leyenda desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ Cf. BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 2- 422.3. En caso nominativo también aparece en la otra referencia que hace Mionnet en su catálogo. Cf. Mionnet 1829, 29 n. º 166; Papaefthymiou 2016, 687.

[3507] Mionnet 1829, 22 n. º 129 y 29 n. º 166; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 8; Missere Fontana 1993, 63 n. º 162; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º6; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.2; Papaefthymiou 2016, 687.

[3508] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 117 n. º 416, n. º 417, n. º 418, n. º 419, n. º 420, n. º 421.1, n. º 421.2, n. º 421.3; 118 n. º 422. 1; n. º 422.2; n. º 422.3, n. º 422.4; n. º 422.5 y n. º 422.6.

[3509] Mionnet 1829, 22 n. º 129 y 29 n. º 166; Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 8; Missere Fontana 1993, 63 n. º 162; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º6; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 2-422.3; Papaefthymiou 2016, 687.

[3510] Mionnet 1829, 22 n. º 129 y 29 n. º 166; Hainzmann 1991,198 tab. 2 n. º 8; Missere Fontana 1993, 63 n. º 162; Hainzmann 1996,118 tab. 1 n. º6; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422. 2-422.3. La presencia del caduceo, además de verse en la propia fotografía, vino descrito en Papaefthymiou 2016, 687.

M245. Egira (15) [3511]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[3512].

Ceca: Egira, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3513]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [3514]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuyos pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

[3511] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/5dd856c6a461b0ac494c04f0f3231212/img/roma/e57/image00684.jpg. Consultado en: (02/10/2019).
[3512] BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4.
[3513] Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 12.
[3514] Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 12.

Leyenda: ΑΙΓΕΙΡΑΤΩΝ[3515]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las dos últimas letras el exergo (ΩΝ). La representación que se encuentra en el centro del campo es la siguiente: en la izquierda hay una figura masculina que se ha identificado con Eros. Aparece estante, con amplias alas, con las piernas cruzadas y girado hacia la derecha. Sostiene con sendas manos un gran cetro. Frente a él se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta un báculo, mientras que con su izquierda una cornucopia. Se aprecia que va coronada con una diadema en forma de torre[3516]. Según Imhoof-Blumer y Gardner, estas dos figuras en el reverso puede que sean la representación de dos estatuas. Es común en que entre ambos aparezca un altar con una serpiente enroscada[3517].

Bibliografía: Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 91 (con fot. lám. S n. º 9 (rev.)); Hainzmann 1991 ,198 tab. 2 n. º 9.2; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 12; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4 (con fot. p. 118 n. º 422.4).

M246. Egion (1) [3518]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[3519]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[3515] Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 12.
[3516] Hainzmann 1991, 198 tab. 2 n. º 9.2; BCD *Peloponnesos*, 118 n. º 422.4; Hainzmann 1996, 118 tab. 1 n. º 12.
[3517] Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 91.
[3518] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3519] Mionnet 1829, 29 n. º 164; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3520]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad. El trazo con el que ha sido confeccionado es de estilo provincial, lo que no nos permite realizar una clasificación en función de sus características fisionómicas y estilísticas[3521]. De los aspectos que se pueden señalar, la frente aparece despejada, los ojos y pómulos son amplios. La boca y la barbilla pequeñas y el cuello es largo. La cabeza se muestra sin ningún adorno.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΙΕΙΩΝ[3522]. **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché[3523]. Luce una corona en forma de torre. Con su mano izquierda sustenta una cornucopia y con la otra una lanza[3524].

Bibliografía: Mionnet 1829, 29 n. º 164, Holzer 1969, 39 n. º 924; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461 (con fot. p. 126 n. º 461).

M247. Egion (2)

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3525]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3526]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad. El trazo con el que ha sido confeccionado es de estilo provincial, lo que no nos permite realizar una clasificación en función de sus características fisionómicas y estilísticas. De los aspectos que se pueden

[3520] Mionnet 1829, 29 n. º 164, Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3521] Mionnet 1829, 29 n. º 164, Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3522] Mionnet 1829, 29 n. º 164, Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3523] Mionnet 1829, 29 n. º 164, Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3524] Mionnet 1829, 29 n. º 164, Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; BCD *Peloponnesos*, 126 n. º 461.
[3525] Mionnet 1829, 29 n. º 165; Missere Fontana 1993, 63 n. º 164.
[3526] Mionnet 1829, 29 n. º 165; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163.

señalar, la frente aparece despejada, los ojos y pómulos son amplios. La boca y la barbilla pequeñas y el cuello es largo. La cabeza se muestra sin ningún adorno[3527].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΩΝ[3528]. **Traducción:** De los de Egira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Luce una corona en forma de torre. Con su mano izquierda sustenta una cornucopia y con la otra una pátera[3529]. Por tanto, podemos apreciar que es la variación en los objetos de la diosa lo que permite que podamos establecer una nueva variante.

Bibliografía: Mionnet 1829, 29 n. º 165; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163

M248. Egion (3) [3530]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[3531]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[3527] Nos hemos limitado a reproducir la descripción ofrecida por Missere Fontana debido a las dificultas que presenta la pieza: Missere Fontana 1993, 63 n. º 164: "lungo *collo, testa nuda, molto consumata*".
[3528] SNG *Danish* 1944b, n. º 140; Holzer 1969,39 n. º 924; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163; Kroll 1996, 77 n. º 70; BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463. 9. La leyenda del reverso, según el trabajo de Mionnet, es: ΑΙΓΑΙΑΤΩΝ. Cf. Mionnet 1829, 29 n. º 165.
[3529] Mionnet 1829, 29 n. º 165; Missere Fontana 1993, 63 n. º 163.
[3530] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.10.
[3531] BCD Peloponnesos, 127 n. º 463.10. En el trabajo de Kroll la última letra no aparece.cf. Kroll 1996,77 n. º 68.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3532]. Este anverso es similar a algunos ejemplos también producidos en esta ciudad[3533]. El trazo con el que ha sido confeccionado es de estilo provincial, lo que no nos permite realizar una clasificación en función de sus características fisionómicas y estilísticas. De los aspectos que se pueden señalar, la frente aparece despejada, los ojos, boca y pómulos son amplios. La boca y la barbilla pequeñas y el cuello es largo. La cabeza se muestra sin ningún adorno

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΙΕΩΝ[3534]. **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y girada hacia la derecha que se ha identificado con Zeus de joven, lanzando un rayo[3535]. Por las características que se pueden apreciar, habría que destacar que está sin barba y desnudo.

Bibliografía: Kroll 1996, 77 n. º 68 (con fot. lám. 20 n. º 68); BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.10 (con fot. p. 127 n. º 463.10).

M249. Egion (4) [3536]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

[3532] Kroll 1996,77 n. º 68; BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.10.
[3533] Concretamente estamos haciendo referencia a: 126 n. º 461; 127 n. º 463.9 y n. º 463.10.
[3534] BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.10. En el trabajo de Kroll algunas letras vienen en corchetes: ΑΙΓΙΕ[ΩΝ]. Cf. Kroll 1996, 77 n. º 68.
[3535] Kroll 1996,77 n. º 68; BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.10.
[3536] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.9.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C [3537] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3538]. Este anverso lo encontramos representado también en otros ejemplos de la ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*, pues intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. Entre los rasgos que se pueden apreciar, habría que destacar la frente alargada, sin protuberancia, lo que permite que no sea redondeada la cabeza. Los ojos son grandes, al igual que la nariz. Los pómulos son carnosos, la boca pequeña y la barbilla marcada. Las orejas están descubiertas por la disposición del peinado. Este último está conformado por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Desde allí, descienden verticalmente hasta la nuca donde, a partir de una fuerte torsión, surge un recogido ascendente y trenzado que se prolonga hasta la zona del occipital. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en la zona de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΙΕΙΩΝ **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Luce una corona en forma de torre. Con su mano izquierda sustenta una cornucopia y con la otra una lanza.

Bibliografía: SNG *Danish* 1944b, n. º 140 (con fot. lám. 3 n. º 140); Kroll 1996, 77 n. º 70 (con fot. lám. 20 n. º 70); BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463. 9 (con fot. p. 126 n. º 463.9).

M250. Egion (5)[3539]

[3537] BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463.9.
En el SNG *Danish* 1944b, n. º 140 no llega a desarrollar la palabra, las últimas letras están en puntos suspensivos. Por su parte, Kroll desarrollar la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑ[. Cf. Kroll 1996, 77 n. º 70.
[3538] SNG *Danish* 1944b, n. º 140; Kroll 1996, 77 n. º 70; BCD *Peloponnesos*, 127 n. º 463. 9.
[3539] Fotografía extraída de: SNG *Hunterian* 2004, lám. 34 n. º 488.



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[3540]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Debido al mal estado de conservación y al trazo, es difícil asegurar la presencia de una gráfila punteada rodeando el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Las formas son toscas, con trazo provincial, que recuerdan a los ejemplos producidos en Ciparisia[3541]. Sin embargo, podemos precisar que estamos ante una representación de la *Augusta* en la que se imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. Entre los rasgos que se pueden apreciar, habría que destacar la frente alargada, sin protuberancia, lo que permite que no sea redondeada la cabeza. Los ojos son grandes, al igual que la nariz. Los pómulos son carnosos, la boca pequeña y la barbilla marcada. Las orejas están descubiertas por la disposición del peinado. Este último está conformado por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Desde allí, descienden verticalmente hasta la nuca donde, a partir de una fuerte torsión, surge un recogido ascendente y trenzado que se prolonga hasta la zona del occipital. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en los hombros[3542].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΙΕΩΝ[3543]. **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: Difícil resulta identificar la gráfila en el reverso, de igual forma podemos hablar de la leyenda. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Palas Atenea. En su mano derecha sostiene una lanza, mientras que con su izquierda se apoya sobre un escudo situado en el suelo a la derecha[3544]. Este tipo, que no debe de confundirse con la iconografía desarrollada con el de *Atenea Panachaea*, tal y como recordaron Imhoof-

[3540] SNG *Hunterian* 2004, n. º 488. En el catálogo de MacDonald desarrollada la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥ___ ΤΙΛΛΑ CE. Cf. MacDonald 1901, 124 n. º 4.
[3541] SNG *Hunterian* 2004, n. º 383, 384.
[3542] Para ello, cf. Kroll 1996, lám. 20 n. º 69.
[3543] SNG *Hunterian* 2004, n. º 488. En el catálogo de MacDonald desarrollada la leyenda de la siguiente forma: ΑΙΓ___ΩΝ. Cf. MacDonald 1901, 124 n. º 4.
[3544] MacDonald 1901, 124 n. º 4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 488.

Blumer y Gardner. Según informan los anteriores investigadores, este reverso también se dio en ejemplos de Marco Aurelio, Cómodo y Caracalla[3545].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 87 n. º 5; MacDonald 1901, 124 n. º 4; Kroll 1996, 77 n. º 69 (con fot. lám. 20 n. º 69); SNG *Hunterian* 2004, n. º 488 (con fot. lám. 34 n. º 488).

M251. Egion (6) [3546]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ[ΥΙΑ ΠΛΑΥ]ΤΙΛΛΑ CE[3547]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3548]. Este anverso lo encontramos también en otros ejemplos de esta ciudad. Estamos ante un estilo provincial, que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. Entre los rasgos que se pueden apreciar, habría que destacar la frente alargada, sin protuberancia, lo que permite que no sea redondeada la cabeza. Los ojos son grandes, al igual que la nariz. Los pómulos son carnosos, la boca pequeña y la barbilla marcada. Las orejas están descubiertas por la disposición del peinado. Este último está conformado por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea perpendicular a la cara. Desde allí, descienden verticalmente hasta la nuca donde, a partir de una fuerte torsión, surge un recogido ascendente y trenzado que se prolonga hasta la zona del occipital. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en la zona de los hombros.

[3545] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,87 n. º 5.
[3546] Fotografía extraída de: Forrer 1924, lám. 145 n. º 3956.
[3547] Forrer 1924, 431 n. º 3956.
[3548] Forrer 1924, 431 n. º 3956.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΙΕΩΝ[3549]. **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura estante, con yelmo y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Palas Atenea. Se diferencia con el tipo anterior por el hecho de que a sus pies aparece una lechuza. Con su mano izquierda sostiene una lanza, mientras que con su derecha descansa sobre un gran escudo oval apoyado en el suelo[3550]. Este tipo, no debe de confundirse con la iconografía desarrollada con *Atenea Panachaea*. El mismo reverso lo encontramos en ejemplos de Marco Aurelio, Cómodo y Caracalla[3551].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 87 n. º 5; Forrer 1924, 431 n. º 3956 (con fot. lám. 145 n. º 3956).

M252. Egion (7)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3552]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3553].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΕΙΩΝ[3554]. **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina sedente que se ha identificado con Zeus. En su mano derecha sostiene una pequeña Niké, mientras que con su izquierda una lanza. Se muestra desnudo[3555].

Bibliografía: Mionnet 1829, 29 n. º 162; Missere Fontana 1993, 64 n. º 166.

[3549] Forrer 1924, 431 n. º 3956.
[3550] Forrer 1924, 431 n. º 3956.
[3551] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 87 n. º 5.
[3552] Mionnet 1829, 29 n. º 162.
[3553] Mionnet 1829, 29 n. º 162.
[3554] Mionnet 1829, 29 n. º 162; Missere Fontana 1993, 64 n. º 166.
[3555] Mionnet 1829, 29 n. º 162; Missere Fontana 1993, 64 n. º 166.

M253. Egion (8)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Egion, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3556]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla[3557].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΙΓΕΙΕΙΩΝ[3558] **Traducción:** De los de Egion.

Descripción: En el centro del campo se encuentran dos figuras femeninas estante y con las miradas enfrentadas. La que se encuentra a la izquierda ha sido identificada con Imenea. Tiene las piernas cruzadas y con su brazo izquierdo sostiene una gran antorcha encendida. La figura femenina que tiene enfrente se identificó con Tiché. La mano derecha la mantienen extendida, mientras que con la izquierda sostiene una cornucopia. Va vestida con una amplia túnica. Entre ambos personajes se encuentra un altar encendido[3559].

Bibliografía: Mionnet 1829, 29 n. º 163; Missere Fontana 1993, 63-64 n. º 165.

M254. Pelene (1) [3560]



Fecha: (1º estilo).

[3556] Mionnet 1829, 29 n. º 163; Missere Fontana 1993, 63 n. º 165.
[3557] Mionnet 1829, 29 n. º 163; Missere Fontana 1993, 63 n. º 165.
[3558] Mionnet 1829, 29 n. º 163; Missere Fontana 1993, 63 n. º 165.
[3559] Mionnet 1829, 29 n. º 163; Missere Fontana 1993, 63-64 n. º 165.
[3560] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=plautilla. Consultado en: (23/11/2019).

Denominación: Assaria[3561].

Ceca: Pelene, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛ[ΛΑ][3562] **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3563]. Este anverso es similar a los otros acuñados en esta misma ciudad[3564]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a[3565]. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son pequeñas. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuya mayor concentración de pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΕΛΛΗΝΕΩΝ[3566]. **Traducción:** De los de Pelene.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio. Con su mano derecha sostiene un *kantharos*, mientras con su contraria un *thyrsus*[3567]. Debido al tranzo con el que se ha realizado la imagen no permite describirlo con mayor detalle. Parece que se encuentra desnudo. Tal y como afirmaron Imhoof - Blumer y Gardner, esta misma representación también la encontramos en ejemplos de Septimio Severo[3568].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 92 n. º 2 (con fot. lám. S. n. 10 (rev.)); SNG *Danish* 1944b, n. º 225 (con fot. lám. 4 n. º 225); Missere Fontana 1993, 64

[3561] BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 y 163 n. º 6185.
[3562] SNG *Danish* 1944b, n. º 225; Missere Fontana 1993, 64 n. º 167. En el BCD *Peloponnesos* viene la leyenda desarrollada sin corchetes. Cf. BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 y 163 n. º 6185.
[3563] SNG *Danish* 1944b, n. º 225; Missere Fontana 1993, 64 n. º 167; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 y 163 n. º 6185.
[3564] Concretamente las monedas que tienen el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616, n. º 617 y 163 n. º 618.5.
[3565] Missere Fontana 1993, 64 n. º 167 y86 tab. 2.
[3566] SNG *Danish* 1944b, n. º 225; Missere Fontana 1993, 64 n. º 167; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 y 163 n. º 6185.
[3567] SNG *Danish* 1944b, n. º 225; Missere Fontana 1993, 64 n. º 167; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 y 163 n. º 6185.
[3568] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 92 n. º 2.

n. º 167; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 617 (con fot. p. 162 n. º 617) y 163 n. º 618.5 (con fot. p. 163 n. º 618.5).

M255. Pelene (2) [3569]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Pelene, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ[ΑΥΤΙΛΛΑ][3570]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3571]. Este anverso es similar a los otros acuñados en esta misma ciudad[3572]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son pequeñas. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuya mayor concentración de pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

[3569] Fotografía extraída de: SNG *Hunterian* 2004, lám. 34 n. º 482.

[3570] Las palabras que van entre corchetes en el catálogo de MacDonald no aparecen señaladas. Cf. MacDonald 1905, 744 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 482. En Holzer y Missere Fontana no indican la leyenda tanto del anverso como del reverse. Cf. Holzer 1969, 40 n. º 945; Missere Fontana 1993, 64 n. º 168.

[3571] MacDonald 1905, 744 n. º 2; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 91 n. º 1; Bellinger 1949, 106 n. º 2153; Holzer 1969, 40 n. º 945; Missere Fontana 1993, 64 n. º 168; SNG *Hunterian* 2004, n. º 482.

[3572] Concretamente, las monedas que tienen el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616, n. º 617 y 163 n. º 618.5.

Leyenda: ΠΕΛΛΗΝΕΩΝ[3573]. **Traducción:** De los de Pelene.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo[3574]. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea. Su brazo derecho lo mantiene flexionado, en un ángulo de 90 grados, y con su mano sostiene una lanza. Por el contrario, con la mano izquierda sustenta un amplio escudo oval que lo posa en el suelo. Luce un yelmo en su cabeza[3575] y las vestiduras son amplias y rectas, que llegan hasta los pies. Por la información transmitida por Imhoof - Blumer y Gardner, este tipo de representación lo encontramos en testimonio de esta misma ciudad de Septimio Severo y Julia Domna[3576].

Bibliografía: MacDonald 1905, 744 n. º 2; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 91 n. º 1; Bellinger 1949, 106 n. º 2153; Holzer 1969, 40 n. º 945; Missere Fontana 1993, 64 n. º 168; SNG *Hunterian* 2004, n. º 482 (con fot. lám. 34 n. º 482).

M256. Pelene (3) [3577]



Fecha: 202 d.C.[3578] (1º estilo).

Denominación: Assaria[3579].

Ceca: Pelene, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

[3573] MacDonald 1905, 744 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 482.
[3574] MacDonald 1905, 744 n. º 2.
[3575] MacDonald 1905, 744 n. º 2; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 106 n. º 2153; Bellinger 1949, 106 n. º 2153; SNG *Hunterian* 2004, n. º 482. Holzen y Missere Fontana se limitaron a señalar que la diosa Atenea está estante. Cf. Holzer 1969, 40 n. º 945; Missere Fontana 1993, 64 n. º 168.
[3576] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 91 n. º 1.
[3577] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616 (con fot. p. 162 n. º 616).
[3578] BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616.
[3579] BCD Peloponnesos, 162 n. º 616. En *Münzen der Antike Auktion* 92, 77 n. º 772 se limita a mencionar que estamos ante una moneda de bronce.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3580]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3581]. Este anverso es similar a los otros acuñados en esta misma ciudad[3582]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a. La frente es amplia y los ojos grandes. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son pequeñas. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, cuya mayor concentración de pliegues se concentran en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΕΛΛΗΝΕΩΝ[3583]. **Traducción:** De los de Pelene.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa. Con su mano izquierda sostiene un arco, mientras que con su derecha una antorcha. A sus pies aparece un perro saltando hacia la izquierda[3584]. La descripción que ofreció anteriormente Leypold es igual con la salvedad de que identificó al animal con un ciervo[3585]. De los detalles que se pueden apreciar en la imagen, se observa que la diosa va ataviada con doble chitón corto. Esta misma escena la encontramos en ejemplos de Septimio Severo y Caracalla en esta ciudad[3586].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 92 n. º 3 (con fot. lám. S n. º 12); **Leypold** 1988, 23 n. º 5 (con fot. p. 23 n. º 5), BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616 (con fot. p. 162 n. º 616); Flament 2007, 600 n. º 162 (con fot. p. 612 n. º 162 (anv.)); *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 772 (con fot. lám. 31 n. º 772).

[3580] Leypold 1988, 23 n. º 5; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616; Flament 2007, 600 n. º 162; *Münzen der Antike Auktion* 92, 77 n. º 772.
[3581] Leypold 1988, 23 n. º 5; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616; Flament 2007, 600 n. º 162; *Münzen der Antike Auktion* 92, 77 n. º 772.
[3582] Concretamente, las monedas que tienen el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616, 617 y 163 n. º 618.5.
[3583] Leypold 1988, 23 n. º 5; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616. En *Münzen der Antike Auktion* 92, 77 n. º 772 las tres últimas letras de la leyenda en este catálogo vienen entre paréntesis. Situación parecida se observa en el trabajo de Flament quien, además de encontrarse las tres últimas letras entre paréntesis, esta misma situación también se daba en la primera letra. Cf. Flament 2007, 600 n. º 162.
[3584] Leypold 1988, 23 n. º 5; BCD *Peloponnesos*, 162 n. º 616; Flament 2007, 600 n. º 162; *Münzen der Antike Auktion* 92, 77 n. º 772.
[3585] Leypold 1988, 23 n. º 5.
[3586] Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 92 n. º 3. Para ver el reverso. Lám. S. n. º XII.

M257. Pelene (4) [3587]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria.

Ceca: Pelene, Acaya (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Lo que no está del todo claro es si es simétrico a los ejemplos anteriores, aunque ello no implica que los principales aspectos a la hora de describir la pieza sean similares. La frente es amplia, al igual que los ojos que son de gran tamaño. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carosos y las orejas se muestran descubiertas. Todos estos aspectos permiten que Plautilla tenga aspectos casi infantiles. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parte de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

Leyenda: ΠΕΛΛΗΝΕΩΝ. **Traducción:** De los de Pelene.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Zeus. Se muestra desnudo y, mientras que con su brazo derecho sostiene un gran cetro, su contrario lo proyecta hacia su cadera.

[3587] Fotografía extraída de: http://www.coinproject.com/search_city_result.php?city=Pellene&region=ACHAIA&type=1. Consultado en: (23/11/2019).

ARGÓLIDA (PELOPONESO)

M258. Ásine (1) [3588]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3589].

Ceca: Ásine, Argólida (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3590]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3591]. Por las características fisionómicas y estilísticas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato tardío de la *Augusta*, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado también en monedas de la ceca de Roma. Aunque con un trazo más esquemático o más realista, esta representación es la desarrollada en todos los ejemplos de esta polis. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

[3588] Fotografía extraída de: https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=103711. Consultado en: (23/11/2019).
[3589] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772.
[3590] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772. En el SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3752, la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772.
[3591] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3752; BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772 y 196 n. º 774.8.

Leyenda: ACINAIΩN[3592]. **Traducción:** De los de Ásine.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano derecha sostiene un timón, mientras que con su izquierda una cornucopia. La diosa está sobre una amplia base[3593].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 51 n. º 2 (con fot. lám. M n. º 2 rev.)); SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3752 (con fot. lám. 68 n. º 3752); BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772 (con fot. p. 195 n. º 772) y 196 n. º 774.8 (con fot. p. 196 n.º. 774.8).

M259. Ásine (2) [3594]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3595].

Ceca: Ásine, Argólida (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3596]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3597]. Este anverso es similar

[3592] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3752; BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772 y 774.8.

[3593] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3752. En el BCD *Peloponnesos* no adscribe la figura a una divinidad concreta, aunque sí que menciona que aparece sobre un pedestal. Observando la moneda nos parece que corresponde al ejemplo conservado en el Museo Fitzwilliam. La definición de una mujer estante y drapeada fue esbozada con anterioridad por Imhoof-Blumer y Gardner Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1885,51 n. º 2; BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772.

[3594] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773.

[3595] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773.

[3596] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773. Mionnet desarrollada la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Mionnet 1829, 257 n. º 131.

[3597] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773. Mionnet habla de cabeza en vez de busto. Cf. Mionnet 1829, 257 n. º 131.

a otros acuñados en esta misma ciudad[3598]. Por las características fisionómicas y estilísticas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato que intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se posiciona en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ACINAIΩN[3599]. **Traducción:** De los de Ásine.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una serpiente enroscada sobre una base[3600].

Bibliografía: Mionnet 1829, 257 n. º 131; Missere Fontana 1993, 64 n. º 170; BCD *Peloponnesos,* 194 n. º 773 (con fot. p. 195 n. º 773).

M260. Ásine (3) [3601]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3602].

Ceca: Ásine, Argólida (Peloponeso).

[3598] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772, 773; p. 196 n. º 774.8, 774.9.
[3599] Mionnet 1829, 257 n. º 131; Missere Fontana 1993, 64 n. º 170; BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773.
[3600] Mionnet 1829, 257 n. º 131; BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 773. Missere Fontana se limita a decir que es una serpiente sin entrar en ningún tipo de descripciones. Cf. Missere Fontana 1993, 64 n. º 170.
[3601] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.
[3602] BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.

1) Anverso:

Leyenda: […][3603]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila puteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda es ilegible. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3604]. Este anverso también se da en los otros ejemplos de esta misma ciudad[3605]. Por las características fisionómicas y estilísticas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la *Augusta* que intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí que lo son. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se posiciona en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ACINAIΩN[3606]. **Traducción:** De los de Ásine.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio[3607].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9 (con fot. p. 196 n. º 744. 9).

M261. Ásine (4)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Ásine, Argólida (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [3608]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[3603] BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.
[3604] BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.
[3605] BCD *Peloponnesos*, 194 n. º 772, 773; p. 196 n. º 774.8, 774.9.
[3606] BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.
[3607] BCD *Peloponnesos*, 196 n. º 774.9.
[3608] Mionnet 1807, 224 n. º 75; Missere Fontana 1993, 64 n. º 169.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[3609].

2) Reverso:

Leyenda: ACINAIΩN[3610]. **Traducción:** De los de Ásine.

Descripción: En el centro de la representación, aparece una figura femenina estante. Con su mano derecha sostiene una rama de olivo, mientras que con su izquierda se apoya sobre una columna[3611].

Bibliografía: Mionnet 1807, 224 n. º 75; Missere Fontana 1993, 64 n. º 169.

ARCADIA (PELOPONESO)

M262. Cafias (1) [3612]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3613].

Ceca: Cafias, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: …IA ΠΛΑΥΤΙ[ΛΛΑ…][3614]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3615]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo

[3609] Mionnet 1807, 224 n. º 75; Missere Fontana 1993, 64 n. º 169.
[3610] Mionnet 1807, 224 n. º 75; Missere Fontana 1993, 64 n. º 169.
[3611] Mionnet 1807, 224 n. º 75; Missere Fontana 1993, 64 n. º 169.
[3612] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.
[3613] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.
[3614] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.
[3615] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.

Melonenfrisur, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, mientras y los pómulos son carnosos. Los ojos son rasgados, la nariz estilizada y no demasiado grande y la boca y barbilla pequeñas. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto de forma circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΑΦΥ[ΙΑΤΩ]Ν[3616]. **Traducción:** De los de Cafias.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda se dispone en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Sostiene un largo timón y mazorcas de maíz[3617].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9 (con fot. p. 333 n. º 1392.9).

M263. Cafias (2) [3618]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3619].

Ceca: Cafias, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3620]. **Traducción:** […].

[3616] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.
[3617] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.9.
[3618] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8.
[3619] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8.
[3620] Incierta inscripción. CF. BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8; Flament 2007, 613 n. º 166.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3621]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. El estilo con el que ha sido ejecutada es provincial, aunque se intenta imitar el peinado *Melonenfrisur* desarrollado en los primeros retratos de la esposa de Caracalla de la ceca de Roma. La frente es amplia, mientras y los pómulos son carnosos. Los ojos son rasgados, la nariz estilizada y no demasiado grande y la boca y barbilla pequeñas. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto de forma circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho. Pese a que las características fundamentales son similares al ejemplo anterior, podemos apreciar que estamos ante otro cuño al estilo precedente.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΑΦ[ΥΙΑΤΩ]Ν[3622]. **Traducción:** De los de Cafias.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. Pese al mal estado de conservación, podemos decir que la leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa cazadora. Por la posición de las piernas está caminando. Al lado de ella aparece un perro[3623]. Se puede apreciar la línea con la que se traza el suelo de la representación, al igual que las vestiduras cortas que lleva la diosa. A su espalda se identifica un objeto que puede ser el carcaj con las flechas o el propio arco.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 33 n. º 1392.8 (con fot. p. 333 n. º 1392.8); Flament 2007, 613 n. º 166 (con fot. p. 613 n. º 166 (anv.)).

M264. Cafias (3) [3624]



[3621] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8; Flament 2007, 613 n. º 166.
[3622] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8; Flament 2007, 613 n. º 166.
[3623] BCD *Peloponnesos*, 333 n. º 1392.8. En Flament se indica únicamente que estamos ante la divinidad girada hacia la derecha, sin indicar la presencia del perro. Cf. Flament 2007, 613 n. º 166.
[3624] Fotografía extraída de: BMC *Pelop*., lám. 33 n. º 7.

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Cafias, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3625]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3626].

2) Reverso:

Leyenda: ΚΑΦΥΙΑΤΩΝ[3627]. **Traducción:** De los de Cafias.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia. Delante de ella hay un pequeño altar sobre el que está realizando un sacrificio[3628]. El trazado con el que ha sido ejecutada la representación impide realizar descripciones más detalladas, pues junto al mal estado de conservación, se añade el estilo esquemático propio de la ceca local

Bibliografía: Mionnet 1807,247 n. º 29; BMC. *Pelop*., 178 n. º 5 (con fot. lám. 33 n. º 7 (rev.)); Missere Fontana 1993, 66 n. º 199.

M265. Clítor (1) [3629]

[3625] Mionnet 1807, 247 n. º 29; BMC *Pelop*., 178 n. º 5; Missere Fontana 1993, 66 n. º 199.

[3626] BMC *Pelop*., 178 n. º 5; Missere Fontana 1993, 66 n. º 199. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1807, 247 n. º 29.

[3627] Mionnet 1807, 247 n. º 29; BMC *Pelop*., 178 n. º 5; Missere Fontana 1993, 66 n. º 199.

[3628] BMC *Pelop*., 178 n. º 5. Missere Fontana se limitó a decir que estamos ante una Tiché en actitud de sacrificio con un altar delante. Cf. Missere Fontana 1993, 66 n. º 199. Mionnet no mencionó que con la mano derecha la divinidad sostenga una pátera, sino que directamente indicó que la posa sobre el altar. Cf. Mionnet 1807, 247 n. º 29.

[3629] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_mantinea_Mionnet_II_36.jpg. Consultado en: (25/11/2019).



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Clítor, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3630] .**Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3631]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente está despejada y los pómulos son carnosos. Los ojos son de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz es estilizada y no demasiado grande, lo mismo que la boca y barbilla. Estas características permiten que adquiera facciones infantiles. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un amplio recogido circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΙΤΟΡΙΩΝ[3632]. **Traducción:** De los de Clítor.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una gran cornucopia. Sobre su cabeza luce una corona en forma de torre y delante de ella se puede apreciar un altar[3633]. Las vestiduras son amplias, destacando amplios pliegues en la región abdominal y en las piernas.

Bibliografía: MacDonald 1901, 159 n. º 4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 398 (con fot. lám. 28 n. º 389).

[3630] MacDonald 1901, 159 n. º 4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 398.
[3631] MacDonald 1901, 159 n. º 4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 398.
[3632] MacDonald 1901, 159 n. º 4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 398.
[3633] MacDonald 1901, 159 n. º 4; SNG Hunterian 2004, n. º 398.

M266. Clítor (2) [3634]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Clítor, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3635]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3636]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente está despejada y los pómulos son carnosos. Los ojos son de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz es estilizada y no demasiado grande, lo mismo que la boca y barbilla. Estas características permiten que adquiera facciones infantiles. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un amplio recogido circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΙΤΟΡΙΩΝ[3637]. **Traducción:** De los de Clítor.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que, con su izquierda, sustenta una

[3634] BMC *Pelop*., lám. 33 n. º 17.
[3635] BMC *Pelop*., 180 n. º 16; Sear 1982, 261 n. º 2747; Missere Fontana 1993, 66 n. º 200.
[3636] BMC *Pelop*., 180 n. º 16; Sear 1982, 261 n. º 2747; Missere Fontana 1993, 66 n. º 200.
[3637] BMC *Pelop*., 180 n. º 16; Sear 1982, 261 n. º 2747; Missere Fontana 1993, 66 n. º 200.

cornucopia. Delante de ella hay un altar sobre el que está haciendo un sacrificio. Luce sobre su cabeza una corona en forma de torre [3638]. Se aprecian diversos pliegues en las vestiduras, especialmente en la región abdominal.

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 180 n. º 16 (con fot. lám. 33 n. º 17); Sear 1982, 261 n. º 2747; Missere Fontana 1993, 66 n. º 200.

M267. Clítor (3) [3639]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3640].

Ceca: Clítor, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3641]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. Debido al mal estado de conservación no se aprecia la leyenda[3642]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [3643]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. En el BCD. *Peloponnesos* indica que este anverso es similar a otro acuñado también en esta misma ciudad[3644]. La frente está despejada y los pómulos son carnosos. Los ojos son de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz es estilizada y no demasiado grande, lo mismo que la boca y barbilla. Estas características permiten que adquiera facciones infantiles. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la

[3638] BMC *Pelop*., 180 n. º 16; Sear 1982, 261 n. º 2747; Missere Fontana 1993, 66 n. º 200.
[3639] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3640] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3641] Lindgren 1990, 82 n. º 1697; BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2
[3642] Lindgren 1990, 82 n. º 1697; BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3643] Lindgren 1990, 82 n. º 1697; BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3644] Concretamente, los anversos que son similares son: BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2 y n. º 1445.3.

parte trasera de la testa donde convergen en un amplio recogido circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΙΤΟΡΙΩΝ[3645]. **Traducción:** De los de Clítor.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las dos últimas letras el exergo (ΩΝ)[3646]. En el centro del campo se encuentran dos figuras masculinas estantes, desnudas y con las miradas enfrentadas que se han identificado con los Dioscuros. Aparecen desnudos y con las miradas enfrentadas. Entre ambos aparece un caballo en un formato menor, con la cabeza girada hacia la derecha[3647]. Por el contrario, debió de darse una variante, ya que en el BCD *Peloponnesos* indica que entre ambos lo que hay es un altar cónico[3648]. Pese a la diferencia de descripciones que nos podría hacer pensar que estamos ante una variante, hemos comprobado las respectivas fotografías aportadas en sendos trabajos. Pese a encontrarse bastante desgastadas, hemos podido comprobar que no hay diferencias entre ambas, pues responde al mismo patrón iconográfico. Esto nos hace pensar que se debe a un fallo de uno de los trabajos, inclinándonos por el último, pues parece más correcta dicha interpretación por lo que se puede apreciar en la fotografía.

Bibliografía: Lindgren 1989, 82 n. º 1697 (con fot. lám. 82 n. º 1697); BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2 (con fot. p. 345 n. º 1445.2).

M268. Clítor (4) [3649]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3650].

[3645] Lindgren 1990, 82 n. º 1697. En el BCD *Peloponnesos* algunas letras vienen entre corchetes, desarrollándose la leyenda de la siguiente manera: ΚΛΕΙ[ΤΟ]ΡΙΩΝ. Cf. BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3646] Lindgren 1990, 82 n. º 1697.
[3647] Lindgren 1990, 82 n. º 1697.
[3648] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2.
[3649] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3.
[3650] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3.

Ceca: Clítor, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3651]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. Debido al mal estado de conservación de la pieza no se aprecia la leyenda[3652]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3653]. En el BCD. *Peloponnesos* se indica que este anverso es similar a otro acuñado también en esta misma ciudad[3654]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente está despejada y los pómulos son carnosos. Los ojos son de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz es estilizada y no demasiado grande, lo mismo que la boca y barbilla. Estas características permiten que adquiera facciones infantiles. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un amplio recogido circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΙΤΟΡΙΩΝ[3655]. **Traducción:** De los de Clítor.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio[3656]. Este tipo de reverso también lo encontramos en monedas acuñadas en esta ciudad de Julia Domna[3657].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 98 n. º 1; BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3 (con fot. p. 345 n. º 1445.3); Flament 2007, 600 n. º 165 (con fot. p. 612 n. º 165 (anv.)).

M269. Mantineia (1) [3658]

[3651] Flament 2007, 600 n. º 165.
[3652] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3.
[3653] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3; Flament 2007, 600 n. º 165.
[3654] Concretamente, los anversos que son similares son: BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.2 y n. º 1445.3.
[3655] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3; Flament 2007, 600 n. º 165.
[3656] BCD *Peloponnesos*, 345 n. º 1445.3; Flament 2007, 600 n. º 165.
[3657] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 98 n. º 1.
[3658] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_mantinea_Mionnet_S4_53.jpg. Consultado en: (25/11/2019).



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3659]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3660]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente está despejada y los pómulos son carnosos. Los ojos son de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz es estilizada y no demasiado grande, lo mismo que la boca y barbilla. Estas características permiten que adquiera facciones infantiles. Las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está conformado por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un amplio recogido circular. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: MANTINEΩN[3661]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha

[3659] SNG Fitzwilliam 1940, n. º 3888. En el BCD *Peloponnesos* la leyenda está desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛΟΥΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE. Cf. BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1507. En Flament solo vienen mencionadas las dos primeras palabras de la leyenda. Cf. Flament 2007, 604 n. º 199. El resto de catálogo hacen alusión a que la leyenda está borrada. Cf. Mionnet 1829, 280 n. º 53; Missere Fontana 1993, 66 n. º 202.

[3660] SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3888; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1507; Flament 2007, 604 n. º 199. Tanto en el catálogo de Mionnet, así como en el trabajo de Missere Fontana, hablan de que es una cabeza girada hacia la derecha. Cf. Mionnet 1829, 280 n. º 53; Missere Fontana 1993, 66 n. º 202.

[3661] Mionnet 1829, 280 n. º 53; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3888; Missere Fontana 1993, 66 n. º 202; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1507; Flament 2007, 604 n. º 199.

identificado con Artemisa. Porta dos antorchas en sendos brazos y destaca por llevar un chitón corto[3662].

Bibliografía: Mionnet 1829, 280 n. º 53; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, p. 94 n. º 2 (con fot. lám. S. n. º 17 (rev.)); SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3888 (con fot. lám. 70 n. º 3888); Missere Fontana 1993, 66 n. º 202; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1507 (con fot. p. 359 n. º 1507); Flament 2007, 604 n. º 199 (con fot. p. 614 n. º 199 (rev.)).

M270. Mantineia (2) [3663]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3664].

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3665]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3666]. Este anverso es similar a otros acuñados en esta misma ciudad[3667]. Estamos ante un reverso reproducido en otros ejemplos de esta ciudad. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El

[3662] Mionnet 1829, 280 n. º 53; SNG *Fitzwilliam* 1940, n. º 3888; Missere Fontana 1993, 66 n. º 202; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1507; Flament 2007, 604 n. º 199. Esa descripción viene aportada también por: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, p. 94 n. º2.

[3663] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6.

[3664] BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6.

[3665] Leyenda ilegible: Grose 1926,475 n. º 6984; McClean 1926,475 n. º 6984; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6; Flament 2007, 604 n. º 197.

[3666] Grose 1926,475 n. º 6984; McClean 1926,475 n. º 6984; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6; Flament 2007, 604 n. º 197.

[3667] Los anversos en cuestión son: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7 y 1510.6.

peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: MANTINEΩN[3668]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, alada y girada hacia la derecha que se ha identificado con Niké[3669]. Además del largo chitón, con pliegues en la zona de las piernas, destacan las amplias alas que lleva la representada. Parece que sostiene una corona floral, aunque el mal estado de conservación impide realizar descripciones pormenorizadas.

Bibliografía: Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 95 n. º 9; McClean 1926,475 n. º 6984 (con fot. lám. 235 n. º 28); Grose 1926,475 n. º 6984 (con fot. lám. 235 n. º 28); BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6 (con fot. p. 360 n. º 1510.6); Flament 2007, 604 n. º 197 (con fot. p. 614 n. º 197 (rev.)).

M271. Mantineia (3) [3670]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3671].

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

[3668] Grose 1926,475 n. º 6984; McClean 1926,475 n. º 6984. En el BCD *Peloponnesos* solo aparecen las cuatro primeras letras. Cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6. Por el contrario, en Flament las letras que aparecen entre paréntesis son las cuatro últimas. Cf. Flament 2007, 604 n. º 197.

[3669] Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 95 n. º 9; Grose 1926, 475 n. º 6984; McClean 1926, 475 n. º 6984; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.6; Flament 2007, 604 n. º 197.

[3670] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7.

[3671] BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7.

Leyenda: […] [3672]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3673]. Estamos ante un reverso reproducido en otros ejemplos de esta ciudad. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, estilo *Melonenfrisur*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una stola y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Este anverso es similar a otro ejemplo acuñado en esta misma ciudad[3674].

2) Reverso:

Leyenda: MANTINEΩN[3675]**. Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. El mal trazo con el que ha sido ejecutada impide realizar descripciones detalladas. En el centro del campo se encuentra Asclepio, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha. Aparece sosteniendo un cetro[3676]. Imhoof- Blumer y Gardner indican que este tipo, también acuñado en monedas de Septimio Severo y Julia Domna, puede que lleve un báculo con una serpiente enroscada en su brazo izquierdo[3677], aunque es cierto que ningún catálogo hizo mención a dicha puntualización. Es a partir del siguiente ejemplo, que corresponde a una variante de este, donde podemos confirmarlo.

Bibliografía: BMC *Pelop*., 187 n. º 27 (con fot. lám. 35 n. º 9 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885,93 n. º 1 (con fot. lám. S n. º 15 (rev.)); Bellinger 1930,11 n. º 1(84); Missere Fontana 1993, 66 n. º 206; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7 (con fot. p. 360 n. º 1509.7); Flament 2007, 600 n. º 164 (con fot. p. 612 n. º 164 (anv.)).

M272. Mantineia (4) [3678]

[3672] La leyenda es ilegible. Cf. BMC *Pelop*., 187 n. º 27; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7; Flament 2007, 600 n. º 164.

[3673] BMC *Pelop*., 187 n. º 27; Missere Fontana 1993, 66 n. º 206; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7; Flament 2007, 600 n. º 164. En el trabajo de Bellinger se indica que el anverso está prácticamente destruido y en muy mal estado de conservación. Cf. Bellinger 1930, 11 n. º 1(84).

[3674] Los anversos en cuestión son: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7 y 1510.6.

[3675] BMC *Pelop*., 187 n. º 27; Missere Fontana 1993, 66 n. º 206; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7; Flament 2007, 600 n. º 164. La leyenda en el trabajo de Bellinger es la siguiente: ANTI. Cf. Bellinger 1930, 11 n. º 1 (84).

[3676] BMC *Pelop*.,187 n. º 27. Missere Fontana únicamente se limitó a mencionar que estamos ante Asclepio. Cf. Missere Fontana 1993, 66 n. º 206. En el BCD *Peloponnesos* se limita a decir que estamos ante la divinidad estante y hacia la derecha. Cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1509.7. Situación que también se dio en Flament 2007, 600 n. º 164.

[3677] Imhoof-Gardner 1885, 93 n. º 1.

[3678] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_mantinea_BMC_27.jpg. Consultado en: (25/11/2019).



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Este anverso lo encontramos representado en otros ejemplos de esta misma ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΝΤΙΝΕΩΝ. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Asclepio. Con su mano izquierda porta un caduceo con una serpiente enroscada. El brazo contrario lo mantiene flexionado y apoya su mano en su cadera. El torso lo tiene desnudo, mientras una amplia túnica oculta su brazo izquierdo, región abdominal y piernas. Un amplio pliegue dispuesto de manera transversal se prolonga desde el hombro hasta la cadera. Una línea horizontal hace de suelo.

M273. Mantineia (5) [3679]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3680].

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE [3681]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3682]. El mal estado de conservación impide realizar descripciones detalladas. Sin embargo, podemos observar por las características fisionómicas y estilísticas que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. Por otro lado, podemos ver que este anverso es similar a otros ejemplos acuñados por esta misma ceca. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

[3679] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5

[3680] BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5.

[3681] BMC *Pelop*., 187 n. º 26; Sear 1982, 261 n. º 2748; Missere Fontana 1993, 66 n. º 205. En el BCD *Peloponnesos* la leyenda desarrollada es: ΦΟΥΛ ΠΛΑ […]. Cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5.

[3682] BMC *Pelop*., 187 n. º 26; Sear 1982, 261 n. º 2748; Missere Fontana 1993, 66 n. º 205; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5.

Leyenda: MANTINEΩN[3683]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Apolo citaredo. Aparece sosteniendo un *plectrum* con su mano derecha y una lira con la izquierda. Descansa sobre un pilar y lleva un largo chitón.[3684]. Entre las características que presenta se aprecia que el cabello es largo, llegando a los hombros. Este tipo aparece también representado en testimonios de Julia Domna acuñados en esta misma ciudad[3685].

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 187 n. º 26 (con fot. lám. 35 n. º 8 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94 n. º 2; Sear 1982, 261 n. º 2748; Missere Fontana 1993, 66 n. º 205; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5 (con fot. p. 360 n. º 1510.5).

M274. Mantineia (6) [3686]



Fecha: 198 d.C.-209 d.C.[3687]. Por la representación no podemos sostener dicha datación, estando producido a partir del 202 d.C. (3º estilo).

Denominación: Assarion[3688].

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

[3683] BMC *Pelop*., 187 n. º 26; Sear 1982, 261 n. º 2748; Missere Fontana 1993, 66 n. º 205; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5.

[3684] BMC *Pelop*., 187 n. º 29; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94 n. º 2; Sear 1982, 261 n. º 2748. Missere Fontana se limitó a mencionar que aparece Apolo con su lira. Cf. Missere Fontana 1993, 66 n. º 205. En el BCD *Peloponnesos* se indicó que estamos ante Apolo estante y girado hacia la derecha. Cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.5.

[3685] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94 n. º 2.

[3686] Fotografía extraída de: *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005.

[3687] *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005.

[3688] BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6; *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3689]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3690]. Este anverso lo encontramos representado en otros ejemplos de esta misma ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΝΤΙΝΕΩΝ[3691]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia. Frente a ella hay un pequeño altar sobre el que está realizando un sacrificio[3692]. Se puede apreciar que la diosa va ataviada con una amplia túnica, con pliegues en la zona de la cintura y de las piernas, así como un peinado elaborado y coronado por una diadema, posiblemente en forma de torre.

Bibliografía: Mionnet 1829, 280 n. º 51; Forrer 1924, 496 n. º 4307 (con fot. lám. 157 n. º 4307); Missere Fontana 1993, 66 n. º 204; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6 (con fot. p. 359 n. º 1509.6); *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005 (con fot. p. 25 n. º 462005); Flament 2007, 601 n. º 171 (con fot. p. 613 n. º 171 (anv.)).

[3689] Mionnet 1829, 280 n. º 51; Missere Fontana 1993, 66 n. º 204; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6; *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005. En Forrer 1924, 496 n. º 4307 se indicó que la leyenda es ilegible. Por su parte, Flament también desarrolló la leyenda al completo, aunque las últimas palabras están entre paréntesis: ΦΟΥΛ ΠΛΑ[ΥΤΙΛΛΑ]. Cf. Flament 2007, 601 n. º 171.

[3690] Forrer 1924, 496 n. º 4307; Missere Fontana 1993, 66 n. º 204; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6; *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005; Flament 2007, 601 n. º 171. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1829, 280 n. º 51.

[3691] Mionnet 1829, 280 n. º 51; Forrer 1924, 496 n. º 4307; Missere Fontana 1993, 66 n. º 204; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6; *Classical* Numismatic 2017b, 25 n. º 462005; Flament 2007, 601 n. º 171.

[3692] Tanto Missere Fontana, el BCD *Peloponnesos* como Flament indicaron únicamente que estamos ante la diosa en actitud de sacrificio. Missere Fontana 1993, 66 n. º 204; BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1509.6; Flament 2007, 601 n. º 171. Por el contrario, Mionnet sí que realiza una descripción, pero no identifica la figura con la diosa, sino que habla de una privada. Cf. Mionnet 1829, 280 n. º 51. Por su parte, Forrer es quien indica que estaríamos ante la Homonoia. Cf. Forrer 1924, 496 n. º 4307; En el *Classical Numismatic* 2017b, 25 n. º 462005 sí que realiza una descripción.

M275. Mantineia (7) [3693]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3694].

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ …[3695]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3696]. Este anverso lo encontramos representado en otros ejemplos de esta misma ciudad. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΝΤΙΝΕΩΝ[3697]. **Traducción:** De los de Mantineia.

[3693] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.
[3694] BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.
[3695] Mionnet 1829, 280 n. º 52; Missere Fontana 1993, 66 n. º 201. El BCD *Peloponnesos* desarrollada la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑ […]. Cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.
[3696] Missere Fontana 1993, 66 n. º 201; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4. Mionnet menciona la presencia de la cabeza de la Augusta en vez de un busto. Cf. Mionnet 1829, 280 n. º 52.
[3697] Mionnet 1829, 280 n. º 52; Missere Fontana 1993, 66 n. º 201; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y en movimiento hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa cazadora[3698]. Tal y como se puede apreciar, lleva un chitón corto. Su brazo derecho lo muestra flexionado hacia atrás con la intención de coger una flecha situada en el carcaj que lleva a su espalda. El izquierdo lo muestra adelantado y con su mano sostiene un arco. Este reverso lo podemos encontrar también en testimonios de Caracalla, Geta y de Septimio Severo[3699].

Bibliografía: Mionnet 1829, 280 n. º 52; Missere Fontana 1993, 66 n. º 201; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.

M276. Mantineia (8)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛΙΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[3700]. **Traducción:** Julia (sic) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3701]. Debido a que contamos con monedas en esta ciudad donde aparece la esposa de Caracalla representada tanto en estilo *Melonenfrisur* como en *Scheitelzopf*, es imposible determinar a cuál de los dos se refiere. Las primeras noticias fueron recogidas por Mionnet, que no aportó fotografía al respecto, y después por Missere Fontana.

2) Reverso:

Leyenda: MANTINEΩN[3702]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia. Frente a ella se encuentra un pequeño altar sobre el que está realizando un sacrificio[3703].

[3698] Mionnet 1829, 280 n. º 52; Missere Fontana 1993, 66 n. º 201; BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.
[3699] Concretamente, las monedas a las que alude son las siguientes: BCD *Peloponnesos*, 359 n. º 1505, 1508; 360 n. º 1509.3. cf. BCD *Peloponnesos*, 360 n. º 1510.4.
[3700] Mionnet 1807, 249 n. º 36; Missere Fontana 1993, 66 n. º 203.
[3701] Mionnet 1807, 249 n. º 36; Missere Fontana 1993, 66 n. º 203.
[3702] Mionnet 1807, 249 n. º 36; Missere Fontana 1993, 66 n. º 203.
[3703] Mionnet 1807, 249 n. º 36; Missere Fontana 1993, 66 n. º 203.

Bibliografía: Mionnet 1807, 249 n. º 36; Missere Fontana 1993, 66 n. º 203.

M277. Mantinea (9)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Mantineia, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3704]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3705].

2) Reverso:

Leyenda: MANTINEΩN[3706]. **Traducción:** De los de Mantineia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y en movimiento hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa cazadora. Tal y como se puede apreciar, lleva un chitón corto. Su brazo derecho lo muestra flexionado hacia atrás con la intención de coger una flecha situada en el carcaj que lleva a su espalda. El izquierdo lo muestra adelantado y con su mano derecha sostiene un arco. Esta variante viene determinada en el trabajo de Imhoof-Blumer y Gardner, quienes mencionaron que, junto a la divinidad, aparece un perro a sus pies. Este reverso lo encontramos en testimonios de Septimio Severo de esta ciudad[3707].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94.

M278. Feneo (1) [3708]

[3704] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94.
[3705] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94.
[3706] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94.
[3707] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 94.
[3708] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3709].

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3710]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3711]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñado en esta ciudad[3712]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3713]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes[3714]. Con su mano derecha sostiene un pequeño recipiente, mientras que, con la otra, un largo caduceo. Se puede apreciar que lleva *chlamys*. Delante de él aparece un miliario[3715]. Este mismo reverso lo encontramos en testimonios de Caracalla y Geta de esta ciudad[3716].

[3709] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639.
[3710] Mionnet 1829, 287 n. º 88; Missere Fontana 1993, 66 n. º 210; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639.
[3711] Missere Fontana 1993, 66 n. º 210; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639. Mionnet en vez de hablar de busto, menciona que lo que aparece en el anverso es la cabeza de Plautilla. cf. Mionnet 1829, 287 n. º 88.
[3712] Concretamente, los anversos que son similares son: BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639 n. º 1639, 1641.3, 1641.4.
[3713] Mionnet 1829, 287 n. º 88; Missere Fontana 1993, 66 n. º 210; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639.
[3714] Missere Fontana 1993, 66 n. º 210; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639.
[3715] Las descripciones las proporcionan: Mionnet 1829, 287-288 n. º 88; Imhoof-Blumer 1885, 97 n. º 2.
[3716] Imhoof-Blumer 1885, 97 n. º 2.

Bibliografía: Mionnet 1829, 287-288 n. º 88; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 97 n. º 2 (con fot. lám. T n. º 6 (rev.)); Missere Fontana 1993, 66 n. º 210; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639 (con fot. p. 389 n. º 1639).

M279. Feneo (2) [3717]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3718].

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3719]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3720]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3721]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

[3717] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3.
[3718] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3.
[3719] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3.
[3720] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3.
[3721] Concretamente, los anversos que son similares son: BCD Peloponnesos, 389 n. º 1639 n. º 1639, 1641.3, 1641.4.

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3722]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Serapis. Con su mano derecha sostiene un gran cetro, mientras que con la derecha acaricia al perro Cancerbero que se encuentra sentado en el suelo a su izquierda[3723]. Habría que destacar lo decorado que se muestra el trono, especialmente las patas y el respaldo. De igual forma, parece que el dios muestra el pecho desnudo, teniendo una amplia túnica que va desde las caderas, con amplios pliegues, hasta la zona de los pies.

Bibliografía: Imhoof- Blumer 1885, 98 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3 (con fot. p. 389 n. º 1641.3).

M280. Feneo (3) [3724]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3725].

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3726]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3727]. Este

[3722] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3.
[3723] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.3. La descripción viene desarrollada en una moneda de Caracalla (n. º 1637) a la que se remite. Imhoof-Blumer y Gardner señalan que aparece el dios sedente y a sus pies el perro Cancerbero. Cf. Imhoof-Blumer 1885, 98 n. º 3.
[3724] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.
[3725] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.
[3726] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.
[3727] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.

anverso lo encontramos representado en otros ejemplos de esta misma ciudad[3728]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3729]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, desnuda, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Dionisio. Su brazo izquierdo, extendido, lo deja descansar sobre el tronco de un árbol, mientras con su mano derecha sustenta un *kantharos*. En la parte diestra se encuentra una pantera sentada con la cabeza dispuesta hacia el plano superior, observando el objeto que porta la divinidad[3730]. Este mismo anverso lo encontramos en ejemplos de Caracalla y Julia Domna acuñados también en esta ciudad[3731].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 98 n. º 3 (con fot. lám. T n. º VII (rev.); BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4 (con fot. p. 389 n. º 1641.4).

M281. Feneo (4)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3732]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. Mionnet nos habla de cabeza de Plautilla, aspecto que también aparece recogido en el catálogo de Missere

[3728] Concretamente, los anversos que son similares son: BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1639 n. º 1639, 1641.3, 1641.4.
[3729] BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.
[3730] Imhoof-Blumer 1885, 98 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4. El BCD *Peloponnesos* remite para la descripción de la pieza a una moneda también acuñada en esta ciudad de Julia Domna (1635).
[3731] Sobre el ejemplo de Julia Doman, viene en el BCD *Peloponnesos*, mientras que la alusión al ejemplo de Caracalla viene en la obra de Imhoof-Blumer y Gardner. Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 98 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 389 n. º 1641.4.
[3732] Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Missere Fontana 1993, 66 n. º 209.

Fontana[3733]. Sin embargo, debido a que en este enclave se reprodujo el mismo anverso, podemos decir que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3734]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Serapis. Aparece también representado Cancerbero. Estamos ante una variante de la moneda anterior. La principal diferencia se debe a que, con su mano derecha, en vez de acariciar al perro de tres cabezas, sostiene una pátera[3735]. No podemos determinar si responde a un fallo y realmente es similar al testimonio anterior. Mionnet fue el que estableció la diferencia y no aportó fotografía al respecto. Por tanto, seguimos el criterio de día Missere Fontana de establecer esta variante por precaución.

Bibliografía: Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Missere Fontana 1993, 66 n. º 209.

M282. Feneo (5)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3736]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla según lo señalado por Mionnet[3737]. Sin embargo, debido a que en toda esta ciudad se reprodujo el mismo anverso, podemos determinar que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos

[3733] Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Missere Fontana 1993, 66 n. º 209.
[3734] Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Missere Fontana 1993, 66 n. º 209.
[3735] Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Missere Fontana 1993, 66 n. º 209.

[3736] Mionnet 1829, 287 n. º 86; Missere Fontana 1993, 66 n. º 208.
[3737] Mionnet 1829, 287 n. º 86; Missere Fontana 1993, 66 n. º 208.

ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3738]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina y estante que se ha identificado con Zeus. En su mano derecha porta una pátera, mientras con su contraria una lanza. En su cabeza luce un *modius*. A sus pies está el perro Cancerbero[3739].

Bibliografía: Mionnet 1829, 287 n. º 86; Missere Fontana 1993, 66 n. º 208.

M283. Feneo (6)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3740]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo está el busto de Plautilla. Por las características fisonómicas, así como por las estilísticas derivadas de su peinado, podemos incluir este retrato dentro del tipo EI. 28 b que corresponde a la etapa temprana de la *Augusta*.[3741], donde se imitar el peinado estilo *Melonenfrisur* de la ceca de Roma. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

[3738] Mionnet 1829, 287 n. º 86; Missere Fontana 1993, 66 n. º 208.

[3739] La descripción procede de Mionnet, ya que Missere Fontana se limita a mencionar que estaríamos ante Zeus estante que porta en la cabeza un *modius*. Cf. Mionnet 1829, 287 n. º 86; Missere Fontana 1993, 66 n. º 208.

[3740] Mionnet 1829, 287 n. º 87; Missere Fontana 1993, 66 n. º 211.

[3741] Missere Fontana 1993, 66 n. º 211 y 86 tab. 2. Mionnet por el contrario menciona que estaríamos ante la cabeza de la *Augusta*, sin hacer ningún tipo de descripción. Cf. Mionnet 1829, 287 n. º 87. Missere Fontana habla del anverso de la moneda y puede llegar a proporcionar una serie de características estilísticas, debido a que ha visto la pieza en una colección privada.

Leyenda: ΕΠΙ ΚΑΡΙΔΗΜΟΥ ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3742]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Caridemos de los de Feneo.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y caminando que se ha identificado con Artemisa Lucífera. En cada una de sus manos porta una antorcha[3743].

Bibliografía: Mionnet 1829, 287 n. º 87; Missere Fontana 1993, 66 n. º 211.

M284. Feneo (7)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Feneo, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3744]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3745]. Sin embargo, debido a que en toda esta ciudad se reprodujo el mismo anverso, podemos decir que estamos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΕΝΕΑΤΩΝ[3746]. **Traducción:** De los de Feneo.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina sedente que se ha identificado con Zeus[3747]. No se indica ninguna precisión más en los trabajos que analizaron la pieza.

[3742] Mionnet 1829, 287 n. º 87; Missere Fontana 1993, 66 n. º 211.
[3743] Mionnet fue quien realizó las descripciones, sin embargo, no la identificó con la diosa, hablando de una mujer, posiblemente privada. Por el contrario, es Missere Fontana quien la identifica con la diosa, aunque no realiza ningún comentario. Cf. Mionnet 1829, 287 n. º 87; Missere Fontana 1993, 66 n. º 211.
[3744] Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Holzer 1969, 41 n. º 986; Missere Fontana 1993, 66 n. º 207.
[3745] Holzer 1969, 41 n. º 986; Missere Fontana 1993, 66 n. º 207. Mionnet habla de cabeza en vez de busto. Cf. Mionnet 1829, 252 n. º 55.
[3746]Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Holzer 1969, 41 n. º 986; Missere Fontana 1993, 66 n. º 207.
[3747]Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Holzer 1969, 41 n. º 986; Missere Fontana 1993, 66 n. º 207.

Bibliografía: Mionnet 1807, 252-253 n. º 55; Holzer 1969, 41 n. º 986; Missere Fontana 1993, 66 n. º 207.

M285. Fialea (1) [3748]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3749].

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3750]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3751]. En el BCD *Peloponnesos* se indicó que también lo encontramos esta iconografía en ostros ejemplos de esta ciudad con la diferencia de que no aparece una cornucopia insertada en su hombro izquierdo[3752]. Sin embargo, no estamos de acuerdo con esta afirmación, ya que podemos ver diferencias significativas en el desarrollo del peinado. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

[3748] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 393 n. º 1658.2.
[3749] BCD *Peloponnesos*, 393 n. º 1658.2.
[3750] BCD Peloponnesos, 392 n. º 1658.2.
[3751] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.2.
[3752] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.2.

Leyenda: ΦΙΑΛΕΩΝ[3753]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Artemisa. Aparece con ambos brazos extendidos y en sendas manos sostiene unas antorchas. Luce un gran chitón que se prolonga hasta los pies[3754]. Este reverso también aparece acuñado en esta misma ciudad en ejemplos de Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla[3755]

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 106 n. º 1 (con fot. lám. V n. º 10 (rev.)); BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.2 (con fot. p. 392 n. º 1658.2).

M286. Fialea (2) [3756]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛ(ΑΥΤ)ΙΛΛΑ CE(ΒΑCΤΗ)[3757]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3758]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros

[3753] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.2.
[3754]Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 106 n. º 1; BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.2.
[3755] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 106 n. º 1.
[3756] Fotografía extraída de: Forrer 1924, lám. 158 n. º 4329.
[3757] SNG *Schweiz* 1993, n. º 496. En el catálogo de Forrer viene desarrollada la leyenda de la siguiente manera: [Π]ΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Cf. Forrer 1924, 500 n. º 4329.
[3758] Forrer 1924, 500 n. º 4329; SNG *Schweiz* 1993, n. º 496.

retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΙΓΑΛΕΩΝ[3759]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Su brazo derecho lo muestra extendido y sostiene una pátera con su mano. Con el contrario, formando un ángulo de 90 grados, agarra una lanza. Aparece con yelmo y amplia túnica que se prolonga esta última hasta los pies[3760].

Bibliografía: Forrer 1924, 500 n. º 4329 (con fot. lám. 158 n. º 4329); SNG *Schweiz* 1993, n. º 496 (con fot. lám. 34 n. º 496).

M287. Fialea (3) [3761]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3762].

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3763]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[3759] Forrer 1924, 500 n. º 4329; SNG *Schweiz* 1993, n. º 496.
[3760] Forrer 1924, 500 n. º 4329; SNG *Schweiz* 1993, n. º 496.
[3761] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 393 n. º 1657.
[3762] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657.
[3763] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3764]. Este anverso lo podemos encontrar también en esta ciudad, en otro ejemplo de Plautilla[3765]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΙΑΛΕΩΝ[3766]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentran dos figuras con las miradas enfrentadas y con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[3767]. La de la izquierda, femenina, que es Plautilla, lleva amplias vestiduras hasta la altura de los pies. Algunos de los pliegues están suspendidos en el aire, los de los brazos. En su lado opuesto está Caracalla, con túnica que llega hasta la altura de las rodillas, donde la amplitud de pliegues se encuentra en el brazo izquierdo y en la zona de las caderas y piernas. El trazo con el que se ha ejecutado la escena es esquemático, propio del estilo provincial que se aplica en todas las representaciones de esta ciudad.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657 (con fot. p. 393 n. º 1657).

M288. Fialea (4) [3768]

[3764] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657.
[3765] Concretamente, los anversos que son similares son los siguientes: BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657, 1658.1.
[3766] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657.
[3767] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657.
[3768] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 393 n. º 1658.1.



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3769].

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3770]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3771]. Este anverso lo podemos encontrar también en esta ciudad, en otro ejemplo de la ciudad[3772]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que intenta imitar el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: [ΦΙΑ]ΛΕ**Ω**Ν[3773]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, velada, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter. Su brazo izquierdo lo muestra extendido y sostiene

[3769] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1.
[3770] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1.
[3771] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1.
[3772] Concretamente, los anversos que son similares son los siguientes: BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1657, 1658.1.
[3773] BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1

una amapola[3774]. Su contrario está retraído y se apoya en las caderas. Esta iconografía la encontramos también representada en ejemplos de Caracalla de esta ciudad[3775].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 107 n. º 6 (con fot. lám. V n. º XVI (rev.)); BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1 (con fot. p. 393 n. º 1658.1).

M289. Fialea (5)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3776]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3777].

2) Reverso:

Leyenda: ΦΙΑΝΕΤ (sic)[3778]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que con su mano derecha porta una antorcha. Se ha identificado con Deméter[3779].

Bibliografía: Mionnet 1829, 290 n. º 102; Missere Fontana 1993, 66 n. º 212.

M290. Fialea (6)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Fialea, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[3780]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

[3774] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 107 n. º 6; BCD *Peloponnesos*, 392 n. º 1658.1.
[3775] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 107 n. º 6.
[3776] Mionnet 1829, 290 n. º 102; Missere Fontana 1993, 66 n. º 212.
[3777] Mionnet 1829, 290 n. º 102; Missere Fontana 1993, 66 n. º 212.
[3778] Mionnet 1829, 290 n. º 102; Missere Fontana 1993, 66 n. º 212.
[3779] Mionnet no identificó la figura. Que es estamos ante la diosa Deméter es una apreciación hecha por Missere Fontana, aunque está entre corchetes. Cf. Mionnet 1829, 290 n. º 102; Missere Fontana 1993, 66 n. º 212.
[3780] Mionnet 1807, 253 n. º 59; Missere Fontana 1993, 66-67 n. º 213.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[3781].

2) Reverso:

Leyenda: ΦΙΑΛΕΩΝ[3782]. **Traducción:** De los de Fialea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente sobre una roca y desnuda que se ha identificado con la alegoría del Dios-Río. Con su mano derecha sostiene un vaso o recipiente desde el que brota agua[3783].

Bibliografía: Mionnet 1807, 253 n. º 59; Missere Fontana 1993, 66-67 n. º 213.

M291. Telfusa (1) [3784]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3785].

Ceca: Telfusa, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3786]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción:

2) Reverso: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3787]. Por las

[3781] Mionnet 1807, 253 n. º 59; Missere Fontana 1993, 66-67 n. º 213.
[3782] Mionnet 1807, 253 n. º 59; Missere Fontana 1993, 66-67 n. º 213.
[3783] La identificación, aunque entre paréntesis, viene dada por Missere Fontana. Las descripciones las aportan ambos autores. Cf. Mionnet 1807, 253 n. º 59; Missere Fontana 1993, 66-67 n. º 213.
[3784] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*,421 n. º 1769.2.
[3785] BCD *Peloponnesos*, 421 n. º 1769.2.
[3786] BCD *Peloponnesos*, 421 n. º 1769.2. En Flament la leyenda viene desarrollada al completo, aunque entre paréntesis: [ΦΟΥΛ]ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛ[ΛΑ…]. Cf. Flament 2007, 600 n. º 168 y 603 n. º 196.
[3787] BCD *Peloponnesos*, 421 n. º 1769.2; Flament 2007, 600 n. º 168 y 603 n. º 196.

características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes proporciones. Por el contrario, la nariz es pequeña al igual que la boca y la barbilla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa con un recogido alto. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una *stola* y un manto con pliegues en la zona de la espalda, pecho y de los hombros.

Leyenda: ΘΕΛ…CIΩN[3788]. **Traducción:** De los de Telfusa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, alada y girada hacia la derecha que se ha identificado con Nikė[3789]. Lleva un chitón amplio y largo, con pliegues en la zona de las piernas y aparece con los brazos extendidos y sujetando un objeto que no se puede identificar, pero que todo indica que es una corona de flores.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 421 n. º 1769.2 (con fot. p. 421 n. º 1769.2); Flament 2007, 600 n. º 168 y 603 n. º 196 (con fot. p. 613 n. º 168 (anv.) y p. 614 n. º 196 (rev.)).

M292. Telfusa (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Telfusa, Arcadia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[3790]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3791].

2) Reverso:

Leyenda: ΘΕΛΠΟΥΧΙΩΝ[3792]. **Traducción:** De los de Telfusa.

[3788] BCD Peloponnesos,421 n. º 1769.2. Al igual que en el anverso, Flament desarrolló la leyenda basándose para ello en la obra anterior, insertando las palabras que faltaban entre paréntesis: [ΘΕΛΦΟΥ]CIΩN. Cf. Flament 2007, 600 n. º 168 y 603 n. º 196.
[3789] BCD *Peloponnesos*, 421 n. º 1769.2; Flament 2007, 600 n. º 168 y 603 n. º 196.
[3790] Mionnet 1829, 295 n. º 125; Missere Fontana 1993, 67 n. º 214.
[3791] Mionnet 1829, 295 n. º 125; Missere Fontana 1993, 67 n. º 214.
[3792] Mionnet 1829, 295 n. º 125; Missere Fontana 1993, 67 n. º 214.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura estante que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta un timón, mientras con su izquierda una cornucopia de la abundancia[3793].

MESENIA (PELOPONESO)

M293. Mesene (1) [3794]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3795].

Ceca: Mesene, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3796]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda no se aprecia bien. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [3797]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión,

[3793] Missere Fontana se limitó a la identificación de la figura, aportando la descripción Mionnet. Cf. Mionnet 1829, 295 n. º 125; Missere Fontana 1993, 67 n. º 214.
[3794] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.
[3795] BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.
[3796] BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.
[3797] BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.

se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: MECCHNIΩN[3798]. **Traducción:** De los de Mesene.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea[3799]. Este anverso, dado también en monedas de Septimio Severo y de Julia Domna, aparece la diosa sustentando con su mano derecha una lanza, mientras que con su izquierda un escudo[3800].

Bibliografía: Imhoof- Blumer y Gardner 1885,68 n. º 6 (con fot. lám. P n. º 7); Imhoof- Blumer y Gardner 1885, 68 n. º 6; BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6 (con fot. p. 193 n. º 765.6).

M294. Ciparisia (1)[3801]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3802].

Ceca: Ciparisia, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […] ΤΙΛΛΑ […][3803]. **Traducción:** Plautilla

[3798] BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.
[3799] BCD *Peloponnesos*, 193 n. º 765.6.
[3800] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,68 n. º 6. Para ver el reverso. Cf. lám. P n. º 7.
[3801] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_cyparissia_BMC_5.jpg. Consultado en: (24/04/2020).
[3802] BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801.
[3803] BMC *Pelop*., 115 n. º 5; Missere Fontana 1993, 64 n. º 171. En el BCD *Peloponnesos* está la leyenda desarrollada: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA. Cf. BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3804]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación tardía de la *Augusta*. Este anverso se repite en otros ejemplos acuñados en esta ciudad[3805]. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En este ejemplo, la mayor concentración de pliegues en el drapeado se observa en la espalda y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΥΠΑΡΙCCΙΕΩΝ[3806]. **Traducción:** De los de Ciparisia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, estando las dos primeras letras en el exergo (KY). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Luce traje militar y yelmo. Con su mano izquierda sustenta una lanza y con su derecha una pátera[3807]. En cuanto a la representación en sí de la diosa, destacan sus vestiduras, donde se puede apreciar la diferenciación en la ejecución de la armadura de la parte baja de las prendas.

Bibliografía: BMC *Pelop*., 115 n. º 5 (con fot. lám. 23 n. º 12); Missere Fontana 1993, 64 n. º 171; BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801 (con fot. p. 203, n. º 800, 801).

M295. Ciparisia (2) [3808]

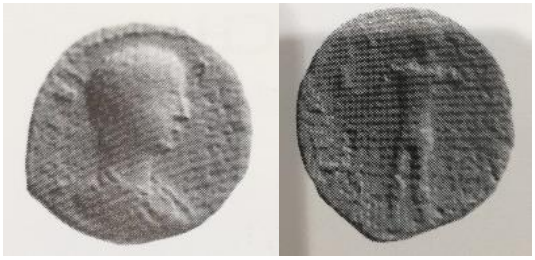
[3804] BMC *Pelop*., 115 n. º 5; Missere Fontana 1993, 64 n. º 171; BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801.

[3805] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10, n. º 791.11, n. º 791.12; 203 n. º 800 y n. º 801.

[3806] Missere Fontana 1993, 64 n. º 171; BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801. En el Catálogo del *British Museum* la leyenda está incompleta. Concretamente, aparece: APICCIEΩN. Cf. BMC *Pelop*., 115 n. º 5.

[3807] BMC *Pelop*., 115 n. º 5; Missere Fontana 1993, 64 n. º 171; BCD *Peloponnesos*, 203 n. º 800 y n. º 801.

[3808] Fotografía extraída de: SNG *Hunterian* 2004, lám. XXVIII n. º 383.



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Ciparisia, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙ ΠΛ[ΑΥΤΙΛΛΑ][3809]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3810]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΥΠΑΡΙϹ[ϹΙΕΩΝ][3811]. **Traducción:** De los de Ciparisia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante, de frente, desnudo y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Poseidón. Con su mano derecha sostiene un delfín y con la izquierda un tridente[3812].

[3809] La restitución completa es la que ofrece el SNG *Hunterian*, ya que el catálogo de MacDonald no se encuentran desarrolladas las letras que aparecen entre corchetes. Cf. MacDonald 1901, 145 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 383.

[3810] MacDonald 1901, 145 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 383.

[3811] Al igual que ocurría en el anverso, MacDonald solo desarrolló lo que no se encuentra entre corchetes. Cf. MacDonald 1901, 145 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 383.

[3812] MacDonald 1901, 145 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 383.

Bibliografía: MacDonald 1901, 145 n. º 1; SNG *Hunterian* 2004, n. º 383 (con fot. lám. XXVIII n. º 383).

M296. Ciparisia (3) [3813]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3814].

Ceca: Ciparisia, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3815]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3816]. Este anverso es similar a algunos ejemplos también acuñados en esta ciudad[3817]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se

[3813] SNG *Hunterian* 2004, lám. XXVIII n. º 384.
[3814] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.12.
[3815] En la obra SNG *Hunterian* (2004), no viene referida la leyenda, mientras que Mac Donald la señala sin corchetes. Cf. MacDonald 1901, 145 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 384. En el BCD *Peloponnesos*, la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA. Cf. BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.12.
[3816] MacDonald 1901, 145 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 384.
[3817] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10, n. º 791.11 y n. º 791.12; 203 n. º 800 y n. º 801.

prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: [ΚΥΠΑΡΙϹ]ϹΙΕΩΝ[3818]. **Traducción:** De los de Ciparisia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha sostiene una pátera y con la contraria una cornucopia[3819]. De las características principales que se pueden señalar, destacan las vestiduras amplias que llegan hasta los pies. También la cornucopia es de grandes dimensiones, que prácticamente se extiende desde los hombros hasta las piernas.

Bibliografía: MacDonald 1901,145 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 3834 (con fot. lám. 28 n. º 384); BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.12 (con fot. p. 201 n. º 791.12).

M297. Ciparisia (4) [3820]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3821].

Ceca: Ciparisia, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ϹΕΒΑ[3822]. **Traducción:** […] Plautilla Augusta.

[3818] MacDonald 1901, 145 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 384. En el BCD *Peloponnesos*, viene desarrollada la leyenda sin corchetes. Cf. BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.12.
[3819] MacDonald 1901, 145 n. º 2; SNG *Hunterian* 2004, n. º 384; BCD Peloponnesos, 200 n. º 791.12.
[3820] Fotografía extraída de: *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007.
[3821] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10; *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007.
[3822] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10. En *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007, la leyenda del anverso está desarrollada de la siguiente manera: [Π]ΛΑΥΤΙΛΛΑ ϹΕΒΑ

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3823]. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[3824]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΥΠΑΡΙCCΙΕΩΝ[3825]. **Traducción:** De los de Ciparisia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. El dios aparece sosteniendo un centro con una serpiente enroscada en su mano derecha, mientras que, con su izquierda, agarra parte de sus vestiduras[3826]. El trazo con el que ha sido ejecutada la pieza impide realizar descripciones detalladas; sin embargo, se puede observar que luce una amplia túnica que se prolonga hasta los pies, con pliegues en la zona de las caderas. Esta misma cubre su hombro y brazo izquierdo, mientras que el resto del torso lo presenta desnudo.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10 (con fot. p. 201 n. º 791.10); *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007 (con fot. p. 24 n. º 462007).

M298. Ciparisia (5) [3827]

[3823] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10; *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007.
[3824] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10 y n. º 791.11, 791.12; 203 n. º 800 y n. º 801.
[3825] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10. En *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007 algunas letras vienen entre paréntesis: K[ΥΠΑΡΙC]CΙΕΩΝ.
[3826] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10; *Classical Numismatic* 2017b, 24 n. º 462007.
[3827] Fotografía extraída de: BCD Peloponnesos, 201 n. º 791.11.



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[3828].

Ceca: Ciparisia, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[3829]. **Traducción:** […] Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3830]. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[3831]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas de cómo está dispuesto el cabello, podemos decir que estamos ante una representación de la *Augusta* que imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.**2) Reverso:**

Leyenda: ΚΙΠΑΡΙCCΙΕΩΝ[3832]. **Traducción:** De los de Ciparisia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio. Muestra su mirada hacia arriba, a un punto indeterminado. Con

[3828] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11.
[3829] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11.
[3830] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11.
[3831] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.10 y n. º 791.11, 791.12; 203 n. º 800 y n. º 801.
[3832] En el BCD *Peloponnesos* no viene descrita la leyenda del reverso. Cf. BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11.

su mano izquierda porta un *thyrsus*[3833]. Y con la contraria un objeto que podría ser un *kantharos*.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11 (con fot. p. 201 n. º 791.11).

M299. Mothone (1) [3834]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3835].

Ceca: Mothone, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3836]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3837]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3838]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es de estilo local, lo que no nos permite realizar una descripción pormenorizada y segura. Sin embargo, por el peinado que lleva la podemos adscribir este retrato a la etapa temprana de la *Augusta*, pues intenta imitar a las formas *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas. Los pómulos son carnosos y las orejas descubiertas condicionadas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde

[3833] BCD *Peloponnesos*, 200 n. º 791.11.
[3834] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810.
[3835] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810.
[3836] BMC *Pelop*., 117 n. º 4; Missere Fontana 1993, 117 n. º 4. En el BCD *Peloponnesos* la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810.
[3837] BMC *Pelop*., 117 n. º 4; Bellinger 1949, 105 n. º 2143; Missere Fontana 1993, 117 n. º 4; BCD Peloponnesos, 205 n. º 810.
[3838] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810, n. º 811.1; n. º 811.2 y n. º 811.3.

convergen en un recogido alto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se observa en la espalda, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΟΘΩΝΑΙΩΝ[3839]. **Traducción:** De los de Mothone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha con los dos brazos extendidos que se ha identificado con Koré[3840]. Presenta amplias vestiduras que se prolongan hasta los pies.

Bibliografía: BMC *Pelop*., 117 n. º 4 (con fot. lám. 23 n. º 18 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69 n. º 4 (con fot. lám. P n. º 15 (rev.)); Bellinger 1949,105 n. º 2143 (con fot. lám. 42 n. º 2143); Missere Fontana 1993, 64 n. º 172; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810 (con fot. p. 205 n. º 810).

M300. Mothone (2) [3841]



Fecha: 202 d.C. (1º estilo).

Denominación: Assarion[3842].

Ceca: Mothone, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3843]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[3839] BMC *Pelop*., 117 n. º 4; Missere Fontana 1993, 117 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810.
[3840] BMC *Pelop*., 117 n. º 4; Bellinger 1949,105 n. º 2143; Missere Fontana 1993, 117 n. º 4; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810.
[3841] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1.
[3842] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1.
[3843] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1.

busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[3844]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3845]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es de estilo local, lo que no nos permite realizar una descripción pormenorizada y segura. Sin embargo, por el peinado que lleva la podemos adscribir este retrato a la etapa temprana de la *Augusta*, pues intenta imitar a las formas *Melonenfrisur*. La frente es amplia, al igual que los ojos de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas. Los pómulos son carnosos y las orejas descubiertas condicionadas por el tipo de peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido alto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se observa en la espalda, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΟΘΩΝΑΙΩΝ[3846]. **Traducción:** De los de Mothone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Atenea. Porta una lanza con su mano izquierda y una pátera en su derecha[3847].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1 (con fot. p. 205 n. º 811.1).

M301. Mothone (3) [3848]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3849].

[3844] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1. Mionnet en vez de hablar de busto indicó que es la cabeza de la *Augusta* lo que viene representada en el anverso. Cf. Mionnet 1807, 213 n. º 35.
[3845] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810, n. º 811.1; n. º 811.2 y n. º 811.3.
[3846] Mionnet 1807, 213 n. º 35; Missere Fontana 1993, 64 n. º 173; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1.
[3847]; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.1.
[3848] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3849] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.

Ceca: Mothone, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3850]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[3851]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3852]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΟΘΩ[…][3853]. **Traducción:** De los de Mothone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta un timón, mientras con su contraria una cornucopia[3854]. Luce una túnica larga con amplios pliegues en la región abdominal. Bellinger indicó que este reverso es similar al acuñado en esta misma ciudad de Septimio Severo, que está indicado en el catálogo del *British Museum*[3855].

Bibliografía: Bellinger 1949, 105 n. º 2144; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.

M302. Mothone (4) [3856]

[3850] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3851] Bellinger 1949, 105 n. º 2144; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3852] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810, n. º 811.1; n. º 811.2 y n. º 811.3.
[3853] Bellinger 1949, 105 n. º 2144; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3854] Bellinger 1949, 105 n. º 2144; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3855] BMC *Pelop*., 117 n. º 1 (con fot. lám. 23 n. º 15 (rev.)). Cf. Bellinger 1949, 105 n. º 2144.
[3856] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.2.



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3857].

Ceca: Mothone, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ (sic)[3858]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3859]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3860]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΟΘΩΝΑΙΩΝ[3861]. **Traducción:** De los de Mothone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra

[3857] BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.3.
[3858] BMC *Pelop*., 117 n. º 5; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174. En el BCD *Peloponnesos* la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.2.
[3859] BMC *Pelop*., 117 n. º 5; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174.
[3860] Concretamente, se identifican como los mismos anversos: BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 810, n. º 811.1; n. º 811.2 y n. º 811.3.
[3861] BMC *Pelop*., 117 n. º 5; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.2.

una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Isis[3862]. Missere Fontana[3863] se equivocó, pues indicó que se encontraba sedente. Con su mano derecha porta un sistro y una sítula con la izquierda[3864]. La túnica ceñida y larga que luce la diosa, con diferentes pliegues, especialmente en las piernas, permite apreciar que lleva un cinturón. Este reverso también lo encontramos en monedas de Julia Domna de esta ciudad[3865].

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 117 n. º 5 (con fot. lám. 23 n. º 18 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1985, 69; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174; BCD *Peloponnesos,* 205 n. º 811.2 (con fot. p. 205 n. º 811.2).

M303. Mothone (4) [3866]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Mothone, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ[3867]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3868].

2) Reverso:

[3862]BMC *Pelop*., 117 n. º 5; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174. El BCD *Peloponnesos* se milita a decir que estamos ante Isis girada hacia la izquierda. Cf. BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.2.

[3863] Missere Fontana 1993, 64 n. º 174.

[3864] BMC *Pelop*., 117 n. º 5; Sear 1982, 261 n. º 2741; Missere Fontana 1993, 64 n. º 174; BCD *Peloponnesos*, 205 n. º 811.2.

[3865] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69.

[3866] Fotografía extraída de: Imhoof- Blumer y Gardner 1885, lám. P. n. º 11.

[3867] Mionnet 1807, 213 n. º 35; Missere Fontana 1993, 64 n. º 173.

[3868] Tanto Mionnet como Missere Fontana propusieron que había una cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1807, 213 n. º 35; Missere Fontana 1993, 64 n. º 173.

Leyenda: ΜΟΘΩΝΑΙΩΝ[3869]. **Traducción:** De los de Mothone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Porta una pátera con su mano derecha, mientras que su brazo contrario, flexionado, sostiene un gran cetro. Luce largas vestiduras que se prolongan hasta los pies, apreciándose que va ataviada con un yelmo. Este reverso responde a una variante al ejemplo anterior. Además de por la disposición de la diosa, la principal diferencia deriva de la presencia de un pequeño altar con llamas sobre el que está haciendo un sacrificio[3870].

Bibliografía: Mionnet 1807, 213 n. º 35; Missere Fontana 1993, 64 n. º 173; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 68 n. º 2 (con fot. lám. P n. º 11).

M304. Pilos (1) [3871]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assarion[3872].

Ceca: Pilos, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[3873]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3874]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas

[3869] Mionnet 1807, 213 n. º 35; Missere Fontana 1993, 64 n. º 173.
[3870] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 68 n. º 2.
[3871] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4.
[3872] BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4.
[3873] BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4. En Mionnet y Missere Fontana la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛ. Cf. Mionnet 1829, 215 n. º 52; Missere Fontana 1993, 64 n. º 175. En Papaefthymiou 2016, 690, la leyenda se vio ampliada: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB.
[3874] Mionnet 1829, 215 n. º 52; Missere Fontana 1993, 64 n. º 175; BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4; Papaefthymiou 2016, 690.

últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΥΛΙΩΝ[3875]. **Traducción:** De los de Pilos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Porta una pátera con su mano derecha y una lanza con su izquierda[3876]. Entre las características que se pueden apreciar, habría que destacar las amplias vestiduras que llegan hasta los pies. Pese al estilo esquemático con el que ha sido trazada la escena, se puede apreciar el yelmo sobre su cabeza. Este tipo de reverso lo encontramos en ejemplos de Septimio Severo y Caracalla[3877].

Bibliografía: Mionnet 1829, 215 n. º 52; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69 n. º 1; Missere Fontana 1993, 64 n. º 175; BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4; Papaefthymiou 2016, 690 (con fot. p. 693 n. º 16).

M305. Pilos (2) [3878]



Fecha: (3º estilo).

[3875] Mionnet 1829, 215 n. º 52; Missere Fontana 1993, 64 n. º 175; BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4; Papaefthymiou 2016, 690.
[3876] Imhoof-Blumer y Gardner 1885 ,69 n. º 1; Mionnet 1829, 215 n. º 52; Missere Fontana 1993, 64 n. º 175; BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4; Papaefthymiou 2016, 690.
[3877] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69 n. º 1.
[3878] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820.

Denominación: Assarion[3879].

Ceca: Pilos, Mesenia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][3880]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3881]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: [ΠΥΛΙ]ΩΝ[3882]. **Traducción:** De los de Pilos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda sustenta una lanza. Apoyado en esta última se encuentra un escudo oval[3883].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69 n. º 1; BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820.

LACONIA (PELOPONESO)

M306. Lacedemonia (1) [3884]

[3879] BCD *Peloponnesos*, 206 n. º 814.4.
[3880] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 69 n. º 1; BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820.
[3881] BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820.
[3882] BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820.
[3883] BCD *Peloponnesos*, 208 n. º 820. Como se ha indicado anteriormente, este tipo de reverso fue descrito por Imhoof-Blumer y Gardner 1885,69 n. º 1.
[3884] Fotografía extraída de: Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, lám. 28 n. º LII serie 1.

I



1

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Lacedemonia, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3885]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos grandes y rasgados. La nariz fina y larga, los pómulos carnosos y la boca y la barbilla de pequeñas dimensiones. Las orejas aparecen descubiertas debido al tipo de peinado que lleva la representada. Este último está compuesto por una serie de ondas de gran espesor que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido amplio y alto conformado por círculos concéntricos. Este arreglo capilar es el estilo *Melonenfrisur*. No se aprecian pliegues en el drapeado. Podemos ver que lleva un manto que aparece unido en el pecho[3886].

2) Reverso:

Leyenda: [Λ]Α[ΚΕ]ΔΑΙΜΟΝΙΩΝ[3887]. **Traducción:** De los de Lacedemonia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de la siguiente manera: el inicio de la misma en el campo (ΛΑΚΕΔ), mientras que el resto, como suele ser habitual, está dispuesto de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, caminando y girada hacia la derecha que se ha identificado con Hermes. Con su brazo izquierdo sostiene un niño que se ha identificado con Dionisio[3888]. Ambos tienen las miradas enfrentadas y podemos observar que el mensajero de los dioses porta también un caduceo. Ambos están desnudos.

[3885] Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. º 192 LII, serie 1.
[3886] Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. º 192 LII, serie 1.
[3887] La leyenda, así como su disposición, se ha podido establecer tras observar el ejemplo proporcionado por: Gruneuer-von Hoerschelmann (1978, lám. 28 n. º LII serie 1.
[3888] Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. º 192 LII, serie 1.

Bibliografía: Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. 192 LII, serie 1 (con fot. lám. 28 n. º LII serie 1).

M307. Lacedemonia (2) [3889]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Lacedemonia, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥ[ΤΙΛΛΑ][3890]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3891]. Estamos ante el mismo anverso que el caso anterior, por tanto, podemos decir que la *Augusta* está representada en su etapa temprana. La frente es amplia y los ojos grandes y rasgados. La nariz es fina y larga y los pómulos carnosos. La boca, así como la barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas aparecen descubiertas condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas de gran espesor que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido amplio y alto conformado por círculos concéntricos. Este peinado es estilo *Melonenfrisur*. El cuello es demasiado grueso. No se aprecian demasiados pliegues en el drapeado. Parece que el manto está unido en el pecho[3892].

2) Reverso:

Leyenda: ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ[3893]. **Traducción:** De los de Lacedemonia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior y en el margen derecho, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran dos figuras masculinas, de frente y con las miradas

[3889] Fotografía extraída de: Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, fot. lám. 28 n. º LII serie 2.
[3890] Missere Fontana 1993, 64 n. º 176. En el Catálogo del Museo Británico las letras que vienen entre corchetes no vienen reflejadas. Cf. BMC *Pelop*.,64 n. º 176.
[3891] BMC *Pelop*.,131 n. º 85; Missere Fontana 1993, 64 n. º 176.
[3892] Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. 192 LII, serie 2.
[3893] BMC *Pelop*., 131 n. º 85; Missere Fontana 1993, 64 n. º 176.

enfrentadas que han sido identificadas con los Dioscuros. Cada uno de ellos sostiene en su mano izquierda una gran lanza, mientras con su contraria un *chlamys* y una espada[3894]. Aparecen desnudos. Mientras que el individuo de la izquierda tiene una de las piernas flexionadas, el otro muestra una posición más estática. Según Gruneuer-von Hoerschelmann este reverso también lo vemos reproducido en ejemplos de esta ciudad acuñados para Septimio Severo con la diferencia de que en este caso vienen sin caballo[3895].

Bibliografía: BMC *Pelop*., 131 n. º 85 (con fot. lám. 26 n. º 6 (rev.)); Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. 192 LII, serie 2 (con fot. lám. 28 n. º LII serie 2). Missere Fontana 1993, 64 n. º 176.

M308. Asopo (1) [3896]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Asopo, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥ[ΤΙΛΛΑ] CEB[3897]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3898]. Por las características tanto fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que permite que en su conjunto adquiera un aspecto casi

[3894] BMC *Pelop*., 131 n. º 85; Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. 192 LII, serie 2; Missere Fontana únicamente se limitó a identificar a los personajes y a decir que están estantes y armados. Cf. Missere Fontana 1993, 64 n. º 176.

[3895] Gruneuer-von Hoerschelmann 1978, 90 n. 192 LII, serie 2.

[3896] Fotografía extraída de: Vismara 1992, lám. 153 n. º 1524.

[3897] Missere Fontana 1993, 64 n. º 177. La versión ofrecida por el Catálogo del Museo Británico, así como en el trabajo de Vismara, la diferencia en la leyenda es añadiéndole una A al final de la última palabra, quedando esta: CEBA. Cf. BMC *Pelop*.,132 n. º 1; Vismara 1992, 661 n. º 1542.

[3898] BMC *Pelop*., 132 n. º 1; Vismara 1992, 661 n. º 1524; Missere Fontana 1993, 64 n. º 177.

infantil. Las orejas están descubiertas condicionadas por el peinado. Este último está trazado a partir de una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido alto y pequeño, conformado a base de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. No se aprecia del todo bien el drapeado.

2) Reverso:

Leyenda: ΑCΩΠΕΙΤΩΝ[3899]. **Traducción:** De los de Asopo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza velada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Némesis. Su mano derecha la proyecta hacia su cara. A sus pies aparece una rueda[3900]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es muy tosco.

Bibliografía: Mionnet 1829, 228 n. º 49; BMC. *Pelop*., 132 n. º 1 (con fot. lám. 26 n. º 9 (rev.)); Vismara 1992, 661 n. º 1524 (con fot. lám. 153 n. º 1524); Missere Fontana 1993, 64 n. º 177.

M309. Asopo (2) [3901]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Asopo, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[3902]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[3899] Mionnet 1829, 228 n. º 49; BMC *Pelop*., 132 n. º 1; Vismara 1992, 661 n. º 1524; Missere Fontana 1993, 64 n. º 177.
[3900] Mionnet 1829, 228 n. º 49; BMC *Pelop*., 132 n. º 1; Vismara 1992, 661 n. º 1524; Missere Fontana 1993, 64 n. º 177.
[3901] Fotografía extraída de: Sear 1982, 261 n. º 2743.
[3902] Sear 1982, 261 n. º 2743; Missere Fontana 1993, 64 n. º 178. Mionnet reproduce la misma leyenda a excepción de que no aparece la última letra. Cf. Mionnet 1829, 228 n. º 48.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3903]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos considerar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada dentro del estilo EI.28b.[3904]. Estamos ante la misma representación que el ejemplo anterior. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que permite que en su conjunto adquiera un aspecto casi infantil. Las orejas están descubiertas condicionadas por el peinado. Este último está trazado a partir de una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido alto y pequeño, conformado a base de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado podemos ver la mayor concentración de pliegues en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑCΩΠΕΙΤΩΝ[3905]. **Traducción:** De los de Asopo.

Descripción: Al igual que en el anverso, el canto está rodeado por una gráfila punteada. La leyenda está dispuesta de manera radial no llegando a ocupar el exergo. En el centro se muestra una figura masculina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que ha sido identificada con Poseidón. En su mano derecha porta un largo tridente[3906]. Dentro de las características que se aprecian, podemos destacar que tiene una amplia barba y hasta la altura de la cintura se muestra desnudo. La túnica tiene amplios pliegues especialmente en la zona de las caderas.

Bibliografía: Mionnet 1829, 228 n. º 48; Sear 1982, 261 n. º 2743 (con fot. p. 261 n. º 2743); Missere Fontana 1993, 64 n. º 178.

M310. Asopo (3)[3907]



[3903] Sear 1982, 261 n. º 2743; Missere Fontana 1993, 64 n. º 178. Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1829, 228 n. º 48.

[3904] Missere Fontana 1993, 64 n. º 178 y 86 tab. 2.

[3905] Mionnet 1829, 228 n. º 48; Sear 1982, 261 n. º 2743; Missere Fontana 1993, 64 n. º 178.

[3906] Mionnet 1829, 228 n. º 48; Sear 1982, 261 n. º 2743; Missere Fontana 1993, 64 n. º 178.

[3907] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_asopos_Weber_4139.jpg. Consultado en: (15/10/2019).

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Asopo, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[3908]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3909]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, que coincide con el mismo anverso que todos los ejemplos acuñados en esta ciudad. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que permite que en su conjunto adquiera un aspecto casi infantil. Las orejas están descubiertas condicionadas por el peinado. Este último está trazado a partir de una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido alto y pequeño, conformado a base de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado podemos ver la mayor concentración de pliegues en el pecho y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ACΩΠΕΙΤΩN[3910]. **Traducción:** De los de Asopo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha sostiene un *phiale*, mientras que con la izquierda una cornucopia. Destaca por llevar en la cabeza una corona en forma de torre[3911], además de unas amplias vestiduras que llegan hasta los pies. Según Forrer este reverso también se encuentra en testimonios de Caracalla[3912].

Bibliografía: Forrer 1924, 466-467 n. º 4139 (con fot. la. 152 n. º 4139); BCD *Peloponnesos*, 237 n. º 950 (con fot. p. 237 n. º 950).

M311. Boía (1) [3913]

[3908] BCD *Peloponnesos*, 237 n. º 950. En el catálogo de Forrer viene la leyenda desarrollada de la siguiente manera: [ΦΟΥΛ Π]ΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. Forrer 1924, 466 n. º 4139.
[3909] BCD *Peloponnesos*, 237 n. º 950.
[3910] Forrer 1924, 467 n. º 4139; BCD *Peloponnesos*, 237 n. º 950.
[3911] Forrer 1924, 467 n. º 4139; BCD *Peloponnesos*, 237 n. º 950.
[3912] Forrer 1924, 467 n. º 4139.
[3913] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3914].

Ceca: Boía, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤ[ΙΛΛΑ][3915]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3916]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que permite que en su conjunto adquiera un aspecto casi infantil. Las orejas están descubiertas condicionadas por el peinado. Este último está trazado a partir de una serie de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido alto y pequeño, conformado a base de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado podemos ver la mayor concentración de pliegues en el pecho y los hombros. Este ejemplo es interesante, pues estamos ante una representación similar no solo por el anverso, sino incluso el reverso, a la ciudad anterior.

2) Reverso:

Leyenda: ΒΟΙΑΤΩΝ[3917]. **Traducción:** De los de Boía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Con su mano derecha sostiene *philae*, mientras que con la izquierda una cornucopia[3918]. Este tipo de reverso lo encontramos acuñado en otras

[3914] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3915] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3916] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3917] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3918] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.

ciudades y relacionado también con otras *Augustae*. Podemos destacar el gran arreglo del peinado de la diosa, así como las amplias vestiduras que llegan hasta la altura de los pies.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957 (con fot. p. 238 n. º 957).

M312. Boía (2) [3919]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3920].

Ceca: Boía, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ [ΠΛΑΥΤΙ]ΛΛΑ[3921]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3922]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son pequeñas y los pómulos carnosos. Todos estos aspectos en conjunto permiten que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un amplio recogido. Las orejas aparecen descubiertas condicionadas por el arreglo capilar que es el estilo *Melonenfrisur*. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras están compuestas por *stola* y manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Este anverso es similar a otro ejemplo también acuñado en esta ciudad[3923].

2) Reverso:

[3919] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3920] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957.
[3921] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 958.
[3922] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 958.
[3923] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 957, 958.

Leyenda: BOIATΩN[3924]. **Traducción:** De los de Boía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, desnudo y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Poseidón. Aparece sosteniendo un delfín y un tridente[3925].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 958 (con fot. p. 238 n. º 958).

M313. Boía (3)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Boía, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ]ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3926]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3927]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que los ojos, de grandes dimensiones. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son pequeñas y los pómulos carnosos. Todos estos aspectos en conjunto permiten que adquiera facciones casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un amplio recogido. Las orejas aparecen descubiertas condicionadas por el arreglo capilar que es el estilo *Melonenfrisur*. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras están compuestas por *stola* y manto con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Este anverso es similar a otro ejemplo también acuñado en esta ciudad

2) Reverso:

Leyenda: BOIATΩN[3928]. **Traducción:** De los de Boía.

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina estante que se apoya en un bastón y ha identificado con Asclepio[3929].

[3924] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 958.
[3925] BCD *Peloponnesos*, 238 n. º 958.
[3926] En el catálogo de Mionnet las palabras que vienen entre corchetes no aparecen. El resto de la leyenda es igual en los catálogos de Mionnet y Missere Fontana. Cf. Mionnet 1829, 229 n. º 53; Missere Fontana 1993, 65 n. º 179.
[3927] Mionnet 1829, 229 n. º 53; Missere Fontana 1993, 65 n. º 179.
[3928] Mionnet 1829, 229 n. º 53; Missere Fontana 1993, 65 n. º 179.
[3929] Mionnet 1829, 229 n. º 53; Missere Fontana 1993, 65 n. º 179.

Bibliografía: Mionnet 1829, 229 n. º 53; Missere Fontana 1993, 65 n. º 179.

M314. Gitión (1) [3930]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΕC CE (sic)[3931]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3932]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Algo que sorprende es la nariz larga y marcada, aspectos impropios en las representaciones tempranas de la mujer de Caracalla. Los pómulos son carnosos y el cuello delgado y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un amplio recogido que ocupa toda la parte trasera de la testa. Las orejas aparecen cubiertas, algo propio de los retratos con estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Según nos indica el BCD *Peloponnesos*, este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en la ciudad[3933]. Sin embargo, no estamos de acuerdo, ya que se pueden apreciar diferencias en especial a la hora de cómo están ejecutados los peinados. De hecho, con este mismo reverso hemos constatado una variante.

[3930] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3.
[3931] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3. En el SNG *Hunterian* nos encontramos la leyenda desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. SNG *Hunterian* 2004, n. º 368-369.
[3932] SNG *Hunterian* 2004, n. º 368-369; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3 y n. º 978.4.
[3933] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977, n. º 978.1, n. º 978.2, n. º 978.3 y n. º 978.4.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3934]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Afrodita. Con su mano izquierda extendida, sostiene un cetro, mientras con su contraria una manzana[3935]. Destacan las vestiduras ceñidas y amplias que llegan hasta los pies. En la zona de las caderas se aprecia una gran concentración de pliegues de la túnica y manto que lleva. Este reverso también, además de Plautilla, lo encontramos en monedas de Julia Domna y Geta[3936].

Bibliografía: Imhoof - Blumer y Gardner 1885, 62 n. º 9 (con fot. lám. O n. º 5 rev.)); MacDonald 1901, 147 n. º 2 (con fot. lám. 38 n. º 26) y 147 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3 (con fot. p. 243 n. º 978.3); SNG Hunterian 2004, n. º 368 y n. º 369 (con fot. lám. 27 n. º 368-369).

M315. Gitión (2) [3937]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3938].

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3939]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[3934]MacDonald 1901,147 n. º 2 y n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3 y n. º 978.4; SNG *Hunterian* 2004, n. º 368 y n. º 369.
[3935] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.3; SNG *Hunterian* 2004, n. º 368 y n. º 369.
[3936] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,62 n. º 9.
[3937] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.
[3938] BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.
[3939] BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3940]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estás últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñado en esta misma ciudad[3941]. La frente es amplia al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y el cuello delgado y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un amplio recogido que ocupa toda la parte trasera de la testa, conformado a partir de círculos concéntricos. Las orejas aparecen cubiertas, algo que no se corresponde al estilo *Melonenfrisur* que es el tipo que se pretende desarrollar en este ejemplo. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3942]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Apolo[3943]. Este reverso, con la diferencia de que en vez de aparecer mirando hacia la izquierda se muestra girado hacia la derecha, lo encontramos en testimonios de Julia Domna, Geta y Caracalla[3944]. Con su mano izquierda sustenta una gran lira, mientras con su contraria un *plectrum*. Lleva un peinado elaborado y un largo chitón[3945].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 60 n. º 1 (con lám. N n. º 20 var. (rev.)); BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975 (con fot. p. 242 n. º 975).

M316. Gitión (3) [3946]



[3940] BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.
[3941] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975 y n. º 976.
[3942] BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.
[3943] BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975.
[3944] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,60 n. º 1.
[3945] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,60 n. º 1.
[3946] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976.

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3947]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3948]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estás últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñado en esta misma ciudad[3949]. La frente es amplia al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y el cuello delgado y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un amplio recogido que ocupa toda la parte trasera de la testa, conformado a partir de círculos concéntricos. Las orejas aparecen cubiertas, algo que no se corresponde al estilo *Melonenfrisur* que es el tipo que se pretende desarrollar en este ejemplo. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3950]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Higenia. Su mano derecha se muestra extendida y con ella está alimentando a una serpiente, colocada esta última en su hombro y aparece deslizándose en dirección a la mano de la diosa. Por el contrario, su brazo izquierdo, no apreciándose del todo, parece dejarlo descansar sobre sus caderas. Esta representación es muy extraña, posiblemente no se haya representado a la diosa de tal forma en las acuñaciones monetales[3951].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976 (con fot. p. 243 n. º 976).

[3947] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976.
[3948] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976.
[3949] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975 y n. º 976.
[3950] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976.
[3951] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 976.

M317. Gitión (4) [3952]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[3953].

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΕC CE (sic) [3954] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3955]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estás últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñado en esta misma ciudad[3956]. La frente es amplia al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos y el cuello delgado y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un amplio recogido que ocupa toda la parte trasera de la testa, conformado a partir de círculos concéntricos. Las orejas aparecen cubiertas, algo que no se corresponde al estilo *Melonenfrisur* que es el tipo que se pretende desarrollar en este ejemplo. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3957]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra

[3952] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.2.
[3953] BCD *Peloponnesos*, 978.2.
[3954] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.2.
[3955] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.2.
[3956] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 242 n. º 975 y n. º 976.
[3957] BCD *Peloponnesos*, 978.2.

una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio[3958]. Lleva largas vestiduras y sostiene un *thyrsos* y un *kantharos*[3959]. Este tipo de anverso también se aprecia en monedas de Septimio Severo[3960].

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.2 (con fot. p. p. 243 n. º 978.2).

M318. Gitión (5) [3961]



Fecha: (2º tipo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΕC CE (sic)[3962]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3963]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Trazada a un estilo local, podemos proponer que este testimonio es posterior a los primeros ejemplos estudiados de esta ciudad y que han sido comentados con anterioridad. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz, boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Los pómulos son carnosos. Estos aspectos permiten que adquiera ciertos rasgos infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona superior de la cabeza, a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas diagonalmente, convergen en un pequeño recogido bajo instalado a la altura de la nuca.

[3958] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.2.
[3959] BCD *Peloponnesos*, 243 n., 978.2.
[3960] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,61 n. º 3.
[3961] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977.
[3962] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977.
[3963] Imhoof - Blumer y Gardner 1885, 62-63; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977.

Este último está trazado a partir de círculos concéntricos. Las orejas aparecen cubiertas, debido a la espesura del cabello. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Según nos indica el BCD Peloponnesos, este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en la ciudad[3964]. Sin embargo, no estamos de acuerdo, ya que se pueden apreciar diferencias significativas en la disposición de las ondas, tal y como hemos visto anteriormente.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3965]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante, desnudo y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. Con su mano derecha sujeta un cesto o saquito, mientras que con su izquierda un caduceo, dispuesto este último de manera transversal[3966]. Este reverso lo encontramos con un altar en ejemplos de Septimio Severo, Caracalla y Geta, así como en la variante sin él, que sería precisamente el testimonio que estamos analizando[3967].

Bibliografía: Imhoof - Blumer y Gardner 1885, 62-63 (con fot. lám. O n. º 7 var. (rev.)); BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977 (con fot. p. 243 n. º 977).

M319. Gitión (6) [3968]



Fecha: (3º tipo).

Denominación: Assarion[3969].

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

[3964] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977, n. º 978.1, n. º 978.2, n. º 978.3 y n. º 978.4.
[3965] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977.
[3966] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977.
[3967] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,62-63.
[3968] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1.
[3969] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΕC CE (sic)[3970]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3971]. Pese a estar diseñado bajo parámetros provinciales, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas del peinado, pues se intenta imitar el estilo *Scheitelzopf* desarrollado en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho. Según el *BCD Peloponnesos*, este anverso sería similar al de otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[3972]. Sin embargo, a nuestro parecer, las diferencias a la hora de la ejecución del peinado son visibles.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑ[ΤΩΝ][3973]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio[3974]. Luce largas vestiduras y sostiene un *thyrsos* y un *kantharos*[3975].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 61 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1 (con fot. p. 243 n. º 978.1).

M320. Gitión (7) [3976]

[3970] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1.
[3971] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1 y n. º 978.3.
[3972] Concretamente: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 977, n. º 978.1, n. º 978.2, n. º 978.3 y n. º 978.4.
[3973] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1.
[3974] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,61 n. º 3; BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1.
[3975] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.1
[3976] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.



Fecha: (5º tipo).

Denominación: Assarion.

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΕC CE (sic)[3977]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3978]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación tardía de la *Augusta*. Las leyendas del anverso son idénticas a todas las variantes de esta moneda, y según MacDonald también los retratos, algo que le llevó a pensar que la única diferencia existente podría ser la manera en la que están desarrolladas las leyendas del reverso[3979]. Sin embargo, aunque puede darse el caso de que ambas variantes tengan el mismo retrato, también se documentaron casos en los que las representaciones guardan diferencias significativas, especialmente a partir de los ejemplos estudiadas en el BCD *Peloponnesos*. En este caso en particular, podemos ver cómo Plautilla lleva su último peinado, estilo *Helmfrisur*, que recuerda a los adoptados por Julia Domna[3980]. La frente es amplia, al igual que la nariz, esta última con tendencia a ser aguileña. Los ojos y la boca son pequeños, mientras que la barbilla afilada y los pómulos marcados. El peinado se inicia a partir de una línea trasversal instalada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, diversas ondas, poco definidas y dispuestas de manera longitudinal, se deslizan hasta la nuca donde se encuentra un pequeño recogido que, tal y como se puede apreciar en este caso, en ocasiones es imperceptible. En el drapeado la mayor concentración de pliegues la encontramos en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3981]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra

[3977] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.
[3978] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.
[3979] MacDonald 1901, 147 n. º 2 y n. º 3.
[3980] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.
[3981] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.

una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Afrodita. Con su mano izquierda extendida, sostiene un cetro, mientras con su contraria una manzana[3982]. Destacan las vestiduras ceñidas y amplias que llegan hasta los pies. En la zona de las caderas se aprecia una gran concentración de pliegues de la túnica y manto que porta.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4 (con fot. p. 243 n. º 978.4).

M321. Gitión (8) [3983]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[3984] (5º estilo).

Denominación: Assarion[3985].

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3986]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[3987]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del tipo de peinado, podemos decir que estamos ante una representación tardía de la *Augusta*. La frente es pequeña, al igual que los ojos y boca. Por el contrario, tanto la nariz como la barbilla son afiladas y los pómulos están marcados. El peinado es esposo y está compuesto por una serie de ondas dispuestas de manera horizontal que recuerdan a las formas adoptadas por su suegra Julia Domna, estilo *Nestfrisur*. Las orejas permanecen cubiertas por el cabello. El cuello es largo y en el drapeado se aprecia una concentración de pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

[3982] BCD *Peloponnesos*, 243 n. º 978.4.
[3983] Fotografía extraída de: Papaefthymiou 2016, 693 n. º 19.
[3984] Papaefthymiou 2016, 690.
[3985] Papaefthymiou 2016, 690.
[3986] Papaefthymiou 2016, 690.
[3987] Papaefthymiou 2016, 690.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3988]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo**.** Según Papaeftymiou, encontramos el mismo anverso en el testimonio estudiado por Imhoof-Blumer y Gardner y que lo adscribieron a Boía. La divinidad representada es Artemisa. Con su mano derecha sostiene un arco invertido, dispuesto hacia la izquierda; mientras con su contraria lleva un cetro largo. Se aprecia que las vestiduras de la diosa son largas[3989].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 63 (con fot. lám. O n. º 8); Papaefthymiou 2016, 690 (con fot. p. 693 n. º 19).

M322. Gitión (9)

Fecha: (¿? estilo).

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3990]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla[3991]. Por el contrario, en el trabajo de Hülb se señaló que estaríamos ante el busto de la *Augusta*, pues se aprecian parte de las vestiduras en la representación[3992]. Debido a que no se aportaron fotografías de la pieza en concreto, resulta imposible adscribirla a un tipo determinado.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3993]. **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha sostiene un rayo, mientras con su contraria una lanza[3994].

Bibliografía: Mionnet 1829, 233 n. º 70; Hübl 1920, 233 n. º 2649; Missere Fontana 1993, 65 n. º 181.

[3988] Papaefthymiou 2016, 690.
[3989] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 63; Papaefthymiou 2016, 690.
[3990] Mionnet 1829, 233 n. º 70; Missere Fontana 1993, 65 n. º 181. En Hübl 1920, 233 n. º 2649 está desarrollada la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE.
[3991] Mionnet 1829, 233 n. º 70; Missere Fontana 1993, 65 n. º 181.
[3992] Hübl 1920, 233 n. º 2649.
[3993] Mionnet 1829, 233 n. º 70; Hübl 1920, 233 n. º 2649; Missere Fontana 1993, 65 n. º 181.
[3994] Mionnet 1829, 233 n. º 70; Hübl 1920, 233 n. º 2649; Missere Fontana 1993, 65 n. º 181.

M323. Gitión (10)

Fecha: (¿? estilo).

Denominación: Assarion[3995].

Ceca: Gitión, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[3996]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[3997].

2) Reverso:

Leyenda: ΓΥΘΕΑΤΩΝ[3998] **Traducción:** De los de Gitión.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante. Mientras que con su mano derecha sostiene un globo, con su izquierda una lanza. Va ataviada con una gran *stola*[3999].

Bibliografía: Mionnet 1807a, 227 n. º 85; Mionnet 1829, 232-233 n. º 69; Missere Fontana 1993, 65 n. º 180.

M324. Las (1) [4000]



[3995] Missere Fontana 1993, 65 n. º 181.
[3996] Mionnet 1807, 227 n. º 85; Mionnet 1829, 232 n. º 69; Missere Fontana 1993, 65 n. º 180.
[3997] Mionnet 1807, 227 n. º 85; Mionnet 1829, 232 n. º 69; Missere Fontana 1993, 65 n. º 180.
[3998] Mionnet 1807, 227 n. º 85; Mionnet 1829, 232 n. º 69; Missere Fontana 1993, 65 n. º 180.
[3999] Mionnet 1807, 227 n. º 85; Mionnet 1829, 232 n. º 69; Missere Fontana 1993, 65 n. º 180.
[4000] Fotografía extraída de: Sear 1982, p. 261 fot. 2744.

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4001].

Ceca: Las, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4002]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del canto se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4003]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas éstas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado este retrato dentro del estilo EI. 28a.[4004]. La frente es amplia, al igual que los ojos, con cierta tendencia a ser almendrados. La nariz, barbilla y boca son pequeñas. Por el contrario, los pómulos son carnosos, lo que en conjunto permite que la representada tenga gestos casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido a media altura conformado a partir de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, donde se aprecian pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4005].

2) Reverso:

Leyenda: ΛΑΩΝ[4006]. **Traducción:** De los de Las.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con el dios Asclepio. Con su mano izquierda sostiene un cetro con una serpiente enroscada[4007]. Por los detalles que se pueden apreciar, el torso se muestra desnudo y a partir de las caderas se desarrollada una amplia túnica que llega hasta los pies. Hay una concentración importante de pliegues en la parte de región abdominal. El brazo izquierdo también aparece cubierto por parte de las vestiduras. Tal y como se indica el catálogo del *British Museum*, Pausanias mencionó la presencia de dos templos de esta

[4001] BMC *Pelop*., 135 n. º 3; Sear 1982, 261 n. º 2744; Missere Fontana 1993, 65 n. º 182; BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.2; Flament 2007, 602 n. º 179.
[4002] BMC *Pelop*., 135 n. º 3; Sear 1982, 261 n. º 2744; Missere Fontana 1993, 65 n. º 182. Flament señaló que la leyenda del anverso era ilegible. Cf. Flament 2007, 602 n. º 179.
[4003] BMC *Pelop*., 135 n. º 3; Sear 1982, 261 n. º 2744; Missere Fontana 1993, 65 n. º 182; BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.2; Flament 2007, 602 n. º 179.
[4004] Missere Fontana 1993, 65 n. º 182 y 86 tab. 2.
[4005] Concretamente los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1, n. º 994.2 y n. º 994.3.
[4006] BMC *Pelop*., 135 n. º 3; Sear 1982, 261 n. º 2744; Missere Fontana 1993, 65 n. º 182; BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.2; Flament 2007, 602 n. º 179.
[4007] BMC Pelop.,135 n. º 3; Sear 1982, 261 n. º 2744; Missere Fontana 1993, 65 n. º 182; Flament 2007, 602 n. º 179. En el BCD *Peloponnesos* únicamente identifica al dios e indica que está girado hacia la izquierda. Cf. BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 4994.2.

divinidad en Las[4008]. Este tipo de reveros también lo encontramos en monedas de Caracalla acuñadas en este enclave[4009].

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 135 n. º 3 (con fot. lám. 26 n. º 21 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 64 n. º 3 (con fot. lám. O n. º 19 rev.)); Sear 1982, 261 n. º 2744 (con fot. p. 261 n. º 2744); Missere Fontana 1993, 65 n. º 182; BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.2 (con fot. p. 247 n. º 994.2); Flament 2007, 602 n. º 179 (rev.)).

M325. Las (2) [4010]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4011].

Ceca: Las, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][4012]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda en este ejemplo no se ha constatado. En el centro del canto se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4013]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas éstas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado este retrato al estilo EI. 28a. La frente es amplia, al igual que los ojos, con cierta tendencia a ser almendrados. La nariz, barbilla y boca son pequeñas. Por el contrario, los pómulos son carnosos, lo que en conjunto permite que la representada tenga gestos casi infantiles. Las orejas se muestran descubiertas. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido a media altura conformado a partir de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están

[4008] Paus. III. 24, 6; BMC *Pelop*., 135 n. º 3.
[4009] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 64 n. º 3.
[4010] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.
[4011] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.
[4012] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.
[4013] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.

compuestas por una *stola* y un manto, donde se aprecian pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4014].

2) Reverso:

Leyenda: ΛΑΩΝ[4015]. **Traducción:** De los de Las.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano izquierda sujeta un gran cetro, mientras que con su derecha un *phiale*[4016]. El asiento sobre el que está el dios no tiene respaldo; sin embargo, se aprecia lo decoradas que están las patas de este último. Hasta la altura de las caderas se muestra desnudo.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1 (con fot. p. 247 n. º 944.1).

M326. Las (3) [4017]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4018].

Ceca: Las, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4019]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del canto se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4020]. Este

[4014] Concretamente los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*,247 n. º 994.1, n. º 994.2 y n. º 994.3.
[4015] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.
[4016] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1.
[4017] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.
[4018] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.
[4019] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.
[4020] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.

anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4021]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas éstas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado este retrato al estilo EI.28a. La frente es amplia, al igual que los ojos, con cierta tendencia a ser almendrados. La nariz, barbilla y boca son pequeñas. Por el contrario, los pómulos son carnosos, lo que en conjunto permite que tenga gestos casi infantiles. Las orejas se muestran descubiertas. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido a media altura conformado a partir de círculos concéntricos. Este peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, donde se aprecian pliegues especialmente en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΛΑΩΝ[4022]. **Traducción:** De los de Las.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Heracles. Con su mano derecha sostiene un basto y lo apoya en el suelo, mientras que con su derecha una piel de león[4023]. Este mismo reverso se puede encontrar en monedas de Caracalla y Geta acuñadas en esta misma ciudad[4024].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 64 n. º 1 (con fot. lám. O n. º 17 (rev.)); BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3 (con fot. p. 247 n. º 994.3).

M327. Argos (1) [4025]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C.[4026] (1º estilo).

[4021] Concretamente los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.1, n. º 994.2 y n. º 994.3.
[4022] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.
[4023] BCD *Peloponnesos*, 247 n. º 994.3.
[4024] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 64 n. º 1.
[4025] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4.
[4026] Datación propuesta para las acuñaciones de Plautilla relacionadas con esta ciudad según Burnett 2016, 97.

Denominación: Assaria[4027].

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΥΛ[…][4028]. **Traducción:** Fulvia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4029]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, sin embargo, los ojos no son muy grandes, algo que no corresponde con las características atribuidas a Plautilla en su primera etapa. La nariz es fina y de pequeñas dimensiones, lo mismo podemos decir de la boca y barbilla. Por el contrario, los pómulos son carnosos. El cuello es largo y estilizado. Aunque no está del todo claro, parece que las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte posterior de la testa en un recogido amplio conformado por círculos concéntricos, en este caso dos. Este arreglo capilar es el denominado estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto, con pliegues en la zona del pecho y de los hombros. Detrás del busto se encuentra una cornucopia[4030].

2) Reverso:

Leyenda: …EI[Ω]N[4031]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Isis. Esta moneda en el catálogo de Lindgren ha sido adscrita a la ciudad de Sición. Sin embargo, en el BCD *Peloponnesos* se puntualizó que pertenecía a la ciudad de Argos[4032]. Con su mano derecha sostiene un sistro, mientras que con la izquierda un cuenco para las libaciones[4033]. Por el contrario, Flement señalaba que la divinidad llevaba un sistro y una sítula[4034]. Este tipo de reverso lo encontramos también en ejemplos de Adriano y Julia Mamaea acuñados en esta ciudad[4035]. Aunque no se indica en los estudios, por los atributos que porta nos permitiría proponer que se trataría de Isis.

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 42 n. º 30; BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4 (con fot. p. 291 n. º 1218.4); Flament 2007, 600 n. º 167 (con fot. p. 613 n. º 167 (anv.)).

4027 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4.
4028 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4; Flament 2007, 600 n. º 167.
4029 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4; Flament 2007, 600 n. º 167.
4030 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4; Flament 2007, 600 n. º 167.
4031 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4. En Flament, aunque entre paréntesis, recompone toda la leyenda al completo: [APΓ]EI[Ω]N. Cf. Flament 2007, 600 n. º 167.
4032 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4.
4033 BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.4.
4034 Flament 2007, 600 n. º 167.
4035 Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 42 n. º 30.

M328. Argos (2) [4036]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥ]ΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤ[ΙΛΛΑ][4037]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4038]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos, nariz y pómulos. Por el contrario, tanto la boca como el mentón son de pequeñas dimensiones. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas, dispuestas de manera longitudinal, que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un amplio recogido. El tipo de peinado permite que las orejas se muestren descubiertas. El cuello es largo y estilizado. En cuanto al drapeado, se aprecian pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓ[ΕΙΩΝ][4039]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura estante, masculina y con el cuerpo desnudo que se ha identificado con Zeus. En una de sus manos porta un cetro[4040]. Tal y como vino indicado en el trabajo de Flament, estamos ante un ejemplo que se encontró en las excavaciones realizadas por el *École française D´Athènes*, cuyo n. º de inventario es 3209. Esto nos da a entender que

[4036] Fotografía extraída de: Flament 2007, 612 n. º 163.
[4037] Flament 2007, 612 n. º 163.
[4038] Flament 2007, 612 n. º 163.
[4039] Flament 2007, 612 n. º 163.
[4040] Flament 2007, 612 n. º 163.

estamos ante una moneda que no fue publicada con anterioridad, pues no se especifica referencia alguna[4041].

Bibliografía: Flament 2007, 600 n. º 163 (con fot. 612 n. º 163).

M329. Argos (3) [4042]



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Assaria[4043].

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][4044]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. Está desprovisto de leyenda. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4045]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación de la etapa temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y los ojos no son especialmente grandes. La nariz es marcada, aunque fina y estrecha. La boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, mientras que los pómulos carnosos. Las orejas aparecen cubiertas o semicubiertas, debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza, que lo divide a dos aguas. Desde allí surgen una serie de ondas o trenzas que se deslizan de manera casi vertical hasta la nuca. En esta última zona surge un recogido plano, trenzado y ascendente que ocupa casi toda la parte trasera de la testa, hasta el occipital; es el denominado estilo *Scheitelzopf*, desarrollado en la ceca de Roma. No se distingue bien el drapeado.

2) Reverso:

[4041] Flament 2007, 612 n. º 163.
[4042] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 291 n. º 1218.3
[4043] BCD *Peloponnesos*, 291 n. º 1218.3.
[4044] En Flament indicaba que la leyenda del anverso es ilegible. Cf. Flament 2007, 601 n. º 172.
[4045] BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.3; Flament 2007, 601 n. º 172.

Leyenda: ΑΡΓΕ…[4046]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hera[4047]. Destacan las amplias vestiduras, con grandes pliegues en las rodillas y piernas. Con su mano derecha sustenta una manzana. El trono sobre el que está sentada está ricamente decorado, encontrándose especialmente decoradas las patas.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.3 (con fot. p. 291 n. º 1218.3); Flament 2007, 601 n. º 172 (con fot. p. 613 n. º 172).

M330. Argos (4) [4048]



Fecha: (5º estilo).

Denominación: Moneda de bronce[4049].

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4050]. **Traducción:** Fulvia Plautilla

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación tardía de la *Augusta*, insertándolo en su último tipo, bajo el estilo *Helmfrisur*, pues presenta un gran parecido con el peinado desarrollado

[4046] BCD *Peloponnesos*, 290 n. º 1218.3. Flament reprodujo la leyenda al completo, siguiendo el esquema del catálogo anterior, aunque con algunas letras entre paréntesis: ΑΡΓΕ[ΙΩΝ]. Cf. Flament 2007, 601 n. º 172.
[4047] BCD *Peloponnesos*,290 n. º 1218.3; Flament 2007, 601 n. º 172.
[4048] Fotografía extraída de: Bravo 2018, 166 n. º 153a-b.
[4049] Bravo 2018, 165.
[4050] Bravo 2018, 165-166.

por Julia Domna[4051]. La frente es amplia, al igual que la nariz. Los ojos son almendrados, los pómulos marcados y la boca pequeña. Las orejas se encuentran cubiertas. El cabello está conformado a partir de espesas ondas y poco marcadas que, dispuestas longitudinalmente, se aproximan a la nuca. Toda la parte trasera de la testa la ocupa un amplio recogido artificial, parecido a los desarrollados por su suegra. El drapeado no se aprecia con nitidez.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓΕΙΩΝ[4052]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo, a la izquierda, se encuentra una serpiente con el cuerpo enroscado y la cabeza girada hacia la derecha. En el lado opuesto y recostada, se encuentra una figura masculina que se ha identificado con Ofeltes. Este último, presenta las piernas extendidas pero cruzadas. Mientras que su brazo derecho está flexionado y la mano apoyada sobre su cabeza, su contrario lo muestra extendido y también proyectado hacia el mismo lugar, la testa. Es difícil saber por el pequeño formato si está muerto debido al ataque del reptil o durmiendo. A favor de esta última interpretación estaría la posición adoptada por los brazos[4053].

Bibliografía: Bravo 2018, 165-166 (con fot. p. 166 n. º 153a-b).

M331. Argos (5)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: […][4054]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla[4055].

2) Reverso:

Leyenda: […][4056]. **Traducción:** […].

[4051] Para poder ver las semejanzas de esta moneda de Plautilla con una de su suegra Julia Domna, cf. Bravo 2018, 166 n. º 152a-b.
[4052] Bravo 2018, 165.
[4053] Bravo 2018, 165.
[4054] Bellinger 1949, 102 n. º 2095.
[4055] Bellinger 1949, 102 n. º 2095.
[4056] Bellinger 1949, 102 n. º 2095.

Descripción: En el centro del campo se observa una figura masculina identificada con Apolo con una lira y con las vestimentas apropiadas para la ocasión. Bellinger remite a la obra de Imhoof-Blumer y Garner, equivocándose en la referencia. El único tipo que corresponde con la descripción ofrecida sería una moneda de Sición[4057].

Bibliografía: Bellinger 1949, 102 n. º 2095.

M332. Argos (6)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[4058]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla ¿?[4059].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓΕΙΩΝ[4060]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con *stola*. En ambas manos porta espigas[4061].

Bibliografía: Mionnet 1829, 253 n. º 114; Missere Fontana 1993, 65 n. º 183.

M333. Argos (7)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4062]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4057] Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 29 n. º 5; Bellinger 1949, 102 n. º 2095.
[4058] Mionnet 1829, 253 n. º 114; Missere Fontana 1993, 65 n. º 183.
[4059] Mionnet 1829, 253 n. º 114; Missere Fontana 1993, 65 n. º 183.
[4060] Mionnet 1829, 253 n. º 114; Missere Fontana 1993, 65 n. º 183.
[4061] Mionnet 1829, 253 n. º 114; Missere Fontana 1993, 65 n. º 183.
[4062] Mionnet 1829, 253 n. º 113; Missere Fontana 1993, 65 n. º 184.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla[4063]. Según informó Mionnet, este anverso es similar a otros acuñados también en esta ciudad[4064].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓΕΙΩΝ[4065]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina y sedente que ha sido identificado con Zeus. Se muestra desnudo y lleva una lanza en su mano derecha[4066].

Bibliografía: Mionnet 1829, 253 n. º 113; Missere Fontana 1993, 65 n. º 184.

M334. Argos (8)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CE[4067]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4068]. Según informó Mionnet, este anverso es similar a otros acuñados también en esta ciudad[4069].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓΕΙΕΩΝ (sic)[4070]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina estante y en movimiento que ha sido identificado con Zeus. Con su mano derecha está lanzando un rayo, mientras que con su izquierda sostiene un águila. Entre los detalles que se pueden apreciar destaca que aparece desnudo[4071].

Bibliografía: Mionnet 1829, 253 n. º 112; Missere Fontana 1993, 65 n. º 185.

[4063] Mionnet 1829, 253 n. º 113; Missere Fontana 1993, 65 n. º 184.
[4064] Concretamente los anversos que son similares: Mionnet 1829, 253 n. º 112 y n. º 113.
[4065] Mionnet 1829, 253 n. º 113; Missere Fontana 1993, 65 n. º 184.
[4066] Mionnet 1829, 253 n. º 113; Missere Fontana 1993, 65 n. º 184.
[4067] Mionnet 1829, 253 n. º 112; Missere Fontana 1993, 65 n. º 185.
[4068] Mionnet 1829, 253 n. º 112; Missere Fontana 1993, 65 n. º 185.
[4069] Concretamente los anversos que son similares: Mionnet 1829, 253 n. º 112 y n. º 113.
[4070] Mionnet 1829, 253 n. º 112; Missere Fontana 1993, 65 n. º 185.
[4071] Mionnet 1829, 253 n. º 112; Missere Fontana 1993, 65 n. º 185.

M335. Argos (9)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Argos, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4072]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4073].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΓΕΙΩΝ[4074]. **Traducción:** De los de Argos.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con *Zeus Nicéforos*. Porta en una de sus manos a una Niké[4075].

Bibliografía: Mionnet 1807a, 235 n. º 50; Missere Fontana 1993, 65 n. º 186.

M336. Cleone (1) [4076]




Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

[4072] Mionnet 1807, 235 n. º 50; Missere Fontana 1993, 65 n. º 186.
[4073] Mionnet 1807, 235 n. º 50; Missere Fontana 1993, 65 n. º 186.
[4074] Mionnet 1807, 235 n. º 50; Missere Fontana 1993, 65 n. º 186.
[4075] Mionnet 1807, 235 n. º 50; Missere Fontana 1993, 65 n. º 186.
[4076] Fotografía extraída de: (anv.): Sear 1982, 260 n. º 2739; (rev.): BMC *Pelop*., lám. 29 n. º 9.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4077]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4078]. Según informó Sear, el anverso de esta moneda es similar a los acuñados en Egira y Hermione[4079]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4080]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Su brazo derecho lo muestra extendido y sostiene una pátera, mientras que con su contrario una cornucopia. A sus pies está un pequeño altar sobre el que se realiza un sacrificio[4081]. Luce una gran túnica que llega hasta los pies, además de un elaborado peinado.

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 155 n. º 13-14 (con fot. lám. 29 n. º 10 (rev. del n. º 13)); Bellinger 1949, 103 n. º 2108; Sear 1982, 261 n. º 2745; Missere Fontana 1993, 65 n. º 191; Vlachogianni 2012, 1018 n. º 25 (con fot. lám. 3 n. º 25).

M337. Cleone (2) [4082]

[4077] BMC *Pelop*., 155 n. º 13-14; Sear 1982, 261 n. º 2745; Missere Fontana 1993, 65 n. º 191. En Vlachogianni 2012, 1018 n. º 25, algunas letras de la leyenda del anverso se encuentran entre corchetes: ΦΟΥΛ[Β]Ι[Α ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ].

[4078] BMC *Pelop*., 155 n. º 13-14; Bellinger 1949,103 n. º 2108; Sear 1982, 261 n. º 2745; Missere Fontana 1993, 65 n. º 191; Vlachogianni 2012, 1018 n. º 25.

[4079] Concretamente, está haciendo referencia al n. º 2739 de su catálogo que se encuentra en la p. 260 y al n. º 2746 de la p. 261. Cf. Sear 1982, 261 n. º 2745.

[4080] BMC *Pelop*.,155 n. º 13 y n. º 14; Sear 1982, 261 n. º 2745; Missere Fontana 1993, 65 n. º 191. En Vlachogianni 2012, 1018 n. º 25, algunas letras están entre paréntesis: ΚΛ[Ε]ΩΝΑ[ΙΩΝ].

[4081] BMC *Pelop*., 155 n. º 13 y n. º 14; Sear 1982, 261 n. º 2745; Vlachogianni 2012, 1018 n. º 25. Missere Fontana se limitó a identificar la figura sin entrar en ningún tipo de descripción. Cf. Missere Fontana 1993, 65 n. º 191. Por su parte Bellinger nos indica que estamos ante la diosa Tiché girada hacia la izquierda y que porta pátera y cornucopia. Cf. Bellinger 1949, 103 n. º 2108.

[4082] Fotografía extraída de: (anv.) Sear 1982, 260 n. º 2739; (rev.); BMC *Pelop*., lám. 29 n. º 10.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[4083].

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4084]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4085]. En el Catálogo del *British Museum* se indica que este anverso es similar a los n. º 13 y n. º 14[4086]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩ[Ν]ΑΙΩΝ[4087]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Isis. Con su mano derecha sostiene un sistro, mientras que con su izquierda una sítula[4088]. Entre las características fundamentales que podemos apreciar, se ve que las vestiduras de

[4083] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6.
[4084] BMC *Pelop*., 155 n. º 15; Missere Fontana 1993, 65 n. º 188; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6.
[4085] BMC *Pelop*., 155 n. º 15; Missere Fontana 1993, 65 n. º 188; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6.
[4086] BMC *Pelop*., 155 n. º 15. En el BCD *Peloponnesos* los anversos que se indican que son similares son: BCD *Peloponnesos*,314 n. º 1328; 315 n. º 1329.4, n. º 1329.5 y n. º 1329.6.
[4087] BMC *Pelop*., 155 n. º 15; Missere Fontana 1993, 65 n. º 188. En el BCD *Peloponnesos* vienen la leyenda desarrollada de la siguiente forma: ΚΛΕΩ…cf. BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6.
[4088] BMC *Pelop*., 155 n. º 15; Missere Fontana 1993, 65 n. º 188; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6.

la diosa son largas y entalladas, destacando un amplio cinturón, atributo característico de la diosa. Por otro lado, su pie izquierdo se encuentra ligeramente desplazado, lo que da la sensación de que está caminando.

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 155 n. º 15 (con fot. lám. 29 n. º 10 (rev.)); Missere Fontana 1993, 65 n. º 188; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.6 (con fot. p. 315 n. º 1329.6).

M338. Cleone (3) [4089]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assaria[4090].

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4091]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4092]. Por las características fisionómicas y estilísticas, éstas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, al igual que ejemplos acuñados en esta ciudad[4093]. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte

[4089] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328.
[4090] BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328.
[4091] Mionnet 1829, 259 n. º 144; Missere Fontana 1993, 65 n. º 187; BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328.
[4092] Missere Fontana 1993, 65 n. º 187; BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328. Mionnet habla de cabeza y no de busto con *stola*. Cf. Mionnet 1829, 259 n. º 144.
[4093] Concretamente, los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328; 315 n. º 1329.4, n. º 1329.5 y n. º 1329.6.

trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4094]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. Con la mano derecha saca una flecha del carcaj y con la izquierda sostiene un arco. En el margen inferior derecho aparece un perro[4095]. Habría que destacar el chitón corto con el que va ataviada la diosa.

Bibliografía: Mionnet 1829, 259 n. º 144; Missere Fontana 1993, 65 n. º 187; BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328 (con fot. p. 314 n. º 1328).

M339. Cleone (4) [4096]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4097]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4098]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas del peinado, podemos decir que

[4094]Mionnet 1829, 259 n. º 144; Missere Fontana 1993, 65 n. º 187. En El BCD *Peloponnesos* algunas palabras vienen entre corchetes: ΚΛΕΩΝΑ[ΙΩΝ]. Cf. BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328.

[4095] Mionnet 1829, 259 n. º 144; BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328. Missere Fontana se limitó a mencionar que estamos ante Artemisa cazadora. Cf. Missere Fontana 1993, 65 n. º 187.

[4096] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.

[4097] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.

[4098] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.

estamos ante un ejemplo de la etapa temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha vinculado este retrato al estilo EI. 28a. Estamos ante el mismo anverso acuñado en el resto de ejemplos de esta ciudad[4099]. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙ[ΩΝ][4100]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una cabeza humana sobre un caballo[4101]. Una pata de los cuartos delanteros del animal está levantada, lo que permite que adquiera movimiento la escena. Imhoof-Blumer y Gardner documentaron un reverso parecido en esta polis de Julia Domna, analizado anteriormente en el Catálogo del *British Museum*[4102].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 32 n. º 2; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4 (con fot. p. 315 n. º 1329.4).

M340. Cleone (5) [4103]



Fecha: (1º estilo).

[4099] Concretamente los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*,314 n. º 1328; 315 n. º 1329.4, n. º 1329.5 y n. º 1329.6.
[4100] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.
[4101] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.
[4102] BMC *Pelop*.,155 n. º 11 (con fot. lám. 29 N. º 7 (rev.)); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 32 n. º 2.
[4103] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5.

Denominación: Assaria[4104].

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4105]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del canto se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4106]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas del peinado, podemos decir que estamos ante un ejemplo de la etapa temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha vinculado este retrato al estilo EI. 28a. Estamos ante el mismo anverso acuñado en el resto de ejemplos de esta ciudad[4107]. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4108]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con el dios Asclepio[4109]. Este reverso nos recuerda al mismo acuñado en esta ciudad en monedas de Septimio Severo, donde el dios está sentado en un suntuoso trono. Con su mano derecha, extendida, la proyecta hacia la cabeza de una serpiente que se muestra enroscada. Con su mano izquierdo agarra un cetro. Detrás de él hay un perro acostado[4110].

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 159; BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5 (con fot. p. 315 n. º 1329.5).

M341. Cleone (6) [4111]

[4104] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.4.
[4105] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5.
[4106] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5.
[4107] Concretamente, los anversos similares son: BCD *Peloponnesos*, 314 n. º 1328; 315 n. º 1329.4, n. º 1329.5 y n. º 1329.6.
[4108] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5.
[4109] BCD *Peloponnesos*, 315 n. º 1329.5.
[4110] Imhoof-Blumer y Gardner 1885,159.
[4111] Fotografía extraída de: Forrer 1924, lám. 154 n. º 4216.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ[ΑΥΤΙΛΛΑ][4112]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado de Plautilla[4113]. Pese a que el retrato ha sido trazado con estilo local, por las características que presenta, tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, se repite la misma representación en todos los ejemplos atestiguados en esta ceca de la esposa de Caracalla. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4114]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un águila con las alas extendidas que se posa sobre un altar. Este último, a su vez, está sobre un conjunto de rocas[4115].

Bibliografía: Forrer 1924, 480 n. º 4216 (con fot. lám. 154 n. º 4216).

[4112] Forrer 1924, 480 n. º 4216.
[4113] Forrer 1924, 480 n. º 4216.
[4114] Forrer 1924, 480 n. º 4216.
[4115] Forrer 1924, 480 n. º 4216.

M342. Cleone (7)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ]ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4116]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4117]. Según informan Mionnet este anverso es similar a otro ejemplo de la *Augusta* acuñado en esta ciudad[4118]. Esto nos permite afirmar que, aunque no tenemos fotografía de este ejemplo, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la esposa de Caracalla. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4119]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante. Con su mano derecha sostiene un bastón nudoso[4120].

Bibliografía: Mionnet 1829, 259 n. º 146; Missere Fontana 1993, 65 n. º 189.

M343. Cleone (8)

Fecha: (1º estilo).

[4116] Mionnet 1829, 259 n. º 146; Missere Fontana 1993, 65 n. º 189.
[4117] Mionnet 1829, 259 n. º 146; Missere Fontana 1993, 65 n. º 189.
[4118] Los anversos que son similares son: Mionnet 1829, 259 n. º 145, 145.
[4119] Mionnet 1829, 259 n. º 146; Missere Fontana 1993, 65 n. º 189.
[4120] Mionnet 1829, 259 n. º 146; Missere Fontana 1993, 65 n. º 189.

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛ]ΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4121]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4122]. Según informó Mionnet, este anverso es similar a otro testimonio de la *Augusta* acuñado en esta ciudad[4123]. Esto nos permite afirmar que, aunque no tenemos fotografía de este ejemplo, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la esposa de Caracalla. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en el pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩΝΑΙΩΝ[4124]. **Traducción:** De los de Cleone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con la izquierda una cornucopia. Se ha identificado con la Tiché[4125].

Bibliografía: Mionnet 1829, 259 n. º 145; Missere Fontana 1993, 65 n. º 190.

M344. Cleone (9)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cleone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

[4121] Mionnet 1829, 259 n. º 145; Missere Fontana 1993, 65 n. º 190.
[4122] Mionnet 1829, 259 n. º 145; Missere Fontana 1993, 65 n. º 190.
[4123] Los anversos que son similares son: Mionnet 1829, 259 n. º 145, 145.
[4124] Mionnet 1829, 259 n. º 145; Missere Fontana 1993, 65 n. º 190.
[4125] Quien identificó a la divinidad fue Missere Fontana. Por su parte, Mionnet pese a no señalar la identidad de la figura, fue quien desarrolló su descripción. Cf. Mionnet 1829, 259 n. º 145; Missere Fontana 1993, 65 n. º 190.

Leyenda: […]ΙΛΛΑ[4126]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4127]. Aunque no conservamos imagen de este ejemplo, debido a que en esta ciudad se dio el mismo anverso, podemos decir que la *Augusta* aparece con las características fisionómicas y estilísticas de una mujer joven. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en el pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΕΩ[…][4128]. **Traducción:** Cleone.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina que se ha identificado con Atenea. Está caminando hacia la derecha. Sostiene una lanza de manera oblicua y un escudo[4129]. Edwards apuntó que estaríamos ante una moneda de Argos. Sin embargo, no aportó fotografía al respecto. Por la leyenda del reverso podemos proponer que realmente perteneció a la ciudad de Cleone.

Bibliografía: Edwards 1933, 65 n. º 419.

M345. Hermíone (1) [4130]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion.

[4126] Edwards 1933, 65 n. º 419.
[4127] Edwards 1933, 65 n. º 419.
[4128] Edwards 1933, 65 n. º 419.
[4129] Edwards 1933, 65 n. º 419.
[4130] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2.

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4131]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4132]. Este anverso es similar a otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4133]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4134]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Aparece con una corona en forma de torre y con su mano derecha sostiene un timón, mientras que con la otra una cornucopia[4135]. El trazo con el que ha sido ejecutada es esquemático, propio del estilo provincial. Tal y como se indica en el catálogo del *British Museum*, se tiene constancia de que en Hermione había un templo dedicado a esta divinidad que albergaba una estatua colosal[4136].

[4131] BMC *Pelop*., 162 n. º 19; Missere Fontana 1993, 65 n. º 193; BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2. En el SNG *Schweiz* (1993) viene de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ(ΑΥΤΙΛΛΑ). Cf. SNG *Schweiz* 1993, 65 n. º 193. Mionnet presenta la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤ… cf. Mionnet 1829, 264 n. º 169.

[4132] BMC *Pelop*., 162 n. º 19; SNG *Schweiz* 1993, n. º 492; Missere Fontana 1993, 65 n. º 193; BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2. Mionnet habla de cabeza de Plautilla y no de busto. Cf. Mionnet 1829, n. º 264 n. º 169.

[4133] Concretamente, los ejemplos con el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306, n. º 1307.1, n. º 1307.2 y 311 n. º 1308.

[4134] Mionnet 1829, 263 n. º 167 y 264 n. º 193; BMC *Pelop*., 162 n. º 19; Missere Fontana 1993, 65 n. º 193; BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2. En el SNG *Schweiz* (1993) viene de la siguiente forma: ΕΡΜΙΟΝΙΩΝ. Cf. SNG Schweiz 1993, 65 n. º 193.

[4135] Mionnet 1829, 263 n. º 167 y 264 n. º 169; BMC Pelop., 162 n. º 19; Imhoof-Blumer y Gardner 1885,50 n. º 4; SNG *Schweiz* 1993, n. º 492. Missere Fontana únicamente se limita a identificar la divinidad, sin entrar en ningún tipo de descripción. Cf. Missere Fontana 1993, 65 n. º 193. Por su parte en el BCD *Peloponnesos*, además de identificarla indica que se encuentra estante. Cf. BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2. Dentro de las descripciones aportadas por Mionnet, parece que el segundo ejemplo, el n. º 169 se ajusta más a la pieza.

[4136] BMC *Pelop*., 162 n. *.

Bibliografía: Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 50 n. º 4 (con fot. lám. M n. º 2 (rev.)); Mionnet 1829, 263 n º 167 y 264 n. º 169; BMC. *Pelop*., 162 n. º 19 (con fot. lám. 30 n. º 8); SNG *Schweiz* 1993, n. º 492 (con fot. lám. 33 n. º 492; Missere Fontana 1993, 65 n. º 193; BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.2 (con fot. p. 310 n. º 1307.2).

M346. Hermíone (2) [4137]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4138]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo aparece el busto drapeado y girado hacia la derecha de Plautilla. En el Catálogo del *British Museum* se indica que este anverso es similar al también acuñado en Hermione (n. º 17)[4139]. Por tanto, aunque no contamos con representación gráfica, podemos decir que estamos ante una imagen temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4140]. **Traducción:** De los de Hermíone.

[4137] Fotografía extraída de: BMC *Pelop*., lám. 30 n. º 7.
[4138] BMC *Pelop*., 161 n. º 18; Missere Fontana 1993, 65 n. º 196.
[4139] BMC *Pelop*., 161 n. º 18.
[4140] Missere Fontana 1993, 65 n. º 196. En el Catálogo del *British Museum* aparecen solo desarrolladas las cuatro últimas letras. Cf. BMC *Pelop*.,161 n. º 18.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el margen derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio joven. Aparece desnudo y sostiene un *kantharos* con su mando derecha, mientras que un *thyrsus* con su izquierda[4141].

Bibliografía: BMC. *Pelop*., 161 n. º 18 (con fot. lám. 30 n. º 7); Missere Fontana 1993, 65 n. º 196.

M347. Hermíone (3) [4142]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4143].

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: [..]ΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4144]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4145]. En el BCD *Peloponnesos*, indicaba anverso es similar a otro acuñado también en esta ciudad[4146], a lo que podemos añadir que es el reproducido en el resto de testimonios de esta polis. Por las características fisionómicas y estilísticas, éstas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas

[4141] BMC *Pelop*., 161 n. º 18; Missere Fontana 1993, 65 n. º 196.
[4142] Fotografía extraída de: SNGI *Verona* 2017, 333 n. º 1228
[4143] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1.
[4144] SNGI *Verona* 2017, 332 n. º 1228. En el BCD *Peloponnesos* desarrollada la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1.
[4145] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1; SNGI *Verona* 2017, 332 n. º 1228.
[4146] Concretamente, es similar al BMC *Pelop*., 162 n. º 19.

últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4147]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. Con la mano izquierda lleva un objeto que no se ha identificado, mientras que, con su contraria, porta un caduceo y un *chlamys*[4148]. Habría que destacar la túnica es ceñida, pudiéndose encontrar también desnudo.

Bibliografía: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1 (con fot. p. 310 n. º 1307.1); SNGI. *Verona* 2017, 332 n. º 1228 (con fot. p. 333 n. º 1228)**.**

M348. Hermíone (4) [4149]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4150].

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4151]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

[4147] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1; SNGI *Verona* 2017 ,332 n. º 1228.
[4148] SNGI *Verona* 2017, 332 n. º 1228. En el BCD *Peloponnesos* nos dice que sostiene un bolsito y un *kerykeion*. Cf. BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1307.1.
[4149] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4150] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4151] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4152]. Este anverso también se da en otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4153]. Por las características fisionómicas y estilísticas, éstas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

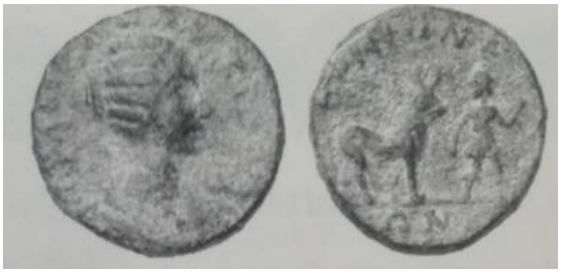
Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4154]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Cibeles, aunque con reservas[4155]. Con su mano derecha sostiene un *phiale* que lo mantiene suspendido sobre un altar bajo que se encuentra a la izquierda. Con su mano contraria sustenta una granada. Habría que destacar como va ataviada la divinidad. Además de corona en forma de torre[4156], luce una amplia túnica que llega hasta la altura de los pies, con pliegues en las piernas y un manto que se cruza en la región abdominal. Parte de este último forma un gran pliegue que se encuentra suspendido en su brazo izquierdo. Tal y como se indicó en el BCD *Peloponnesos*, esta pieza es extraña. Posiblemente, no contemos con más ejemplos. Por la disposición de la figura, lo normal habría sido identificarla con la diosa Tiché; sin embargo, esta diosa es representada siempre con una cornucopia, mientras que con la otra mano podría alternar una pátera o un timón[4157].

Bibliografía: Imhoof- Blumer y Gardner 1885,51; BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306 (con fot. p. 310 n. º 1306).

M349. Hermíone (5) [4158]

[4152] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4153] Concretamente, los ejemplos con el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306, n. º 1307.1, n. º 1307.2 y 311 n. º 1308.
[4154] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4155] En el BCD *Peloponnesos* se identifica a la diosa con interrogante. Cg. BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306. Posiblemente este reverso aparezca reflejado en el trabajo de Imhoof-Blumer y Gardner. Cf. Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 51.
[4156] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4157] BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306.
[4158] Fotografía extraída de: BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308.



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Assarion[4159].

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4160]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4161]. Este anverso también se da en otros ejemplos acuñados en esta misma ciudad[4162]. Por las características fisionómicas y estilísticas, éstas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4163]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior, encontrándose las dos últimas letras en el exergo

[4159] BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308.
[4160] Mionnet 1807, 240 n. º 75; Mionnet 1829, 264 n. º 171; BMC *Pelop*.,161 n. º 17; BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308.
[4161] BMC *Pelop*., 161 n. º 17; BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308. Mionnet habla de cabeza en vez de busto. Cf Mionnet 1807, 240 n. º 75; Mionnet 1829, 264 n. º 171.
[4162] Concretamente los ejemplos con el mismo anverso son: BCD *Peloponnesos*, 310 n. º 1306, n. º 1307.1, n. º 1307.2 y 311 n. º 1308.
[4163] Mionnet 1807, 240 n. º 75; Mionnet 1829, 264 n. º 171; BMC *Pelop*., 161 n. º 17; BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308.

(ΩN). En el centro del campo se encuentra una figura masculina, caminando hacia el lado derecho y con la cabeza girada hacia la izquierda, lugar donde se encuentra una vaca a la que parece dirigir con una cuerda. Entre los detalles que se pueden apreciar, destaca que el hombre que guía al animal va ataviado con un corto chitón[4164].

Bibliografía: Mionnet 1807, 240 n. º 75; Mionnet 1829, 264 n. º 171; BMC. *Pelop*., 161 n. º 17 (con fot. lám. 30 n. º 6); Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 51 n. º 6 (con fot. lám. M n. º 3 (rev.)); Missere Fontana 1993, 66 n. º 198; BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308 (con fot. p. 311 n. º 1308).

M350. Hermíone (6)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ….[4165]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4166]. Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4167]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra

[4164] Mionnet 1807, 240 n. º 75; Mionnet 1829, 264 n. º 171; BMC *Pelop*., 161 n. º 17; Imhoof-Blumer y Gardner 1885, 51 n. º 6; Missere Fontana 1993, 66 n. º 198; BCD *Peloponnesos*, 311 n. º 1308.
[4165] Mionnet 1829, 263 n. º 164; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4166] Mionnet 1829, 263 n. º 164; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4167] Mionnet 1829, 263 n. º 164; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.

una figura femenina sedente. Con su mano derecha sustenta una pátera y con la izquierda un *thympanos*. Aparece coronada por una Niké[4168].

Bibliografía: Mionnet 1829, 263 n. º 164; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.

M351. Hermíone (7)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ…[4169]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4170].Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4171]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina sedente. Con su mano derecha sustenta una pátera y con la izquierda un *thympanos*. Aparece coronada por Mercurio[4172]. Podemos observar que prácticamente este testimonio es similar al caso anterior. La única diferencia es la imagen que corona a la figura principal. Debido a que la información procede de Mionnet y no contamos con

[4168] Mionnet 1829, 263 n. º 164; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4169] Mionnet 1829, 263 n. º 165; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4170] Mionnet 1829, 263 n. º 165; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4171] Mionnet 1829, 263 n. º 165; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.
[4172] Mionnet 1829, 263 n. º 165; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.

una fotografía al respecto, hemos preferido ser precavidos y establecer una variante, aun sabiendo que, posiblemente, no estemos ante un ejemplo distinto.

Bibliografía: Mionnet 1829, 263 n. º 165; Missere Fontana 1993, 65 n. º 192.

M352. Hermíone (8)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4173]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4174]. Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4175]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, con corona en forma de torre, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con una de sus manos porta una pátera y delante de ella hay un altar con llamas[4176].

Bibliografía: Mionnet 1829, 65 n. º 194; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.

[4173] Mionnet 1829, 264 n. º 168; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.
[4174] Missere Fontana 1993, 65 n. º 194. Mionnet en la n. º 168 nos habla de que estamos ante la cabeza de Plautilla, mientras que en la 170 sigue diciendo que estamos ante la testa y no un busto, aunque añade que está girada hacia la derecha. Cf. Mionnet 1829, 264 n. º 168, 170.
[4175] Mionnet 1829, 264 n. º 168, 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.
[4176] Mionnet 1829, 264 n. º 168; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.

M353. Hermíone (9)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4177]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4178]. Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4179]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. En una de sus manos porta una pátera[4180]. Missere Fontana englobó este ejemplo junto al anterior, debido a que las diferencias son mínimas. Es posible que fuera la misma variante, aunque podemos observar ciertas diferencias. En este caso no se menciona que la figura femenina esté coronada, ni tampoco se alude a la presencia del altar. Por precaución y al no tener una fotografía, hemos preferido seguir diferenciando sendos ejemplos como hizo el numísmata francés.

Bibliografía: Mionnet 1829, 65 n. º 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.

[4177] Mionnet 1829, 264 n. º 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.
[4178] Mionnet 1829, 264 n. º 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.
[4179] Mionnet 1829, 264 n. º 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.
[4180] Mionnet 1829, 264 n. º 170; Missere Fontana 1993, 65 n. º 194.

M354. Hermíone (10)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4181]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4182]. Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4183]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo aparece una figura masculina y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. En su mano derecha sostiene una bolsita, mientras que con su izquierda un caduceo[4184].

Bibliografía: Mionnet 1829, 263 n. º 166; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.

M355. Hermíone (11)

Fecha: (1º estilo).

[4181] Mionnet 1829, 263 n. º 166; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.
[4182] Missere Fontana 1993, 65 n. º 195. Por su parte Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1829, 263 n. º 166.
[4183] Mionnet 1829, 263 n. º 166; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.
[4184] Mionnet 1829, 263 n. º 166; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4185]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4186]. Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΡΜΙΟΝΕΩΝ[4187]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. En su mano derecha sostiene una bolsita, mientras que con su izquierda un caduceo. A diferencia del ejemplo anterior, también se encuentra representada una columna sobre la que la divinidad descansa. Missere Fontana incluyó sendos ejemplos en el mismo tipo. Debido a que no contamos con fotografía que nos saque de dudas, hemos preferido seguir manteniendo la distinción realizada por el numísmata francés por precaución.

Bibliografía: Mionnet 1807a, 240 n. º 76; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.

M356. Hermíone (12)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hermíone, Laconia (Peloponeso).

[4185] Mionnet 1807, 240 n. º 76; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.
[4186] Missere Fontana 1993, 65 n. º 195. Por su parte Mionnet habla de cabeza y no de busto. Cf. Mionnet 1807, 240 n. º 76
[4187] Mionnet 1807, 240 n. º 76; Missere Fontana 1993, 65 n. º 195.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛ[ΑΥΤΙΛΛΑ][4188]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: En el centro del campo aparece la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4189].Posiblemente, estemos ante una equivocación de Mionnet. Teniendo en cuenta que todos los ejemplos atestiguados en esta ciudad reprodujeron la misma iconografía en sus anversos, podemos decir que realmente es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiendo a su etapa temprana. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, aspecto que también podemos decir de la boca y barbilla, lo que permite que tenga facciones casi infantiles. El cuello es largo y las orejas aparecen descubiertas, condicionadas estas últimas por el estilo del peinado, *Melonenfrisur*. Este último está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa a partir de un recogido alto conformado por círculos concéntricos. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: EP[MIONEΩN][4190]. **Traducción:** De los de Hermíone.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Se muestra desnudo. Mientras que con su mano derecha sostiene una Niké, con su izquierda una lanza[4191].

Bibliografía: Mionnet 1829, 263 n. º 163; Missere Fontana 1993, 65-66 n. º 197.

BITINIA

M357. Nicea (1) [4192]



[4188] Missere Fontana 1993, 65 n. º 197. Mionnet desarrolló la leyenda sin las palabras que aparecen entre corchetes. Cf. Mionnet 1829, 263 n. º 163.
[4189] Mionnet 1829, 263 n. º 163; Missere Fontana 1993, 65 n. º 197.
[4190] Missere Fontana 1993, 65 n. º 197. Mionnet desarrolló la leyenda sin las palabras que aparecen entre corchetes. Cf. Mionnet 1829, 263 n. º 163.
[4191] Mionnet 1829, 263 n. º 163; Missere Fontana 1993, 65 n. º 197.
[4192] Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 492.

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4193]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4194]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. Concretamente, se ha englobado dentro del tipo EI. 28a.[4195]. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. Las vestiduras están compuestas por *stola* y manto con amplios pliegues en hombros y cuello. A su espalda se aprecia una contramarca circular, en cuyo interior está representada Niké, estante y girada hacia la derecha[4196]. Esta contramarca en la ciudad de Nicea la encontramos en ejemplos de Caracalla, Plautilla, Geta, Severo, Julia Domna, Cómodo, Marco Aurelio, Lucio Vero y Antonino Pío, datándose en torno al año 209 d.C. Representaría, probablemente, a una Niké militar más que una divinidad relacionada directamente con el nombre de la ciudad[4197]. Este anverso es similar a todos los ejemplos producidos en esta polis.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4198]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con *Palas Atenea*[4199]. Su mano izquierda aparece apoyada sobre una lanza,

[4193] Mionnet 1830, 126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222.
[4194] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222. Mionnet señaló que hay una cabeza y no un busto. Cf. Mionnet 1830, 126 n. º 705.
[4195] Missere Fontana 1993, 67 n. º 222 y 86 tab. 2.
[4196] Mionnet 1830,126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222. Sobre esta contramarca, cf. Howgego 1985, 152 n. º 254a.
[4197] Howgego 1985, 152 n. º 254a.
[4198] Mionnet 1830, 126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222.
[4199] Mionnet 1830, 126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222.

mientras que con su derecha sostiene una pátera. A sus pies, en el lado derecho, hay un escudo. Se aprecia además que en su cabeza lleva un yelmo[4200]. En cuanto a las vestiduras, luce una amplia túnica que le llega a la altura de los pies.

Bibliografía: Mionnet 1830, 126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492 (con fot. lám. 80 n. º 492); Howgego 1985, 152 n. º 254a; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222.

M358. Nicea (2) [4201]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4202]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4203]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas de su peinado, nos permite hablar de una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. El drapeado no se aprecia bien debido a que en dicho lugar está instalada una contramarca circular, en cuyo interior está representada una Niké

[4200] Mionnet 1830, 126 n. º 705; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 492; Missere Fontana 1993, 67 n. º 222.
[4201] Fotografía extraída de: SNG *Aulock*, lám. 18 n. º 598.
[4202] SNGD *Aulock* 1957, n. º 598; Missere Fontana 1993, 67 n. º 221.
[4203] En el SNGD solo se indica la presencia de Plautilla, sin especificar si estamos ante una cabeza o un busto. Missere Fontana por su parte sí que especifica algo más.

estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha[4204]. Este anverso es similar a otros reproducidos en esta ciudad.

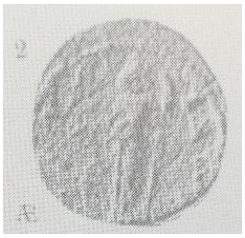
2) Reverso:

Leyenda: ΝΙΚΑΙΕΩΝ. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado Atenea. Sobre su cabeza se encuentra un yelmo, llevando escudo, lanza y pátera, esta última con interrogante en el SNGD[4205]. La diferencia que presenta con respecto al tipo anterior se debe a que en esta última también se menciona la presencia del yelmo.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1957, n. º 598 (con fot. lám. 18 n. º 598; Missere Fontana 1993, 67 n. º 221.

M359. Nicea (3) [4206]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥ[…][4207]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Según informaron Waddington, Babelon y Reinach este anverso es similar al ejemplo anterior analizado por ellos[4208]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas

[4204] SNGD *Aulock* 1957, n. º 598; Missere Fontana 1993, 67 n. º 221.
[4205] SNGD *Aulock* 1957, n. º 598; Missere Fontana 1993, 67 n. º 221.
[4206] Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 2.
[4207] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 493; Missere Fontana 1993, 223.
[4208] Concretamente están haciendo referencia al número 492. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 493.

derivadas fundamentalmente del peinado, podemos encuadrar el busto dentro de una etapa temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte en su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas están descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4209]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. En su mano derecha porta una pátera, mientras que, con su contraria, sujeta una gran lanza[4210]. Podemos destacar el yelmo decorado que lleva sobre su cabeza, así como las largas vestiduras que se prolongan hasta los pies. La diferencia que hay con respecto a las anteriores deriva de la ausencia del escudo.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 493 (con fot. lám. 80 n. º 2 (rev.)); Missere Fontana 1993, 67 n. º 223.

M360. Nicea (4) [4211]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

[4209] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 493; Missere Fontana 1993, 223.
[4210] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 493; Missere Fontana 1993, 223.
[4211] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=4727#top_display_media. Consultado en: (21/10/2019).

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥ]Λ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CEB[4212]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, no llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4213]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas de su peinado, nos permite hablar de una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte en su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas están descubiertas. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y un manto cuyos pliegues se encuentran en su mayoría en la zona de los hombros y del cuello. Justo detrás del busto, se encuentra instalada una contramarca circular, en cuyo interior está representada una Niké estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha [4214]. Este anverso es similar a otros reproducidos en esta ciudad.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4215]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las tres últimas letras el exergo (EΩN)[4216]. En el centro del campo se encuentra un templo hexástilo, en cuyo interior y en el centro está una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché[4217]. El templo está sobre un gran pódium, mientras que el tímpano aparece ricamente decorado. En el centro de este último se aprecia una bolita que hace de decoración.

Bibliografía: Mionnet 1830,126 n. º 709; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497 (con fot. lám. 80 n. º 7), Howgego 1985, 152 n. º 254a; Missere Fontana 1993, 67 n. º 225.

[4212] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497, Missere Fontana 1993, 67 n. º 225. Mionnet reproduce la misma leyenda, solo que las palabras en corchetes vienen sustituidas por puntos. Cf. Mionnet 1830,126 n. º 709.

[4213] Mionnet 1830, 126 n. º 709; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497, Missere Fontana 1993, 67 n. º 225.

[4214] Mionnet 1830,126 n. º 709; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497, Missere Fontana 1993, 67 n. º 225. Sobre la contramarca. Cf. Howgego 1985,152 n. º 254a.

[4215] Mionnet 1830,126 n. º 709; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497, Missere Fontana 1993, 67 n. º 225.

[4216] Viene señalado en Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497.

[4217] Mionnet 1830,126 n. º 709; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 497, Missere Fontana 1993, 67 n. º 225.

M361. Nicea (5) [4218]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CEBAC[4219]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4220]. Aparece una contramarca donde se aprecia la figura de una Niké estante y girada hacia la derecha[4221]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas de su peinado, nos permite hablar de una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte en su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas están descubiertas. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y un manto cuyos pliegues se encuentran en su mayoría en la zona de los hombros y del cuello.

2) Reverso:

[4218] Fotografía extraída de: https://www.vcoins.com/cn/stores/tom_vossen/165/product/bithynia_nikaia_plautilla_augusta_202205_ad_ae_17mm_327_gm_cf_rg_494_pl_lxxx_3_ae_27mm/662277/Default.aspx. Consultado en: (15/02/2020).

[4219] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215.

[4220] Missere Fontana puntualizó que además de encontrarse girado hacia la derecha, está drapeado cosa que en el catálogo parisino no menciona. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215; Münz-Auktion 57, 44 n. º D 302.

[4221] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215.

Leyenda: ΝΙΚΑΙΕΩΝ[4222]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, velada y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter[4223]. Con su mano derecha sostiene un ramo de espigas, mientras que con la otra porta una larga antorcha[4224].

Bibliografía: Mionnet 1830,126 n. º 706; Babelon 1898, 24 n. º 421; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494 (con fot. lám. 80 n. º 3 (rev.)); Howgego 1985, 152 n. º 254a; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215; *Münz-Auktion* 57, 44 n. º D 302 (con fot. p. 44 n. º 302).

M362. Nicea (6) [4225]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4226]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4227]. Por las

[4222] Babelon 1898, 24 n. º 421; Mionnet 1830,126 n. º 706; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215.

[4223] Mionnet es quien mencionó que la representada es Ceres. Cf. Mionnet 1830,126 n. º 706. Babelon indicó que es Deméter sin ofrecer ningún tipo de descripción. Cf. Babelon 1898, 24 n. º 421.

[4224] Mionnet 1830,126 n. º 706; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 494; Missere Fontana 1993, 67 n. º 215; *Münz- Auktion* 57, 44 n. º D 302.

[4225] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 98 n. º 15.

[4226] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 496; Missere Fontana 1993, 67 n. º 219; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766. En Mionnet y Missere Fontana la leyenda está más desarrollada: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΣΕΒΑΣΤΗ. Cf. Mionnet 1830, 126 n. º 220; Missere Fontana 1993, 67 n. º 220. En Kraft, la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Kraft 1972, 196 n. º 15.

[4227] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 496; Kraft 1972, 196 n. º 15; Missere Fontana 1993, 67 n. º 219; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766.

características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas de su peinado, nos permite hablar de una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte en su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas están descubiertas. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y un manto cuyos pliegues se encuentran en su mayoría en la zona de los hombros y del cuello. En algunos ejemplos, puede aparecer con una contramarca circular a la espalda de la representada, en cuyo interior se encuentra una Niké estante y girada hacia la derecha[4228].

2) Reverso:

Leyenda: OMONOIA NEIKAIEΩN[4229]. **Traducción:** Omonoia (la concordia) de los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché, Harmonía o Concordia. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con su izquierda una cornucopia de la abundancia. Delante de la diosa aparece un pequeño altar[4230].

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 496 (con fot. lám. 80 n. º 6 (rev.)); Kraft 1972, 196 n. º 15 (con fot. lám. 98 n. º 15); Missere Fontana 1993, 67 n. º 219; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766 (con fot. lám. 27 n. º 766).

M363. Nicea (7)[4231]



[4228] La contramarca viene especificada en este caso en: *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766.
[4229] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 496; Kraft 1972, 196 n. º 15; Missere Fontana 1993, 67 n. º 219; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766.
[4230] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 496; Kraft 1972, 196 n. º 15; Missere Fontana 1993, 67 n. º 219; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 766.
[4231] Fotografía extraída de: *Münzen der Antike Auktion* 86, lám. 22 n. º 564.

Fecha: (1º estilo).

Denominación: Moneda de Bronce[4232].

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4233]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Detrás del busto hay una contramarcar circular, en cuyo interior está representada una Niké estante y girada hacia la derecha[4234]. Tal y como informó Mionnet, este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[4235]. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte en su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas están descubiertas. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y un manto cuyos pliegues se encuentran en su mayoría en la zona de los hombros y del cuello.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4236]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, velada, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Con su mano derecha porta un timón, mientras que con su izquierda una cornucopia[4237]. La divinidad lleva una larga túnica con pliegues en la zona de las caderas. El peinado es elaborado y rematado por una corona[4238].

4232 *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564.

4233 Mionnet 1830, 126 n. º 708; Missere Fontana 1993, 67 n. º 224. En *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564 la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: [ΦΟΥ]Λ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· CEBA.

4234 Mionnet 1830,126 n. º 708; Missere Fontana 1993, 67 n. º 224. La contramarca se aprecia en el ejemplo analizado en *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564.

4235 Concretamente, los anversos que son similares: Mionnet 1830,126 n. º 705, n. º 706, n. º 707, n. º 708, n. º 709 (con distinta leyenda, pero la misma representación) y n. º 710 (con el mismo retrato, pero sin contramarca y distinta leyenda).

4236 Mionnet 1830,126 n. º 708; Missere Fontana 1993, 67 n. º 224; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564.

4237 Mionnet 1830,126 n. º 708; Missere Fontana 1993, 67 n. º 224; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564.

4238 *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564.

Bibliografía: Mionnet 1830, 126 n. º 708; Missere Fontana 1993, 67 n. º 224; *Münzen der Antike Auktion* 86, 54 n. º 564 (con fot. lám. 22 n. º 564).

M364. Nicea (8) [4239]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4240]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, no llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4241]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas fundamentalmente de su peinado, podemos insertar este retrato dentro de las primeras representaciones de la *Augusta*. Concretamente, se ha englobado del tipo EI.28a.[4242]. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta ciudad[4243].

2) Reverso:

[4239] Fotografía extraída de: Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 498.
[4240] Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 498; Missere Fontana 1993, 216.
[4241] Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 498; Missere Fontana 1993, 216.
[4242] Missere Fontana 1993, 67 n. º 216 y 86 tab. 2.
[4243] Concretamente, según Missere Fontana corresponderían con los n. º 221 y 228 de su catálogo. Cf. Missere Fontana 1993, 67 n. º 216.

Leyenda: ΝΙΚΑΙΕΩΝ[4244]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Niké[4245]. Con su mano derecha sostiene una cornucopia y una palma con la izquierda.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 498 (con fot. lám. 80 n. º 498); Missere Fontana 1993, 67 n. º 216.

M365. Nicea (9) [4246]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4247]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. Según Waddington, Babelon y Reinach es el mismo tipo de anverso que el ejemplo anterior de su catálogo[4248]. Nos encontramos ante el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4249]. Estamos ante un diseño de la *Augusta* ampliamente difundido en esta ciudad, lo que nos permite hablar de una representación temprana de ella. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte

[4244] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 498; Missere Fontana 1993, 67 n. º 216.
[4245] Missere Fontana se limitó a identificar la figura, siendo más descriptivas las aportaciones de Weddington, Balelon y ReinaC. Cf Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 498; Missere Fontana 1993, 67 n. º 216.
[4246] Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 4.
[4247] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495; Missere Fontana 1993, 227.
[4248] Concretamente, están haciendo referencia al número 494. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495.
[4249] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495; Missere Fontana 1993, 227.

su conjunto formas infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

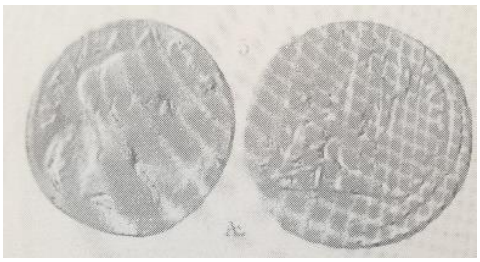
2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4250]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila puteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada a la izquierda que se ha identificado con la diosa titular de la ciudad, Nicea, o Cibeles. Sentada sobre un trono, sostiene con su mano derecha una pátera, mientras su izquierda la apoya sobre un cetro. A sus pies aparece un león[4251]. Destacan sus amplias vestiduras, con pliegues en las piernas, así como la decoración desarrollada en el trono, especialmente en las patas y respaldo.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495 (con fot. lám. 80 n. º 4 (rev.)); Missere Fontana 1993, 67 n. º 227.

M366. Nicea (10) [4252]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4253]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4250] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495; Missere Fontana 1993, 227.
[4251] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.
[4252] Fotografía extraída de: Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 80 n. º 5.
[4253] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas fundamentalmente a partir del peinado, podemos encuadrar el busto dentro de una etapa temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho. A su espalda hay una contramarca que no se ha podido identificar[4254]. Sin embargo, teniendo en cuenta que en todos los ejemplos precedentes estaríamos ante el mismo tipo, podemos decir que es una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha de una Niké.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4255]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, no llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Nicea o Cibeles[4256]. En su mano derecha sostiene una pátera, mientras que con su izquierda un cetro. A diferencia del caso anterior, aparece un altar con llamas en vez de un león[4257]. Habría que mencionar que el trono sobre el que se sienta está ricamente decorado. De igual forma, las vestiduras que presenta la figura son elegantes, compuestas por una túnica larga que llega hasta la altura de sus pies.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis (con fot. lám. 80 n. º 5); Howgego 1985, 152 n. º 254a; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

M367. Nicea (11)[4258]

[4254] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

[4255] Babelon 1898, 24 n. º 422; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

[4256] Quien identificó la figura fue Babelon, cuya descripción se reduce a decir que estaríamos ante Cibeles sedente. Cf. Babelon 1898, 24 n. º 422. El resto habló de Nicea. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

[4257] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 461 n. º 495bis; Missere Fontana 1993, 67 n. º 228.

[4258] Fotografía extraída de: http://www.coinproject.com/siteimages/301508-69-CP1150_PLAUTILLA_Nicaea.jpg. Consultado en: (23/11/2019).



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas fundamentalmente a partir del peinado, podemos encuadrar el busto dentro de una etapa temprana de la *Augusta*. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΙΚΑΙΕΩΝ. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un cesto con mazorcas de maíz y amapolas.

M368. Nicea (12)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4259]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto girado hacia la derecha de Plautilla[4260]. Teniendo en cuenta que la mayor parte de los trabajos mencionan que en Nicea se desarrolló el mismo tipo de representación, podemos pensar que estamos ante un busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiente a su etapa temprana. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: NIKAIEΩN[4261]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y velada. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda un cetro[4262].

Bibliografía: Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.

M369. Nicea (13)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4263].Teniendo en cuenta que la mayor parte de los trabajos mencionan que en Nicea se desarrolló el mismo tipo de representación, podemos pensar que estamos ante un busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiente a su etapa temprana. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto

[4259] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4260] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4261] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4262] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4263] Mionnet 1830, 126 n. º 707.

a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΙΚΑΙΕΩΝ[4264]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra un templo hexástilo con forma cónica[4265].

Bibliografía: Mionnet 1830, 127 n. º 711; Missere Fontana 1993, 67 n. º 226.

M370. Nicea (14)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nicea, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4266]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4267].Teniendo en cuenta que la mayor parte de los trabajos mencionan que en Nicea se desarrolló el mismo tipo de representación, podemos pensar que estamos ante un busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de la *Augusta*, correspondiente a su etapa temprana. La frente no es muy grande, cosa que sí ocurre con los ojos y pómulos, estos últimos carnosos. La nariz es delicada y la boca casi no se aprecia. La barbilla es pequeña, lo que permite que adopte su conjunto formas casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido alto y pequeño, conformado por círculos concéntricos; peinado que corresponde con el estilo *Melonenfrisur*. Es por ello por lo que las orejas estén descubiertas. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en los hombros y pecho.

2) Reverso:

[4264] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4265] Mionnet 1830, 126 n. º 707; Missere Fontana 1993, 67 n. º 218.
[4266] Missere Fontana 1993, 67 n. º 217.
[4267] Missere Fontana 1993, 67 n. º 217.

Leyenda: NIKAIEΩN[4268]. **Traducción:** De los de Nicea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante que porta una lanza[4269].

Bibliografía: Missere Fontana 1993, 67 n. º 217.

M371. Nicomedia (1) [4270]



Fecha: (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4271].

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4272]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4273]. Por las características fisionómicas y estilísticas, especialmente por el peinado, se ha englobado dentro del tipo EII. 28, pero sin una concreción mayor[4274]. Por tanto, aunque estamos ante un estilo local, podemos decir que es una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es amplia y los ojos y nariz son grandes. Tanto la boca como la barbilla apenas están perfiladas, mientras que los pómulos son carnosos. Las orejas están cubiertas condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona alta de la testa. Estas últimas se disponen de manera diagonal hasta la nuca donde se encuentra un pequeño recogido bajo. La onda

[4268] Missere Fontana 1993, 67 n. º 217.
[4269] Missere Fontana 1993, 67 n. º 217.
[4270] Fotografía extraída del: SNG *Danish* 1944c, lám. 14 n. º 572.
[4271] *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253.
[4272] SNG *Danish* 1944c, n. º 572; Missere Fontana 1993, 68 n. º 233. En *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253, la primera palabra de la leyenda finaliza en C quedando por tanto de la siguiente manera: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑC CEBAC.
[4273] SNG *Danish* 1944c, n. º 572; *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253; Missere Fontana 1993, 68 n. º 233.
[4274] Missere Fontana 1993, 68 n. º 233.

más próxima a la frente y sienes presenta un tamaño mayor con respecto al resto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: NIKOMHΔEΩN ΔIC NEΩKORΩN[4275]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las tres últimas letras el exergo (PΩN)[4276]. En el centro del campo se encuentra un águila estante y con la cabeza girada hacia la izquierda. Muestras sus alas desplegadas y está sobre un altar. Aparece flanqueado el ave por dos estandartes militares[4277].

Bibliografía: SNG *Danish* 1944c, n. º 572 (con fot. lám. 14 n. º 572); *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253 (con fot. lám. 14 n. º 253); Missere Fontana 1993, 68 n. º 233.

M372. Nicomedia (2) [4278]



Fecha: (2º estilo).

Denominación: Bronce[4279].

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤIΛΛΑ CEBAC[4280]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4275] Missere Fontana 1993, 68 n. º 233. En el catálogo de SNG *Danish* 1944c, n. º 572, parece que las tres últimas letras de la última palabra no las vio el editor, pues aparecen entre corchetes. En *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253 la leyenda es idéntica con algunas letras entre corchetes: NIKO[M]HΔEΩN ΔIC NEΩ[KO]PΩN.
[4276] Donde se documenta que algunas letras están en el exergo es en *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253.
[4277] SNG *Danish* 1944c, n. º 572; *Athena Auktion* 1, 25 n. º 253; Missere Fontana 1993, 68 n. º 233.
[4278] Fotografía extraída de: SNG *Leypold* 2000, 43 n. º 227.
[4279] *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767.
[4280] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251; Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767; SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4281]. Por las características fisonómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos insertar este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*. Estamos ante un estilo local y este mismo anverso se reproduce en todas las monedas de la ciudad que están relacionadas con ella. La frente no es amplia y los ojos y nariz son grandes. Tanto la boca como la barbilla apenas están perfiladas, mientras que los pómulos son carnosos. Las orejas están cubiertas condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona alta de la testa. Estas últimas se disponen de manera diagonal hasta la nuca donde se encuentra un pequeño recogido bajo. La onda más próxima a la frente y sienes presenta un tamaño mayor con respecto al resto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΕΙΚΟΜΗΔΕΩΝ ΔΙC ΝΕΩΚΟ[ΡΩΝ][4282]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Pallas Atenea[4283]. Con la mano derecha sustenta un búho, mientras que con la izquierda una lanza. A sus pies se puede observar un escudo[4284]. De las características que se pueden apreciar, habría que destacar el yelmo sobre su cabeza, así como una amplia túnica que llega hasta los pies de la diosa.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251; Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767 (con fot. lám. 27 n. º 767); SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227 (con fot. p. 43 n. º 227).

M373. Nicomedia (3) [4285]

[4281] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251; Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767; SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227.

[4282] Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227. Waddington, Babelon y Reinach desarrollaron al completo la leyenda, aunque las letras que faltan las ponen entre corchetes: ΝΕΙΚΟΜΗΔΕΩΝ ΔΙCΝΕΩΚΟ[ΤΩΝ]. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251. En *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767 no aparecen las letras que están entre corchetes.

[4283] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251; Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767; SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227.

[4284] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 251; Missere Fontana 1993, 68 n. º 230; *Münzen der Antike Auktion* 78, 69 n. º 767; SNG *Leypold* 2000, 42 n. º 227.

[4285] Fotografía extraída de: Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 95 n. º 3.



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[4286]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4287]. Por las características fisonómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos insertar este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*. Estamos ante un estilo local y este mismo anverso se reproduce en todas las monedas de la ciudad que están relacionadas con ella. La frente no es amplia y los ojos y nariz son grandes. Tanto la boca como la barbilla apenas están perfiladas, mientras que los pómulos son carnosos. Las orejas están cubiertas condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona alta de la testa. Estas últimas se disponen de manera diagonal hasta la nuca donde se encuentra un pequeño recogido bajo. La onda más próxima a la frente y sienes presenta un tamaño mayor con respecto al resto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: NEIKOMHΔEΩN ΔIC NEΩKO[PΩN][4288]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter. En la mano derecha sustenta una serie de espigas, mientras que con la izquierda una larga antorcha[4289]. Entre las características que se pueden apreciar, tendríamos que destacar una larga *stola* que lleva que se prolonga hasta los pies.

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 254 (con fot. lám. 95 n. º 3); Missere Fontana 1993, 68 n. º 229.

[4286] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 229.
[4287] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 229.
[4288] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 229.
[4289] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 229.

M374. Nicomedia (4) [4290]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4291]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4292]. Por las características fisonómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos insertar este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*. Estamos ante un estilo local y este mismo anverso se reproduce en todas las monedas de la ciudad que están relacionadas con ella. La frente no es amplia y los ojos y nariz son grandes. Tanto la boca como la barbilla apenas están perfiladas, mientras que los pómulos son carnosos. Las orejas están cubiertas condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona alta de la testa. Estas últimas se disponen de manera diagonal hasta la nuca donde se encuentra un pequeño recogido bajo. La onda más próxima a la frente y sienes presenta un tamaño mayor con respecto al resto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: NEIKOMHΔEΩN ΔIC NEΩKO[PΩN][4293] / NEIKOMHΔEΩN[4294]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

[4290] Fotografía extraída de: Waddington, Babelon y Reinach 1910, lám. 95 n. º 1.
[4291] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252; Missere Fontana 1993, 68 n. º 231.
[4292] Mionnet 1830, 200 n. º 1187- 1188; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252; Missere Fontana 1993, 68 n. º 231.
[4293] Mionnet 1830, 200 n. º 1188 (sin corchetes); Missere Fontana 1993, 68 n. º 231. En los trabajos de Babelon y Waddington, Babelon y Reinach la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: NEIKOMHΔEΩN ΔIC NEΩ. Cf. Babelon 1898, 27 n. º 481; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252.
[4294] Mionnet 1830, 200 n. º 1187.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con una mujer de Nicomedia[4295] que Babelon propuso como Enea[4296]. El brazo derecho lo tiene extendido, mientras que el izquierdo sostiene una lanza que se encuentra transversal y la apoya sobre su hombro. El pie izquierdo lo tiene mantenido sobre una proa[4297]. Viste una amplia túnica, con pliegues en la zona de las rodillas y las piernas. Mionnet señaló dos monedas cuya variante se da en el reverso. En una de ellas nos dice que la mujer, en la mano derecha que tiene extendida lleva una pátera, mientras que con la izquierda una cornucopia[4298]. Por el contrario, el otro ejemplo lleva una lanza, tal y como ha sido señalado en los anteriores catálogos, pero con la diferencia de que la mano derecha no la muestra extendida, sino que sujeta la lanza con ambas manos[4299].

Bibliografía: Mionnet 1830, 200 n. º 1187- 1188; Babelon 1898, 27 n. º 481; Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252 (con fot. lám. 95 n. º 1 (rev.)); Missere Fontana 1993, 68 n. º 231.

M375. Nicomedia (5)[4300]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥ[ΤΙ]ΛΛΑ CEBACTH[4301]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4295] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252; Missere Fontana 1993, 68 n. º 231.
[4296] Babelon 1898, 27 n. º 481.
[4297] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 548 n. º 252; Missere Fontana 1993, 68 n. º 231.
[4298] Mionnet 1830, 200 n. º 1187.
[4299] Mionnet 1830, 200 n. º 1188.
[4300] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=6014#top_display_media. Consultado en: (15/02/2020).
[4301] Lindgren y Kovacs 1985, 12 n. º 172; Missere Fontana 1993, 68 n. º 232. En el catálogo de Waddington, Babelon y Reinach no menciona la palabra que hay debajo del busto. Cf. Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 253.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las tres últimas letras el exergo (CTH). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4302]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado que lleva, que ha sido englobado dentro del tipo E. II. 28e., podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*[4303]. La frente no es muy amplia, condicionada por el peinado que lleva. La nariz es pequeña, al igual que la boca y la barbilla, mientras que los ojos sí que lo son. Las orejan están cubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona alta de la cabeza y se deslizan hasta la nuca donde se inicia un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa, siendo el tipo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. En cuanto a las vestiduras, destaca por los amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: NEIKOMH ΔIC NEΩKOPΩN[4304]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de la siguiente manera: La primera palabra de manera radial, mientras que el resto y en dos frases, se encuentra en el exergo (ΔIC NEΩKO/PΩN)[4305]. En el centro del campo está la representación de un monstruo marino dispuesto hacia la izquierda[4306]. Se ha hipotetizado que podría ser un tritón o Escila, ya que la mitad es humana, concretamente una mujer, y el resto un pez. En una de sus manos sostiene un timón y en la otra un cuenco. Una rama aparece apoyada en su hombro izquierdo[4307].

Bibliografía: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 253 (con fot. lám. 95 n. º 2); Lindgren y Kovacs 1985, 12 n. º 172; Missere Fontana 1993, 68 n. º 232; CNG *Auction* 53, 130 n. º 1074 (con fot. p. 130 n. º 1074).

M376. Nicomedia (6) [4308]

[4302] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 253; Lindgren y Kovacs 1985, 12 n. º 172; Missere Fontana 1993, 68 n. º 232; CNG *Auction* 53, 130 n. º 1074.
[4303] Missere Fontana 1993, 68 n. º 232.
[4304] Missere Fontana 1993, 68 n. º 232.
[4305] Esta información viene referencia en: Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 253.
[4306] Lindgren y Kovacs 1985, 12 n. º 172; Missere Fontana 1993, 68 n. º 232; CNG *Auction* 53, 130 n. º 1074.
[4307] Waddington, Babelon y Reinach 1910, 549 n. º 253; Lindgren y Kovacs 1985, 12 n. º 172.
[4308] Fotografía extraída de: *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.



Fecha: (3º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4309].

Ceca: Nicomedia, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [4310] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última letra el exergo (H). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4311]. La frente no es muy amplia, condicionada por el peinado que lleva. La nariz es pequeña, al igual que la boca y la barbilla, mientras que los ojos sí que lo son. Las orejan están cubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona alta de la cabeza y se deslizan hasta la nuca donde se inicia un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa, siendo el tipo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. En cuanto a las vestiduras, destaca por los amplios pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: NEI/KOMHΛ/EΩN ΛIC/ NEOKO/PΩN[4312]. **Traducción:** De los de la segunda neokoría de Nicomedia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra la leyenda dispuesta en cinco renglones y rodeada a su vez por una corona de laurel[4313].

Bibliografía: *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407 (con fot. p. 70 n. º 407).

M377. Prusias ad Hypium (1) [4314]

[4309] *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.
[4310] *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.
[4311] *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.
[4312] *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.
[4313] *Numismatische Raritäten* 147, 70 n. º 407.
[4314] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1967, lám. 247 n. º 7164.



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Prusias ad Hypium, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4315].**Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las dos palabras de su inicio el exergo (ΦΟ). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4316]. Por las características fisionómicas al igual que por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha englobado dentro del estilo EII. 28 aunque con reservas[4317]. Estamos ante un estilo provincial que no solo dificulta encontrar un parangón a la ceca de Roma, sino que, incluso, se puede confundir con una representación masculina. De hecho, Missere Fontana llego a asegurar que es un retrato muy similar al de un *Demos*[4318]. Algo que Aulock no apreció en su catálogo, sino simplemente comentó que es el busto de la *Augusta*, sin mostrar ningún tipo de puntualización. La frente es pequeña y la nariz afilada. Los ojos no son muy grandes, cosa que sí ocurre con los pómulos. La barbilla es menuda y el cuello tampoco es muy largo. El cabello apenas podemos decir que está cuidado. Únicamente en la zona de la nuca muestra un indicio de un recogido, aunque es difícil interpretarlo como tal. En el drapeado, los pliegues del pecho son más estrechos que los desarrollados en los hombros y espalda.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΡΟΥCΙΕΩΝ ΠΡΟC ΥΠΙΩ[4319]. **Traducción:** De los de Prusias ad Hypium.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Atenea. El brazo derecho lo mantiene flexionado y sostiene

[4315] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7164; Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.
[4316] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7164; Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.
[4317] Missere Fontana 1993, 68 n. º 234. No especificó el estilo concreto, sino que lo propuso entre interrogantes y lo dató en 202 d.C. Para esta cuestión, cf. Missere Fontana 1993, 86 tab. 2.
[4318] Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.
[4319] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7164; Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.

un búho, mientras que en el otro extendido, lo prolonga hacia el plano inferior donde se encuentra un gran escudo circular apoyado en el suelo[4320]. Luce amplias vestiduras que se prolongan hasta los pies, destacando la zona de la cintura con ricos pliegues.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1967, n. º 7164 (con fot. lám. 247 n. º 7164); Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.

M378. Prusias ad Hypium (2) [4321]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Prusias ad Hypium, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE [4322]. **Traducción:** Julia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4323]. Antes de describir la imagen central, habría que incidir en la equivocación en el *nomen* de la *Augusta* en la leyenda del anverso. Pese a que ha sido ejecutado bajo un estilo provincial, salvando las distancias, pues no encontramos parangón con ningún tipo dado en monedas de ella en Roma, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la esposa de Caracalla. La frente es pequeña, al igual que la nariz, boca y barbilla. Los ojos están rasgados y el cuello no se aprecia del todo al estar insertada en dicha zona una contramarca. Según el *SNGD Aulock* a través de un signo de interrogación, dudó de que realmente porte stephane la *Augusta* [4324]. Sin embargo, podemos encontrar ciertos paralelos en los anversos dados en Nicomedia, también de Bitinia, donde queda claro que Plautilla porta dicho atributo. En este mismo catálogo se apuntó que en el interior de la contramarca circular se encuentra la cabeza de un emperador, sin llegar a pronunciarse

[4320] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7164; Missere Fontana 1993, 68 n. º 234.
[4321] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1957, lám. 27 n. º 902
[4322] Sear 1982, 261 n. º 2749. ΙΟΥΛΙΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE está desarrollada en: SNGD *Aulock* 1957, n. º 902; Missere Fontana 1993, 68 n. º 235.
[4323] Sear 1982, 261 n. º 2749.
[4324] SNGD *Aulock* 1957, n. º 902.

por su identidad[4325]. Durante el siglo III d.C., todo parece indicar que, en esta zona, precisamente la efigie de un *princeps* fue la más común, encontrándose para ello dos versiones. La primera es que es un varón de edad avanzada y con una barba amplia. En ese caso podría ser Pertinax, Didio Juliano, Pescenio Níger, Clodio Albino, Septimio Severo o Macrino. Sin embargo, la otra contramarca correspondería a un joven muchacho, laureado y en su margen izquierdo estaría acompañado de las letras AN, claramente aludiendo a un Antonino. Este aspecto reduce las posibilidades a Cómodo, Caracalla o Heliogábalo. Esta segunda es precisamente la que se ha propuesto en el ejemplo que estamos analizando[4326]. En cuanto al cabello, está desarrollo a partir de una serie de ondas que surgen desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza y dispuestas diagonalmente. Todas ellas se prolongan hasta la nuca donde se encuentra un recogido pequeño y bajo. En el drapeado, la mayor concentración de los pliegues se posiciona en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΡΟΥCΙΕΩΝ ΠΡΟC ΥΠΙΩ[4327]. **Traducción:** De los de Prusias ad Hypium.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro de campo se encuentra una femenina, estante, en movimiento y girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa cazadora[4328]. Se aprecia el carcaj y el arco con sus fechas y a sus pies está un perro[4329]. Luce un largo chitón, con pliegues en las piernas debido al movimiento de la imagen.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1957, n. º 902 (con fot. lám. 27 n. º 902); Price 1967, 40; Sear 1982, 261 n. º 2749; Howgego 1985, 112 n. º 41 y 5; Missere Fontana 1993, 68 n. º 235.

M379. Tios (1)



[4325] SNGD *Aulock* 1957, n. º 902.
[4326] Sobre esta cuestión, cf. Price 1967, 40. Por su parte Howgego solo se limitó a citar el trabajo de Price cf. Howgego 1985, 112 n. º 41 que remite a la página 5.
[4327]SNGD *Aulock* 1957, n. º 902; Sear 1982, 261 n. º 2749; Missere Fontana 1993, 68 n. º 235.
[4328] Missere Fontana 1993, 68 n. º 235.
[4329]SNGD *Aulock* 1957, n. º 902; Sear 1982, 261 n. º 2749.

Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Tios, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙ[ΛΛΑΝ CEBACT]HN [4330] . **Traducción:** Para Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la cabeza diademada, de perfil y girada hacia la derecha de Plautilla[4331]. Pese a encontrarnos ante un estilo provincial, por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha englobado dentro del tipo E.II. 28 c., aunque con reservas[4332]. La frente no es muy amplia, al igual que la boca. La nariz es alargada, los ojos grandes y el mentón pronunciado, aspecto este último que puso de relieve Missere Fontana[4333]. El peinado es demasiado esquemático para poder ofrecer descripciones, encontrándose un amplio recogido en la parte baja de la testa, a la altura de la nuca. Justo debajo de la cabeza se aprecia una contramarca en forma de Δ invertida. Tal y como informó Howgego, la mayoría se desarrollaron en las *poleis* de Heraclea y de Tíos, cuya cronología oscila desde el período de Hostiliano hasta el gobierno de Gordiano III[4334]. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en el pecho. Aunque no podemos estar segundos, debido a la forma en la que se ha desarrollado la imagen y por el cabello, podríamos decir que recuerdan a los peinados de Julia Domna.

2) Reverso:

Leyenda: [TIAN]ΩN[4335]. **Traducción:** De los de Tíos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Afrodita. Está acompañada de un Eros, representado en un módulo menor e instalado en el margen inferior izquierdo. Ella aparece apoyada sobre una columna y a su espalda un brasero[4336]. Ambos tienen las miradas enfrentadas. Mientras que la diosa lleva unas vestiduras largas y un peinado elaborado, Eros se encuentra desnudo y con los brazos alzados esperando a que sea tomado por la divinidad.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1957, n. º 968 (con fot. lám. 30 n. º 902); Howgego 1985, 275 n. º 789; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.

[4330] SNGD *Aulock* 1957, n. º 968; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.
[4331] SNGD *Aulock* 1957, n. º 968; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.
[4332] Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.
[4333] Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.
[4334] Howgego 1985,275 n. º 789.
[4335] SNGD *Aulock* 1957, n. º 968; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.
[4336] SNGD *Aulock* 1957, n. º 968; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236.

M380. Tios (2) [4337]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Tios, Bitinia.

1) Anverso:

Leyenda: […]ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[4338]. **Traducción:** […] Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4339]. Estamos ante un estilo provincial y podríamos decir que este anverso es similar al ejemplo anterior, pues también se ha englobado dentro del tipo EII. 28c., aunque con reservas[4340]. La frente no es muy amplia, al igual que la boca. La nariz es alargada, los ojos grandes y el mentón pronunciado. El peinado es demasiado esquemático para poder ofrecer descripciones, encontrándose un amplio recogido en la parte baja de la testa, a la altura de la nuca. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en el pecho. Aunque no podemos estar segundos, debido a la forma en la que se ha desarrollado la imagen y por el cabello, podríamos decir que recuerdan a los peinados de Julia Domna.

2) Reverso:

Leyenda: TIANΩN[4341]. **Traducción:** De los de Tios.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina y girada hacia la derecha que se ha identificado con Dionisio. Está subido al lomo de una pantera. El dios porta en sus manos un *kantharos* y un *thyrsus*[4342].

[4337] SNGD *Aulock* 1967, lám. 248 n. º 7182.
[4338] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7182; Kraft 1972, 197 n. º 32; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a.
[4339] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7182; Kraft 1972, 197 n. º 32; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a.
[4340] Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a, 86 tab. 2.
[4341] SNGD Aulock 1967, n. º 7182; Kraft 1972, 197 n. º 32; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a.
[4342] SNGD *Aulock* 1967, n. º 7182; Kraft 1972, 197 n. º 32; Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1967, n. º 7182 (con fot. lám. 248 n. º 7182); Kraft 1972, 197 n. º 32 (con fot. lám. 99 n. º 32); Missere Fontana 1993, 68 n. º 236a.

MISIA

M381. Apolonia del Rindacos (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Apolonia del Rindacos.

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4343]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla girada hacia la derecha (¿?)[4344].

Leyenda: ΑΠΟΛΛΟΝΙΑΤΑΝ ΠΡΟC ΡΙΝΔΑΚ[4345]. **Traducción:** De los de Apolonia del Rindacos.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante[4346].

Bibliografía: Mionnet 1807, 521 n. º 44; Missere Fontana 1993, 68 n. º 237.

M382. Attalea (1) [4347]



Fecha: (1º estilo).

[4343] Mionnet 1807, 521 n. º 44; Missere Fontana 1993, 68 n. º 237.
[4344] Mionnet 1807, 521 n. º 44; Missere Fontana 1993, 68 n. º 237.
[4345] Mionnet 1807, 521 n. º 44; Missere Fontana 1993, 68 n. º 237.
[4346] Mionnet 1807, 521 n. º 44; Missere Fontana 1993, 68 n. º 237.
[4347] Fotografía extraída de: SNG *France* 1994, lám. 13 n. º 270.

Ceca: Attalea, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: CEBACTHN ΠΛΑΤΤΙ…[4348]. **Traducción:** Para la Augusta Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial no llegando a ocupar el exergo. En el centro del canto se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[4349]. A pesar de estar ante un estilo provincial, por cómo está conformado el peinado, podemos pensar que es una representación temprana de la *Augusta*. Las ondas que parten de la frente, sienes y nuca, todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, finalizan en la parte trasera de la testa en un amplio recogido alto, imitando con ello el peinado *Melonenfrisur* desarrollado en la ceca de Roma. Los ojos son grandes y la nariz delicada, situación que se aprecia también en la boca y barbilla. En el drapeado se intuyen pliegues en el pecho, hombros y cuello.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΤΤΑΛΕΩΝ[4350]. **Traducción:** Los de Attalea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Mientras que con su mano derecha sostiene un timón, con su izquierda una cornucopia[4351]. Pese al mal estado de conservación, se puede apreciar que la divinidad luce amplias vestiduras que le llegan hasta la altura de los pies.

Bibliografía: Babelon 1898, 181 n. º 3282; SNG *France* 1994, n. º 270 (con fot. lám. 13 n. º 270).

M383. Attalea (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Attalea, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[4352]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4348] SNG *France* 1994, n. º 270.
[4349] SNG *France* 1994, n. º 270.
[4350] Babelon 1898, 181 n. º 3282; SNG *France* 1994, n. º 270.
[4351] SNG *France* 1994, n. º 270. La única descripción que ofreció Babelon es que estamos ante una Tiché estante. Cf. Babelon 1898, 181 n. º 3282.
[4352] Missere Fontana 1993, 68 n. º 238.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4353].

2) Reverso:

Leyenda: CTP(A) ΠOΛYBIANOY ATTAITΩN [4354] . **Traducción:** En el gobierno de Polibianos, el de los de Attalea.

Descripción: En el centro del campo aparece una figura femenina subida a una biga que se ha identificado con una Niké. Está girada hacia la derecha y los caballos se muestran a galope[4355].

Bibliografía: Babelon 1898, 339 n. º 5750; Holzer 1969, 52 n. º 1254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 238.

M384. Cícico (1)[4356]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[4357]. 202 d.C. (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4358].

Ceca: Cícico, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦOYΛB[IA] ΠΛAYTIΛΛA CEBA[4359].**Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4353] Missere Fontana 1993, 68 n. º 238.Holzer, por el contrario, matizó que el busto de Plautilla está girado hacia la derecha. Cf. Holzer 1969, 52 n. º 1254.
[4354] Babelon 1898, 339 n. º 5750; Missere Fontana 1993, 68 n. º 238.
[4355] Babelon 1898, 339 n. º 5750; Holzer 1969, 52 n. º 1254; Missere Fontana 1993, 68 n. º 238.
[4356] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=12083#top_display_media. Consultado en: (15/02/2020).
[4357] Stoll 2000, 243 n. º 396.
[4358] Stoll 2000, 243 n. º 396.
[4359] Sear 1982, 261 n. º 2750; Missere Fontana 1993, 68 n. º 239. En el SNG *Danish* (1945) y *Frank Auktion* XI la leyenda viene desarrollada sin corchetes. Cf. SNG *Danish* 1945, n. º 127; *Frank Auktion* XI, 37 n. º 261.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4360]. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas, dispuestas de manera longitudinal, que parte de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un pequeño recogido alto. La disposición del cabello permite que parte de las orejas se pueden percibir. El cuello es largo y fino y las vestiduras que lleva están trazadas a base de diferentes pliegues de desigual tamaño. Por las características fisionómicas, cara redondeada, con amplia y apuntada nariz, frente de grandes dimensiones al igual que la barbilla afilada, permitió que Missere Fontana[4361] lo englobara dentro tipo EI, encontrando grandes paralelos con el busto acuñado en monedas de *Germe* y *Caycum*[4362].

2) Reverso:

Leyenda: KYZIKHNΩN NEOKOP[4363]. **Traducción:** De la neokoría de Cirico.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada una parte en la zona superior del canto, sobre la representación, y el resto en su lado opuesto, en la zona del exergo. La imagen principal es una galera[4364], identificada por Missere Fontana como un trirreme[4365]. Se encuentra dispuesta hacia la derecha[4366] y se observa algunas cabezas de la tripulación[4367], al igual que los largos remos que se desarrollan desde la parte superior de la nave.

Bibliografía: BMC *My*.: 54 n. º 256; SNG *Danish* 1945, n. º 127 (con fot. lám. 4 n. º 127); *Frank Auktion* XI, 37 n. º 261 (con fot. lám. 14 n. º 261); Sear 1982, 261 n. º 2750; Missere Fontana 1993, 68-69 n. º 239; Stoll 2000, 243 n. º 396 (con fot. p. 243 n. º 396); SNG *France* 2003, n. º 789 (con fot. lám. 40 n. º 789).

M385. Hadriani ad Olimpum (1) [4368]

[4360] *Frank Auktion* XI, 37 n. º 261; Sear 1982, 261 n. º 2750; Missere Fontana 1993, 68 n. º 239; Stoll 2000, 243 n. º 396; SNG *France* 2003, n. º 789.

[4361] Missere Fontana 1993, 69 n. º 239.

[4362] Esta moneda se encuentra en su catálogo: Missere Fontana 1993, 72 n. º 275.

[4363] Missere Fontana 1993, 69 n. º 239.En el SNG *Danish* (1945) la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: KYZIKHNΩN B NEOKOP. Cf. SNG *Danish* 1945, n. º 127. En el Catálogo del *British Museum* y en el trabajo de Sear viene la leyenda igual solo que sin la última letra, algo que también se reproduce en el n el SNG *France* (2003) pero con corchetes: KYZIKHNΩN NEOKO[…]. Cf. BMC My.: 54 n. º 256; Sear 1982, 261 n. º 2750; SNG *France* 2003, n. º 789. En Frank Auktion XI, 37 n. º 261 algunas letras de la primera palabra vienen entre corchetes: KYZI[KHN]ΩN NEOKOP.

[4364] BMC *My*.: 54 n. º 256; *Frank Auktion* XI, 37 n. º 261; Sear 1982, 261 n. º 2750; Stoll 2000, 243 n. º 396. En el SNG *France* (2003) la descripción es muy simple. Únicamente menciona que estamos ante una nave hacia la derecha. Cf. SNG *France* 2003, n. º 789.

[4365] Sobre la identificación de la imagen, cf. Missere Fontana 1993, 69 n. º 239.

[4366] BMC *My*.: 54 n. º 256; Sear 1982, 261 n. º 2750.

[4367] BMC *My*.: 54 n. º 256. Sobre la presencia de estos hombres a bordo de la nave también aparece puntualizado en el SNG *Danish* (1945), cuya descripción indica que es una galera con naves y remeros, y también en Stoll. cf. SNG *Danish* 1945, n. º 127; Stoll 2000, 243 n. º 396.

[4368] Fotografía extraída de: SNG *France* 2003, lám. 57 n. º 1074.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hadriani ad Olimpum, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4369]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4370]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos pensar que estamos ante un busto de la etapa temprana de la *Augusta*, pues está imitando el peinado estilo *Melonenfrisur*, desarrollado en la ceca de Roma. La frente es amplia, al igual que los ojos. Por el contrario, la nariz es pequeña, situación que también se repite con la boca y la barbilla. Los pómulos son carnosos. El peinado está compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y un manto con pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΠΡΟC ΟΛΥ[4371]. **Traducción:** De los de Hadriani ad Olimpum.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Abundancia[4372], la Harmonía[4373] o con un genio[4374]. Con su mano derecha sostiene una pátera[4375] o *phiale*[4376], mientras que con la izquierda una cornucopia[4377]. Entre las características que se pueden apreciar, pese al

[4369] Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241; SNG *France* 2003, n. º 1074.
[4370] Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241; SNG *France* 2003, n. º 1074.
[4371] Babelon 1898, 46 n. º 835; Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241; SNG *France* 2003, n. º 1074.
[4372] Babelon 1898, 46 n. º 835.
[4373] Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241.
[4374] SNG *France* 2003, n. º 1074.
[4375] La presencia de la pátera se observa en Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241.
[4376] Esta descripción es la que se aporta en el SNG *France* 2003, n. º 1074.
[4377] Babelon 1898, 46 n. º 835; Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241; SNG *France* 2003, n. º 1074.

trazo con el que ha sido ejecutada la representación, destacan las largas vestiduras que luce.

Bibliografía: Babelon 1898, 46 n. º 835; Sear 1982, 261 n. º 2751; Missere Fontana 1993, 69 n. º 241; SNG *France* 2003, n. º 1074.

M386. Hadriani ad Olimpum (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Hadriani ad Olimpum, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4378]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada de Plautilla (¿?)[4379].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΠΑΓΚΡΑΤΙΔΟΥ ΔΙΟΓΕΝΟΥΧ ΑΡΧ ΑΔΡΙΑΝΕΩΝ [4380] . **Traducción:** Bajo el gobierno de Pagcratidos Diogenoux, de los de Hadriani.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la representación de un emperador subido a un caballo[4381].

Bibliografía: Mionnet 1807, 431 n. º 118; Missere Fontana 1993, 69 n. º 240.

M387. Miletópolis (1)[4382]



[4378] Mionnet 1807, 431 n. º 118; Missere Fontana 1993, 69 n. º 240.
[4379] Mionnet 1807, 431 n. º 118; Missere Fontana 1993, 69 n. º 240.
[4380] Mionnet 1807, 431 n. º 118; Missere Fontana 1993, 69 n. º 240.
[4381] Mionnet 1807, 431 n. º 118; Missere Fontana 1993, 69 n. º 240.
[4382] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=2390#top_display_media. Consultado en: (14/10/2019).

Fecha: (3º Estilo ¿?).

Denominación: Moneda en bronce[4383].

Ceca: Miletópolis, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤ[4384]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4385]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos encuadrarlo dentro de una representación temprana de la *Augusta*. Concretamente, Missere Fontana propuso el tipo EII. 28e., aunque con interrogantes,[4386]. Se asemeja al estilo *Scheitelzopf* desarrollado en las acuñaciones de Roma, aunque no es del todo similar. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos son grandes. La nariz es delgada y marcada, los pómulos amplios, la boca pequeña y el mentón apenas perceptible. Las ondas son anchas y dispuestas verticalmente. El moño con el que es rematado el peinado es bajo, en forma de lengua que se prolonga hasta la parte superior del cerebelo. Porta además de diadema un velo[4387].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΕΙΛΗΤΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[4388]. **Traducción:** De los de Miletópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra un busto masculino, drapeado y girado hacia la derecha, ataviado con yelmo, que ha sido identificado con Atenea[4389] . Más recientemente, se ha propuesto como una alegoría de Roma[4390].

Bibliografía: Lindgren y Kovacs 1985, 16 n. º 270 (con fot. lám. 10 n. º 270); Holzer 1969,53 n. º 1299; Missere Fontana 1993, 69 n. º 242; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776 (con fot. lám. 31 n. º 776).

[4383] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776.
[4384] Missere Fontana 1993, 69 n. º 242; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776. En el catálogo de Lindgren y Kovacs la segunda letra de la segunda palabra de la leyenda está entre corchetes. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 16 n. º 270.
[4385] Holzer 1969,53 n. º 1299; Lindgren y Kovacs 1985, 16 n. º 270; Missere Fontana 1993, 69 n. º 242.
[4386] Missere Fontana 1993, 69 n. º 242.
[4387] Missere Fontana 1993, 69 n. º 242; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776.
[4388] Lindgren y Kovacs 1985, 16 n. º 720; Missere Fontana 1993, 69 n. º 242; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776.
[4389] Holzer 1969,53 n. º 1299; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 776.
[4390] Lindgren y Kovacs 1985, 16 n. º 720; Missere Fontana 1993, 69 n. º 242.

M388. Pario (1) [4391]



Fecha: (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4392].

Ceca: Pario, Misia.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVG[4393]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4394]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación tempana de la *Augusta*. Concretamente, está imitando el segundo tipo de la esposa de Caracalla, la variante del estilo *Melonenfrisur* que vemos representada en la ceca de Roma. Las características fisionómicas muestran a una mujer joven, con la frente despejada y la nariz pequeña. Los arcos supraciliares son grandes, lo mismo podemos decir de los ojos. Los pómulos son carnosos y la barbilla pequeña. El peinado está desarrollado con una serie de ondas o trenzas que se disponen de manera vertical y se inician en la parte superior de la cabeza a partir de una línea perpendicular a la cara. En la parte posterior de la cabeza hay un recogido amplio. En cuanto a las vestiduras, podemos decir que destaca el drapeado, especialmente en la zona de la espalda y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CGIH[4395].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra una imagen femenina, estante y girada hacia la derecha, mismo lugar hacia dónde camina. Missere

[4391] SNG *Sweden* 1991, lám. 65 n. º 2074.
[4392] *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777.
[4393] SNG *Sweden* 1991, n. º 2074; SNG *France* 2003, 1499; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777.
[4394] SNG *Sweden* 1991, n. º 2074; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777.
[4395] Babelon 1898, 51 n. º 937; SNG *Sweden* 1991, n. º 2074; Missere Fontana 1993, 69 n. º 243; SNG *France* 2003, 1499; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777.

Fontana la identificó con Deméter[4396]. Sin embargo, también se ha planteado que podría ser *Diana Lucifera*[4397] o, incluso, Artemisa[4398]. Aparece sosteniendo dos antorchas[4399] y luce un gran chitón[4400].

Bibliografía: Babelon 1898, 51 n. º 937; SNG *Sweden* 1991, n. º 2074 (con fot. lám. 65 n. º 2074); Missere Fontana 1993, 69 n. º 243; SNG *France* 2003, 1499 (con fot. lám. 75 n. º 1499); *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777 (con fot. lám. 31 n. º 777).

EOLIA

M389. Elea (1)

Fecha: (Estilo ¿?).

Ceca: Elea, Eolia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4401]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4402].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΛΑΙΤΩΝ[4403]. **Traducción:** De los de Elea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina y estante que se ha identificado con Asclepio[4404].

Bibliografía: Mionnet 1808, 20 n. º 115; Missere Fontana 1993, 69 n. º 244.

FRIGIA

[4396] Babelon 1898, 51 n. º 937; Missere Fontana 1993, 69 n. º 243.
[4397] SNG *Sweden* 1991, n. º 2074; SNG *France* 2003, n. º 1499.
[4398] Esta posibilidad viene también en el SNG *France* 2003, n. º 1499. En *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777 menciona que sería *Artemisa Phosphoros*.
[4399] Babelon 1898, 51 n. º 937; SNG *Sweden* 1991, n. º 2074; Missere Fontana 1993, 69 n. º 243; SNG *France* 2003, 1499; *Münzen der Antike Auktion* 97, 77 n. º 777.
[4400] SNG *France* 2003, n. º 1499.
[4401] Missere Fontana 1993, 69 n. º 244.
[4402] Mionnet 1808, 20 n. º 115; Missere Fontana 1993, 69 n. º 244.
[4403] Mionnet 1808, 20 n. º 115; Missere Fontana 1993, 69 n. º 244.
[4404] Mionnet 1808, 20 n. º 115; Missere Fontana 1993, 69 n. º 244.

M390. Attuda (1) [4405]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Attuda, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: AYTO[4406]. **Traducción:** Augusto¿?.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior e inferior del campo. La imagen central lo conforman los bustos enfrentados, drapeados y de perfil de Caracalla, laureado, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha[4407]. El *princeps* va con atuendo militar, mientras que la *Augusta* luce una túnica con amplios pliegues en la parte del pecho. En medio de ambos se encuentra una contramarca radial, en cuyo interior hay una cabeza masculina, que se ha interpretado como el busto de Heliogábalo girado hacia la derecha[4408]. Este anverso es similar a los desarrollados en esta ciudad con las representaciones de los jóvenes *principes*. Ambos aparecen con las facciones juveniles. De hecho, pese a que estamos ante un estilo local, en especial por el retrato del primogénito de Septimio Severo, podemos ver una correlación con sus monedas dadas en Roma. La frente, ojos y pómulos son grandes. La nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. No lleva barba y el cabello es rizado sin un orden establecido. En cuanto a las vestiduras, se aprecia *paludamentum* y coraza. La *Augusta* también está retratada con características juveniles, insertando este retrato dentro del estilo *Scheitelzopf.* La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, el cuello estilizado y las orejas se muestran descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la testa a partir de una línea perpendicular a la cara. Todas ellas descienden hasta la nuca donde se produce una fuerte torsión, surge un recogido trenzado, plano y ascendente.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΤΤΟΥΔΕΩΝ[4409]. **Traducción:** De los de Attuda.

[4405] Fotografía extraída de: SNG *Corpus* 1992, lám. 36 n. º 1649.
[4406] SNG *Corpus* 1992, n. º 1649.
[4407] La descripción ofrecida en el SNG *Corpus* es al revés. El emperador está en el lado derecho y Plautilla en el izquierdo. Cf. SNG *Corpus* 1992, n. º 1649.
[4408] SNG *Corpus* 1992, n. º 1649.
[4409] SNG *Corpus* 1992, n. º 1649.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el campo del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra Asclepio, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. A su lado derecho y en un tamaño menor, aparece su hijo Telesforo[4410]. De la representación podemos destacar que el dios se muestra con el torso desnudo, presentando una amplia túnica que arranca desde la zona de las caderas. El hombro y brazo izquierdo aparecen cubiertos por un manto.

Bibliografía: SNG *Corpus* 1992, n. º 1649 (con fot. lám. 36 n. º 1649).

M391. Attuda (2) [4411]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Attuda, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥΤ ΚΑΙ ΑΝΤΩ Φ ΠΛΑΥΤΙ. **Traducción:** Augusto César Antonino (y) Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior e inferior del campo. La imagen central lo conforman los bustos enfrentados, drapeados y de perfil de Caracalla, laureado, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha. El *princeps* va con atuendo militar, mientras que la *Augusta* luce una túnica con amplios pliegues en la parte del pecho. En medio de ambos se encuentra una contramarca radial, en cuyo interior hay una cabeza masculina que se ha identificado como el busto de Heliogábalo girado hacia la derecha. Este anverso es similar a los desarrollados en esta ciudad con las representaciones de los jóvenes *principes*. Ambos aparecen con las facciones juveniles. De hecho, pese a que estamos ante un estilo local, en especial por el retrato del primogénito de Septimio Severo, podemos ver una correlación con sus monedas dadas en Roma. La frente, ojos y pómulos son grandes. La nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. No lleva barba y el cabello es rizado sin un orden establecido. En cuanto a las vestiduras, se aprecia *paludamentum* y coraza. La *Augusta* también está retratada con características juveniles, insertando este retrato

[4410] SNG *Corpus* 1992, n. º 1649.

[4411] Fotografía extraída de: https://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=15515#top_display_media. Consultado en: (11/11/2019).

dentro del estilo *Scheitelzopf*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. La nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, el cuello estilizado y las orejas se muestran descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la testa a partir de una perpendicular a la cara. Todas ellas descienden hasta la nuca donde se produce una fuerte torsión, surge un recogido trenzado, plano y ascendente.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΤΤΟΥΔΕΩΝ. **Traducción:** De los de Attuda.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Heracles. Su brazo izquierdo lo mantiene flexionado y sostiene un basto dispuesto hacia el suelo. Con su contraria sujeta la piel de león. Aparece desnudo y una línea horizontal hace de suelo.

M392. Acmonia (1) [4412]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Acmonia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT[4413]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4414]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del

[4412] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=10531#top_display_media . Consultado en: (11/11/2019).
[4413] Mionnet 1809, 201 n. º 35; Missere Fontana 1993, 73 n. º 285.
[4414] Missere Fontana 1993, 73 n. º 285.

peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La cabeza es redondeada, sobresaliendo la amplia frente al igual que la nariz, mientras que la barbilla destaca por su delicadeza, situación que también se repite con la boca. Los ojos son grandes y las orejas aparecen descubiertas. En cuanto al cabello, está dispuesto a estilo *Melonenfrisur*, con ondas trenzadas que arrancan desde la frente, sienes y nuca. Todas ellas se prologan longitudinalmente hasta la zona del cuello donde se encuentra el recogido. Este último, formado a partir de círculos concéntricos, ocupa casi toda la parte posterior de la testa. En el drapeado, se aprecia una mayor concentración de pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ (ΑΡΧ) ΦΛ ΠΡΕΙCΚΟΥ ΑΚΜΟΝΕΩΝ[4415]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Flavio Prisco de los de Acmonia[4416].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente, de perfil y girada hacia la izquierda. Aparece sentada sobre una roca, presentando su brazo derecho levantado y proyectándolo hacia su cabeza[4417]. Sear, aunque entre interrogantes, sostuvo que es Afrodita[4418]. El primero que apuntó que se trata de la diosa de la belleza fue Lawson en el catálogo del *British Museum*, quien ofreció una descripción detallada de la figura. Entre otros aspectos indicó que aparece desnuda hasta la cintura. Mientras que la mano derecha está proyectada hacia la cabeza, su contraria la posa sobre sus piernas[4419].

Bibliografía: Mionnet 1809, 201 n. º 35; BMC *Phry*., 15 n. º 74; Sear 1982, 262 n. º 2760; Missere Fontana 1993, 73 n. º 285.

M393. Acmonia (2) [4420]

[4415] Mionnet 1809, 201 n. º 35; Missere Fontana 1993, 73 n. º 285. En casi todos los catálogos numismáticos señalan que en el anverso estaría la leyenda comentada. Sin embargo, tal y como matizó Missere Fontana 1993, 73 n. º 285, en el catálogo del *British Museum* expone otra leyenda. Cf. BMC *Phry*.,15 n. º 74: ΕΠΙ ΦΛ ΠΡΕΙCΚΟΥ ΝΕΓΡ ΑΚΜΟΝΕΩΝ. Según el catálogo británico, la leyenda se dispone alrededor del campo a excepción de la última palabra que estaría insertada a través de él.

[4416] Tal y como se informa en el BMC *Phry*, este magistrado está documentado en época de Severo y Caracalla. Este Flavio Prisco, el joven, fue hijo de un asiarca del mismo nombre. Cf. BMC *Phry*, xxiii.

[4417] Mionnet 1809, 201 n. º 35. Por el contrario, en el catálogo del Museo Británico apunta que está girada hacia el otro lado, la izquierda. Cf. BMC *Phry*., 15 n. º 74.

[4418] Sear 1982, 262 n. º 2760.

[4419] BMC *Phry*: 15 n. º 74.

[4420] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 71 n. º 64.



Fecha: (2 ª estilo ¿?).

Ceca: Acmonia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥ(ΤΙΛΛΑ?) C(ΕΒ?)[4421]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Se aprecia que estamos ante una mujer joven, con facciones fisionómicas delicadas. La frente es amplia, al igual que la nariz, que es delgada. Los ojos son grandes y los pómulos carnosos. Por el contrario, la barbilla, así como la boca son de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que convergen en la parte trasera de la cabeza en un recogido bajo, casi a la altura de la nuca. Debido a que no existe parangón con la ceca de Roma, es muy arriesgado adscribirlo a un tipo en concreto. En cuanto a las vestiduras, se aprecian diferentes pliegues en la zona del cuello.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠ ΦΛ ΠΡΙCΚΟΥ (ΑCΙΑ?) ΑΚΜΟΝΕΩΝ[4422]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Flavio Prisco de los de Acmonia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar el exergo. En el centro se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda. Esta ha sido interpretada como Zeus[4423]. Podemos destacar que el trono sobre el que se sienta la divinidad está decorado.

Bibliografía: Kraft 1972, 172-173 n. º 64 (con fot. lám. 71 n. º 64).

M394. Acmonia (3)

Fecha: (¿? Estilo)

[4421] Kraft 1972, 172 n. º 64.
[4422] Kraft 1972, 173 n. º 64.
[4423] Kraft 1972, 173 n. º 64.

Ceca: Acmonia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4424]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado y girado hacia la derecha de Plautilla (¿?).

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠ· ΦΛ· ΠΡΙCΚΟΥ· ΓΡΑ· ΑΚΜΟΝΕΩΝ[4425]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Flavio Prisco, *grammateo* de los de Acmonia[4426].

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina sedente que se ha identificado con Serapis[4427].

Bibliografía: Babelon 1898, 325 n. º 5511; Missere Fontana 1993, 73 n. º 287-288.

M395. Acmoneia (4)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Acmoneia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CΕΒΑCΤ[4428]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo aparece el busto girado hacia la derecha de Plautilla[4429].

2) Reverso:

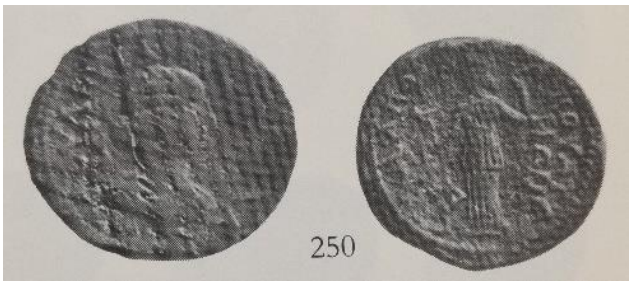
Leyenda: ΕΠΙ ΠΡΕΙCΟΥ ΑΚΜΟΝΕΩΝ[4430]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Prisco el de los de Acmoneia.

[4424] Missere Fontana 1993, 73 n. º 287-288.
[4425] Babelon 1898, 325 n. º 5511; Missere Fontana 1993, 73 n. º 287-288.
[4426] El cargo de este magistrado ha sido castellanizado, ya que, si observamos en el BMC *Phry*, xxiii, el término en griego es el siguiente: γραμματεύς.
[4427] Babelon 1898, 325 n. º 5511; Missere Fontana 1993, 73 n. º 287-288.
[4428] Imhoof-Blumer 1901, 193 n. º 5; Missere Fontana 1993, 73 n. º 286.
[4429] Imhoof-Blumer 1901, 193 n. º 5; Missere Fontana 1993, 73 n. º 286.
[4430] Imhoof-Blumer 1901, 193 n. º 5; Missere Fontana 1993, 73 n. º 286.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina y estante que se ha identificado con Deméter. En su mano derecha porta una serie de espigas, mientras que con su izquierda sostiene un cetro[4431].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1901, 193 n. º 5; Missere Fontana 1993, 73 n. º 286.

M396. Bria (1) [4432]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Bria, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4433]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4434]. El trazo con el que ha sido realizado es de mala calidad, pues estamos ante un estilo local; sin embargo, no impide que podamos precisar que, por las características fisionómicas y las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podamos señalar que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. De hecho, se ha establecido dentro del tipo EII. 28c.[4435]. La frente es amplia y la nariz pequeña. Los ojos al igual que los pómulos son grandes, mientras que la barbilla apenas está perfilada. En cuanto al peinado, está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido. Este último es pequeño y se encuentra en la zona del occipital. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se da en los hombros y pecho.

2) Reverso:

[4431] Imhoof-Blumer 1901, 193 n. º 5; Missere Fontana 1993, 73 n. º 286.
[4432] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1980, lám. 7 n. º 250.
[4433] Aulock 1980, 106 n. º 250; Missere Fontana 1993, 73 n. º 291.
[4434] Aulock 1980, 106 n. º 250; Missere Fontana 1993, 73 n. º 291.
[4435] Missere Fontana 1993, 73 n. º 250 y 86 tab. 2. Missere Fontana cataloga el tipo del busto, pero con interrogantes.

Leyenda: CTPA ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ ΑΤ ΒΡΙΑΝΩΝ[4436]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Apolonio At(..), de los de Bria[4437].

Descripción: El canto del reverso está rodeado por una gráfila punteada. La leyenda está desarrollada en los márgenes izquierdo y derecho, en dos frases en cada lado. En el centro del campo se muestra una figura estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la diosa Isis. Luce una amplia túnica compuesta por dos piezas que llega hasta los pies[4438].

Bibliografía: Aulock 1980, 106 n. º 250 (con fot. lám. 7 n. º 250); Missere Fontana 1993, 73-74 n. º 291.

M397. Bruzos (1) [4439]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Bruzos, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4440]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado a la derecha de Plautilla[4441]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es de carácter local. La frente no es muy amplia y los ojos tienen cierta tendencia a ser almendrados, donde los párpados están señalados. La nariz es de pequeñas dimensiones, lo mismo que la boca y la barbilla. Por el contrario, las mejillas son carnosas. El peinado está trazado a partir de una serie de ondas o trenzas que nacen desde una línea superior en la zona alta de la cabeza y descienden de manera

[4436] Aulock 1980, 106 n. º 250; Missere Fontana 1993, 73 n. º 291.

[4437] Los datos que tenemos de esta ciudad, siguiendo a los comentarios del BMC *Phry*., xli. Tenemos pocos datos de este magistrado, pues al parecer, solo se acuñaron numerarios bajo el gobierno de Septimio Severo, cuyos reversos estuvieron dedicados a divinidades orientales como fueron Isis y Serapis.

[4438] Aulock 1980, 106 n. º 250; Missere Fontana 1993, 73 n. º 291. Aulock, aunque identifica a la diosa Isis lo pone con interrogantes.

[4439] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=13134#top_display_media . Consultado en: (15/04/2020).

[4440] Sear 1982, 262 n. º 2762; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292. En el catálogo de Kapossy la leyenda está desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΛΑ. Cf. Kapossy 1995, 53 n. º 54.

[4441] Sear 1982, 262 n. º 2762; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292; Kapossy 1995, 53 n. º 54.

perpendicular. A su vez, tres de mayor tamaño arrancan de la zona de la frente y se deslizan por las sientes hasta finalizar todas ellas en la parte trasera de la testa con un pequeño recogido instalado en la nuca. Debido a que estaos ante un cuño con un estilo muy marcado, no se puede adscribir a un peinado desarrollado de la ceca de Roma. Las vestimentas están compuestas por una *stola* y un chitón. Se aprecian grandes pliegues en la espalda, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ[4442]. **Traducción:** Los de Bruzos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Se ha identificado con Dionisio. Con su mano derecha sostiene un *kantharos* y con su izquierda se apoya en un *thyrsos*. Las vestiduras que lleva están compuestas únicamente por un *chitón*, dejando al descubierto el torso y las extremidades superiores[4443]. El peinado es elaborado y rico en detalles. Posiblemente esté coronado, aunque no se percibe con exactitud.

Bibliografía: BMC *Phry*., 112 n. º 14[4444]; Sear 1982, 262 n. º 2762; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292; Kapossy 1995, 53 n. º 54 (con fot.).

M398. Bruzos (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Bruzos, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4445]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Una diferencia con respecto al ejemplo anterior deriva de la leyenda, pues en este ejemplo no se indica la palabra *Augusta* escrita en griego. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4446]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es de carácter local. La frente no es muy amplia y los ojos tienen cierta tendencia a ser almendrados, donde los párpados están señalados. La nariz es de pequeñas dimensiones,

[4442] Sear 1982, 262 n. º 2762; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292; Kapossy 1995, 53 n. º 54.
[4443] Sear 1982, 74 n. º 292; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292. La descripción más elaborada es la ofrecida por: BMC *Phry*. 112 n. º 14. Por su parte Kapossy nos indica que está girada hacia la izquierda con *kantharos* y *thyrsos*. Cf. Kapossy 1995, 53 n. º 54.
[4444] Missere Fontana anunció que Sear insertó erróneamente la referencia al Catálogo Británico (BMC *Phry*. 112 n. º 14), insistiendo que sería el número anterior. Sin embargo, pensamos que Sear siguió la numeración correcta. Cf. Sear 1982, 74 n. º 292; Missere Fontana 1993, 74 n. º 292.
[4445] BMC *Phry*., 112, n. º 13; Missere Fontana 1993, 74 n. º 293.
[4446] BMC *Phry*., 112, n. º 13; Missere Fontana 1993, 74 n. º 293.

lo mismo que la boca y la barbilla. Por el contrario, las mejillas son carnosas. El peinado está desarrollado a partir de una serie de ondas o trenzas que nacen desde una línea superior en la zona alta de la cabeza y descienden de manera perpendicular. A su vez, tres de mayor tamaño arrancan de la zona de la frente y se deslizan por las sientes hasta finalizar todas ellas en la parte trasera de la testa con un pequeño recogido instalado en la nuca. Debido a que estaos ante un cuño con un estilo muy marcado, no se puede adscribir a un peinado desarrollado de la ceca de Roma. Las vestimentas están compuestas por una *stola* y un chitón. Se aprecian grandes pliegues en la espalda, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: BPOYZHNΩN[4447]. **Traducción:** De los de Bruzos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra Dioniso estante, desnudo y de frente. La cabeza la tiene girada hacia la izquierda. Aparece sosteniendo en su mano derecha un *kantharos*, mientras que también se aprecia la clámide que cuelga de sus dos brazos. Con su mano izquierda porta un *thyrsos*. A sus pies se encuentra una pantera[4448].

Bibliografía: BMC *Phry*.,112, n. º 13[4449]; Missere Fontana 1993, 74 n. º 293.

M399. Kotiaion (1)[4450]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Kotiaion, Frigia.

1) Anverso:

[4447] BMC *Phry*., 112, n. º 13; Missere Fontana 1993, 74 n. º 293.

[4448] Fundamentalmente, la descripción se ha obtenido exclusivamente del BMC *Phry*., 112, n. º 13.

[4449] Missere Fontana se equivocó, pues citó el número 12 del Catálogo Británico, cuando este último corresponde a un ejemplo de Julia Domna.

[4450] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=12319#top_display_media. Consultado en: (15/02/2020).

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4451]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4452]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. El peinado es el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas longitudinales que parten de la zona de la frente y sienes hasta la nuca, donde se posiciona un recogido alto. La frente es amplia y la nariz pequeña. Por el contrario, los ojos son grandes al igual que los pómulos. El mentón es delicado y la barbilla apenas imperceptible, lo que permite que, junto con el peinado, la cabeza adopte una forma casi redondeada. El tipo de peinado permite que las orejas estén descubiertas. En cuanto a las vestiduras, podemos apreciar diferentes pliegues especialmente en la zona de los hombros y de la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: KOTIAEΩN[4453]. **Traducción:** De los de Kotiaion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra Zeus entronizado y girado hacia la izquierda. Con su mano derecha sostiene una pátera, mientras que, con su izquierda, un cetro[4454]. El dios aparece desnudo hasta las caderas. De igual forma, parece estar representado con una larga barba.

Bibliografía: Mionnet 1809, 275 n. º 464; BMC *Phry*., 169 n. º 55; Kraft 1972,196 n. º 19 (con fot. lám. 89 n. º 19); Sear 1982, 262 n. º 2763; Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 295.

M400. Kotiaion (2) [4455]

[4451] BMC *Phry*., 169 n. º 55; Kraft 1972, 196 n. º 19; Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 295.
[4452] BMC *Phry*., 169 n. º 55; Kraft 1972, 196 n. º 19; Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 295. En el catálogo de Mionnet se menciona que solo se encuentra la cabeza de la *Augusta* y no el busto. Cf. Mionnet 1809, 275 n. º 464.
[4453] Mionnet 1809, 275 n. º 464; BMC *Phry*., 169 n. º 55; Kraft 1972, 196 n. º 19; Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 295.
[4454] Mionnet 1809, 275 n. º 464; Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 295. En el Catálogo Británico nos dice que el dios en vez de sostener una pátera lleva una *phiale*. Cf. BMC *Phry*., 169 n. º 55. Kraft se limitó a mencionar que la imagen principal es Zeus sedente. Cf. Kraft 1972, 196 n. º 19.
[4455] Fotografía extraída de: Lindgren y Kovacs 1985, 120 n. º A934A.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Kotiaion, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4456]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4457]. Missere Fontana señaló que este anverso es similar al acuñado en Sagalaso de estilo frigio[4458]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. El peinado es el estilo *Melonenfrisur*, compuesto a base de ondas longitudinales que parten de la zona de la frente y sienes hasta la nuca, donde se posiciona un recogido alto. La frente es amplia y la nariz pequeña. Por el contrario, los ojos son grandes al igual que los pómulos. El mentón es delicado y la barbilla apenas imperceptible, lo que permite que, junto con el peinado, la cabeza adopte una forma casi redondeada. El tipo de peinado permite que las orejas estén descubiertas. En cuanto a las vestiduras, podemos apreciar diferentes pliegues especialmente en la zona de los hombros y de la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΤΙΑΕΩΝ[4459]. **Traducción:** De los de Kotiaion.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda e identificada con Hermes[4460]. El dios aparece desnudo y sobre su hombro izquierdo se

[4456] Mionnet 1835, 548 n. º 292; Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A933A; Missere Fontana 1993, 74 n. º 294.

[4457] Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A933A; Missere Fontana 1993, 74 n. º 294. Mionnet nos indicó que en vez de busto se encuentra la cabeza de la *Augusta*. Sin embargo, puntualizó que va ataviada con stola. Cf. Mionnet 1835, 548 n. º 292.

[4458] Missere Fontana 1993, 74 n. º 294. Nos remite a la moneda n. º 323 de su catálogo que se encuentra en la página n. º 76.

[4459] Mionnet 1835, 548 n. º 292; Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A933A; Missere Fontana 1993, 74 n. º 294.

[4460] Mionnet 1835, 548 n. º 292; Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A933A; Missere Fontana 1993, 74 n. º 294.

apoya un caduceo y en el brazo de ese lado lleva un *chlamys*. Por el contrario, en el derecho, que lo mantiene extendido, sustenta una bolsita o recipiente[4461].

Bibliografía: Mionnet 1835, 548 n. º 292; Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A934A (con fot. lám. 120 n. º A934A); Missere Fontana 1993, 74 n. º 294.

M401. Kotiaion (3)[4462]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Kotiaion, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características tanto fisionómicas, así como por las estilísticas, estás últimas derivadas del peinado, podemos englobar este retrato en una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que lo ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son pequeños y las orejas están descubiertas. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte alta de la testa en un recogido confeccionado a partir de círculos concéntricos, observándose dos en concreto. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho, donde en este último lugar se estrechan.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΤΙΑΕΩΝ. **Traducción:** De los de Kotiaion.

[4461] Mionnet 1835, 548 n. º 292; Lindgren y Kovacs 1985, 160 n. º A933A.

[4462] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_cotiaeum_Helios_5-945.jpg. Consultado en: (15/02/2020).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra la representación de dos manos estrechadas.

M402. Doryalon (1) [4463]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Doryalon, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [4464] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4465]. El trazo con el que ha sido ejecutada la imagen es provincial. La representada es una mujer joven con la frente despejada, amplios ojos y nariz pequeña. Los pómulos son carnosos y la barbilla de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido. Las vestiduras lo conforman una *stola* y sobre ella un chitón o manto. Aulock y Missere Fontana mencionaron que este anverso es similar a otro ejemplo acuñado en esta misma ciudad[4466].

2) Reverso:

Leyenda: ΔΟΡΥΛΑΕΩΝ[4467]. **Traducción:** De los de Doryalon.

[4463] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1963, lám. 116 n. º 3561.
[4464] SNGD *Aulock* 1963, n. º 3561; Kraft 1972, 196 n. º 16; Missere Fontana 1993, 74 n. º 297.
[4465] Únicamente mencionó la presencia del busto, sin llegar a realizar ninguna descripción. Cf. SNGD *Aulock* 1963, n. º 3561; Kraft 1972, 196 n. º 16.
[4466] Concretamente, los anversos similares son: Aulock 1987,68 n. º 230 y n. º 231; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296, 297.
[4467] SNGD *Aulock* 1963, n. º 3561; Kraft 1972, 196 n. º 16; Aulock 1987, 68 n. º 229; Missere Fontana 1993, 74 n. º 297.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Dioniso. Con su mano derecha sostiene un *thyrsus*, mientras que su brazo izquierdo lo deja descansar sobre un tronco de un árbol. Con la mano de ese lado sostiene un racimo de uva. A sus pies, a su lado derecho, hay un felino que se ha interpretado como una pantera[4468]. Se aprecia que el dios está desnudo completamente. La cadera derecha está más levantada que la contraria debido a su disposición.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1963, n. º 3561 (con fot. lám. 116 n. º 3561); Kraft 1972, 196 n. º 16 (con fot. lám. 98 n. º 16); Aulock 1987, 68 n. º 229 (con fot. lám. 8 n. º 229); Missere Fontana 1993, 74 n. º 297.

M403. Doryalon (2) [4469]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Doryalon, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [4470]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Según informó Aulock, el anverso es similar al otro ejemplo acuñado también en esta misma ciudad[4471]. El canto del anverso aparece rodeado por una gráfila punteada. La leyenda está desarrollada de manera radial. En la parte del centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4472]. Por las características fisionómicas, así como estilísticas, a partir de cómo está configurado el peinado, estaríamos ante un busto de la etapa temprana de la *Augusta*;

[4468] Aulock en su catálogo identificó el animal con interrogante, mientras que Kraft y Missere Fontana sí que mencionó que es una pantera sin dudarlo. Cf. SNGD *Aulock* 1963, n. º 3561; Kraft 1972, 196 n. º 16; Missere Fontana 1993, 74 n. º 297. Por el contrario, Aulock posteriormente hizo la descripción sin llegar a poner en duda ningún aspecto. Cf. Aulock 1987, 68 n. º 229.

[4469] Fotografía extraída de: Aulock 1987, lám. 8 n. º 230

[4470] Imhoof - Blumer 1901, 226 n. º 3; Aulock 1987,68 n. º 230; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.

[4471] Imhoof - Blumer 1901, 226 n. º 3; Aulock 1987,68 n. º 230; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.

[4472] Aulock 1987,68 n. º 230; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.

concretamente, encuadrado dentro del tipo EII. 28c.[4473]. La frente es despejada, amplios ojos y nariz pequeña. Los pómulos son carnosos y la barbilla de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente o sienes y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido. Las vestiduras lo conforman una *stola* y sobre ella un chitón o manto. Este anverso es similar al otro ejemplo

2) Reverso:

Leyenda: ΔΟΡΥΛΑΕΩΝ[4474] **Traducción:** De los de Doryalon.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la disa Tiché. En su mano derecha lleva un *kalathos*, mientras que en su izquierda sostiene un timón y una cornucopia[4475].

Bibliografía: Imhoof - Blumer 1901, 226 n. º 3; Aulock 1987, 68 n. º 230 (con fot. lám. 8 n. º 230 (rev.)); Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.

M404. Eucarpeia (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Eucarpeia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4476] **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[4477].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΥΚΑΡΠΕΩΝ[4478]. **Traducción:** De los de Eucarpeia.

[4473] Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.
[4474] Imhoof - Blumer 1901, 226 n. º 3; Aulock 1987,68 n. º 230; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.
[4475] Missere Fontana solo se limita a identificar la divinidad. La descripción viene proporcionada por Imhoof-Blumer. Cf. Imhoof-Blumer 1901,226 n. º 3; Missere Fontana 1993, 74 n. º 296.
[4476] Imhoof-Blumer 1901, 228 n. º 4; Missere Fontana 1993, 74 n. º 298.
[4477] Imhoof-Blumer 1901, 228 n. º 4; Missere Fontana 1993, 74 n. º 298.
[4478] Imhoof-Blumer 1901, 228 n. º 4; Missere Fontana 1993, 74 n. º 298.

Descripción: La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo aparece una figura femenina estante que se ha identificado con Tiché. En su lado izquierdo sustenta un timón y una cornucopia[4479].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1901, 228 n. º 4; Missere Fontana 1993, 74 n. º 298.

M405. Hierápolis (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Hierápolis, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4480]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4481].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ CTP ΑΥΡ ΑΝΤΙΠΑΤΟΥ ΙΕΡΑΠΟΛΕΙΤΩΝ[4482]. **Traducción:** Bajo el gobierno del gobernador Aurelio Antipato, de los de Hierápolis[4483].

Descripción: En el centro del campo se encuentran estante Caracalla y Plautilla con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[4484].

Bibliografía: Mionnet 1809, 304 n. º 630; Missere Fontana 1993, 74 n. º 299.

M406. Nacoleia (1) [4485]

[4479] Imhoof-Blumer 1901, 228 n. º 4; Missere Fontana 1993, 74 n. º 298.
[4480] Missere Fontana 1993, 74 n. º 299.
[4481] Mionnet 1809, 304 n. º 630; Missere Fontana 1993, 74 n. º 299.
[4482] Mionnet 1809, 304 n. º 630; Missere Fontana 1993, 74 n. º 299.
[4483] Este magistrado no fue recogido en el BMC *Phry*. En dicho estudio se mencionó que en la mayoría de ocasiones la leyenda es el nombre de la ciudad en genitivo plural. El único nombre que se atestiguó fue el de Cl. Pollio, un asiarca en la época de Marco Aurelio. Cf. BMC *Phry*., lxx.
[4484] Mionnet 1809, 304 n. º 630; Missere Fontana 1993, 74 n. º 299.
[4485] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 98 n. º 17.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Nacoleia, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [4486] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4487]. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante un retrato de la primera etapa de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado dentro del estilo EI. 28a. La forma con la que ha sido trazad el retrato recuerda a las formas frigias[4488]. La frente aparece despejada y es amplia. La nariz no es muy grande, cosa que sí ocurren con los ojos y pómulos. El mentón es delicado, lo que permite que tenga facciones suaves y adquiera un aspecto infantil. El peinado está compuesto a base de trenzas u ondas que nacen de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, se aproximan a la parte trasera de la cabeza donde está instalado un recogido alto que ocupa casi todo el occipital. Debido a cómo este trazado el peinado, permite que las orejas estén descubiertas y detrás de ellas se dejan escapar algunos mechones. El cuello es largo y estilizado. En cuanto a las vestiduras lo conforman una *stola* y sobre ésta un manto o chitón, en el que se aprecian diversos pliegues especialmente en la zona de los hombros y la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: ΝΑΚΟΛΕΩΝ[4489]. **Traducción:** De los de Nacoleia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran dos figuras con las miradas enfrentadas. A la izquierda, una femenina, que ha sido identificada con Higía y a la derecha el dios Asclepio[4490]. Kraft además señaló

[4486] Kraft 1972, 196 n. º 17; Aulock 1980,138 n. º 628; Missere Fontana 1993, 74 n. º 300.
[4487] Tanto Kraft como Aulock únicamente mencionaron que estamos ante el busto de la *Augusta*, sin desarrollar ningún tipo de descripción. Por el contrario, Missere Fontana sí que aportó ciertos datos. Cf. Kraft 1972, 196 n. º 17; Aulock 1980, 138 n. º 628; Missere Fontana 1993, 74 n. º 300.
[4488] Missere Fontana 1993, 74 n. º 300 y 86 tab. 2.
[4489] Kraft 1972, 196 n. º 17; Aulock 1980, 138 n. º 628; Missere Fontana 1993, 74 n. º 300.
[4490] Kraft 1972, 196 n. º 17; Aulock 1980, 138 n. º 628; Missere Fontana 1993, 74 n. º 300.

que entre ambos estaría Telesforo[4491]. De las imágenes podemos destacar que mientras que la deidad lleva una amplia túnica, con grandes pliegues a la altura de las caderas, su padre muestra el torso desnudo y luce una túnica que parece arrancar desde la región abdominal y se prolonga hasta los pies.

Bibliografía: Kraft 1972,196 n. º 17 (con fot. lám. 98 n. º 17); Aulock 1980,138 n. º 682 (con fot. lám. 22 n. º 682); Missere Fontana 1993, 74 n. º 300.

M407. Otrus (1) [4492]



Fecha: (1º o 2 º estilo).

Ceca: Ostrus, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CE[4493]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4494]. Por las características fisionómicas y por el peinado se englobó este retrato dentro del tipo EII. 28c., correspondiente a una de sus etapas más tempranas de la *Augusta*[4495]. La frente es amplia, al igual que los ojos con los párpados marcados. La nariz es larga, aunque fina. Los pómulos son carnosos, mientras que la barbilla apenas sobresale, dándole un aspecto todavía más infantil al mostrar un contorno radial la cabeza. Las orejas están descubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Dispuestas longitudinalmente, todas ellas convergen en la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido bajo

[4491] Kraft 1972, 196 n. º 17.
[4492] Fotografía extraída de: SNGD Aulock 1968, lám.292 n. º 8429.
[4493] BMC *Phry*., 344 n. º 8; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8429; Kraft 1972, 184 n. º 75b; Aulock 1980, 147 n. º 793-801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 301.
[4494] Tanto en el Catálogo del Museo Británico, en el SNG *Danish* (1948b) como Aulock se limitaron a señalar que estamos ante el busto de la *Augusta*. Missere Fontana lo englobó dentro de una tipología concreta, aunque tampoco realizó una descripción minuciosa. Cf. BMC *Phry*., 344 n. º 8; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8429; Aulock 1980, 147 n. º 793-801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 301.
[4495] Missere Fontana 1993, 74 n. º 301.

en la zona de la nuca. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues está en el cuello, hombros y pecho. Tal y como recuerda Kraft, este anverso, además de encontrarse en otros testimonios de esta polis, es similar a los ejemplos de Apamea[4496].

2) Reverso:

Leyenda: OTPOHNΩN[4497]. **Traducción:** De los de Otrus.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda. Debido a la disposición de sus piernas, parece que está caminando. Por los atributos que porta se ha identificado con Artemisa. Mientras que con su mano izquierda porta un arco, en su hombro derecho se aprecia un carcaj[4498]. Aunque es difícil precisar cualquier detalle, podemos observar que las vestiduras que luce la diosa son cortas pero vaporosas, destacando un pequeño chitón[4499], así como un cinturón.

Bibliografía: BMC *Phry*., 344 n. º 8; SNG *Danish* 1948b, n. º 632 (con fot. lám. 10 n. º 632); SNGD *Aulock* 1968, n. º 8429 (con fot. lám. 292 n. º 8429); Kraft 1972, 184 n. º 75b (con fot. lám. 84 n. º 75b) Aulock 1980, 147 n. º 793-798 (con fot. lám. 27 n1 793); Missere Fontana 1993, 74 n. º 301.

M408. Otrus (2) [4500]



Fecha: (1º o 2 º estilo).

Ceca: Otrus, Frigia.

[4496] Kraft 1972, 184 n. º 75 a. Para ver las dos imágenes confrontadas, cf. Kraft 1972, lám. 84 n. º 75a-75b.
[4497] BMC *Phry*., 344 n. º 8; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8429; Kraft 1972, 184 n. º 75b Aulock 1980, 147 n. º 793-801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 301.
[4498] Las descripciones más completas fueron las ofrecidas en el Catálogo del Museo Británico, en el SNG *Danish* (1948b) y Aulock. Missere Fontana solo se limitó a decir que estamos ante Artemisa cazadora. Cf. BMC *Phry*., 344 n. º 8; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8429; Missere Fontana 1993, 74 n. º 301. En el trabajo que tiene Aulock en la revista de *Istanbuler Mitteilungen* ofreció una descripción esquemática, pero señaló los principales aspectos de la figura del reverso. Cf. Aulock 1980, 147 n. º 793-801.
[4499] BMC *Phry*., 344 n. º 8.
[4500] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_otrus_SNGvA_3904.jpg . Consultado en: (15/02/2020).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C[4501]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4502]. Por las características fisionómicas y por el peinado con el que va representada podemos encuadrar el retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EII. 28[4503]. Aunque podemos apuntar que estamos ante un anverso similar al ejemplo anterior, tal y como puntualizó Aulock[4504]. La frente es amplia, al igual que los ojos con los párpados marcados. La nariz es larga, aunque fina. Los pómulos son carnosos, mientras que la barbilla apenas sobresale, dándole un aspecto todavía más infantil al mostrar un contorno radial la cabeza. Las orejas están descubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Dispuestas casi de manera horizontal, todas ellas convergen en la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido bajo en la zona de la nuca. En el drapeado la mayor concentración de pliegues está en el cuello, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: OTPOHNΩN[4505]. **Traducción:** De los de Otrus.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter. En su mano derecha lleva tres espigas, mientras que en su contraria porta una gran antorcha sobre la que descansa[4506]. Va ataviada con un gran chitón y un *peplos*. Su cabeza aparece velada[4507]. Lo único que podemos añadir a la descripción realizada es que tiene una de sus rodillas flexionadas, concretamente su

[4501] BMC *Phry*., 344 n. º 7; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903-3904; Missere Fontana 1993, 74 n. º 303. Mionnet la última letra de la primera palabra de la leyenda interpretó que era un alfa, quedando la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C. Cf. Mionnet 1809, 347 n. º 876.

[4502] BMC *Phry*.,344 n. º 7; Egger 1914, 83 n. º 1808; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903-3904; Missere Fontana 1993, 74 n. º 303. Mionnet en vez que hablar de busto menciona que es una cabeza. Cf. Mionnet 1809, 347 n. º 876.

[4503] Missere Fontana 1993, 74 n. º 303.

[4504] Aulock 1980, 147 n. º 799-800 Y n. º 802-815. Concretamente, dice que los ejemplos a los que se asemejan son: BMC *Phry*., 344 n. º 301, Missere Fontana 1993, 301 y que en su catálogo son: Aulock 1980, 147 n. º 793-798.

[4505] Babelon 1898, 378 n. º 6370; Mionnet 1809, 347 n. º 876; BMC *Phry*., 344 n. º 7; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903 y n. º 3904; Missere Fontana 1993, 74 n. º 303.

[4506] Solo Missere Fontana 1993, 74 n. º 303 nos habla de un gran cetro, describiéndose en el resto de los catálogos como una antorcha. El resto, cf. Babelon 1898, 378 n. º 6370; Mionnet 1809, 347 n. º 876; BMC *Phry*., 344 n. º 7; SNG *Danish* 1948b, n. º 632; SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903 y n. º 3904.

[4507] Las descripciones más elaboradas son las del Catálogo Británico, las del SNG *Danish* (1948b), cf.BMC *Phry*., 344 n. º 7; SNG *Danish* 1948b, n. º 633. Otros autores como Egger prácticamente se limitaron a mencionar que la representada es Deméter. Cf. Egger 1914, 83 n. º 1808. Missere Fontana además de señalar la presencia de la divinidad, indicó los atributos que lleva sin especificar su lugar ni tampoco el elaborado atuendo que luce de Deméter. Cf. Missere Fontana 1993, 74 n. º 303. Babelon, por el contrario, solo matizó el nombre de la divinidad y su actitud de dedicante. Cf. Babelon 1898, 378 n. º 6370.

izquierda, además de observarse la vaporosidad de los pliegues y amplitud de estos en los brazos, donde parte caen al plano inferior.

Si atendemos a la versión ofrecida por Aulock, observamos que, aunque sea apenas imperceptible, existe una pequeña variación en esta moneda. Concretamente, hay otro tipo que es similar, solo que no se aprecia el número concreto de espigas que porta. Es por ello por lo que, al no aportar ninguna fotografía al respecto, hemos preferido descartar dicha variante. Ahora lo que sí que parece no ser igual es que dichas espinas, mientras que en un reverso se muestra alzadas[4508], en el otro se encuentra caídas[4509]. Sobre la leyenda, habría que decir que Missere Fontana encontró las letras HN conectadas, estableciendo, por tanto, una variante de esta moneda. Sin embargo, no está del todo claro hasta qué punto es cierta dicha interpretación, ya que la única fuente que emplea para basarse fue en el catálogo de Sear que, precisamente, nos remite al ejemplo que estamos analizando[4510] y no encontramos dicha precisión.

Bibliografía: Mionnet 1809, 347 n. º 876; Babelon 1898, 378 n. º 6370 (con fot. lám. 17 n. º 24); BMC *Phry*., 344 n. º 7 (con fot. lám. 40 n. º 5); Egger 1914,83 n. º 1808; SNG *Danish* 1948b, n. º 633 (con fot. lám. 19 n. º 633); SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903 y n. º 3904 (con fot. lám. 128 n. º 3903 y n. º 3904); Aulock 1980, 147 n. º 799-800, 802-815 (con fot. lám.27 n. º 802); Missere Fontana 1993, 74 n. º 303.

M409. Otrus (3) [4511]



Fecha: (1º o 2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4512].

Ceca: Otrus, Frigia.

1) Anverso:

[4508] Concretamente SNGD *Aulock* 1963, n. º 3903. Cf. lám. 128 n. º 3903.
[4509] Concretamente SNGD *Aulock* 1963, n. º 3904. Cf. lám. 128 n. º 3904.
[4510] Cf. Missere Fontana 1993, 75 n. º 304.
[4511] Fotografía extraída de: Aulock 1980, lám. 27 n. º 793 (anv.)- 801 (rev.)
[4512] *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CE[4513] **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. El anverso es similar al que podemos encontrar en esta misma ciudad en otras acuñaciones[4514]. En el centro se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[4515]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha podido englobar dentro del tipo EII. 28c.[4516]. La frente es amplia, al igual que los ojos con los párpados marcados. La nariz es larga, aunque fina. Los pómulos son carnosos, mientras que la barbilla apenas sobresale, dándole un aspecto todavía más infantil al mostrar un contorno radial la cabeza. Las orejas están descubiertas y el cuello es largo y estilizado. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Dispuestas casi de manera horizontal, todas ellas convergen en la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido bajo en la zona de la nuca. En el drapeado la mayor concentración de pliegues está en el cuello, hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: OTPOHNΩN[4517] **Traducción:** De los de Otrus.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro, se aprecian dos figuras principales en un módulo mayor, Asclepio y su hija Higía. Entre ambas se encuentra Telesforo [4518] . Debido a la complejidad de la representación, no permite hacer descripciones detalladas. Sin embargo, se observa que tanto el dios como su hija van ataviados con vestiduras largas.

Bibliografía: Aulock 1980, 147 n. º 801 (con fot. lám. 27 n. º793 (anv.)- 801 (rev.); Missere Fontana 1993, 74 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955 (con fot. lám. 51 n. º 955).

M410. Peltas (1)[4519]

[4513] Aulock 1980, 147 n. º 801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955.
[4514] Cf. Aulock 1980, 147 n. º 793-801 con bibliografía.
[4515] Aulock 1980, 147 n. º 801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955.
[4516] Missere Fontana 1993, 74 n. º 302. Para ver la datación. Cf. Missere Fontana 1993, 86 tab. 2.
[4517] Aulock 1980,147 n. º 801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955.
[4518] Aulock 1980,147 n. º 801; Missere Fontana 1993, 74 n. º 302; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 955.
[4519] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=12732#top_display_media. Consultado en: (15/02/2020).



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Peltas, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4520]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4521]. El diseño es provincial, desarrollándose según Missere Fontana bajo un estilo frigio[4522]. La cabeza se muestra achatada, apenas tiene frente y, por el contrario, los arcos superciliares son profundos, dando paso a unos grandes ojos. La nariz es pequeña. Los labios apenas están trazados y la barbilla es fina, pero con una afilada protuberancia. Los pómulos son carnosos y el cuello pequeño. En cuanto al peinado está confeccionado a partir de ondas o trenzas, algunas de ellas parecen desarrollarse prácticamente desde la altura de los ojos, hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un moño bajo en la nuca. La forma con la que está confeccionado el peinado permite que las orejas estén descubiertas. En el drapeado se aprecian pliegues en la zona de los hombros y del pecho. Pese a todo, los rasgos infantiles que presenta han permitido que podamos insertarlo en el tipo E II. 28, aunque no se podría determinar una mayor precisión[4523].

2) Reverso:

Leyenda: ΠΕΛΤΗΝΩΝ Μ CTP ΤΑΤΑ ΡΙΩΝΟC[4524]. **Traducción:** De los de Peltas, bajo el gobierno de Tata. Arionos[4525].

[4520] BMC *Phry*., 351 n. º 28; SNG *Danish* 1948a, n. º 641; SNGD *Aulock* 1964b, n. º 3912; Sear 1982, 262 n. º 2765; Kapossy 1987, 38 n. º 14; Missere Fontana 1993, 75 n. º 305; SNG *Schweiz* 1993, n. º 1209.

[4521] En la amplia mayoría de trabajos se indicó solamente que está el busto de la *Augusta*. Únicamente Missere Fontana ofreció información adicional relacionada con el diseño y la tipología. Cf. SNG *Danish* 1948a, n. º 641; BMC *Phry*., 351 n. º 28; SNGD *Aulock* 1964b, n. º 3912; Kapossy 1987,38 n. º 14; Missere Fontana 1993, 75 n. º 305; SNG *Schweiz* 1993, n. º 1209.

[4522] Missere Fontana 1993, 75 n. º 305.

[4523] Missere Fontana 1993, 75 n. º 305.

[4524] BMC *Phry*., 351 n. º 28; Sear 1982, 262 n. º 2765; SNGD *Aulock* 1964b, n. º 3912; Kapossy 1897, 28 n. º 14; Missere Fontana 1993, 75 n. º 305; SNG *Schweiz* 1993, n. º 1209. En el catálogo SNG *Danish* 1948a, n. º 641 las tres últimas palabras vienen entre corchetes.

[4525] Somos conscientes de la libre traducción de la leyenda debido a lo difícil que resulta al encontrarse bastante abreviada. De hecho, en el BMC *Phry*., se señaló que a partir del gobierno de Septimio Severo fue común la inserción del nombre del principal magistrado de la polis en sus monedas. Este magistrado cuyo nombre se desconoce al completo, está ampliamente representado en monedas de Septimio Severo, Caracalla, Geta, Julia Domna y Plautilla. cf. BMC *Phry*., lxxxvii- lxxxviii.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que ha sido identificado con la diosa Tiché. Aparece sosteniendo una cornucopia con su mano izquierda y un timón con su contraria[4526]. En la cabeza lleva un *modius*[4527]. Una línea horizontal hace de suelo.

Bibliografía: BMC *Phry*., 351 n. º 28; SNG *Danish* 1948a, n. º 641 (con fot. lám. 19 n. º 641); SNGD *Aulock* 1964b, 3912 (con fot. lám. 128 n. º 3912); Sear 1982, 262 n. º 2765; Kapossy 1987, 38 n. º 14 (con fot.); Missere Fontana 1993, 75 n. º 305; SNG *Schweiz* 1993, n. º 1209 (con fot. lám. 82 n. º 1209).

M411. Peltas (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Peltas, Frigia.

1) Anverso:

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto de Plautilla.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΕΛΤΗΝΩΝ Μ CTP ΤΑΤ ΑΡΙΩΝΟC[4528]. **Traducción:** De los de Peltas, bajo el gobierno de Tata. Arionos.

Descripción: La imagen central es Tiché estante[4529].

Bibliografía: Babelon 1898, 379 n. º 6388.

M412. Siocharax (1) [4530]

[4526] BMC *Phry*., 351 n. º 28; SNG *Danish* 1948a, n. º 641; SNGD *Aulock* 1964b, n. º 3912; Sear 1982, 262 n. º 2765; Kapossy 1987,38 n. º 14; SNG *Schweiz* 1993, n. º 1209. Por su parte Missere Fontana solo se limitó a identificar a la divinidad que está representada. Cf. Missere Fontana 1993, 75 n. º 305.
[4527] BMC *Phry*., 351 n. º 28; SNG *Danish* 1948a, n. º 641.
[4528] Babelon 1898, 379 n. º 6388.
[4529] Babelon 1898, 379 n. º 6388.
[4530] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1948b, lám. 21 n. º 686.



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Siocharax, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛ...[4531]. **Traducción:** JuliaPlautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4532]. Por los rasgos fisionómicos, al igual que por la forma que adopta el peinado, ha sido englobado dentro del estilo EII. 28, no pudiéndose realizar una precisión más ajustada debido a que se encuentra bastante desgastada la pieza que estudio Missere Fontana[4533]. Sin embargo, podemos encontrar cierto parecido con el anverso desarrollado en otra de las ciudades de Frigia como fue Otrus. Dentro de las características físicas, podemos destacar que se aprecia una frente grande al igual que la nariz. Se intuye que los ojos también son amplios y que la barbilla, por el contrario, apenas se traza a partir de una pequeña protuberancia. El cabello es espeso y destaca por la presencia de un recogido bajo, pudiendo hablar de un estilo *Melonenfrisur*[4534].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΦΙΛΙCΚΟΥ ΑΙΔΟΥΧ CΙΟΧΑΡΑΚΕΙΤΩΝ[4535]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) de Filisculido, de los de Siocharax[4536].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Está dotada de un yelmo y sostiene en sus manos un cetro y un *philae*[4537]. Las vestiduras son amplias y adquiere cierto movimiento al estar la pierna izquierda flexionada.

[4531] SNG *Danish* 1948b, n. º 686. Por el contrario, Aulock desarrollada la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CE.

[4532] SNG *Danish* 1948b, n. º 686; Aulock 1980,155 n. º 903.

[4533] Missere Fontana 1993, 75 n. º 306.

[4534] La apreciación sobre el recogido ya fue desarrollada por Missere Fontana 1993, 75 n. º 306.

[4535] SNG *Danish* 1948b, n. º 686; Aulock 1980,155 n. º 903; Missere Fontana 1993, 75 n. º 306.

[4536] Se desconoce datos sobre este magistrado. La referencia que tenemos de él procede del catálogo del BMC *Phry*. En este caso solo se documentó en monedas de Geta que hemos transcrito, encontrándose en grafía griega de la siguiente manera: ἐμὶ Φιλισκουλίδου ἄρχ. Cf. BMC *Phry*., xcv.

[4537] SNG *Danish* 1948b, n. º 686; *Aulock* 1980,155 n. º 903; Missere Fontana 1993, 75 n. º 306.

Bibliografía: SNG *Danish* 1948b, n. º 686 (con fot. lám. 21 n. º 686); Aulock 1980, 155 n. º 903 (con fot. lám. 30 n. º 903); Missere Fontana 1993, 75 n. º 306.

M413. Temenotira (Flaviópolis) (1) [4538]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Temenotira (Flaviópolis), Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: IOYΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛ[4539]. **Traducción:** Julia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4540]. Trazado de manera tosca, aun así, se pueden observar ciertos rasgos tanto fisionómicos como estilísticos. El cráneo es redondeado, destacando su amplia frente. La nariz, pese a ser larga, no sobresale demasiado. Los labios y barbilla apenas son perceptibles y no se diferencian demasiado de los carnosos pómulos. Los ojos, por el contrario, sí que son grandes. El peinado está confeccionado a base de una serie de ondas dispuestas de manera vertical. Todas ellas parten de la frente, sienes y nuca y se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido bajo, propio del estilo *Melonenfrisur* en su segunda variante[4541]. Pese a los problemas ya planteados, se puede adscribir este retrato dentro de la etapa temprana de la *Augusta*, aunque su precisión resulta problemática[4542].

2) Reverso:

[4538] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1948b, lám. 23 n. º 742.

[4539] Missere Fontana 1993, 75 n. º 307. La leyenda que se desarrolló con anterioridad en SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743 fue la siguiente: ΠΛΑΥΤΙΛΑ (sic) CEBACTH. (Plautila Augusta).

[4540] Las descripciones que ofrece son mínimas. Solo Missere Fontana llega a insertado dentro de un estilo determinado, pero sin describir en sí el retrato. Cf. SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743; Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

[4541] Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

[4542] Ha sido englobado dentro del tipo EII. 28, pero con interrogante. Cf. Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

Leyenda: THMENOΘYPEYCI APX[4543]. **Traducción:** De los de Temenotira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha sostiene un águila y con la contraria un centro[4544]. Entre las características que se pueden apreciar destaca la presencia de una barba, así como las vestiduras con pliegues en la zona de las caderas y en las piernas. Posiblemente se encuentra el torso desnudo, aunque es difícil de precisarlo además de por el trazo, por las pequeñas dimensiones de la imagen.

Bibliografía: SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743 (con fot. lám. 23 n. º 742- 743); Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

M414. Temenotira (Flaviópolis) (2)

Fecha: (2º Estilo).

Ceca: Temenotira (Flaviópolis), Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4545]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho[4546]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [4547] . Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, este retrato ha sido englobado dentro del tipo EII.28, perteneciente a una etapa temprana de la *Augusta*. Estamos ante un anverso similar a las otras variantes atestiguadas en esta ciudad[4548]. Trazado de manera tosca, aun así, se pueden observar ciertos rasgos tanto fisionómicos como estilísticos. El cráneo es redondeado, destacando su amplia frente. La nariz, pese a ser larga, no sobresale demasiado. Los labios y barbilla apenas son perceptibles y no se diferencian demasiado de los carnosos pómulos. Los ojos, por el contrario, sí que son grandes. El peinado está confeccionado a base de una serie de ondas dispuestas de manera vertical. Todas ellas parten de la frente, sienes y nuca y se prolongan

[4543] SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743; Missere Fontana 1993, 75 n. º 307. Sobre la leyenda del reverso habría que hacer una apreciación. En el SNG *Danish* (1948b), se observa cierta variante. Mientras que en el primer ejemplo (742) está desarrollada al completo, parece que existe otro testimonio en el que solo aparecen las cuatro primeras letras de la primera palabra (THME….), lo que ha llevado a pensar que estaríamos ante dos variantes y esta última sería el n. º 743. Cf. SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743.

[4544] SNG *Danish* 1948b, n. º 742-743; Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

[4545] BMC *Phry*., 413 n. º 25; Imhoof-Blumer 1901, 75 n. º 308; Missere Fontana 1993, 75 n. º 308.

[4546] Imhoof-Blumer 1901, 75 n. º 308.

[4547] Imhoof - Blumer 1901,75 n. º 308; BMC *Phry*.,413 n. º 25; Missere Fontana 1993, 75 n. º 307.

[4548] Missere Fontana 1993, 308.

hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido bajo, propio del estilo *Melonenfrisur* en su segunda variante[4549].

2) Reverso:

Leyenda: ΤΗΜΕΝΟΘΥ CYMMAXOC[4550]. **Traducción:** De los de Temenotira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha sostiene un águila y con la izquierda un cetro. El torso lo muestra desnudo y desde las caderas se prolonga un amplio *himation* con pliegues en la región abdominal y piernas[4551].

Bibliografía: Imhoof - Blumer 1901, 75 n. º 308; BMC *Phry*., 413 n. º 25; Missere Fontana 1993, 75 n. º 308.

M415. Temenotira (Flaviópolis) (3)

Fecha: (2º estilo).

Ceca: Temenotira (Flaviópolis), Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [4552] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4553]. Trazado de manera tosca, aun así, se pueden observar ciertos rasgos tanto fisionómicos como estilísticos. El cráneo es redondeado, destacando su amplia frente. La nariz, pese a ser larga, no sobresale demasiado. Los labios y barbilla apenas son perceptibles y no se diferencian demasiado de los carnosos pómulos. Los ojos, por el contrario, sí que son grandes. El peinado está confeccionado a base de una serie de ondas dispuestas de manera vertical. Todas ellas parten de la frente, sienes y nuca y se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido bajo, propio del estilo *Melonenfrisur* en su segunda**2) Reverso:**

[4549] Missere Fontana 1993, 75 n. º 308.
[4550] BMC *Phry*., 413 n. º 25; Imhoof-Blumer 1901,75 n. º 308; Missere Fontana 1993, 75 n. º 308.
[4551] BMC *Phry*., 413 n. º 25; Missere Fontana 1993, 75 n. º 308. En el catálogo de Imhoof- Brumer la descripción es muy escueta, aunque menciona que estamos ante Zeus Aëtophoros. Cf. Imhoof-Blumer 1901,75 n. º 308.
[4552] Mionnet 1835, 75 n. º 309; Missere Fontana 1993, 75 n. º 309.
[4553] Missere Fontana 1993, 75 n. º 309.

Leyenda: ΜΕΝΕΛΑΟC [ΑΡΧ ΤΟ Α ΤΗΜΕ]ΝΟΥΘΥΡ[ΕΥCΙ][4554]. **Traducción:** Menelao, arconte de los de Temenotira[4555].

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina con dos caballos y tres espigas[4556].

Bibliografía: Missere Fontana 1993, 75 n. º 309.

M416. Tiberiópolis (1) [4557]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tiberiópolis, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: CΕΒ ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ [4558] . **Traducción:** Augusta Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4559]. El trazo con el que se ha ejecutado el busto es tosco, lo que impide realizar descripciones detalladas. Por las características fisionómicas y estilísticas, podemos decir que estamos ante un retrato de la primera etapa de la *Augusta*. Concretamente, se ha incluido dentro del estilo EII. 28c.[4560]. La frente es amplia y la nariz pequeña. Los ojos son grandes al igual que los pómulos, mientras que el mentón es delicado y pequeño. En cuanto al peinado, podemos observar que está trazado a partir de una serie de ondas o trenzas que parten de la zona

[4554] Missere Fontana 1993, 75 n. º 309.
[4555] Según informó el BMC *Phry*., se produce un cambio en cuanto a la denominación de los cargos en los magistrados. Hasta Cómodo era común la denominación de asiarca, pasando desde Septimio Severo a denominarse como arconte. Cf. BMC *Phry*., ci.
[4556] Missere Fontana 1993, 75 n. º 309.
[4557] Aulock 1987, lám. 40 n. º 1302.
[4558] BMC *Phry*., 424 n. º 18; Aulock 1987, 135 n. º 1302; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.
[4559] Aulock solo mencionó que estamos ante un busto de Plautilla. Sin embargo, en el Catálogo del Museo Británico y en el trabajo de Missere Fontana se encuentran descripciones más detalladas. Cf. BMC *Phry*.,424 n. º 18; Aulock 1987, 135 n. º 1302; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.
[4560] Missere Fontana 1993, 75 n. º 310 y 86 tab. 2.

superior de la cabeza y todas ellas se prolongan hasta la nuca donde se inicia un recogido o moño que asciende por toda la parte trasera de la testa. La imagen aparece con diadema[4561] y delante de esta, se encuentra una onda de mayor grosor que el resto y que desciende hasta la zona de las orejas. En cuanto a las vestiduras, compuestas por *stola* y chitón, se concentran amplios pliegues en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΤΙΒΕΡΙΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[4562]. **Traducción:** De los de Tiberiópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las tres últimas letras el exergo (ΤΩΝ). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché. Va ataviada con *kalathos* y, mientras que con su mano derecha sustenta un timón, con su contraria una cornucopia[4563].

Bibliografía: BMC *Phry*., 424 n. º 18; Aulock 1987,135 n. º 1302 (con fot. lám. 40 n. º 1302); Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.

M417. Trajanópolis (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Trajanópolis, Frigia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4564]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4565].

2) Reverso:

Leyenda: ΤΡΑΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ[4566]. **Traducción:** De los de Trajanópolis.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina que se ha identificado con Artemisa cazadora[4567].

Bibliografía: Mionnet 1822, 518 n. º 1849; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310a.

[4561] Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.
[4562] BMC *Phry*., 424 n. º 18; Aulock 1987, 135 n. º 1302; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.
[4563] Missere Fontana únicamente se limitó a identificar a la divinidad. Las descripciones de la diosa las aportan el catálogo del *British Museum* y Aulock. Cf. BMC *Phry*., 424 n. º 18; Aulock 1987, 135 n. º 1302; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310.
[4564] Missere Fontana 1993, 75 n. º 310a.
[4565] Mionnet 1822, 518 n. º 1849; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310a.
[4566] Mionnet 1822, 518 n. º 1849; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310a.
[4567] Mionnet 1822, 518 n. º 1849; Missere Fontana 1993, 75 n. º 310a.

LIDIA

M418. Cilibianos Superiores (1)[4568]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Cilibianos Superiores, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [4569] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4570]. Las características fisionómicas destacan por una amplia frente y una prominente nariz. Los ojos son amplios y la barbilla es pequeña. La cara es circular al venir dotada de carnosos pómulos y el cuello es largo y estilizado. El peinado está dispuesto a base de ondas que surgen a partir de una línea transversal instalada en la zona superior de la cabeza. Todas ellas finalizan en la parte trasera de la testa en un amplio recogido. Este último surge a partir de una fuerte torsión en la zona de la nuca, siguiendo un curso ascendente que recuerda a la forma *Scheitelzopf,* desarrollada en uno de los tipos de la ceca de Roma. Por la disposición del cabello permite que las orejas estén descubiertas. En el drapeado se aprecia la mayor concentración de pliegues en la zona del pecho y hombros.

2) Reverso:

[4568] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=8355#top_display_media. Consultado en: (13/11/2019).

[4569] BMC *Lyd*., 63 n. º 6; Imhoof - Blumer 1897, 57 n. º 6; Sear 1982, 262 n. º 2756; Missere Fontana 1993, 72 n. º 273. En el SNG *Turkey* (2011), viene entre corchetes la leyenda ya que en el testimonio que analiza es ilegible. Cf. SNG *Turkey* 2011, n. º 339.

[4570] BMC *Lyd*., 63 n. º 6; Imhoof - Blumer 1897, 57 n. º 6; Sear 1982, 262 n. º 2756; Missere Fontana 1993, 72 n. º 273; SNG *Turkey* 2011, n. º 339.

Leyenda: ΚΙΛΒΙΑΝΩΝ ΤΩΝ ΑΝΩ[4571]. **Traducción:** De los de Cilbianos Superiores.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, no llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Tiché. Con su mano derecha sostiene un timón, en su izquierda una cornucopia[4572]. Se puede apreciar que la divinidad lleva un elaborado peinado, lo mismo podemos decir de sus vestiduras compuestas por una amplia túnica y un elaborado manto que desciende por los hombros hasta la altura de las caderas. La parte del pecho y el abdomen no están cubiertas por el citado manto, llevando por tanto un *kalathos*[4573].

Bibliografía: Imhoof - Blumer 1897, 57 n. º 6; BMC *Lyd*., 63 n. º 6; Sear 1982, 262 n. º 2756; Missere Fontana 1993, 72 n. º 273; SNG *Turkey* 2011, n. º 339 (con fot. lám. 23 n. º 339).

M419. Aninetos (1)[4574]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Aninetos, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛ CE[4575]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el

[4571] BMC *Lyd*., 63 n. º 6; Imhoof - Blumer 1897, 57 n. º 6; Sear 1982, 262 n. º 2756; Missere Fontana 1993, 72 n. º 273. En el SNG *Turkey* (2011) solo muestra la primera palabra y no está completa: ΚΙΛΒΙΑΝΩ. Cf. SNG *Turkey* 2011, n. º 339.

[4572] Imhoof - Blumer 1897, 57 n. º 6; BMC *Lyd*. ,63 n. º 6; Sear 1982, 262 n. º 2756; SNG *Turkey* 2011, n. º 339. Por su parte, Missere Fontana solo indicó que la representada es Tiché. Cf. Missere Fontana 1993, 72 n. º 273.

[4573] BMC *Lyd*., 63 n. º 6.

[4574] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_aninetus_Waddington_4862.jpg. Consultado en: (13/11/2019).

[4575] Babelon 1898, 282 n. º 4862; Missere Fontana 1993, 72 n. º 272.

busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4576]. La factura es local, no apreciándose con delicadeza ni los rasgos fisionómicos ni tampoco los estilísticos, derivados estos últimos del peinado. La frente es pequeña, mientras que los ojos adoptan un tamaño desmesurado. Los pómulos son carnosos, la boca pequeña y la barbilla pronunciada. El cuello tampoco es natural, teniendo un tamaño mayor de lo normal. El peinado está compuesto a base de ondas que nacen de la parte superior de la testa y de manera vertical, llegan hasta la nunca donde está instalado un pequeño recogido trenzado. Con esta forma se está imitando a la segunda variante de estilo *Melonenfrisur* de la ceca de Roma. En el drapeado se observa una mayor concentración de pliegues en la espalda y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ANINHECIΩN[4577]. **Traducción:** De los de Aninetos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra un caballo girado hacia la derecha. Aparece caminando, visible especialmente a partir de la posición de los cuartos delanteros. Detrás del animal se aprecia una palma[4578].

Bibliografía: Babelon 1898, 282 n. º 4862; Missere Fontana 1993, 72 n. º 272.

M420. Aninetos (2)[4579]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Aninetos, Lidia.

1) Anverso:

[4576] Babelon 1898, 282 n. º 4862.
[4577] Babelon 1898, 282 n. º 4862; Missere Fontana 1993, 72 n. º 272.
[4578] La descripción apartada en los repertorios numismático es mínima. cf. Babelon 1898, 282 n. º 4862; Missere Fontana 1993, 72 n. º 272.
[4579] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_aninetus_Waddington_4862.jpg. Consultado en: (13/11/2019).

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛ CE. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. La factura es local, no apreciándose con delicadeza ni los rasgos fisionómicos ni tampoco los estilísticos, derivados estos últimos del peinado. La frente es pequeña, mientras que los ojos adoptan un tamaño desmesurado. Los pómulos son carnosos, la boca pequeña y la barbilla pronunciada. El cuello tampoco es natural, teniendo un tamaño mayor de lo normal. El peinado está compuesto a base de ondas que nacen de la parte superior de la testa y de manera vertical, llegan hasta la nunca donde está instalado un pequeño recogido trenzado. En el drapeado se observa una mayor concentración de pliegues en la espalda y pecho. Estamos ante el mismo tipo de anverso que el caso anterior.

2) Reverso:

Leyenda: ANINHECIΩN. **Traducción:** De los Aninetos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior (ANINHE) y en el exergo (CIΩNT). En el centro del campo se encuentra un caballo girado hacia la izquierda. Aparece caminando, visible especialmente a partir de la posición de los cuartos delanteros. Detrás del animal se sitúa una palma. La principal diferencia con respecto al ejemplo precedente, se debe al lado hacia donde está girado el animal.

M421. Dioshieron (1)[4580]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Dioshieron, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4580] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=9073#top_display_media. Consultado en: (13/11/2019).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Al igual que en el ejemplo anterior, nos encontramos ante una mujer mucho más madura de lo que fue la esposa de Caracalla, lo que denota el estilo provincial con el que ha sido ejecutada. El modulado es de una grandísima calidad, apreciándose delicados detalles como es el cabello o los pliegues que conforman el drapeado. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos y la boca. Sin embargo, la nariz es grande y recta, las mejillas carnosas y el cuello delicado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, que se asemejaría con el segundo tipo desarrollado en Roma, está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, descienden de forma vertical hasta la nuca donde está alojado un recogido formado a partir de círculos concéntricos; en concreto, tres. El drapeado, como se ha indicado, destaca por el gran número de pliegues entrelazados.

2) Reverso:

Leyenda: EPI ΑΡΟΛΛΩΝΙDOY Β ΤΟΥ ΦΟΙΒΟ ΔΙΟCΙΕΡΕΙΤΩΝ. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Apollinides, hijo de Febo, de los de Dioshieron[4581].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla en el lado izquierdo una primera parte **(**EPI ΑΡΟΛΛΩΝ); en el lado derecho en dos líneas el resto (IDOY Β ΤΟΥ/ ΦΟΙΒΟ) a excepción de la última palabra que se encuentra en el exergo desarrollada en dos frases (ΔΙΟCΙΕΡΕΙ/ΤΩΝ). En el centro del campo se encuentra Zeus, barbudo, entronizado y girado hacia la izquierda. Con su mano derecha, extendida, porta una pátera, mientras con su contraria sostiene un gran cetro. Hasta la zona de las caderas está desnudo, apreciándose sus vestiduras en la región abdominal y las piernas a partir de los múltiples pliegues. El trono está ricamente decorado en las patas y parte del respaldo.

M422. Dioshieron (2)[4582]



[4581] La información sobre el magistrado, que, aunque con interrogantes, podría ser el segundo *strategos* de la ciudad, cf. CNG *Auction* 90, 202 n. º 990.

[4582] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=2136#top_display_media. Consultado en: (13/11/2019).

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Dioshieron, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΑ (sic) CEBACTE[4583]. **Traducción:** Fulvia Plautila Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4584]. Estamos ante un estilo local, lo que hace que las características fisionómicas y estilísticas no se correspondan del todo. Mientras que por la cara nos permitiría hablar de una mujer madura, por el peinado, que recuerda a la forma *Scheitelzopf* imperante en Roma, se encuadraría dentro de las representaciones tempranas de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado el retrato dentro del tipo EII.28e.[4585]. La frente al igual que la nariz son amplias. La cara es redondeada con pequeños y estrechos labios y una barbilla también de pequeñas dimensiones. El cuello es largo. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a través de una línea transversal. Todas ellas finalizan en la parte trasera de la testa en un elaborado recogido ascendente que surge en la nuca y en forma de "lengua" se proponga hasta el occipital. En el drapeado se aprecian pliegues especialmente en la zona del pecho, cuello y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΤΕΡΤΥΛΛΕΙΝΟΥ ΑCCΚΛΗΠΙΑΔΟΥ (sic) Γ· CTPA ΔΙΟCΕΡΕΙΤΩΝ[4586]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Tertullenos Asslepiados (sic), en su tercer mandato, *strategos* de los de Dioshieron.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. Parte de la leyenda está desarrollada de manera radial (ΕΠΙ ΤΕΡΤΥΛΛΕΙΝΟΥ ΑCCΚΛΗΠΙΑΔΟΥ (sic) Γ· CTPA), mientras que la última palabra se estructura en cuatro líneas y en el campo[4587]. La figura central es la representación de Zeus sedente y girado hacia la izquierda. En su mano derecha porta una pátera y en su contraria un cetro[4588]. Del trono en el que está sentado se aprecian la parte inferior y el respaldo. Hasta la cintura está desnudo, siendo a partir de la región abdominal donde se aprecian amplios pliegues que se extienden hasta las piernas.

Bibliografía: Imhoof - Blumer 1897, 65 n. º 10; Babelon 1898, 290 n. º 4965; BMC *Lyd*.,77 n. º 18 (con fot. lám: 8 n. º 10); SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942 (con fot. lám.

[4583] Imhoof - Blumer 1897, 65 n. º 10; BMC *Lyd*., 77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, 2942; Sear 1982, 262 n. º 2757; Missere Fontana 1993, 72 n. º 274. En SNGD *Aulock* 1963, 2942 hay ciertas variaciones en la leyenda, pues la letra final no es una épsilon sino una heta.

[4584] Imhoof - Blumer 1897, 65 n. º 10; BMC *Lyd*., 77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, 2942; Sear 1982, 262 n. º 2757; Missere Fontana 1993, 72 n. º 274; CNG *Auction* 90, 202 n. º 990.

[4585] Missere Fontana 1993, 72 n. º 274.

[4586] Babelon 1898, 290 n. º 4965; Imhoof - Blumer 1897, 65 n. º 10; SNGD *Aulock* 1963, 2942; Missere Fontana 1993, 72 n. º 274.

[4587] Imhoof - Blumer 1897, 65 n. º 10; BMC *Lyd*., 77 n. º 18; Kraft 1972, 166 n. º 14.

[4588]SNGD *Aulock* 1963, 2942; Missere Fontana 1993, 72 n. º 274. En CNG *Auction* 90, 202 n. º 990 indica que el dios sostiene *phiale* y cetro.

94 n. º 2942); Kraft 1972, 166 n. º 14 (con fot. lám. 63 n. º 14); Sear 1982, 262 n. º 2757 (con fot. n. º 2757); Missere Fontana 1993, 72 n. º 274; CNG. *Auktion* 90: 202 n. º 990 (con fot. p. 90 n. º 990).

M423. Hipepa (1)[4589]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[4590]. Debido al tipo de peinado, podemos precisar que tendría que ser una representación temprana que se dataría en torno a 202 d.C. (1º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4591].

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4592]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4593]. Las facciones fisionómicas son juveniles, destaca su amplia frente y su prominente nariz. La cara es redondeada y parece dibujar una sonrisa por las comisuras de su boca. Los ojos no son muy grandes y las orejas están descubiertas debido a la forma del peinado. Este último, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca, propias del estilo *Melonenfrisur* que vemos desarrollado en los ejemplos más tempranos de la ceca de Roma. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un recogido

[4589] Fotografía Extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=5356#top_display_media. Consultado en: (13/11/2020).

[4590] *Numismatische Raritäten* 146: 91 n. º 522.

[4591] *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 669; Stoll 2000, 83 n. º 121; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522.

[4592] BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y n. º 48; Gardner 1875, 36 n. º 1; Sear 1982, 262 n. º 2758; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 669; Missere Fontana 1993, 72 n. º 277; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522. En Grose 1929, 215 n. º 8665 y en SNG Leypold 2000, 144 n. º 1000 la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ C.

[4593] BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y 48; Grose 1929,215 n. º 8665; Sear 1982, 262 n. º 2758; Missere Fontana 1993, 72 n. º 277; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748; SNG Leypold 2000, 144 n. º 1000; Stoll 2000, 83 n. º 121; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522.

alto de pequeñas dimensiones trazado a partir de círculos concéntricos. En lo que respecta al drapeado, es difícil de precisar debido a que en dicho lugar se encuentra una contramarca de forma triangular. En su interior se percibe una divinidad femenina que ha sido identificada como *Artemisa Anaitis*[4594]. En la zona donde se acuñó la moneda hubo un importante festival y culto a dicha divinidad. Las últimas monedas que fueron contramarcadas se datarían bajo el gobierno Septimio Severo[4595]. Sabemos por la información de los autores clásicos, que su culto se extendió desde época griega hasta el período romano con gran difusión. Mientras Tácito narraba que Ciro el Grande fundó un santuario en Lidia, concretamente en HieroCesárea, Estrabón (*Geogr*. XV, 3, 15) señaló que en los templos de la diosa *Anaitis* y *Omanus*, tenían parecidas costumbres que se desarrollaban por toda Capadocia. En los santuarios hay altares donde tras los sacrificios se producían cremaciones. A su vez, los templos disponían de recintos sagrados y se llevaban a cabo diversas procesiones. Pero sin duda, fue el geógrafo Pausanias (V, 27, 5), en su descripción de Grecia, el testimonio que más nos interesa. Mencionó que en Lidia había dos santuarios dedicados a la misma divinidad pérsica en HieroCesárea y Hipepa. En cada uno de ellos describe que presentan una misma estructura el santuario, destacando los altares que se encuentra en la cela que, por el tipo de cenizas que se empleaban para rendir culto a la divinidad, presentan un color diverso al resto.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ Β ΑC CTP ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4596]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Menandros, hijo de Bassia, *strategos* de los de Hipepa[4597].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las últimas cinco letras el exergo (ΠΗΝΩΝ)[4598]. Grose, por el contrario, ofreció otra lectura, situando la última palabra al completo en el exergo (ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ). En el centro del campo se encuentra el recinto sagrado de la diosa *Artemisa Anaitis*. El edificio es un templo tetrástilo con una arcada central, debajo del mismo hay una amplia escalinata o pódium donde se encuentra la divinidad en el centro[4599]. Sobre esta moneda hay que hacer una aclaración con respecto al trabajo de Gardner. Mencionó que, en el centro del templo tetrástilo, se encontraría *Hera Parthenia*. Podríamos pensar que estaríamos ante una variante; sin embargo, tras consultar la lámina de grabados que contiene dicho estudio, la posición es simétrica a este ejemplo. Por otro lado, no se tiene constancia en esta polis de ninguna moneda con las

[4594] Missere Fontana 1993, 72 n. º 277.

[4595] Howgego 1985, 148 n. º 233a.

[4596] BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y n. º 48; Gardner 1875, 36 n. º 1; Sear 1982, 262 n. º 2758; Missere Fontana 1993, 72 n. º 277. En el *Münzen der Antike Auktion* 26, 30 y *Numismatische Raritäten* 146, la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΕΠ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΒΑCΥΠΑΙΠΗΝΩΝ. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 669; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522. En Grose 1929, 215 n. º 8665 viene desarrollada la leyenda de la siguiente forma: Ε·ΠΙ· CTP· Τ·ΦΛ [ΑΟΥΕ] ΡΑΚΟC ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ.

[4597] Tal y como informó Gardner, este Menandros pudo haber sido dos veces pretor en un intervalo de años que se desconoce. También puede que se diera la posibilidad de que este magistrado pudo haber sido el nieto de otro magistrado; siendo esta última para el autor la teoría más improbable. Cf. Gardner 1875, 37-38.

[4598] BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y 48; Sear 1982, 262 n. º 2758; SNG *Leypold* 2000, 144 n. º 1000; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522.

[4599] BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y 48; Grose 1929, 215 n. º 8665; Sear 1982, 262 n. º 2758; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 669; Missere Fontana 1993, 72 n. º 277; SNG *Leypold* 2000, 144 n. º 1000; Stoll 2000, 83 n. º 121; *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522.

características señaladas por el autor en ningún repertorio numismático. Todos estos condicionantes permite que hayamos optado por unificar criterios y no establecer una variante nueva[4600].

Bibliografía: BMC *Lyd*., 116 n. º 46 y n. º 48; Gardner 1875, 37 n. º 1; Grose 1929, 215 n. º 8665 (con fot. lám. 303 n. º 10); Sear 1982, 262 n. º 2758; *Münzen der Antike Auktion* 26, 56 n. º 748 (con fot. lám. 35 n. º 748); *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 669; Howgego 1985, 148 n. º 233 a; Missere Fontana 1993, 72 n. º 277; SNG *Leypold* 2000, 144 n. º 1000 (con fot. p. 145 n. º 1000); Stoll 2000, 83 n. º 121 (con fot. p. 83 n. º 121); *Numismatische Raritäten* 146, 91 n. º 522 (con fot. p. 91 n. º 522).

M424. Hipepa (2)[4601]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ· C[4602]. **Traducción:** Fulvia Plautiana Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4603]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que la nariz. La cara es redondeada y la barbilla pequeña. Los ojos rasgados y las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, situado en la zona del occipital. Las vestiduras están compuestas por una túnica abotonada en la parte de los hombros y un amplio manto. En cuanto a la

[4600] Sobre la moneda en cuestión, cf. Gardner 1875, 36 n. º 1.

[4601] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=13451#top_display_media. Consultado en: (14/11/2019).

[4602] BMC *Lyd*., 116 n. º 47; Kraft 1972, 173 n. º 67; Missere Fontana 1993, 72 n. º 279.

[4603] BMC *Lyd*., 116 n. º 47; Missere Fontana 1993, 73 n. º 279.

leyenda, habría que puntualizar que el *cognomen* Plautiana también se encuentra en monedas de Acraso y Tiatira[4604]. Frente a ella se aprecia una contramarca circular, en cuyo interior se encuentra una figura humana estante y de frente.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΒΑCCIA CTP ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4605]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Menandros, hijo de Bassia, *strategos* de los de Hipepa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose la última palabra en el exergo en dos líneas (ΥΠΑΙΠΗ/ΝΩΝ). En el centro del campo se encuentran dos figuras. Una masculina a la izquierda que se ha identificado con Caracalla y la del margen derecho que es una Niké. Esta última aparece coronando al emperador. Sendas figuras se muestran estantes y giradas hacia la izquierda[4606]. Delate del *princeps* hay altar con llamas sobre el que realiza un sacrificio. Mientras que su mano derecha sostiene una pátera, la izquierda la proyecta hacia su cadera. Aunque es una representación de pequeño formato, se puede apreciar que el primogénito de Septimio Severo no lleva barba y está ataviado con vestiduras militares[4607]. La divinidad aparece con una amplia túnica y un peinado ricamente decorado. Mientras que con su mano derecha la mantienen extendida hacia la testa del emperador, debido a que lo está coronando, con su contraria sostiene una palma[4608].

Bibliografía: BMC *Lyd.*, 116 n. º 47; Kraft 1972, 173 n. º 67 (con fot. lám. 71 n. º 67); Missere Fontana 1993, 72-73 n. º 279.

M425. Hipepa (3)[4609]



Fecha: (1º estilo).

[4604] BMC Lyd., 116 n. º 47 y n. 1.
[4605] BMC *Lyd.*, 116 n. º 47; Kraft 1972, 173 n. º 67; Missere Fontana 1993, 73 n. º 279.
[4606] Kraft se limitó a mencionar que Niké está coronando al emperador Caracalla, sin entrar em mayores detalles. Cf. Kraft 1972, 173 n. º 67.
[4607] BMC *Lyd.*, 116 n. º 47; Missere Fontana 1993, 73 n. º 279.
[4608] BMC *Lyd.*, 116 n. º 47.
[4609] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=12272#top_display_media . Consultado en: (14/11/2019).

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ·ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ·CEB [4610] . **Traducción:** Fulvia Plautiana Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4611]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es grande, al igual que los ojos y la barbilla. Por el contrario, la nariz y la boca son pequeñas. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en un recogido alto, instalado en la zona del occipital. En cuanto a las vestiduras, se aprecian con nitidez el manto, lo que podemos intuir que debajo llevaría una *stola* abotonada en los hombros. Estamos, por tanto, ante una representación similar a algunos ejemplos también desarrollados en esta ciudad. En este caso concreto se aprecia que no hay contramarca, pero sí unas letras instaladas justo encima del drapeado (CAI/Δ). Esta moneda está referenciada en la página web *Asia Monor Coins*[4612]. En los catálogos citados podemos apreciar que también podía aparecer una contramarca de forma almendrada e instalada frente al busto. En su interior se encuentra representada la estatua de culto de *Artemisa Anaitis*[4613].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΒΑC CΤΡΑ ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4614]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Menandros, hijo de Bassia, *strategos* de los de Hipepa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última palabra el exergo en dos líneas (ΥΠΑΙΠΗ/ΝΩΝ). En el centro del campo se encuentra un templo tetrástilo sobre un pódium en cuyo interior está una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que respondería a la divinidad patronímica *Artemisa Anaitis* [4615] . Destacan las amplias vestiduras que luce esta divinidad, así como parte del trono, las patas y respaldo del trono que aparece ricamente adornado. En el frontón del reciento sacral aparece decorado, aunque no se puede precisar más debido al estado de conservación de la pieza.

Bibliografía: Babelon 1898, 294 n. º 5027; *Münzen der Antike Auktion* 28, 50 n. º 633 (con fot. lám. 29 n. º 633); SNG *Turkey* 2011, n. º 418 (con fot. lám. 28 n. º 418).

[4610] *Münzen der Antike Auktion* 28, 50 n. º 633. En el SNG *Turkey* (2011) está desarrollada la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙ[…]Ο. cf. SNG *Turkey* 2011, n. º 418.

[4611] Babelon 1898, 294 n. º 5027; *Münzen der Antike Auktion* 28, 50 n. º 633; SNG. *Turkey* 2011, n. º 418.

[4612] https://www.asiaminorcoins.com/gallery/index.php. Consultado en: (14/11/2019).

[4613] Howgego 1985, 148 n. º 233.

[4614] La leyenda que se encuentra es la desarrollada en la página web. En Babelon la leyenda aparece desarrollada de la siguiente forma: ΕΠΙ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΒΑC CΤΡ ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ. Cf. Babelon 1898, 294 n. º 5027. Por el contrario, en el SNG *Turkey* (2011) no está del todo desarrollada: ΕΠΙΤΦΑ·ΛΕ·ΙΕΡΑΚΟ []ΥΠΑΙΠΩΝ. Cf. SNG *Turkey* 2011, n. º 418

[4615] Babelon 1898, 294 n. º 5027; *Münzen der Antike Auktion* 28, 50 n. º 633; SNG *Turkey* 2011, n. º 418.

M426. Hipepa (4)[4616]



Fecha: (1º estilo).

Denominación: Bronce medio[4617].

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΝΗ C[4618]. **Traducción:** Fulvia Plautiana Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4619]. Este retrato guarda semejanzas con las monedas también de Hipepa ya comentadas. Tanto por las características fisionómicas como por las estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que la nariz. La cara es redondeada y la barbilla pequeña. Los ojos rasgados y las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, situado en la zona del occipital. Las vestiduras están compuestas por una túnica abotonada en la parte de los hombros y un amplio manto. Delante del busto de Plautilla hay una contramarca de forma almendrada, en cuyo interior se encuentra una estatua de *Artemisa Anaitis*, estante y de frente. Según informó Howgego, los ejemplos de esta ciudad fueron contramarcados en época de Severo[4620]. Una vez más podemos ver la alteración en el *cognomen* de la *Augusta*, pues viene indicado como Plautiana. La contramarca adopta diferentes posiciones. Mientras que en el último trabajo que se cita está delante, que es la imagen que se estudia, en algunos

4616 Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=2772#top_display_media. Consultado en: (14/11/2019).

4617 *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 670.

4618 *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 670. En MacDonald 1901, 453 n. º 6; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1685 podemos encontrar la leyenda de esta forma. ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB.

4619 En MacDonald 1901,453 n. º 6; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1685; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 670.

4620 Howgego 1985, 148 n. º 233.

catálogos como es en el caso del mostrado en el SNG *Hunterinan* 2004, se encuentra detrás del busto[4621].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ CTP Τ Φ ΝΕΥΙΕΡΑΚΟC ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4622]. **Traducción:** Bajo (el gobierno del) *strategos* T(ito) F(lavio) Neuieracos, de los de Hipepa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose la última palabra en dos líneas (ΥΠΑΙΠΗ/ΝΩΝ). La figura principal es un jinete a galope, identificado con Caracalla, que aparece blandiendo su lanza sobre un cautivo insertado en el margen inferior derecho del campo. Este último se encuentra atado y de rodillas. Delante de los cuartos traseros del animal y en el suelo, se aprecia el escudo del *princeps*. El primogénito de Septimio Severo luce vestiduras militares, destacando el manto que aparece suspendido por el efecto del movimiento[4623].

Bibliografía: MacDonald 1901, 453 n. º 6; Howgego 1985, 148 n. º 233; SNG Hunterian 2004, n. º 1685 (con fot. lám. 116 n. º 1685); *Münzen der Antike Auktion* 30: 52 n. º 670 (con fot. lám. 30 n. º 6709).

M427. Hipepa (5) [4624]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

[4621] SNG *Hunterian* 2004, lám. 116 n. º 1685.

[4622] *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 670. En En MacDonald 1901,453 n. º 6; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1685, encontramos la leyenda del reverso de la siguiente manera: [ ]ΦΛΑΟΥ ΙΕΡΑΚΟC ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ.

[4623] En MacDonald 1901,453 n. º 6; SNG *Hunterian* 2004, n. º 1685; *Münzen der Antike Auktion* 30, 52 n. º 670.

[4624] Fotografía extraída de: SNG *Turkey* 2011, lám. 28 n. º 416.

Leyenda: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[4625]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4626]. Estamos ante un tipo desarrollado en otros ejemplos de este mismo enclave. Tanto por las características fisionómicas como por las estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia al igual que la nariz. La cara es redondeada y la barbilla pequeña. Los ojos rasgados y las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, situado en la zona del occipital. Las vestiduras están compuestas por una túnica abotonada en la parte de los hombros y un amplio manto. La contramarca de forma almendrada, en cuyo interior está *Artemisa Anaitis*[4627] se encuentra encima del drapeado.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠ ΙΕΡΑΚΟC ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4628]. **Traducción:** Bajo (el gobierno del *strategos* Tito Flavio) Neuieracos, de los de Hipepa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra la figura estante y de frente de la estatua de *Artemisa Anaitis*[4629]. Lleva doble chitón y se aprecia que con sendas manos sujeta un amplio velo que pende desde la cabeza y se prolonga hasta los pies.

Bibliografía: Howgego 1985, 148 n. º 233; Kraft 1972, 173 n. º 65a (con fot. lám. 71 n. º 65a; SNG *Turkey* 2011, n. º 416 (con fot. lám. 28 n. º 416) y n. º 417 (con fot. lám. 28 n. º 417).

M428. Hipepa (8)[4630]

[4625] SNG *Turkey* 2011, n. º 416. La leyenda que aporta Kraft es la siguiente: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ C. Cf. Kraft 1972, 65a. El otro ejemplo aportado en el SNG *Turkey* (2011) desarrolla la leyenda del anverso de la siguiente manera: […]ΥΤΙΛΛΑ CE[B?]. cf. SNG *Turkey* 2011, n. º 417.

[4626] SNG *Turkey* 2011, n. º 416 y n. º 417.

[4627] Howgego 1985, 148 n. º 233.

[4628] Kraft 1972, 173 n. º 65a; SNG *Turkey* 2011, n. º 416. La leyenda del otro ejemplo del SNG *Turkey* (2011), es la siguiente: ΕΠΙ Τ ΦΛ[ΠΑΙΠΗΝΩΝ].

[4629] SNG *Turkey* 2011, n. º 416 y n. º 417. Kraft por su parte se limita a identificar la pieza con una diosa. Cf. Kraft 1972, 173 n. º 65a.

[4630] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/ hypaepa SNGCop 198.jpg. Consultado en: (14/02/2019).



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Hipepa, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB [4631] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Aunque es de factura provincial, por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, se ha englobado dentro del tipo EII. 28d.[4632]. La frente es amplia y la nariz alargada. Los ojos son grandes y están dibujadas las pupilas. Los pómulos son carnosos y la boca apenas se percibe. Las orejas están parciamente cubiertas debido a la disposición del peinado. Este último se desarrolla a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas son rematadas en un pequeño moño instalado en la parte trasera de la testa. En cuanto a las vestiduras, podemos distinguir una *stola* con pliegues perpendiculares, mientras que los del manto que la recubre son más amplios y dispuestos de forma desigual. Frente a ella aparece una pequeña contramarca de forma almendrada en cuyo interior se encuentra una figura humana estante y de frente.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΜΕΝΑΔΡΟΥ ΒΑCCIA CTP ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ[4633]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Menandros, hijo de Bassia, *strategos* de los de Hipepa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, encontrándose la última palabra en el exergo en dos líneas (ΥΠΑΙΠΗ/ΝΩΝ). La representación central la conforma las estatuas de *Artemisa Anaitis* a la izquierda, de frente y estante, y Zeus, en su lado contrario y girado hacia la izquierda. Este último con su mano derecha sostiene una pátera y con su contraria un cetro[4634]. La diosa mantiene las manos extendidas. Lleva un rico recogido desde el que pende un amplio velo que se prolonga hasta la parte inferior de la figura. Por su parte, Zeus proyecta la mirada hacia la divinidad patronímica. Va ataviado con toga y amplio

[4631] SNG *Danish* 1947, n. º 198; Missere Fontana 1993, 72 n. º 278.
[4632] Missere Fontana 1993, 72 n. º 278. En el SNG *Danish* 1947, n. º 198, solo indica que estamos ante el busto de la *Augusta*.
[4633] SNG *Danish* 1947, n. º 198; Missere Fontana 1993, 72 n. º 278.
[4634] SNG *Danish* 1947, n. º 198; Missere Fontana 1993, 72 n. º 278.

manto que parte de su hombro izquierdo y llega hasta las piernas. En la región abdominal se observa un amplio nudo, mientras que en el brazo izquierdo hay un gran pliegue.

Bibliografía: SNG *Danish* 1947, n. º 198 (con fot. lám. 6 n. º 198); Missere Fontana 1993, 72 n. º 278.

M429. Hircania (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Hircania, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: [CE]BACTH ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4635]. **Traducción:** Augusta Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4636].

2) Reverso:

Leyenda: Y[P]KANΩN[4637]. **Traducción:** De los de Hircania.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Tiché de la ciudad. Aparece con una corona en forma de torre. Con sus manos sostiene una cornucopia y un *philae*[4638].

Bibliografía: BMC *Lyd*., 125 n. º 21; Missere Fontana 1993, 73 n. º 280.

M430. Maionia (1) [4639]



[4635] BMC *Lyd*., 125 n. º 21; Missere Fontana 1993, 73 n. º 280.
[4636] BMC *Lyd*., 125 n. º 21; Missere Fontana 1993, 73 n. º 280.
[4637] BMC *Lyd*., 125 n. º 21; Missere Fontana 1993, 73 n. º 280.
[4638] La descripción más amplia es la aportada en el Catálogo del Museo Británico, ya que Missere Fontana se limitó a identificar la divinidad. Cf. BMC *Lyd*. 125 n. º 21; Missere Fontana 1993, 73 n. º 280.
[4639] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 73 n. º 80.

Fecha: 203-205 d.C. (4º Estilo ¿?).

Ceca: Maionia, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4640]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas responde a una mujer joven. Sin embargo, por el peinado que adopta, estaría englobada dentro del tipo LII. 28g. que se adscribiría a un retrato ya de su etapa madura[4641]. De hecho, si tuviéramos que encontrar alguna similitud con la ceca de Roma, lo insertaríamos en el cuarto tipo, estilo *Nestfrisur*. Además del hecho de que las ondas estén poco marcadas y que el recogido se encuentre en la nuca, las orejas, todavía perceptibles, son definitorias. Sin embargo, no podemos asegurarlo por el hecho de estar labrado a un estilo propio, alejando en algunos aspectos de las formas desarrolladas en la *Urbs*. La frente está despejada y los ojos son amplios. La nariz es larga y fina. Destacan los pómulos carnosos y la barbilla pequeña, lo que permite que las facciones sean suaves. En cuanto al peinado, desde la zona alta de la cabeza se deslizan una serie de ondas verticales que convergen en un amplio recogido localizado en la zona de la nuca. El drapeado está compuesto por una *stola* y manto, donde la mayor concentración de pliegues se da en la zona del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ Β· ΖΕΥΞ· ΑΡΧ· Α·Τ·Γ· ΜΑΙΟΝΩΝ[4642]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Heracleido, hijo de Zeux, arconte por tercera vez, de los de Maionia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, ocupando la última palabra el exergo (ΑΜΙΟΝΩΝ). En el centro del campo se encuentran dos figuras, una femenina a la izquierda que se ha identificado con Higeía y en el lado contrario, Asclepio[4643]. Ambos tienen las miradas enfrentadas. Debido al trazo no permite realizar descripciones detalladas, pero podemos destacar que la hija del dios en su mano derecha sostiene un objeto que podría ser una pátera, mientras que Asclepio en ese mismo lado portaría su caduceo. Sendas figuras van ataviadas con grandes túnicas.

Bibliografía: Babelon 1898, 297 n. º 5069; Kraft 1972,174 n. º 80 (con fot. lám. 73 n. º 80; Missere Fontana 1993, 73 n. º 281.

[4640] Kraft 1972, 174 n. º 80.
[4641] Missere Fontana 1993, 73 n. º 281 y 86 tab. 2.
[4642] Babelon 1898, 297 n. º 5069; Kraft 1972, 174; Missere Fontana 1993, 73 n. º 281.
[4643] Babelon 1898, 297 n. º 5069; Kraft 1972, 174; Missere Fontana 1993, 73 n. º 281.

M431. Magnesia del Sípilo (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Magnesia del Sípilo, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: [IOY]ΛIA (sic) ΠΛΑΥΤIΛΛΑ[4644]. **Traducción:** JuliaPlautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4645].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΓΝΗΤΩΝ[4646]. **Traducción:** De los de Magnesia.

Descripción: En el centro del campo aparece una figura masculina triforme que se ha identificado con Hércules. Lleva una serie de antorchas en sus manos[4647].

Bibliografía: Mionnet 1833, 242-243 n. º 1060; Missere Fontana 1993, 73 n. º 282.

M432. Tiatira (1)[4648]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Tiatira, Lidia.

1) Anverso:

[4644] Mionnet 1833, 242 n. º 1060; Missere Fontana 1993, 73 n. º 282.
[4645] Mionnet 1833, 242 n. º 1060; Missere Fontana 1993, 73 n. º 282.
[4646] Mionnet 1833, 243 n. º 1060; Missere Fontana 1993, 73 n. º 282.
[4647] Mionnet 1833, 243 n. º 1060; Missere Fontana 1993, 73 n. º 282.
[4648] http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_thyateira_BMC_108.jpg. Consultado en: (15/08/2019).

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ CE[4649]. **Traducción:** Fulvia Plautiana Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4650]. Por las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos y pómulos. Por el contrario, la nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la zona trasera de la testa en un amplio recogido, propio del estilo *Melonenfrisur*. Las orejas se muestran descubiertas. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en el pecho. Uno de los aspectos más destacados en esta moneda, y que Sear ya lo indicó en su catálogo, es la equivocación que se produce en el nombre de la *Augusta* Concretamente, es mencionada como Plautiana, ocurriendo lo mismo en testimonios de Ácraso y en Hipepa[4651]. Esto puede que se debiera por la deformación y confusión con el nombre de su padre, Plauciano[4652]. Delante del busto y en el margen inferior se encuentra una contramarca[4653]. Howgego señaló que en su interior está un busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha que podría corresponder con Caracalla, aunque no llegó a asegurarlo. Esta misma señal, además de en esta polis, también lo encontramos en testimonios de Nicomedia o Pérgamo, coincidiendo con una visita imperial del primogénito de Septimio Severo en torno al 214 d.C.[4654].

2) Reverso:

Leyenda: ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ[4655]. **Traducción:** De los de Tiatira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, encontrándose las dos últimas letras en el exergo (ΩΝ). En el centro del campo se encuentra un águila con la cabeza girada hacia la izquierda y con las alas extendidas[4656].

[4649] Sear 1982, 262 n. º 2759; Missere Fontana 1993, 73 n. º 284. La diferencia con el BMC *Lyd*., 311 n. º 108, es que indica que la primera letra aparece en corchetes. Kraft Bannett reprodujo la misma leyenda en su catálogo con la diferencia que no añadió la última letra: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ C. Cf. Kraft 1972, 172 n. º 63b; Bannett 2014, 129 n. º 149. En el SNG *Leypold* (2000), la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛ…. Cf. SNG *Leypold* 2000, 182 n. º 1294. En CNG *Auction* 43, 102 n. º 984 la leyenda está desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝ[Η C]E.

[4650] CNG *Auction* 43, 102 n. º 984; Bennett 2014, 129 n. º 149; Lenger 2018, 77.

[4651] BMC *Lyd*., 311 n. º 108 y n. 1; Sear 1982, 262 n. º 2759.

[4652] González Fernández 2017b, 147.

[4653] BMC *Lyd*., 311 n. º 108; Sear 1982, 262 n. º 2759 (no menciona la contramarca); Missere Fontana 1993, 73 n. º 284; SNG *Leypold* 2000, 182 n. º 1294.

[4654] Howgego 1985, 4 y 123 n. º 93. Sobre esta contramarca en concreto, Howgego apuntó que se encuentra en conexión con la aparecida en Ataleia, también en Lidia. En este caso, se representa a una cabeza masculina también girada a la derecha y ha sido interpretada la figura como la del emperador Caracalla, aunque con interrogantes. En ambas ciudades se acuñaron este tipo, lo que permitió pensar que la moneda podía ser un error de un ejemplo dado en Tiatira. Cf. Howgego 1985, 122 n. º 86.

[4655] BMC *Lyd*., 311 n. º 108; Kraft 1972, 172 n. º 63b; Sear 1982, 262 n. º 2759; SNG *Leypold* 2000, 182 n. º 1294; Bennett 2014, 129 n. º 149.

[4656] BMC *Lyd*., 311 n. º 108; Sear 1982, 262 n. º 2759; CNG *Auction* 43, 102 n. º 984; SNG *Leypold* 2000, 182 n. º 1294, Bennett 2014, 129 n. º 149; Lenger 2018, 77. Mionnet mencionó que el águila tiene la cabeza girada hacia la derecha. Cf. Mionnet 1809, 166 n. º 957. Por el contrario, tanto Kraft como Missere Fontana

Bibliografía: Mionnet 1809, 166 n. º 957; BMC *Lyd*., 311 n. º 108; Kraft 1972,172 n. º 63 b (con fot. lám. 71 n. º 63b); Sear 1982, 262 n. º 2759; Howgego 1985, 123 n. º 93; Missere Fontana 1993, 73 n. º 284; CNG *Auction* 43, 102 n. º 984 (con fot.); SNG *Leypold* 2000, 182 n. º 1294 (con fot. p. 183 n. º 1294); Bennett 2014, 129 n. º 149; Lenger 2018, 77.

M433. Tiatira (2) [4657]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Tiatira, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE [4658] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4659]. Por los rasgos fisionómicos y por el peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que la nariz y los ojos. Las mejillas son carnosas y el mentón pequeño. El peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nota. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, propio del estilo *Melonenfrisur*. La forma que adopta el cabello permite que las orejas estén descubiertas. En cuanto a las vestiduras, están compuestas por una *stola* y sobre ella hay un manto. La amplitud de los pliegues

se limitaron a identificar el animal, sin realizar ningún tipo de descripción. Cf. Kraft 1972, 172 n. º 63b; Missere Fontana 1993, 73 n. º 284.

[4657] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1947b, lám. 18 n. º 613

[4658] Mionnet 1809, 166 n. º 958; SNG *Danish* 1947b, n. º 613; Missere Fontana 1993, 73 n. º 283, Bannett 2014, 129 n. º 148; Lenger 2018, 77. La leyenda del anverso en el catálogo de Kraft es similar. La única diferencia es que la última letra no se encuentra. Cf. Kraft 1972, 173 n. º 65b.

[4659] En el catálogo del SNG *Danish* 1947b, se indicó únicamente que estamos ante el busto de Plautilla. Missere Fontana, por su parte, aportó la tipología sin entrar en más detalles. Cf. SNG *Danish* 1947b, n. º 613; Missere Fontana 1993, 73 n. º 283. El resto de trabajos también señalan la presencia del busto de la *Augusta*: Kraft 1972, 173 n. º 65b; Lenger 2018, 77. En Bannett se indicó que aparece girado hacia la derecha. Cf. Bannett 2014, 129 n. º 148.

permite darle una visión más realista al retrato. Habría que mencionar que según el testimonio aportado por Mionnet, delante de la efigie de Plautilla hay una contramarca[4660].

2) Reverso:

Leyenda: ΘΥΑΤΕΙΡΗΕΝΩΝ[4661]. **Traducción:** De los de Tiatira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada una parte en el margen superior y el resto en el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y con la cabeza proyectada hacia la izquierda que se ha identificado con una divinidad fluvial o la alegoría de un río. En su mano derecha sostiene una caña y con la izquierda un recipiente desde el que vierte agua[4662].

Bibliografía: Mionnet 1809, 166 n. º 958; SNG *Danish* 1947b, n. º 613 (con fot. lám. 18 n. º 613); Kraft 1972, 173 n. º 65b (con fot. lám. 71 n. º 65b); Missere Fontana 1993, 73 n. º 283, Bannett 2014, 129 n. º 148; Lenger 2018, 77-78.

M434. Tiatira (3) [4663]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[4664] (2º estilo).

Ceca: Tiatira, Lidia.

1) Anverso:

[4660] Mionnet 1809, 166 n. º 958. Una vez más menciona una cabeza de Plautilla y no el busto al completo.
[4661] Mionnet 1809, 166 n. º 958; SNG Danish (1947b): n. º 613; Kraft 1972, 65b; Missere Fontana 1993, 73 n. º 283; Bannett 2014, 129 n. º 148.
[4662] Las descripciones más detalladas son las aportadas por SNG *Danish*, Bannett y Lengen, ya que Missere Fontana se limitó a decir: "*Fiume giacente con canna e vaso*" y mucho más escueta fue la proporcionada por Mionnet que solamente mencionó que había un río girado hacia la izquierda. Cf. Mionnet 1809, 166 n. º 958; SNG *Danish* 1947b, n. º 613; Missere Fontana 1993, 73 n. º 283, Bannett 2014, 129 n. º 148; Lengen 2018, 77. Kraft solo identificó la figura principal de la representación. Cf. Kraft 1972, 65b.
[4663] Fotografía extraída de: Vismara 1992, lám. 149 n. º 1576.
[4664] CNG *Auction* 51, 104 n. º 899.

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ· ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[4665]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4666]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz pequeña. Los ojos por el contrario son grandes al igual que los pómulos. El mentón es delicado, lo que permite que tenga facciones redondeadas, aumentando con ello su aspecto casi infantil. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, nuca y sienes. Todas ellas, dispuestas casi horizontalmente, convergen en un recogido a la altura del occipital. En cuanto a las vestiduras, podemos destacar los amplios pliegues instaladas en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ CTPA ΚΥΑ ΓΛΥΚΩΝΟC ΒΑ ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ [4667]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) del *strategos* Cua (…) Glykon Bakchios, de los de Tiatira[4668].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, ocupando la última palabra el exergo escrita en dos líneas (ΘΥΑΤΕΙΡ/ΗΝΩΝ)[4669]. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, a caballo y girada hacia la izquierda que en un primer momento se identificó con un emperador[4670]. En la descripción proporcionada por el *CNG Auction 51* se propuso que correspondería con el dios *Apolo Thyrimmos*, pues aparece sosteniendo un hacha doble o *labrys*[4671]. Esta última hipótesis también fue aceptada por Lenger[4672].

Bibliografía: Vismara 1992, 675 n. º 1576 (con fot. lám. 149 n. º 1576); CNG *Auction* 51, 104 n. º 899 (con fot. p. 104 n. º 899); Lenger 2018, 77.

M435. Tiatira (4) [4673]

[4665] Vismara 1992, 675 n. º 1576, Lenger 2018, 77.
[4666] Vismara 1992, 675 n. º 1576; CNG *Auction* 51, 104 n. º 899, Lenger 2018, 77.
[4667] Lenger 2018, 77. En Vismara 1992, 675 n. º 1576 viene la leyenda desarrollada de la siguiente manera: ΕΠΙ […]Ρ· ΠΑΥ[…]ΑΥΡΗΝΟ[…] ΘΥΑΤ(ειρη) ΝΩ(ν).
[4668] Está bien atestiguado este magistrado en monedas de esta ciudad en el gobierno de Septimio Severo. Cf. Bennet 2014, 43; Lenger 2018, 77.
[4669] Vismara 1992, 675 n. º 1576.
[4670] Vismara pone en interrogante la identificación de la figura con un emperador. Cf. Vismara 1992, 675 n. º 1576.
[4671] CNG *Auction* 51, 104 n. º 899.
[4672] Lenger 2018, 77.
[4673] Fotografía extraída de: Lenger 2018, 81 n. º 1 y 2.



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[4674] (2º estilo).

Ceca: Tiatira, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ[ΟΥΛΒΙ]Α ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4675]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Las características que presenta el retrato se alejan de las marcadas por la ceca de Roma, pudiéndose constatar un estilo provincial. La frente no es amplia, mientras que los arcos supraciliares son profundos, dotados de ojos penetrantes. La nariz y boca son pequeñas, mientras que el mentón es alargado y las orejas aparecen descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parte de la zona alta de la cabeza a partir de una línea perpendicular a la cara. Todo el cabello converge en un recogido alto e instalado en la zona del occipital[4676]. Por la posición de las ondas estaríamos hablando del segundo estilo atestiguado en Roma, todavía perteneciente al tipo *Melonenfrisur*. Sin embargo, en la ceca de la *Urbs* apreciamos que el moño iría en un plano inferior y no como viene representado en este ejemplo. El drapeado aparece muy bien definido. Mientras que en la *stola* se aprecian pliegues pequeños y dispuestos verticalmente, observamos que el manto que la recubre ofrece otros muchos más amplios y entrelazados.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠ[Ι C]ΤΡΑ ΚΥΑ ΓΛΥΚΩΝΟC ΒΑ ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ [4677] . **Traducción:** Bajo (el gobierno) del *strategos* Cua. Glykon Bakchios, de los de Tiatira.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar el exergo. Las últimas dos letras **(**ΩN) se muestran en el campo flanqueando a la representación. La primera en el lado izquierdo y la N, dispuesta en espejo, en el lado contrario. En el centro se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Afrodita. Con su mano derecha sostiene una manzana y con su brazo izquierdo, que descansa su codo sobre una alta columna, sustenta un centro. Fue acuñada

[4674] Lenger 2018, 76.
[4675] Lenger 2018, 76.
[4676] Lenger 2018, 76.
[4677] Lenger 2018, 76.

siendo *Glykos Bakchios*, *strategos* de la ciudad entre 202 d.C.-205 d.C.[4678]. Hasta la región abdominal la diosa se encuentra desnuda. Desde dicho lugar arranca una amplia túnica con espesos pliegues, encontrándose uno de ellos suspendido sobre la columna.

Bibliografía: Lenger 2018, 76 (con fot. p. 81 n. º 1 y 2).

M436. Germe ad Caicum (1)[4679]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Germe ad Caicum, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[A]CT [4680] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera circular, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4681]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La cabeza es redondeada no encontrándose una proporción con respecto al cuello. Ello permitió a Missere Fontana proponer que el estilo es provincial, presentando semejanzas con ejemplos dados en Cízico (Misia) (BMC, *My*. p. 54 n. º 256)[4682]. La frente no es muy amplia, al igual que los ojos, nariz y boca. Por el contrario, las mejillas son carnosas. La boca apenas perceptible, al igual que las orejas que aparecen descubiertas condicionadas

[4678] Lenger 2018, 76.
[4679] Fotografía extraída de: SNG *France* 2003, lám. 50 n. º 990.
[4680] Lindgren y Kovacs 1985, 38 n. º 729; Missere Fontana 1993, 72 n. º 275. Mientras que en el catálogo de Lindgren y Kovacs viene toda la palabra desarrollada, Missere Fontana fue quien planteó que la última alfa puede que no estuviera en la leyenda. En El catálogo de Kraft también aparece desarrollada sin corchetes. Cf. Kraft 1972, 163 n. º 59. En el SNG *Schweiz* (1993) se encuentra la leyenda desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Cf. SNG *Schweiz* 1993, n. º 715. De la misma forma viene en *Triton* I, 132 n. º 686. En el SNG *France* (2003) la leyenda desarrollada es la siguiente: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. SNG *France* 2003, n. º 990.
[4681] Lindgren y Kovacs 1985, 38 n. º 729; Missere Fontana 1993, 72 n. º 275; SNG *Schweiz* 1993, n. º 715; SNG *France* 2003, n. º 990.
[4682] Missere Fontana 1993, 72 n. º 275.

por la disposición del peinado. Este último está conformado por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido pequeño y alto. En el drapeado se aprecian amplios pliegues en el pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ CTP ΓΛΥΚΩΝΟC Ρ ΓΕΡΜΗΝΩΝ[4683]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) del *strategos* Glykon Bakchios, de los de Tiatira

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última letra el exergo (N). En el centro del campo se encuentra tres figuras femeninas, estantes y de frente. La del centro mira al espectador, mientras que las instaladas en los lados presentan las miradas enfrentadas. Se han identificado con las Tres Gracias[4684]. Aparecen vestidas con amplias túnicas que llega hasta la altura de los pies[4685]. En sus manos parecen sostener unos vasos[4686].

Bibliografía: Babelon 1898, 44 n. º 805; Kraft 1972,163 n. º 59 (con fot. lám. 58 n. º 59); Lindgren y Kovacs 1985, 38 n. º 729 (con fot. lám. 25 n. º 729); Missere Fontana 1993, 72 n. º 275; SNG *Schweiz* 1993, n. º 715 (con fot. lám. 48 n. º 715); *Triton* I, 132 n. º 686 (con fot. p. 132 n. º 686); SNG *France* 2003, 990 (con fot. lám. 50 n. º 990).

M437. Acraso (1)[4687]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Acraso, Lidia.

[4683] Missere Fontana 1993, 72 n. º 275; *Triton* I, 132 n. º 686; SNG France 2003, n. º 990. La leyenda ofrecida por Babelon es incompleta, pues solo desarrolló hasta las tres primeras palabras de esta. Cf. Babelon 1898, 44 n. º 805. En Kraft plantea una pequeña variación: ΕΠΙ CTP ΓΛΥΚΩΝΟC Β ΓΕΡΜΗΝΩΝ. Cf. Kraft 1972, 163 n. º 59. En el SNG Schweiz (1993) la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΕΠΙ CTPA ΓΛΥΚΩΝΟC ·Β ·ΓΕΡΜΗΝΩΝ. Cf. SNG *Schweiz* 1993, n. º 715.

[4684] Lindgren y Kovacs 1985, 38 n. º 729; Missere Fontana 1993, 72 n. º 275; *Triton* I, 132 n. º 686.

[4685] Babelon 1898, 44 n. º 805; Missere Fontana 1993, 72 n. º 275.

[4686] Esta descripción es aportada en el SNG France 2003, n. º 990.

[4687] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_acrasus_BMC_27.jpg. Consultado en: (25/11/2019).

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ CE[4688]. **Traducción:** Fulvia Plautiana Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4689]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobarla dentro de las representaciones tempranas de la *Augusta*, dentro del tipo EI 28b.[4690]. En cuanto a las características físicas, destaca la nariz alargada, al igual que la amplia frente, los pómulos no demasiado grandes y la barbilla apuntada. En cuanto al peinado, está compuesto a base de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera vertical, aunque con cierta inclinación en la zona trasera de las orejas y convergen en un recogido en la parte baja de la testa. En el drapeado se aprecian amplios pliegues en los hombros y pecho, Una contramarca se encuentra a la espalda de la representación de Plautilla. Está compuesta por la estatua de *Artemisa Efesia* con dos bastos. Siguiendo a Howgego esta señal se encuentra en monedas de Caracalla, Geta, Severo, Domna y algunas de carácter civil. Está haciendo referencia al templo de Artemisa que se dio en Éfeso. Estas acuñaciones están delimitadas cronológicamente entre el 202- 205 d.C. Pudo ser aplicada desde el período de Septimio Severo hasta el comienzo del gobierno de Severo Alejandro, pudiéndose a su vez, contemporáneas a las aplicadas en Hipepa[4691].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΚΡΑCΙΩΤΩΝ[4692]. **Traducción:** De los de Acraso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la mirada al frente que se ha identificado con una estatua de *Artemisa Efesia*. Está flanqueada por dos ciervos[4693] y aparece con los brazos extendidos, de los que parecen salir de sus manos unas largas líneas punteadas, interpretadas como joyas, que llegan hasta los pies. En cuanto a la disposición de los animales, le dan la espalda a la divinidad.

[4688] Gardner 1875, 35; Sear 1982, 262 n. º 2755. La leyenda dada por Missere Fontana es la siguiente: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Missere Fontana 1993, 72 n. º 270. Aunque señaló la apreciación de la equivocación del nombre de la *Augusta*, y para ello aludió a la cita del Catálogo del Museo Británico, no matizó como está colocada en la moneda. Por su parte, Kraft señaló la leyenda de manera similar, solo que faltaría la última letra en su descripción: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΑΝΗ C. cf. Kraft 1972, 172 n. º 63a.

[4689] Gardner 1875, 35; Sear 1982, 262 n. º 2755. Este únicamente se ciñó a mencionar que en el anverso aparece el busto de la *Augusta* hacia la derecha y con diadema. También viene dicha información en Missere Fontana 1993, 72 n. º 270. Una descripción un poco más completa, que también alude a la disposición de las vestiduras sería la proporcionada en el catálogo del *British Museum*. BMC *Lyd*.,14 n. º 27.

[4690] Missere Fontana 1993, 72 n. º 270.

[4691] Howgego 1985, 148 n. º 234.

[4692] BMC *Lyd*., 14 n. º 27; Gardner 1875, 36; Kraft 1972, 172 n. º 63a; Sear 1982, 262 n. º 2755; Missere Fontana 1993, 72 n. º 270.

[4693] Gardner 1875, 36; Sear 1982, 262 n. º 2755; Missere Fontana 1993, 72 n. º 270. Kraft por su parte solo señaló que en el reverso aparece la estatua de culto de Artemisa, sin hacer ninguna precisión ni descripción. Cf. Kraft 1972, 63a.

Bibliografía: BMC *Lyd*., 14 n. º 27 (con fot. lám. 2 n. º 4); Gardner 1875, 35-36; Kraft 1972, 172 n. º 63a (con fot. lám. 71 n. º 63a); Sear 1982, 262 n. º 2755; Missere Fontana 1993, 72 n. º 270.

M438. Acraso (2) [4694]



Fecha: 202-205 d.C.[4695] (1º estilo).

Ceca: Acraso, Lidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEBACTHN[4696]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4697]. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos englobarlo dentro del estilo EI. 28b.[4698]. Al igual que en el ejemplo anterior, se aprecia una contramarca oval, en cuyo interior se encuentra la estatua de *Artemisa Efesia* sujetando dos bastos. El trazo de la figura es tosco, lo que no permite hacer descripciones pormenorizadas. Sin embargo, podemos destacar que el peinado está compuesto a base de ondas que parten de la zona de la frente y las sienes y todas ellas convergen en la parte trasera de la testa con un amplio moño que ocupa casi todo el parietal. Estaríamos ante el mismo anverso que el ejemplo anterior. En cuanto a las características fisonómicas, habría que destacar una amplia frente, ojos grandes, mientras que nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues en el pecho y en los hombros.

2) Reverso:

[4694] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1963, lám. 92 n. º 2888.
[4695] Por la cronología propuesta por Howgego 1985, 234.
[4696] SNGD *Aulock* 1963, n. º 2888; Kraft 1972, 173 n. º 66; Missere Fontana 1993, 72 n. º 271.
[4697] SNGD *Aulock* 1963, n. º 2888; Missere Fontana 1993, 72 n. º 271.
[4698] Missere Fontana 1993, 72 n. º 271.

Leyenda: ΕΠΙ CTP ΦΙΛΟΔΗΕΜΟΥ ΜΟCΧ[ΙΑΝΟΥ] ΑΚΡΑCΙΩΤΩΝ[4699]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) del strategos Filodemos Moschianos, de los de Acraso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando la última palabra el exergo **(**ΑΚΡΑCΙΩΤΩΝ)**.** En el centro del campo se encuentra una figura femenina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Cibeles. Aparece tirando un carro guiado por dos leones[4700]. Una de las patas de los cuartos delanteros de los felinos aparece levantadas, lo que permite que adquiera movimiento la imagen.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1963, n. º 2888 (con fot. lám. 92 n. º 2888); Kraft 1972,173 n. º 66 (con fot. lám. 71 n. º 66); Howgego 1985, 148 n. º 234; Missere Fontana 1993, 72 n. º 271.

JONIA

M439. Éfeso (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Éfeso, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4701]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4702].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΦΕCΙΩΝ Β ΝΕΩΚΟΠΩΝ[4703]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Efesio, por segunda vez[4704], de los de Éfeso.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante identificada con Tiché[4705].

[4699] SNG *Aulock* 1963, n. º 2888; Missere Fontana 1993, 72 n. º 271. Kraft se apreció una pequeña variación en la leyenda: ΕΠΙ CTP ΦΙΛΟΔΗΕΜΟΥ ΜΟCΧΙΑ Β ΑΚΡΑCΙΩΤΩΝ. Cf. Kraft 1972, 173 n. º 66.

[4700] La descripción más elaborada fueron las de Aulock y la de Kraft, ya que Missere Fontana se limitó a mencionar que la diosa es Cibeles. Cf. SNGD *Aulock* 1963, n. º 2888; Kraft 1972, 173 n. º 66; Missere Fontana 1993, 72 n. º 271.

[4701] Mionnet 1833, 164 n. º 560; Missere Fontana 1993, 69 n. º 245

[4702] Mionnet 1833, 164 n. º 560; Missere Fontana 1993, 69 n. º 245.

[4703] Mionnet 1833, 164 n. º 560; Missere Fontana 1993, 69 n. º 245.

[4704] La beta, además de poder ser interpretado como parte de la filiación, también puede que fuera la abreviatura del numeral dos en griego. Debido a que no contamos con ningún nombre más al que se pueda asociar, creemos que podría ser esta última interpretación.

[4705] Mionnet 1833, 164 n. º 560; Missere Fontana 1993, 69 n. º 245.

Bibliografía: Mionnet 1833, 164 n. º 560; Missere Fontana 1993, 69 n. º 245.

M440. Éfeso (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Éfeso, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: […][4706]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[4707].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΦΕCIΩΝ Γ ΝΕΩΚΟΠΩΝ[4708]. **Traducción:** Bajo el gobierno de) Efesio, por tercera vez, de los de Éfeso.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura estante y en movimiento que ha sido identificada con Artemisa cazadora. Se muestra cazando un ciervo[4709].

Bibliografía: Mionnet 1808,108 n. º 357; Missere Fontana 1993, 69 n. º 246.

M441. Lébedos (1)[4710]



[4711]

[4706] Mionnet 1808, 108 n. º 357; Missere Fontana 1993, 69 n. º 246.
[4707] Mionnet 1808, 108 n. º 357; Missere Fontana 1993, 69 n. º 246.
[4708] Mionnet 1808, 108 n. º 357; Missere Fontana 1993, 69 n. º 246.
[4709] Mionnet 1808, 108 n. º 357; Missere Fontana 1993, 69 n. º 246.
[4710] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=8734#top_display_media . Consultado en: (02/12/2019).
[4711] Fotografía extraída de: GM 2012, 93 n. º 1765.

Fecha: (2º estilo).

Ceca: Lébedos, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4712]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4713]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta* pese a que ha sido ejecutada bajo un estilo provincial. La frente no es muy amplia, cosa que sí ocurre tanto con sus ojos y la nariz. La boca también es de pequeñas dimensiones, lo mismo que la barbilla. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está formado por una serie de ondas que arrancan desde la parte superior de la cabeza a través de una línea perpendicular. Estas últimas desciende de manera oblicua hasta la parte de la nuca donde está instalado un recogido grande. Delante de la diadema se observa la presencia de una trenza amplia que rodea la frente y sienes. En cuanto a las vestiduras, no se aprecian abundantes pliegues como viene siendo habitual.

2) Reverso:

Leyenda: ΛΕΒΕΔΙΩΝ[4714]. **Traducción:** De los de Lébedos.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con *Palas Atenea*[4715]. Con el brazo derecho levantado porta una lanza, mientras que con el izquierdo sostiene un escudo[4716]. En cuanto a las vestiduras, se aprecia que son amplias, encontrándose una mayor amplitud de pliegues a partir de las caderas hasta los pies.

Bibliografía: Babelon 1898, 93 n. º 1708; Grose 1929,131 n. º 8176 (con fot. lám. 283 n. º 6); Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765 (con fot. p. 93 n. º 1765).

[4712] Babelon 1898, 93 n. º 1708; Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765. En Grose 1929, 131 n. º 8176 viene la leyenda igual, solo que algunas letras se muestran entre corchetes: ΦΟΥ· ΠΛΑ[ΥΤ]ΙΛΛΑ.

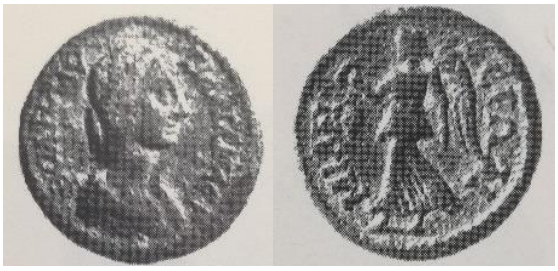
[4713] Babelon 1898, 93 n. º 1708; Grose 1929, 131 n. º 8176; Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765.

[4714] Babelon 1898, 93 n. º 1708; Grose 1929,131 n. º 8176, Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765.

[4715] Babelon 1898, 93 n. º 1708; Grose 1929,131 n. º 8176, Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765.

[4716] Las descripciones proceden de Grose 1929 ,131 n. º 8176, Ya que tanto Babelon como Missere Fontana se limitaron a identificar a la divinidad sin ofrecer ningún tipo de descripción. Cf. Babelon 1898, 93 n. º 1708; Missere Fontana 1993, 69 n. º 247; GM 2012, 93 n. º 1765.

M442. Mileto (1) [4717]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Mileto, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ CEBACT [4718]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4719]. La pieza se encuentra en un mal estado de conservación, además de que estamos ante un estilo provincial. La frente es amplia al igual que la nariz, que es afilada. Los ojos son grandes y los pómulos carnosos. El mentón es cuadrangular, que se diferencia de las formas radiales y armónicas que caracterizan a los retratos de la primera etapa de la esposa de Caracalla. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la frente y las sienes y dispuestas casi de manera perpendicular, descienden hasta la nuca donde hay un recogido plano y trenzado que asciende hasta la parte del occipital. Todo parece indicar que estamos ante una reproducción del estilo *Scheitelzopf* imperante en Roma. En cuanto a las vestiduras, podemos distinguir amplios pliegues en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΙΛΗCΙΩΝ[4720]. **Traducción:** De los de Mileto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Niké. Aparece caminando y sosteniendo una corona con su mano derecha, mientras que

[4717] Fotografía extraída de: Vismara 1992, lám. 157 n. º 1558.
[4718] Mionnet 1808, 171 n. º 799; BMC *Ion*., 200 n. º 162; Sear 1982, 261 n. º 2752; Vismara 1992, 670 n. º 1558. Missere Fontana presenta la moneda de la siguiente forma: ΦΟΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACT. Cf. Missere Fontana 1993, 69 n. º 248.
[4719] BMC *Ion*., 200 n. º 162; Vismara 1992, 670 n. º 1558; Missere Fontana 1993, 69 n. º 248.
[4720]Mionnet 1808, 171 n. º 799; BMC *Ion*., 200 n. º 162; Babelon 1898, 101 n. º 1873; Sear 1982, 261 n. º 2752; Vismara 1992, 670 n. º 1558; Missere Fontana 1993, 69 n. º 248.

con su izquierda un ramo de palmas[4721]. Las alas son amplias, llegando prácticamente hasta el final de las extremidades inferiores. En cuanto a las vestiduras, están conformadas por un doble chitón con pliegues en la zona de las piernas.

Bibliografía: Mionnet 1808,171 n. º 799; Babelon 1898, 101 n. º 1873; Sear 1982, 261 n. º 2752; Vismara 1992, 670 n. º 1558 (con fot. lám. 157 n. º 1558); Missere Fontana 1993, 69 n. º 248.

M443. Dios Hieron (1) [4722]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Dios Hieron, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΑ (sic) CEBACTH[4723]. **Traducción:** Fulvia Plautila Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4724]. Tanto por las características fisionómicas como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato tardío de los *Augusta*. Concretamente, se ha englobado dentro del tipo LIII.28 h.[4725]. La frente es amplia, lo mismo que la nariz, con cierta tendencia a ser aguileña. Los ojos son grandes mientras que los pómulos, la boca y la barbilla son pequeños. Las orejas están descubiertas condicionadas por el peinado. Este último se compone a base de ondas o trenzas, dispuestas verticalmente, que se deslizan hasta la nuca. Es allí donde a través de una fuerte

[4721] Mionnet 1808, 171 n. º 799; BMC *Ion*., 200 n. º 162; Sear 1982, 261 n. º 2752; Vismara 1992, 670 n. º 1558. Babelon y Missere Fontana se limitaron únicamente a identificar la figura con la Victoria. Cf. Babelon 1898, 101 n. º 1873; Missere Fontana 1993, 69 n. º 248.
[4722] Fotografía extraída de: SNG *Turkey* 2016, lám. 31 n. º 509.
[4723] BMC *Lyd*.,77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942; SNG *Turkey* 2016, n. º 509.
[4724] SNG *Turkey* 2016, n. º 509. En el Catálogo del *British Museum*, así como en el SNG *Aulock* (1963), no se menciona que venga laureado el retrato. Cf. BMC *Lyd*.,77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942.
[4725] Para la cronología, cf. Missere Fontana 1993, 86 tab. 2.

torsión, surge un recogido plano, trenzado y ascendente, que se prolonga hasta la zona del occipital, conformando el estilo *Scheitelzopf*, visible en Roma. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se da en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΤΕΡΤΥΛΛΕΙΝΟΥ ΑCCΚΛΗΠΙΑΔΟΥ (sic) Γ CTPA ΔΙΟCΙΕΡΕΙΤΩΝ[4726]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Tertuleino Assclepiado (sig), por tercera vez, *stratego*, de los de Dios Hieron[4727].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, estando la última palabra en el exergo (ΔΙΟCΙΕΡΕΙΤΩΝ)[4728]. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus. Con su mano derecha sostiene un *phiale* y con su izquierda un cetro[4729]. De las características que se pueden apreciar en el reverso, habría que destacar lo adornado que se encuentra el trono sobre el que se sienta la divinidad, especialmente en las patas y en el respaldo.

Bibliografía: BMC *Lyd*.,77 n. º 18 (con fot. lám. 8 n. º 10); SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942 (con fot. lám. 94 n. º 2942); SNG *Turkey* 2016, n. º 509 (con fot. lám. 31 n. º 509).

M444. Esmirna (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Esmirna, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4730]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza laureada y girada hacia la derecha de Plautilla (¿?)[4731]

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΚΑΡΙΔΗΜΟΥ CΜΥΡΝΑΙΩΝ [4732] . **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Caridemo, el de los de Esmirna.

[4726] BMC *Lyd*., 77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942; SNG *Turkey* 2016, n. º 509.
[4727] Así fue expresado en el BMC *Lyd*., li.
[4728] BMC *Lyd*., 77 n. º 18.
[4729] BMC *Lyd*., 77 n. º 18; SNGD *Aulock* 1963, n. º 2942; SNG *Turkey* 2016, n. º 509.
[4730] Mionnet 1808, 245 n. º 1380; Missere Fontana 1993, 69 n. º 249.
[4731] Missere Fontana puso un signo de exclamación a la descripción aportada por Mionnet. Cf. Mionnet 1808,245 n. º 1380; Missere Fontana 1993, 69 n. º 249.
[4732] Mionnet 1808, 245 n. º 1380; Missere Fontana 1993, 69 n. º 249.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina que se ha identificado con *Heracles Bibax*[4733].

Bibliografía: Mionnet 1808, 245 n. º 1380; Missere Fontana 1993, 69 n. º 249.

M445. Esmirna (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Esmirna, Jonia.

1) Anverso:

Leyenda: ANTΩNEINOC CEBACTOC[4734]. **Traducción:** Antonino Augusto.

Descripción: En el centro del campo se encuentran las cabezas (¿?) enfrentadas de Caracalla y Plautilla[4735].

2) Reverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤ[…][4736]. **Traducción:** Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina que se ha identificado con *Heracles Bibax*[4737].

Bibliografía: Mionnet 1808, 245 n. º 1381; Missere Fontana 1993, 69 n. º 250.

PISIDIA

M446. Conana (1) [4738]

[4733] Mionnet 1808, 245 n. º 1380; Missere Fontana 1993, 69 n. º 249.
[4734] Mionnet 1808, 245 n. º 1381; Missere Fontana 1993, 69 n. º 250.
[4735] Mionnet 1808, 245 n. º 1381; Missere Fontana 1993, 69 n. º 250.
[4736] Mionnet 1808, 245 n. º 1381; Missere Fontana 1993, 69 n. º 250.
[4737] Mionnet 1808, 245 n. º 1381; Missere Fontana 1993, 69 n. º 250.
[4738] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 84 n. º 76.



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Conana, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ[4739]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4740]. El trazo con el que ha sido ejecutado el retrato es de estilo frigio[4741], lo que a la hora de su análisis tiene que ser tomada la pieza con cautela; sobre todo cuando se pretende establecer una correlación con la ceca de Roma. Aunque con interrogantes, por las características fisionómicas y por la disposición del peinado se ha podido insertar dentro del tipo EII.28,[4742]. De las características fisionómicas podemos destacar que la frente no es muy amplia, cosa que sí ocurre con la nariz, delgada, afilada y larga. Los ojos son grandes, al igual que los pómulos carnosos. Por el contrario, la barbilla y mentón son pequeños, lo que permite que adopte unas características fisionómicas casi infantiles que se corresponderían con las primeras representaciones de la *Augusta*. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca, dejando las orejas descubiertas. Todas ellas son unidas en un recogido amplio, elaborado y bajo colocado en la parte trasera de la cabeza. El drapeado está compuesto por una *stola* y un manto, donde se puede apreciar amplios pliegues especialmente en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΝΑΝΕΩΝ[4743]. **Traducción:** De los de Conana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha

[4739] Aulock 1979, 103 n. º 817-821; Missere Fontana 1993, 76 n. º 318. En el trabajo de Kraft la leyenda prácticamente es igual, solo que añada una A al final de la última palabra. Cf. Kraft 1972, 184 n. º 76. En el SNG *France* (1994) presenta la leyenda de la siguiente manera: ΙΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ… Cf. SNG *France* 1994, n. º 1457.

[4740] Aulock 1979, 103 n. º 817-821; Kraft 1972, 184 n. º 76; Missere Fontana 1993, 76 n. º 318; SNG *France* 1994, n. º 1457.

[4741] Missere Fontana 1993, 76 n. º 318.

[4742] Missere Fontana 1993, 76 n. º 318 y 86 tab. 2.

[4743] Babelon 1898, 202 n. º 3683; Aulock 1979, 103 n. º 817-821; Kraft 1972, 184 n. º 76; Missere Fontana 1993, 76 n. º 318; SNG *France* 1994, n. º 1457.

identificado con la diosa Tiché[4744]. Con su mano derecha sostiene un timón, mientras que con su izquierda sustenta una cornucopia[4745]. Entre las características que podemos apreciar, habría que destacar que lleva una túnica larga y un amplio manto. Un pliegue de grandes dimensiones rodea la región abdominal. El peinado es elaborado y se aprecia el *modius* situado sobre su cabeza.

Bibliografía: Babelon 1898, 202 n. º 3683; Aulock 1979, 103 n. º 817-821 (con fot. lám. 21 n. º 817); Kraft 1972, 184 n. º 76 (con fot. lám. 84 n. º 76); Missere Fontana 1993, 76 n. º 318; SNG *France* 1994, n. º 1457 (con fot. lám. 80 n. º 1457).

M447. Conana (2) [4746]



Fecha: (3º estilo ¿?).

Ceca: Conana, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[4747]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4748]. Aunque es difícil precisar detalle alguno no solo a consecuencia del trazo, sino también por el estado de conservación de la pieza, por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha englobado dentro del tipo EII. 28e. aunque con reservas[4749]. Se ha considerado que el busto es similar al ejemplo anterior; sin embargo, podemos ver que el recogido es plano y alto, lo que da la sensación de que se está imitando el estilo *Scheitelzopf* imperante en Roma. Entre los pocos detalles que se pueden precisar, habría que mencionar la presencia de una frente amplia al igual que los ojos. Estos últimos

[4744] Babelon 1898, 202 n. º 3683; Aulock 1979, 103 n. º 817-821; Kraft 1972, 184 n. º 76; Missere Fontana 1993, 76 n. º 318; SNG *France* 1994, n. º 1457.
[4745] Aulock 1979, 103 n. º 817-821; Kraft 1972, 184 n. º 76; SNG *France* 1994, n. º 1457.
[4746] Fotografía extraída de: Aulock 1979, 103 n. º 822.
[4747] Aulock 1979, 103 n. º 822; Missere Fontana 1993, 76 n. º 319.
[4748] Aulock solo mencionó que estamos ante el busto de Plautilla, sin llegar a realizar ningún tipo de descripción. Cf. Aulock 1979, 103 n. º 822.
[4749] Missere Fontana 1993, 76 n. º 319.

demasiado grandes. La nariz también es larga y los pómulos carnosos. El cuello es pequeño y en el drapeado se aprecian tenues pliegues en la espalda y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: KONANEΩN[4750]. **Traducción:** De los de Conana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda. Por los atributos que porta, un timón en su mano derecha y una cornucopia en su izquierda, se ha identificado con la diosa Tiché[4751]. Este reverso es similar al ejemplo anterior.

Bibliografía: Aulock 1979, 103 n. º 822; Missere Fontana 1993, 76 n. º 319.

M448. Conana (3)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Conana, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ.[4752]. **Traducción:** Fulvia Plautilla

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4753].

2) Reverso:

Leyenda: KONANEΩN[4754]. **Traducción:** De los de Conana.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Fortuna[4755]. Debido a la escasa descripción que ofrece el catálogo de *Numismatica Helenica*, no podemos pronunciarnos sobre si estamos ante un tipo nuevo o realmente podría ser alguna de las monedas anteriores.

Bibliografía: *Numismata Helenica* 1856, 45.

[4750] Aulock 1979, 103 n. º 822; Missere Fontana 1993, 76 n. º 319.
[4751] Aulock 1979, 103 n. º 822. Missere Fontana se limitó a identificar la divinidad. Cf. Missere Fontana 1993, 76 n. º 319.
[4752] *Numismata Helenica* 1856, 54.
[4753] *Numismata Helenica* 1856, 54.
[4754] *Numismata Helenica* 1856, 54.
[4755] *Numismata Helenica* 1856, 54.

M449. Etena (1) [4756]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Etena, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4757]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4758]. La imagen es tosca en su trazo, propio de su estilo provincial, aunque podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta* por las características fisionómicas y estilísticas que presenta. La frente no es especialmente grande, cosa que sí ocurre con la nariz y los ojos. La babilla también es fina. Los pómulos, aunque son carnosos, algo característico de los retratos de la mujer de Caracalla, no son especialmente amplios. El cuello es largo y estilizado. En cuanto al cabello, solo podemos advertir que es rematado con un recogido bajo, casi a la altura de la nuca, lo que da a pensar que podría ser la segunda variante del estilo *Melonenfrisur* desarrollado en el segundo tipo de la ceca de Roma. Según Sear, el retrato que se desarrollada en esta moneda es similar a otro de una moneda de Cotiëum[4759]. Por las características fisionómicas y estilísticas, se podido englobar este retrato dentro del tipo EII. 28c.[4760].

2) Reverso:

Leyenda: ETENNEΩN[4761]. **Traducción:** De los de Etena.

[4756] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1964, lám. 165 n. º 5021.
[4757] SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552; Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.
[4758] SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552; Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.
[4759] Concretamente a BMC *Phry*., 169 n. º 55. En su catálogo sería: 262 n. º 2763.
[4760] Missere Fontana 1993, 76 n. º 320, 86 tab. 2.
[4761] SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552; Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda[4762]. Mientras que Aulock en un primer momento propuso la representación de una divinidad sin especificar su identidad[4763]; más tarde, apuntó que es la diosa Hera[4764], algo que Missere Fontana recogió también en su catálogo[4765]. La mano derecha está apoyada sobre un cetro retorcido, mientras que su izquierda la posa en su cadera. Pese al tamaño de la figura, también se ha podido observar que lleva una corona mural y pendientes[4766]. Luce unas amplias vestiduras, donde se aprecian pliegues especialmente en la región abdominal.

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552 (con fot. lám. 12 n. º 552); Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.

M450. Etena (2) [4767]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Etena, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4768]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4769]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que

[4762] SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552; Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.
[4763] SNG *Aulock* 1964, n. º 5021. Aspecto que se mantendría también posteriormente en el trabajo de Sear 1982, 263 n. º 2769.
[4764] Aulock 1979, 82 n. º 552.
[4765] Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.
[4766] SNGD *Aulock* 1964, n. º 5021; Aulock 1979, 82 n. º 552; Sear 1982, 263 n. º 2769; Missere Fontana 1993, 76 n. º 320.
[4767] Fotografía extraída de: Aulock 1979, lám. 12 n. º 553.
[4768] Aulock 1979, 82 n. º 553
[4769] Aulock 1979, 82 n. º 553.

estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, mientras que la nariz, boca, ojos y barbilla son pequeños. Por el contrario, los pómulos son carnosos. El cuello es alargado y estilizado. En cuanto al peinado observarnos que está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona superior de la cabeza y todas ellas, dispuestas casi de manera vertical, convergen en un recogido bajo casi a la altura de la nuca, propio del estilo *Melonenfrisur* en su segunda variante. El drapeado no se observa del todo correctamente, viéndose las trazas de algunos pliegues en la espalda y en el hombro.

2) Reverso:

Leyenda: ETENNEΩN[4770]. **Traducción:** De los de Etena.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una estela. Está decorada por una gran flor, debajo dos bucráneos y una serie de bustos que no está del todo claro su número, aunque se indica que unos cinco. A ambos lados hay dos columnas, una de ellas coronada por Hércules y la otra por una figura masculina barbada[4771].

Bibliografía: Aulock 1979, 82 n. º 553 (con fot. lám. 12 n. º 553); Missere Fontana 1993, 76 n. º 321.

M451. Sagalaso (1) [4772]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sagalaso, Pisidia.

1) Anverso:

[4770] Aulock 1979, 82 n. º 553, Missere Fontana 1993, 76 n. º 321.

[4771] Sobre la descripción del reverso, debido a su complejidad y su tamaño, Aulock cada elemento que describía lo ponía en duda, incluso el número de bustos. En cuanto a la descripción de las dos estatuas, quien identificó a Hércules con una de ellas fue Missere Fontana, ya que Aulock en ningún momento se pronunció al respecto. Cf. Aulock 1979, 82 n. º 553, Missere Fontana 1993, 76 n. º 321.

[4772] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 98 n. º 18.

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4773]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4774]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. La frente es amplia y la nariz fina y alargada. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos. La barbilla al igual que la boca son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado y las orejas aparecen descubiertas, debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto a base de trenzas u ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en un recogido alto conformado a partir de círculos concéntricos, propio del estilo *Melonenfrisur*. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y sobre ella un manto o chitón con pliegues especialmente en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CAΓΑΛΑCCEΩN[4775]. **Traducción:** De los de Sagalaso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Deméter. Con su mano derecha sustenta una pátera, mientras con su contraria una gran antorcha. Delante de ella hay un altar sobre el que está haciendo un voto[4776]. Por otro lado, Imhoof y Blumer además de Missere Fontana, en vez de hablar de que porta una pátera, propusieron que lleva espigas[4777]. La descripción más abreviada fue la dada por Egger al limitarse a decir que Deméter se encuentra delante de un altar[4778]. La presencia de este último, con un marcado carácter religioso, nos hace decantarnos por la primera descripción. Luce doble chitón y un velo que le cubre la cabeza[4779].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1902, 394 n. º 9b; Egger 1914,96 n. º 2075; Kraft 1972,196 n. º 18 (con fot. lám. 98 n. º 18); Missere Fontana 1993, 76 n. º 322.

M452. Sagalaso (2) [4780]

[4773] Imhoof-Blumer 1902, 394 n. º 9b; Kraft 1972, 196 n. º 18; Missere Fontana 1993, 76 n. º 322. En Egger 1914,96 n. º 2075 la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: IOYΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH.

[4774] Kraft solo mencionó la aparición del busto, mientras que Imhoof y Blumer, Egger, además de Missere Fontana, sí que indicaron que está drapeado y girado hacia la derecha. Cf. Imhoof-Blumer 1902, 394 n. º 9b; Egger 1914, 96 n. º 2075; Kraft 1972, 196 n. º 18; Missere Fontana 1993, 76 n. º 322.

[4775] Imhoof- Blumer 1902, 394 n. º 9b; Egger 1914, 96 n. º 2075; Kraft 1972, 196 n. º 18; Missere Fontana 1993, 76 n. º 322.

[4776] Kraft 1972, 196 n. º 18.

[4777] Imhoof- Blumer 1902, 394 n. º 9b; Missere Fontana 1993, 76 n. º 322. Sí que mencionaron la presencia de la antorcha y del altar.

[4778] Egger 1914, 96 n. º 2075.

[4779] Imhoof- Blumer 1902, 394 n. º 9b.

[4780] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 98 n. º 20.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sagalaso, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4781]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4782]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, que se ha englobado dentro del tipo EI. 28a.[4783], aunque entraña dificultades al ser trazado en estilo frigio. La frente es amplia y la nariz fina y alargada. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos. La barbilla al igual que la boca son de pequeñas dimensiones. Las orejas aparecen descubiertas, debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto a base de trenzas u ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en un recogido alto conformado a partir de círculos concéntricos, propio del estilo *Melonenfrisur*. En este ejemplo en concreto se indicó que el cuello es largo y frágil[4784]. En cuanto a las vestiduras, habría que destacar la presencia de una *stola* y sobre ella un manto con amplios pliegues en el cuello y los hombros. Sear y Missere Fontana indicaron que este anverso es similar a uno acuñado en Kotiaion[4785].

2) Reverso:

Leyenda: CAΓAΛACCEΩN[4786]. **Traducción:** De los de Sagalaso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo

[4781] Kraft 1972, 196 n. º 20; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324. En el Catálogo del British Museum algunas letras van entre corchetes: ΠΛΑΥ[ΤΙΛΛΑ CEBACTH]. Cf. BMC Lyc.,243 n. º 21.
[4782] BMC. *Lyc*. ,243 n. º 21; Kraft 1972, 196 n. º 20; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.
[4783] Missere Fontana 1993, 76 n. º 324 y 86 tab. 2.
[4784] Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.
[4785] Sear 1982, 263 n. º 2770; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324. Concretamente, Sear hizo referencia a n. º 2763 de su catálogo. Mientras que, por el otro, la investigadora indico que es la n. º 294 del suyo. Cf. Sear 1982, 262 n. º 2763; Missere Fontana 1993, 74 n. º 294.
[4786] BMC *Lyc*., 243 n. º 21; Kraft 1972, 196 n. º 20; Sear 1982, 263 n. º 2770; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.

se encuentra una figura masculina, barbada, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con un sátiro[4787] o el dios Pan[4788]. Su brazo derecho lo muestra flexionado en un ángulo de 90%, no apreciándose el objeto que sustenta. Con el contrario, agarra una cabra por los cuernos que se encuentra en el plano inferior. Delante de él hay un altar[4789].

Bibliografía: BMC. *Lyc*., 243 n. º 21 (con fot. lám. 38 n. º 7); Kraft 1972,196 n. º 20 (con fot. lám. 98 n. º 20); Sear 1982, 263 n. º 2770; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.

M453. Sagalaso (3)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sagalaso, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: IOYΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH[4790]. **Traducción:** Julia (sic) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Estamos ante la misma representación que en el resto de ejemplos de esta polis, lo que permite que podamos hablar de una representación temprana de la *Augusta*, englobada en el tipo EI. 28a.[4791]. La frente es amplia y la nariz fina y alargada. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos. La barbilla al igual que la boca son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas aparecen descubiertas, debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto a base de trenzas u ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en un recogido alto conformado a partir de círculos concéntricos, propio del estilo *Melonenfrisur*. En cuanto a las vestiduras, habría que destacar la presencia de una *stola* y sobre ella un manto con amplios pliegues en la zona del cuello y de los hombros. Tanto la representación del anverso, así como la del reverso son similares al ejemplo anterior. Hemos optado por considerar una variante por el *praenomen* de Plautilla visible en la leyenda. Si observamos el testimonio precedente, no se había desarrollada esta parte del nombre de la *Augusta*. Es cierto que la indicación únicamente procede del trabajo de Egger, pero por precaución, tal y como hizo Missere Fontana, hemos decidido considerarlo como un tipo nuevo ante la falta de una fotografía.

[4787] BMC *Lyc*., 243 n. º 21; Sear 1982, 263 n. º 2770; Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.
[4788] Kraft 1972, 196 n. º 19.
[4789] BMC *Lyc*., 243 n. º 21; Kraft 1972, 196 n. º 20; Sear 1982, 263 n. º 2770. Missere Fontana únicamente indicó que hay un sátiro y delante un altar. Cf. Missere Fontana 1993, 76 n. º 324.
[4790] Egger 1914, 96 n. º 2076; Missere Fontana 1993, 76 n. º 325.
[4791] Missere Fontana 1993, 76 n. º 323. En el trabajo de Egger 1914, 96 n. º 2076 se limitó a mencionar que estaríamos ante el busto drapeado de la *Augusta*.

2) Reverso:

Leyenda: CAΓAΛACCEΩN[4792]. **Traducción:** De los de Sagalaso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra la representación de un sátiro o del dios Pan. Como en el ejemplo anterior, aparece agarrando a una cabra por los cuernos y delante de él se encuentra un altar[4793].

Bibliografía: Egger 1914, 96 n. º 2076; Missere Fontana 1993, 76 n. º 325.

M454. Sagalaso (4)

Fecha: (1º estilo).

Ceca: Sagalaso, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛAYTIΛΛA CEBACTH[4794]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. Mionnet señaló que en vez de estar presente el busto de la *Augusta*, estamos ante la cabeza, información que recogió a su vez Missere Fontana[4795]. Sin embargo, teniendo en cuenta que en esta polis se reprodujo la misma representación iconográfica en los anversos relacionados con Plautilla, podemos decir que es su busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana. Se está imitando el estilo *Melonenfrisur***.** La frente es amplia y la nariz fina y alargada. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos. La barbilla al igual que la boca son de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y estilizado, mientras que las orejas aparecen descubiertas, debido a la disposición del peinado. Este último está compuesto a base de trenzas u ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en un recogido alto conformado a partir de círculos concéntricos. En cuanto a las vestiduras, habría que destacar la presencia de una *stola* y sobre ella un manto con amplios pliegues en la zona del cuello y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CAΓAΛACCEΩN[4796]. **Traducción:** De los de Sagalaso.

[4792] Egger 1914, 96 n. º 2076; Missere Fontana 1993, 76 n. º 325.
[4793] Egger 1914, 96 n. º 2076; Missere Fontana 1993, 76 n. º 325.
[4794] Mionnet 1808, 514 n. º 722; Missere Fontana 76 n. º 323.
[4795] Mionnet 1808, 514 n. º 722; Missere Fontana 76 n. º 323.
[4796] Mionnet 1808, 514 n. º 722; Missere Fontana 76 n. º 323.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, desnuda y portando una cornucopia[4797].

Bibliografía: Mionnet 1808, 514 n. º 722; Missere Fontana 76 n. º 323.

M455. Seleucia Sidera (1) [4798]



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Seleucia Sidera, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CEB[4799]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, que se ha englobado dentro del tipo EII. 28, aunque sin una concreción precisa[4800]. Además, este retrato guarda semejanzas con los ejemplos acuñados en Apamea, Otrus y Conana[4801]. Dentro de las características fisionómicas, podemos destacar la frente amplia, la nariz alargada y pequeña. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos, estos últimos carnosos. Por el contrario, la barbilla es menuda y las orejas aparecen descubiertas. Todos estos aspectos en su conjunto permiten que el cráneo sea redondeado, cuyas características recuerdan a facciones casi infantiles. En cuanto al cabello, está trazado a base de ondas o trenzas que nacen de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido bajo, aspectos que coinciden con el estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra

[4797] Mionnet 1808, 514 n. º 722; Missere Fontana 76 n. º 323.
[4798] Kraft 1972, lám. 84 n. º 77.
[4799] Kraft 1972, 184 n. º 77; Aulock 1979,156 n. º 1896-1899. En el trabajo de Missere Fontana hay algunas letras que vienen entre corchetes: [ΦΟΥ]Λ ΠΛΑΥΤΙΛ CEB. Cf. Missere Fontana 1993, 76 n. º 326.
[4800] Missere Fontana 1993, 77 n. º 326 y 86 tab. 2. En el catálogo de Mionnet hace referencia a una cabeza y no a un busto. Cf. Mionnet 1835,129 n. º 185.
[4801] Sobre éstos, cf. Kraft 1972, 184 n. º 75a, 75b, 76 y 77; lám. 84 n. º 75a, n. º 75b, 76 y n. º 77.

en los hombros. Tal y como puntualizó Aulock, este anverso es similar al acuñado en otro ejemplo también de esta ciudad[4802].

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΑΥΔΙΟCΕΛΕΥΚΕΩΝ[4803]. **Traducción:** De los de Seleucia Sidera.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Higía. Con su mano derecha porta una pátera, mientras que con su izquierda una larga serpiente[4804]. De las características que se pueden apreciar, la divinidad está ataviada con una larga túnica que llega hasta los pies.

Bibliografía: Mionnet 1835, 129-130 n. º 185; Kraft 1972, 184 n. º 77 (con lám. 84 n. º 77); Aulock 1979, 156 n. º 1896-1899 (con fot. lám. 41 n. º 1896 (rev.)); Missere Fontana 1993, 76 n. º 326.

M456. Seleucia Sidera (2) [4805]



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Seleucia Sidera, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CE[4806]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[4802] Aulock 1979, 156 n. º 1896-1899. El ejemplo en concreto al que alude es: Aulock 1979, 156 n. º 1895.
[4803] Mionnet 1835, 129 n. º 185; Aulock 1979, 156 n. º 1896-1899; Kraft 1972, 184 n. º 77; Missere Fontana 1993, 76 n. º 326.
[4804] Kraft y Aulock se limitaron a identificar a la divinidad. Por el contrario, Missere Fontana ofreció la información de que la representada lleva una pátera. Cf. Kraft 1972, 184 n. º 77; Aulock 1979, 156 n. º 1896-1899; Missere Fontana 1993, 76 n. º 326. Quien menciona la presencia de la serpiente fue Mionnet 1835,130 n. º 185. Este mismo autor identificó a la divinidad, aunque entre corchetes, ya que cuando la describió habló de una figura femenina. Cf. Mionnet 1835, 130 n. º 185.
[4805] Aulock 1979, lám. 41 n. º 1895.
[4806] Aulock 1979, 156 n. º 1895. Por el contrario, Missere Fontana desarrolló la leyenda de la siguiente manera: […] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ […]. Cf. Missere Fontana 1993, 76 n. º 327.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Tanto Aulock como Missere Fontana coincidieron en decir que la representación es similar a la anterior, por lo que tendríamos que insertarla dentro del tipo EI. 28[4807]. Por otro lado, observamos semejanzas con testimonios procedentes de Apamea, Otrus, Conana y de Seleucia Sidera que fueron estudiados por Kraft[4808]. Dentro de las características fisionómicas, podemos destacar la frente amplia, la nariz alargada y pequeña. Los ojos son grandes, situación que también se repite con los pómulos, estos últimos carnosos. Por el contrario, la barbilla es menuda y las orejas aparecen descubiertas. Todos estos aspectos en su conjunto permiten que el cráneo sea redondeado, cuyas características recuerdan a facciones casi infantiles. En cuanto al cabello, está trazado a base de ondas o trenzas que nacen de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido bajo, aspectos que coinciden con el estilo *Melonenfrisur*. En el drapeado se puede observar una mayor concentración de pliegues en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΛΑΥΔΙΟC ΕΛΕΥΚΕΩΝ [4809] **Traducción:** De los de Seleucia Sidera.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio[4810]. Con su mano derecha sostiene un caduceo con una serpiente enroscada[4811]. Hasta la altura de las caderas se muestra con el torso desnudo, ya en la región abdominal se inicia una amplia túnica que también se percibe en el hombro izquierdo.

Bibliografía: Holzer 1969, 83 n. º 2080; Aulock 1979, 156 n. º 1895 (con fot. lám. 41 n. º 1895); Missere Fontana 1993, 76-77 n. º 327.

M457. Titiaso (1)[4812]

[4807] Aulock 1979, 156 n. º 1895; Missere Fontana 1993, 76 n. º 327 y 86 tab. 2.
[4808] Kraft 1972, 184 n. º 75ª, n. º 75b, n. º76, n. º 77 y lám. 84 n. º 75ª, n. º 75b, n. º 76 y n. º 77.
[4809] Aulock 1979, 156 n. º 1895; Missere Fontana 1993, 76 n. º 327.
[4810] Holzer 1969, 83 n. º 2080; Aulock 1979, 156 n. º 1895; Missere Fontana 1993, 76 n. º 327.
[4811] Missere Fontana 1993, 76 n. º 327.
[4812] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=2354#top_display_media. Consultado en: (28/04/2020).



Fecha: (2º estilo ¿?).

Denominación: Moneda en bronce[4813].

Ceca: Titiaso, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[4814]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4815]. El diseño que se aprecia, tal y como indicó Missere Fontana, es provincial[4816]. La frente es amplia al igual que la nariz, algo que no corresponde con las características atribuidas a la *Augusta*. Los ojos son grandes, los pómulos de un tamaño normal y se aprecia que la barbilla, aunque pequeña, está bien marcada. El cuello es grueso y las orejas aparecen cubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está trazado a partir de tres grandes trenzas que surgen de la zona superior de la cabeza y de manera vertical descienden hasta la nuca donde se aprecia un pequeño recogido. Parece que se está imitando el peinado estilo *Melonenfrisur* en su segunda variante; sin embargo, podemos apreciar que hay particularidades que no se dieron en la ceca de Roma, como fue el hecho de que las orejas estén cubiertas. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues en la zona de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: TITYACEΩN[4817]. **Traducción:** De los de Titiaso.

[4813] Stoll 2000, 82 n. º 119.

[4814] BMC, *Lyc*., 280 n. º 5; SNGD *Aulock* 1964, n. º 5378; Aulock 1979, 177 n. º 2245-2258; Sear 1982, 263 n. º 2771; Missere Fontana 1993, 77 n. º 328; SNG *France* 1994, n. º 2238. Por su parte, en el SNG *Danish* 1956, n. º 349, se desarrolla la leyenda de la siguiente forma: (ΦΟ)ΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ…. Vismara siguió la lectura de este último trabajo, completándola con la última palabra: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛ CEBA. Cf. Vismara 1992, 683 n. º 1610.

[4815] BMC, *Lyc*., 280 n. º 5; SNGD Aulock 1964, n. º 5378; Aulock 1979, 177 n. º 2245-2258; Sear 1982, 263 n. º 2771; Missere Fontana 1993, 77 n. º 328; SNG *France* 1994, n. º 2238; Stoll 2000, 82 n. º 119.

[4816] Missere Fontana 1993, 77 n. º 328.

[4817] BMC Lyc., 280 n. º 5; Missere Fontana 1993, 77 n. º 328; SNG *France* 1993, n. º 2238. En el SNGD *Aulock* 1964, n. º 5378, en la obra de Aulock 1979, 177 n. º 2245-2258, así como en el catálogo de Sear, la leyenda es igual, solo que se añade una C.: TITYACCEΩN. Cf. Sear 1982, 263 n. º 2771. Al igual que ocurría en el anverso, en el SNG *Danish* 1956, n. º 349, se desarrolló la leyenda de manera diferente al resto

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las dos últimas letras el exergo (ΩN)[4818]. En el centro del campo se encuentra un templo jónico y tetrástico que destaca por su amplo entablamento y pódium. Una serpiente aparece en el tímpano. En su interior también se aprecia una pátera, mientras que, en el centro del *pronaos* hay una pequeña bolita[4819]. Sobre este tipo de representación, Stoll mencionó que en las monedas de Titiaso en ocasiones también podemos encontrar otro recinto sacral de similares características, solo que en el interior aparece grabada una inscripción en la que se indica su consagración a la diosa Cibeles[4820].

Bibliografía: BMC, *Lyc.*, 280 n. º 5-6 (con fot. lám. 42 n. º 11); SNG *Danish* 1956, n. º 349 (con fot. lám. 12 n. º 349); SNGD *Aulock* 1964, n. º 5378 (con fot. lám. 178 n. º 5378); Aulock 1979, 177 n. º 2245-2258 (con fot. lám. 49 n. º 2245); Sear 1982, 263 n. º 2771 (con fot. p. 262 n. º 2771); Vismara 1992, 683 n. º 1610 (con fot. lám. 163 n. º 1610); Missere Fontana 1993, 77 n. º 328; SNG *France* 1994, 2238 (con fot. lám. 120 n. º 2238); Stoll 2000, 82 n. º 119 (con fot. p. 82 n. º 119).

M458. Apollonia Mordiaeum (1)[4821]



Fecha: (1º o 2º estilo).

Ceca: Apollonia Mordiaeum, Pisidia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

de propuestas: TITYACC(EΩN). Por su parte, Vismara propuso la siguiente lectura: TITYACCE. Cf. Vismara 1992, 683 n. º 1610.

[4818] Vismara 1992, 683 n. º 1610.

[4819] BMC *Lyc*., 280 n. º 5; SNG *Danish* 1956, n. º 349; SNGD *Aulock* 1964, n. º 5378; Aulock 1979, 177 n. º 2245-2258; Sear 1982, 263 n. º 2771; Missere Fontana 1993, 77 n. º 328; SNG *France* 1994, n. º 2238; Stoll 2000, 82 n. º 119. Al respecto, hay que indicar que únicamente Missere Fontana es quien mencionó la presencia de una pátera. Vismara tampoco señaló la presencia de la pátera, pero tampoco matizó la decoración del tímpano del templo. Cf. Vismara 1992, 683 n. º 1610.

[4820] Stoll 2000, 82 n. º 119.

[4821] Fotografía extraída de: https://www.biddr.com/auctions/numismatiknaumann/browse?a=99&l=90178. Consultado en: (14/04/2020).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia y la nariz afilada sin llegar a ser curva. La boca pequeña y los pómulos no muy carnosos, contrastan con los ojos grandes. Las orejas están descubiertas, respondiendo por tanto al peinado estilo *Melonenfrisur*. A partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa surgen a sendos lados una serie de ondas que, dispuestas verticalmente, descienden hasta la parte trasera de la testa en un recogido conformado a base de círculos concéntricos. El drapeado presenta una mayor concentración de pliegues en el pecho y los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ ΛΥ. **Traducción:** De los de Apollonia Lu(…).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverse. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, desnuda y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Dionisio. Se muestra sosteniendo un *kantharos* y un *thyrsos*, atributos que han permitido su identificación. Porta un *chlamys* a su espalda.

CAPADOCIA

M459. Cesárea Marítima (1)[4822]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Cesárea Marítima, Capadocia.

1) Anverso:

[4822] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=13625#top_display_media. Consultado en: (15/01/2020).

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ· ΑΥΓΟCΤΑC. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que corresponde ante una representación temprana de la *Augusta*; aunque, sobre este último aspecto hay que señalar que estamos ante un estilo local, lo que permite que algunos aspectos no se correspondan del todo con la imagen reproducida en la ceca de Roma. La frente es amplia y con una protuberancia, mientras que los ojos, la barbilla y orejas, estas últimas descubiertas, son pequeñas. La nariz es grande y aguileña y los pómulos carnosos. El cuello es largo y estilizado. El peinado está conformado a partir de una serie de ondas que parte de la frente, sienes y nuca, dispuestas de manera longitudinal. Todas ellas convergen en un recogido trazado a partir de círculos concéntricos instalado en la zona del occipital, propio del estilo *Melonenfrisur*. El cuello es largo y estilizado y el drapeado, presenta la mayor concentración de pliegues en la espalda, pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΚΑΙCΑΡΙΑC ΕΤ ΙΓ. **Traducción:** De los de la metrópoli de Cesárea Marítima (204 d.C.-205 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose las dos últimas palabras en el exergo en un mal estado de conversación (ΕΤ ΙΓ). Esta situación condiciona que la última letra no esté del todo clara, pudiéndose ser también una B. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. Con su mano izquierda porta un arco, mientras que, su contraria, flexionada, la proyecta hacia uno de sus hombros donde se encuentra un carcaj y del que está sacando una flecha. Las vestiduras son cortas, atisbándose que finalizan antes de las rodillas. Una línea horizontal en el margen inferior hace de suelo, delimitando el exergo.

M460. Cesárea Marítima (2)[4823]



[4823] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=6092#top_display_media. Consultado en: (15/01/2020).

Fecha: 204 d.C. (año 12)[4824]/ 205 d.C.[4825] (¿? Estilo).

Denominación: Dracma[4826].

Ceca: Cesárea Marítima, Capadocia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥϹ[4827]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4828]. La frente es amplia, la nariz afilada y los ojos grandes. Los pómulos son carnosos, boca pequeña y barbilla menuda. El peinado está conformado a partir de una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza. Todas ellas se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde son unidas en un amplio recogido alto. En el drapeado se aprecia una mayor concentración de pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟ· ΚΑΙϹΑ ΕΤ ΙΓ[4829]. **Traducción:** De los de la metrópoli de Cesárea Marítima (204 d.C.-205 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las dos últimas palabras el exergo (ΕΤ ΙΓ)[4830]. En el centro del campo se encuentra la representación del Monte Argeo coronado por una estrella[4831]. Este se encuentra situado en la parte sureste de la ciudad y con una altura de 13.000 pies sobre el nivel del mar. Su origen es volcánico y de él nos habla Estrabón que atisbó como se encontraban llamas de fuego en su parte baja, mientras que la cima estaba cubierta de nieve. Se le ha representado en las monedas de diversas formas. No se sabe muy bien el simbolismo del mismo, posiblemente relacionado con algún tipo de rito o, incluso, con el culto al emperador[4832].

[4824] *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 956.

[4825] En el catálogo de Sear y posteriormente también recogido por Missere Fontana, indican que esta moneda fue acuñada durante el decimotercero año de reinado del emperador Septimio Severo que sería el año 205 d.C. Cf. Sear 1982: 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341. Sin embargo, también hay quienes optaron por retrotraer un año la fecha de emisión. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685.

[4826] *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685.

[4827] Sear 1982, 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341. En otros catálogos la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥ· ΠΛΑΥΤΙΛΑ ·ΑΥΓ. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 117, 99 n. º 956.

[4828] Sear 1982: 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341; *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 117, 99 n. º 956.

[4829] Sear 1982, 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341. En el *Münzen der Antike Auktion* la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΜΗΤΡΟΠΟΚΑΙϹΑΡΕ /ΕΤ ΙΒ. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 117, 99 n. º 956.

[4830] Sear 1982, 263 n. º 2775.

[4831] *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685; Sear 1982, 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341; *Münzen der Antike Auktion* 117, 99 n. º 956.

[4832] Sobre esta cuestión, cf. Sydenham 1933, 19-21.

Bibliografía: *Münzen der Antike Auktion* 20, 67 n. º 685 (con fot. lám. 24 n. º 685); Sear 1982, 263 n. º 2775; Missere Fontana 1993, 78 n. º 341; *Münzen der Antike Auktion* 117, 99 n. º 956 (con fot. lám. 51 n. º 956).

M461. Cesárea Marítima (3) [4833]



Fecha: 204 d.C.-205 d.C.[4834] (3º estilo).

Ceca: Cesárea Marítima, Capadocia.

1) Anverso: Dracma[4835].

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΑ (sic) ΑΥ[ΓΟΥCΤ]Α[4836]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4837]. Por las características fisionómicas y especialmente por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, pues adopta el estilo *Scheitelzopf* imperante en la corte imperial. La frente no es amplia, los ojos rasgados y la nariz afilada. Los pómulos son carnosos, mientras que la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones. Las orejas están descubiertas, condicionadas por la disposición del peinado. Este último está compuesto por ondas que se inician en la parte superior de la cabeza a partir de una línea transversal que lo divide a dos aguas. Dispuestas de manera vertical, convergen en la nuca. A través de una fuerte torsión se inicia el recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta el occipital. El cuello es estrecho y largo y apenas se pueden apreciar parte del drapeado.

2) Reverso:

[4833] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=11845#top_display_media . Consultado en (15/11/2019).
[4834] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4835] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4836] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4837] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.

Leyenda: ΜΗΤΡΟ ΚΑΙCΑΡ ΕΤ ΙΓ[4838]. **Traducción:** De los de la metrópoli de Cesárea Marítima (204 d.C.-205 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las dos últimas palabras el exergo (ΕΤ ΙΓ)[4839]. En el centro del campo está la representación del Monte Argeo coronado por una estrella. El *Münzen der Antike Auktion 92* cita este tipo adscribiéndolo al n. º 187 de Mionnet. Sin embargo, no corresponde, pues en la obra del investigador francés con esta numeración no menciona que aparezca dicha montaña, sino un centro con espigas[4840].

Bibliografía: *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872 (con fot. lám. 38 n. º 872).

M462. Cesárea Marítima (4)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Cesárea Marítima, Capadocia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥC[4841]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza (¿?) de Plautilla adornada[4842].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC ΚΑΙCΑΡΙΑC [4843]. **Traducción:** De los de la metrópoli de Cesárea.

Descripción: En el centro del campo se encuentra un centro con espigas[4844].

Bibliografía: Mionnet 1809, 78 n. º 342; Mionnet 1835, 689 n. º 187; Missere Fontana 1993, 78 n. º 342.

CARIA

[4838] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4839] Viene marcada en *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4840] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 872.
[4841] Mionnet 1835, 689 n. º 187; En Mionnet 1809, 78 n. º 342 no indicó la leyenda del anverso, aspecto que reprodujo Missere Fontana. Cf. Missere Fontana 1993, 78 n. º 342.
[4842] Mionnet 1809, 78 n. º 342; Mionnet 1835, 689 n. º 187; Missere Fontana 1993, 78 n. º 342.
[4843] Mionnet 1809, 78 n. º 342; Mionnet 1835, 689 n. º 187; Missere Fontana 1993, 78 n. º 342.
[4844] Mionnet 1809, 78 n. º 342; Mionnet 1835, 689 n. º 187; Missere Fontana 1993, 78 n. º 342.

M463. Alabanda (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Alabanda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AY M AP AYP ANTONINOC ΑΛΑΒΑΝΔΕΩΝ[4845]. **Traducción:** Augusto Marco Aurelio Antonino, de los de Alabanda.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla. En la cabeza lleva una corona de laurel. En cuanto a las vestiduras, se distinguen un manto y una coraza[4846].

2) Reverso:

Leyenda: NΕΑ ΘΕΑ ΗΡΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4847]. **Traducción:** Nueva Diosa Hera Plautilla.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Aparece con diadema[4848]. El título que viene en la leyenda, tal y como recuerda Imhoof-Blumer, también se aprecian en las monedas de Alinda y Estratonicea[4849].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1901, 106 n. º 11; Missere Fontana 1993, 69-70 n. º 251.

M464. Alinda (1)[4850]

[4845] Imhoof-Blumer 1901,106 n. º 11; Missere Fontana 1993, 69-70 n. º 251.
[4846] Imhoof-Blumer 1901,106 n. º 11; Missere Fontana 1993, 69-70 n. º 251.
[4847] Imhoof-Blumer 1901,106 n. º 11; Missere Fontana 1993, 69-70 n. º 251.
[4848] Imhoof-Blumer 1901,106 n. º 11; Missere Fontana 1993, 69-70 n. º 251.
[4849] Imhoof-Blumer 1901, 106 n. º 11.
[4850] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=4712#top_display_media. Consultado en: (12/02/2020).



4851

Fecha: 202 d.C.[4852] / 202 d.C.-203 d.C. Marco Ulpio Uliades, magistrados[4853]. (2º estilo).

Denominación: Moneda de Bronce[4854].

Ceca: Alinda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: K. M. AYP. ANTΩNINOC N Θ H ΠΛAYTIΛ[4855].**Traducción:** César Marco Aurelio Antonino y nueva Diosa Hera Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro de campo se encuentran los bustos drapeados y enfrentados de Caracalla, a la izquierda y Plautilla a la derecha[4856]. El emperador tiene un aspecto joven, cuyo peinado está compuesto por pequeños rizos y coronado por una corona de laurel. La ausencia de barba permite que podamos hablar de una representación temprana del *princeps*. Además, Missere Fontana, basándose para ello en la representación de la *Augusta*, insertó este tipo

4851 Fotografía extraída de: CNG *Auction* 90, 209 n. º 1021.

4852 La cronología se ha obtenido a partir del retrato de la *Augusta*, establecido por Missere Fontana como tipo EII 28 c. cf. Missere Fontana 1993, 70 n. º 256.

4853 CNG *Auction* 90, 209 n. º 1021.

4854 *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866.

4855 SNG *Aulock* 1962, n. º 2412; Kraft 1972, 164 n. º 13; Sear 1982, 265 n. º 2712. En Mionnet 1808, 312 n. º 50 y Mionnet 1833, 445 n. º 54 la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: K. M. AYP. ANTΩNINOC KAI ΠΛAYTIΛΛA. En Imhoof-Blumer 1901, 107 n. º 7 y CNG. *Auktion* 90, 209 n. º 1021 está presentada igual, solo que con algunas abreviaturas desarrolladas: N(εα) Θ(εα) H(ερα). En el caso del trabajo de Imhoof-Blumer interesante es la descripción realizada sobre cómo está dispuesta la leyenda. Por otro lado, otras lecturas posteriores la restituyeron de la siguiente manera: *BMC Car.*, 12 n. º 17: ANTΩNINOC N(εα) Θ(εα) H(ερα)(resto ilegible). También de manera muy parcia aparece la leyenda en SNG *Danish* 1947d, n. º 26: AY K M A…. En el *Münzen der Antike Auktion* 44, únicamente varía que en el nombre de la *Augusta* está indicada una segunda Λ. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676. Por su parte, Missere Fontana 1993, 70 n. º 256: AY. K. M. AYP. ANTΩNINOX NΘH. ΠΛAVTIΛ[ΛA]. La leyenda desarrollada en *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866 es similar a la mostrada en el ejemplo analizado por Missere Fontana con la salvedad de que las letras que están entre paréntesis no se muestran. Por otro lado, la X con la que finaliza el *nomen* del emperador Caracalla es sustituida por una C y los paréntesis están en otro lugar en este ejemplo: AY. K. M. AYP. A[NTΩ]NINOC [NΘH]. ΠΛ[AVTI]Λ.

4856 BMC *Car*., 12 n. º 17; Babelon 1898, 115 n. º 2137; Imhoof-Blumer 1901,107 n. º 7; SNG *Danish* 1947d, n. º 26 (con fot. lám. 1 n. º 26); SNGD *Aulock* 1962, n. º 2412 (con fot. lám. 75 n. º 2412); n. º 2413 y n. º 2414 (con fot. lám. 75 n. º 2413 y n. º 2414); Sear 1982, 256 n. º 2712; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676; Missere Fontana 1993, 70 n. º 256; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866; CNG *Auction* 90, 209 n. º 1021. En Mionnet 1808, 312 n. º 50; Mionnet 1833, 445 n. º 54 menciona la presencia de las cabezas de los emperadores y no de sus bustos.

en el horizonte EII. 28c., lo que permite encuadrarlo en uno de los tipos tempranos de ella[4857]. Entre las características fisionómicas que podemos mencionar, destaca por tener una amplia frente y una nariz pequeña. Los ojos no son especialmente amplios, algo que se distaría de las representaciones típicas atribuidas a la esposa de Caracalla. Por el contrario, los pómulos son carnosos y la barbilla no muy grande. En cuanto el cabello, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona central de la cabeza y se deslizan hasta llegar a la nuca donde hay un recogido bajo[4858]. Todo el peinado aparece rematado con la presencia de una diadema propia de su condición de *Augusta*, a lo que se sumaría en este caso la presencia de pendientes. En el drapeado, se aprecia una concentración de pliegues en la zona de los hombros y pecho. En cuanto al emperador, la frente no es muy amplia y la nariz tiene un tamaño regular, afilada en su parte más distal. Al igual que su esposa, los ojos no son muy amplios, pero sí los pómulos. La barbilla es pequeña. En las vestiduras se puede apreciar que porta un manto o *paludamentum* que está abrochado en la zona de los hombros. En el pecho se aprecia una armadura. En cuanto a Plautilla viste una *stola*[4859]. El trazo de ejecución es de estilo provincial. En algunos ejemplos se aprecia una contramarca radial instalada entre sendos bustos. En su interior se encuentra una cabeza masculina laureada y girada hacia la derecha[4860]. Se desarrolló este signo de marca para regular las monedas de la ciudad durante treinta y siete años después de que se dejaron de acuñar[4861].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΧ Μ ΟΥΛ ΟΥΛΙΑΔΟΥ ΛΕΟΝΤΟC ΑΛΙΝΔΕΩΝ [4862] . **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Ulpio Uliades Leontos (magistrado) de los de Alida.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la última palabra el exergo (ΛΙΝΔΕΩΝ)[4863]. En el centro del campo se encuentra Apolo Citaredo. Se muestra estante,

[4857] Missere Fontana 1993, 86 Tabla n. º 2.

[4858] Missere Fontana 1993, 70 n. º 254. Emplea la misma descripción de esta moneda para el reverso que estamos tratando.

[4859] Sobre las descripciones de las vestiduras, cf. *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676. Por su parte Imhoof-Blumer 1901, 107 n. º 7 solo ofreció descripción cuando habla del emperador Caracalla.

[4860] SNGD *Aulock* 1962, n. º 2413 y n. º 2414. Previo a este trabajo ya fue apuntado por Mionnet 1808, 312 n. º 50; Imhoof - Blumer 1901, 107 n. º 7. La referencia sobre la contramarca aparece en SNG *Danish* 1947, n. º 26. La contramarca también se muestra en la pieza descrita en el *Antike Münzen Auktion* 44, 33 n. º 676 y *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866.

[4861] Howgego 1985,120 n. º 77, n. º 78 y n. 79. Concretamente, en el último ejemplo señala lo siguiente: "*Clearly the series of countermarks at Alinda (77-9) regulated the coinage for at least thirty seven years after the city ceased to strike coins*".

[4862] Imhoof-Blumer 1901,107 n. º 7; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2412; Kraft 1972, 164 n. º 13; Sear 1982, 265 n. º 2712. Por otro lado, otras lecturas alternativas y algunas de ellas más desarrolladas son las siguientes: Mionnet 1808, 312 n. º 50; Mionnet 1833, 445 n. º 54: ΕΠΙ ΧΟC… Υ ΔΟΥΛΙΑ… ΟΥ ΜΑΞΟΝΤΟC ΑΛΙΝΔΕΩΝ. En Babelon 1898, 115 n. º 2137 viene igual que la expuesta en el cuerpo de trabajo con la excepción que en la palabra ΛΕΟΝΤΟC no viene la N. En el BMC *Car*., 12 n. º 17: ΑΡΧ. Μ. ΟΥΛ. […….] ΤΟC. Α. ΛΙΝΔΕΩΝ. En el *Münzen der Antike Auktion* 44 está la leyenda desarrollada de la siguiente manera: ΑΡΧ [Μ ·ΟΥΑ· ΟΥΛΙ]ΑΔΟΥ ΛΕΟΝΤΟC ΑΛΙΝΔΕΩΝ. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676; Missere Fontana 1993, 70 n. º 256: ΑΡΧ Μ ·ΟΥΑ· ΟΥΛΙΑΔΟΥ ΛΕ[ΟΝ]ΤΟC ΑΛΙΝΔΕΩΝ. En SNG *Danish* (1947d), aparece también muy parcial la leyenda: ΑΡΧ Μ ΟΥΛ ΟΥΛΙΑΔ. Cf. SNG *Danish* 1947d, n. º 26. En *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866 viene desarrollada la leyenda del reverso de la siguiente manera: [ΑΡΧ ΜΟΥΛ ΟΥ]ΛΙΑ ΔΟΥ Λ[ΕΟΝΤΟC] [Α]ΛΙΝΔΕΩΝ.

[4863] Imhoof-Blumer 1901, 107 n. º 7; Sear 1982, 265 n. º 2712. Por lo que parece evidenciar en el *Münzen der Antike Auktion* 44, son las últimas cuatro letras de la leyenda las que parecen desarrollarse en el campo

de frente, con la cabeza girada hacia la izquierda y sosteniendo con su brazo izquierdo una cítara decorada con dos volutas en su margen inferior. Con la mano contraria lleva la púa del instrumento[4864]. Luce *stola* y *pallium*. El peinado también es muy elaborado[4865].

Bibliografía: BMC *Car*., 12 n. º 17, (con fot. lám. 2 n. º 12); Mionnet 1808, 312 n. º 50; Mionnet 1833, 445 n. º 54; Babelon 1898, 115 n. º 2137; Imhoof - Blumer 1901, 107 n. º 7 (con fot. lám. 4 n. º 4); SNG *Danish* 1947d, n. º 26 (con fot. lám. 1 n. º 26); SNGD *Aulock* 1962, n. º 2412 (con fot. lám. 75 n. º 2412); n. º 2413-2414 (con fot. lám. 75 n. º 2413-2414); Holzer 1969, 67 n. º 1676 (con fot p. 67 n. º 1676); Kraft 1972, 164 n. º 13 (con fot. lám. 60 n. º 13); Sear 1982, 256 n. º 2712; Howgego 1985, 120 n. º 77 y n. º 79; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676 (con fot. lám. 33 n. º 676); Missere Fontana 1993, 70 n. º 255 y n. º 256; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866 (con fot. lám. 37 n. º 866); CNG *Auktion* 90, 209 n. º 1021 (con fot. p. 209 n. º 1021).

M465. Alinda (2) [4866]



Fecha: (2º tipo).

Ceca: Alinda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥ Κ ΜΑΥΡ ΑΝΤΩΝΙΝΟC Ν ΘΗ ΠΛΑΥΤΙΛ[4867]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino y nueva diosa Hera Plautilla.

---

del reverso. Cf. *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 678. Esto también se aprecia en: *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866.

[4864] Mionnet 1808, 312 n. º 50; Mionnet 1833, 445 n. º 54; Babelon 1898, 115 n. º 2137; BMC *Car*., 12 n. º 17; Imhoof-Blumer 1901,107 n. º 7; SNG *Danish* 1947d, n. º 26; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2412; Sear 1982, 265 n. º 2712; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 678; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 866; CNG *Auction* 90, 209 n. º 1021. Kraft únicamente se limitó a identificar la divinidad representada. Cf. Kraft 1972, 164 n. º 13.

[4865] Mionnet 1808, 312 n. º 50; BMC *Car*., 12 n. º 17; Imhoof-Blumer 1901, 107 n. º 7; SNG *Danish* 1947d, n. º 26; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2412; n. º 2413-2414 Kraft 1972, 164 n. º 13; Sear 1982, 256 n. º 2712; *Münzen der Antike Auktion* 44, 57 n. º 676; Missere Fontana 1993, 70 n. º 256.

[4866] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1962, lám. 75 n. º 2515.

[4867] Imhoof - Blumer 1901, 107 n. º 6; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2415; Missere Fontana 1993, 70 n. º 257. Aulock también incluye la última palabra entre corchetes. En el BMC *Car*., 12 n. º 18, se indicó que esta

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro de campo se encuentran los bustos drapeados y enfrentados de Caracalla, a la izquierda y Plautilla a la derecha. El emperador tiene un aspecto joven, cuyo peinado está compuesto por pequeños rizos y coronado por una corona de laurel. La ausencia de barba permite que podamos hablar de una representación temprana del *princeps*. Además, Missere Fontana, basándose para ello en la representación de la *Augusta*, insertó este tipo en el horizonte EII. 28c., lo que permite encuadrarlo en uno de los tipos tempranos de ella[4868]. Entre las características fisionómicas que podemos mencionar, destaca por tener una amplia frente y una nariz pequeña. Los ojos no son especialmente amplios, algo que se distaría de las representaciones típicas atribuidas a la esposa de Caracalla. Por el contrario, los pómulos son carnosos y la barbilla no muy grande. En cuanto el cabello, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona central de la cabeza y se deslizan hasta llegar a la nuca donde hay un recogido bajo. Todo el peinado aparece rematado con la presencia de una diadema propia de su condición de *Augusta*, a lo que se sumaría en este caso la presencia de pendientes. En el drapeado, se aprecia una concentración de pliegues en la zona de los hombros y pecho. En cuanto al emperador, la frente no es muy amplia y la nariz tiene un tamaño regular, afilada en su parte más distal. Al igual que su esposa, los ojos no son muy amplios, pero sí los pómulos. La barbilla es pequeña. En las vestiduras se puede apreciar que porta un manto o *paludamentum* que está abrochado en la zona de los hombros. En el pecho se aprecia una armadura. En cuanto a Plautilla viste una *stola*. La contramarca que se aprecia entre sendos retratos, responde a la desarrollada en esta ciudad, una cabeza imperial girada hacia la derecha[4869].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΡΧ Μ ΟΥΛΙΑΔΟΥ [ΛΕΟΝΤΟC]ΑΛΙΝΔΕΩΝ[4870]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Ulpio Uliades Leontos (magistrado) de los de Alida.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, encontrándose la última palabra en el exergo (ΑΛΙΝΔΕΩΝ)[4871]. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante y girada hacia la derecha que se ha identificado con Hércules. Aparece desnudo, con la excepción de una piel de león colocada sobre su cabeza y que desciende por sus hombros. Tiene sobre sus rodillas a la cierva de Cerinea, que la agarra con sus manos. El animal presenta su cabeza levantada y detrás de él se puede apreciar el arco con el que ha sido capturado[4872]. Destaca por su musculatura, así como por el detalle a la hora de representar la torsión del cuerpo del héroe y la del animal.

---

leyenda es similar a la del ejemplo anterior que se analiza en dicho catálogo (BMC *Car*., 12 n. º 17), por lo que se desarrollada de la siguiente manera: ΑΝΤΩΝΙΝΟC ΝΘΗ, indicando que el resto no se puede leer.

[4868] Missere Fontana 1993, 86 Tabla n. º 2.

[4869] La medida de por lo menos una es de 2 cm. cf. Imhoof - Blumer 1901, 107 n. º 6; BMC *Car*., 12 n. º 18; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2415; Missere Fontana 1993, 70 n. º 257. También aportan descripción sobre el anverso.

[4870] Missere Fontana 1993, 70 n. º 257.

[4871] BMC *Car*., 12 n. º 18; Imhoof-Blumer 1901, 107 n. º 6.

[4872] BMC *Car*., 12 n. º 18; Imhoof - Blumer 1901,107 n. º 6. Por su parte Aulock y Missere Fontana ofrecieron descripciones más abreviadas. El primero dijo que aparece el héroe con la piel de león y las rodillas puestas sobre la cierva, mientras que Missere Fontana se limitó únicamente a mencionar que Heracles tiene las rodillas sobre la cierva. Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2515; Missere Fontana 1993, 70 n. º 257.

Bibliografía: BMC *Car*., 12 n. º 18; Imhoof - Blumer 1901, 107 n. º 6 (con fot. lám. 4 n. º 3); SNGD *Aulock* 1962, n. º 2415 (con fot. lám. 75 n. º 2515); Missere Fontana 1993, 70 n. º 257.

M466. Alinda (3)

Fecha: (2º estilo).

Ceca: Alinda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΝΤΩΝΙΝΟC… ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΑΥΤΙΛ[ΛΑ][4873]. **Traducción:** Antonino…. Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro de campo se encuentran los bustos drapeados y enfrentados de Caracalla, a la izquierda y Plautilla a la derecha. El emperador tiene un aspecto joven, cuyo peinado está compuesto por pequeños rizos y coronado por una corona de laurel. La ausencia de barba permite que podamos hablar de una representación temprana del *princeps*. Además, Missere Fontana, basándose para ello en la representación de la *Augusta*, insertó este tipo en el horizonte EII. 28c., lo que permite encuadrarlo en uno de los tipos tempranos de ella[4874]. Entre las características fisionómicas que podemos mencionar, destaca por tener una amplia frente y una nariz pequeña. Los ojos no son especialmente amplios, algo que se distaría de las representaciones típicas atribuidas a la esposa de Caracalla. Por el contrario, los pómulos son carnosos y la barbilla no muy grande. En cuanto el cabello, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona central de la cabeza y se deslizan hasta llegar a la nuca donde hay un recogido bajo. Todo el peinado aparece rematado con la presencia de una diadema propia de su condición de *Augusta*, a lo que se sumaría en este caso la presencia de pendientes. En el drapeado, se aprecia una concentración de pliegues en la zona de los hombros y pecho. En cuanto al emperador, la frente no es muy amplia y la nariz tiene un tamaño regular, afilada en su parte más distal. Al igual que su esposa, los ojos no son muy amplios, pero sí los pómulos. La barbilla es pequeña. En las vestiduras se puede apreciar que porta un manto o *paludamentum* que está abrochado en la zona de los hombros. En el pecho se aprecia una armadura. En cuanto a Plautilla viste una *stola.*

2) Reverso:

Leyenda: ΑΛΙΝΔΕΩΝ[4875]. **Traducción:** De los de Alinda.

Descripción: En el centro del campo se encuentran las figuras de Afrodita y Apolo. La primera, estante, con su mano derecha la proyecta hacia las vestiduras, mientras

[4873] Mionnet 1813, 445 n. º 55; Missere Fontana 1993, 70 n. º 254.
[4874] Missere Fontana 1993, 86 Tabla n. º 2.
[4875] Mionnet 1813, 445 n. º 55; Missere Fontana 1993, 70 n. º 254.

con su contraria sujeta un *strophium*. El dios, por el contrario, aparece sujetando una lira que está sobre una columna de pequeñas dimensiones[4876].

Bibliografía: Mionnet 1813, 445-446 n. º 55; Missere Fontana 1993, 70 n. º 254.

M467. Alinda (4) [4877]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Alinda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΝΕΑ ΘΕΑ ΗΡ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4878]. **Traducción:** Nueva diosa Hera Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, diademado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Hay una contramarca radial en cuyo interior está la cabeza de Geta y delante la letra griega Γ[4879]. Esta misma marca la podemos encontrar con Caracalla y también con su inicial. Estos símbolos se dieron en un período de tiempo muy reducido que comprendería el momento en el que ambos hermanos compartieron el gobierno. Una vez eliminado Geta, no la volvemos a encontrar[4880]. En cuanto respecta a las características fisionómicas de la *Augusta*, podemos decir que la frente es amplia al igual que la nariz. La boca pequeña y el mentón perfilado. El cuello es largo y estilizado. Las orejas aparecen la mitad descubiertas y se aprecian pendientes. A partir de una línea central, perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la testa, descienden a dos aguas una serie de ondas verticalmente hasta converger en la zona de la nuca en un recogido circular. En el drapeado se aprecian pliegues en la espalda.

2) Reverso:

[4876] Mionnet 1813, 445-446 n. º 55.
[4877] Fotografía extraída de: https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=1980&lot=1245. Consultado en: (04/10/2019).
[4878] BMC *Car*. 12, 19; Missere Fontana 1993, 70 n. º 253.
[4879] BMC *Car*. 12, 19; Missere Fontana 1993, 70 n. º 253.
[4880] Howgego 1985,112 n. º 39.

Leyenda: ΑΡΧ Μ … ΟΥΛΙ ΑΔ Υ ΑΛΙΝΔΕΩΝ[4881]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Marco Ulpio Uliades Leontos (magistrado) de los de Alida.

Descripción: En el centro del campo se encuentra Hércules desnudo, estante y de frente. En su mano derecha sostiene una clava y en la izquierda la piel de un león. En su hombro derecho aparece una pequeña Niké también en posición estante que lo está coronando[4882].

Bibliografía: BMC *Car*.,12 n. º 19**;** Sear 1982, 261 n. º 2753; Howgego 1985, 112 n. º 39 (ΓΕ)[4883]; 120 n. º 77-79[4884]; Missere Fontana 1993, 70 n. º 253.

M468. Alinda (5)

Fecha: (2º Estilo).

Ceca: Alinda, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΝΕΑ ΘΕΑ ΗΡΑ[4885]. **Traducción:** Plautilla, nueva diosa Hera.

Descripción: Se muestra el busto de la *Augusta* hacia la derecha[4886]. Aunque no contemos con fotografía al ser una pieza documentada por Mionnet, sí que tenemos que precisar que debido a que en los numerarios en los que aparece junto con su esposo, así como en aquellos en los que está sola, viene representada con el mismo estilo capilar, correspondiente a la variante del estilo *Melonenfrisur*, podemos pensar que este testimonio es similar. La frente es amplia al igual que la nariz. La boca pequeña y el mentón perfilado. El cuello es largo y estilizado. Las orejas aparecen la mitad descubiertas y se aprecian pendientes. A partir de una línea central, perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la testa, descienden a dos aguas una serie de ondas verticalmente hasta converger en la zona de la nuca en un recogido circular. En el drapeado se aprecian pliegues en la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΛΙΝΔΕΩΝ ΑΡΧ Μ ΟΥ ΔΟΥΛΙ[4887]. **Traducción:** De los de Alinda, bajo el gobierno de Marco Ulpio Uliades Leontos.

Descripción: Heracles o Caracalla con facciones jóvenes y estante[4888].

[4881] BMC *Car*. 12, 19; Missere Fontana 1993, 70 n. º 253.
[4882] BNC. *Car*. 12.19; Sear 1982, 261 n. º 2753; Missere Fontana 1993, 70 n. º 253.
[4883] Ejemplos de este tipo de contramarcas se pueden encontrar en Howgego 1985, lám. 3 n. º 39i- 39 ii.
[4884] Ejemplos de este tipo de contramarcas se pueden encontrar en Howgego 1985, lám.4 n. º 77- 78 y 79.
[4885] Mionnet 1808, 313 n. º 51; Missere Fontana 1993, 70 n. º 252.
[4886] Mionnet 1808, 313 n. º 51; Missere Fontana 1993, 70 n. º 252.
[4887] Mionnet 1808, 313 n. º 51; Missere Fontana 1993, 70 n. º 252.
[4888] Mionnet 1808, 313 n. º 51; Missere Fontana 1993, 70 n. º 252.

Bibliografía: Mionnet 1808, 313 n. º 51; Missere Fontana 1993, 70 n. º 252.

M469. Afrodisias-Plarasa (1) [4889]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Afrodisias- Plarasa, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [4890] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar las últimas letras el exergo (CTH). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[4891]. Por las características fisonómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. Aunque el trazo con el que ha sido ejecutada responde a un estilo local, imita la forma *Scheitelzopf* desarrollada en la ceca de Roma. La frente no es muy amplia y los ojos son pequeños. Por el contrario, la nariz es larga, la boca menuda y la barbilla bien marcada. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. El cuello es largo y grueso. El peinado está trazado a partir de una línea que se encuentra en la parte alta de la cabeza. Desde allí, una serie de ondas se deslizan casi verticalmente hasta la altura de la nuca, donde se encuentra un recogido que sigue el rito inverso de lo marcado por el resto del cabello. El moño es plano, tranzado y ascendente que arranca en la nuca y se prolonga hasta la parte alta de la testa. La mayor concentración de pliegues en el drapeado la encontramos en los hombros y el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΦΡΟΔΕΙCΙΕΩΝ ΑΡΧΙΠΕΡΕΙΤ [4892] . **Traducción:** De los de Afrodisias- Plarasa.

[4889] Fotografía extraída de: SNG *Leypold* 2000, 119 n. º 804.
[4890] SNG *Leypold* 2000,118 n. º 804.
[4891] SNG *Leypold* 2000, 118 n. º 804.
[4892] SNG *Leypold* 2000, 118 n. º 804.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Asclepio. Con su mano derecha sustenta un cetro con una serpiente enroscada. A su izquierda aparece en menor tamaño Telesforo[4893]. Entre los detalles que se pueden apreciar, habría que destacar que el pecho se muestra desnudo al igual que el brazo derecho con el que sostiene el cetro. Por el contrario, desde la región abdominal surge una túnica larga que se prolonga hasta las piernas, cubriendo también el brazo izquierdo.

Bibliografía: SNG *Leypold* 2000, 118 n. º 804 (con fot. p. 119 n. º 804).

M470. Cnido (1)[4894]



[4895]

Fecha: 198-217 d.C.[4896] (2º estilo ¿?).

Ceca: Cnido, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AY M [4897] ANTΩNINOC ΦOYΛBIA ΠΛAYTIΛΛA [4898] . **Traducción:** El emperador Marco Antonino (y) Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla a la izquierda y Plautilla a la derecha[4899]. Tanto el *princeps* como su esposa aparecen con

[4893] SNG *Leypold* 2000, 118 n. º 804.

[4894] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=9098#top_display_media. Consultado en: (04/10/2020).

[4895] Fotografía extraída de: *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720.

[4896] CNG *Auction* 90, 211 n. º 1026.

[4897] Mionnet puntualizó otro ejemplo que sería del mismo tipo, solo que el principio de la leyenda aparece escrito: AYTOKPAT M A. Cf. Mionnet 1813,487 n. º 257. Por el contrario, en el SNG *Filand* (1994) desarrolladó la leyenda de la siguiente manera: […Φ]OYΛBIA ΠΛ[AYTIΛΛA]. Cf. SNG *Finland* 1994, n. º 218. La diferencia que presenta la descripción ofrecida por Berhart se debe a la primera palabra, ya que la desarrollada de la siguiente manera: AVP. El resto es tal y como se ha expresado en el cuerpo de trabajo. Cf. Bernhart 1936, 38 n. º 225.

[4898] Mionnet 1813 ,487 n. º 256; BMC *Car*., 97 n. º 100; Missere Fontana 1993, 70 n. º 259.

[4899] Bernhart 1936, 38 n. º 225; *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720. En el SNG *Finland* (1994) los sitúa al inverso. Cf. SNG *Finland* 1994, n. º 218; CNG *Auction* 90, 211 n. º 1026.

facciones juveniles, enfatizado por la ausencia de la barba para el primero. En el primogénito de Septimio Severo, además de tener el cabello sin un orden, compuesto por pequeños rizos, es adornado con una corona de laurel. De sus vestiduras se aprecia parte del *paludamentum*. Por otro lado, la *Augusta* luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas con un moño bajo[4900]. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΝΙΔΙΩΝ[4901]. **Traducción:** De los de Cnido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra *Afrodita Cnidia*, estante, girada hacia la derecha, con hábito y portando una cerámica[4902]. Delante de ella está Asclepio portando un centro con una serpiente enroscada[4903]. Su posición también es estante y lleva ricas vestiduras, donde se aprecia que tiene la cabeza velada.

Bibliografía: Babelon 1898, 126 n. º 2335; Mionnet 1813, 487 n. º 256-257; BMC Car., 97 n. º 100 (con fotografía: lámina 16 n. º 7); Bernhart 1936, 38 n. º 225 (con fot. lám. 6 n. º 225 (rev.)); Missere Fontana 1993, 70 n. º 259; SNG *Filand* 1994, n. º 218 (con fot. lám. 8 n. º 218); CNG *Auction* 90: 211 n. º 1026 (con fot. p. 211 n. º 1026); *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720 (con fot. p. 128 n. º 720).

M471. Cnido (2) [4904]



[4900] Sobre las descripciones del peinado, cf. Missere Fontana 1993, 70 n. º 259.

[4901] Mionnet 1813, 487 n. º 256; BMC *Car*., 97 n. º 100; Bernhart 1936, 38 n. º 225; Missere Fontana 1993, 70 n. º 259.

[4902] BMC *Car*., 97 n. º 100; Missere Fontana 1993, 70 n. º 259; CNG *Auction* 90, 211 n. º 1026; *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720. BMC *Car*., 97 n. º 100: "*The Cnidian Aphrodite of Praxiteles standing r. with amphore baside her*".

[4903] Sobre la descripción de las figuras, cf. Missere Fontana 1993, 70 n. º 259; SNG *Finland* 1994, 218; CNG *Auction* 90, 211 n. º 1026; *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720. Por otra parte, Babelon en vez de identificar al dios Asclepio, se inclinó a que era Apolo. Cf. Babelon 1898, 126 n. º 2335. Bernhart sí que señaló que estamos ante Afrodita de Cnido y Asclepio estante, indicando únicamente que este último porta el caduceo con la serpiente enroscada. Cf. Bernhart 1936, 38 n. º 225.

[4904] Fotografía extraída de: Bernhart 1936, lám. 6 n. º 224.

Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Cnido, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥ Μ ΑΝΤΩΝΙΝΟC ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4905]. **Traducción:** Augusto Marco Antonino (y) Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. Estamos ante la misma representación que se encuentra en los anversos de esta ciudad. Por tanto, tanto Caracalla como Plautilla aparecen representados de manera joven[4906]. El primero, presenta el cabello sin un orden compuesto por rizos de pequeño formato y es adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto juvenil. En cuanto a las vestiduras, se aprecia parte del *paludamentum*. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas con un moño bajo. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΝΙΔΙΩΝ[4907]. **Traducción:** De los de Cnido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentran dos figuras estantes, giradas y con las miradas enfrentadas. La de la izquierda es femenina y se ha identificado con Afrodita de Cnido. Aparece desnuda. Mientras su brazo izquierdo lo proyecta hacia su cuerpo; concretamente a sus caderas, el contrario lo mantiene flexionado y al frente. La otra figura es Apolo que lleva su lira. Esta última apoyada sobre un pedestal[4908]. Entre sendas figuras aparece una estructura circular y encima un objeto en forma de letra Δ, que parece que es sujetado por el dios, debido a la disposición de ese brazo, ya que el otro lo mantiene flexionado y sobre la estructura en la que descansa el instrumento musical. A su vez, presenta el pecho y el hombro derecho desnudos, mientras que el contrario y a partir de las caderas, se aprecia una amplia túnica que se prolonga hasta los pies.

Bibliografía: Bernhart 1936, 38 n. º 224 (con fot. lám. 6 n. º 224 (rev.)).

[4905] Bernhart 1936, 38 n. º 224.
[4906] Debido a que solo Bernhart fue el que aportó la descripción y no indicó la disposición de los jóvenes ni tampoco se encuentra en su catálogo una fotografía del anverso, por precaución no nos atrevemos a señalar la disposición de los mismos. Cf. Bernhart 1936, 38 n. º 224.
[4907] Bernhart 1936, 38 n. º 224.
[4908] Bernhart 1936, 38 n. º 224.

M472. Cnido (3) [4909]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Cnido, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥΤΟΚΡΑΤ Μ Α ΑΝΤΩΝΙΝΟC ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4910]. **Traducción:** El emperador Marco Aurelio Antonino (y) Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. Estamos ante un tipo similar al caso anterior, algo señalado por Missere Fontana[4911]. En el anverso de este tipo también se encuentra una contramarca que la compone un busto laureado y girado hacia la derecha[4912]. Tanto el *princeps* como su esposa aparecen con facciones juveniles. El primero, presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y es adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente de orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más su aspecto juvenil. En cuanto a las vestiduras, se aprecia parte del *paludamentum*. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas con un moño bajo. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΝΙΔΙΩΝ[4913]. **Traducción:** De los de Cnido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados derecho e izquierdo. En el centro del campo se encuentra

[4909] Fotografía extraída de: Kraft 1972, lám. 60 n. º 15.
[4910] Missere Fontana 1993, 70 n. º 260. Kraft desarrolló la leyenda de la siguiente manera: AY KA M ANTΩN(EINOC?) (Φ)OYPBIA ΠΛOYTIΛ… Cf. Missere Fontana 1993, 164 n. º 15. En el trabajo de Imhoof-Blumer el nombre de Plautilla en la leyenda está entre interrogantes, proponiendo la siguiente leyenda: AY· K· *l*· M· AYP· ANTONEION [ΦOYΛBIA ΠΛAYTIΛΛA?]. cf. Imhoof -Blumer 1905, 255 n. º 5.
[4911] Missere Fontana 1993, 70 n. º 260, donde indicó que en el anverso tanto Plautilla como Caracalla adoptan el mismo patrón que en la moneda n. º 259.
[4912] Howgego 1985,121 n. º 83.
[4913] Imhoof - Blumer 1905, 255 n. º 5; Kraft 1972, 164 n. º 15; Missere Fontana 1993, 70 n. º 260.

una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha[4914] que se ha identificado con Tiché[4915]. Con su mano derecha porta una pátera, mientras con su contraria una cornucopia de la abundancia [4916]. Por el contrario, Kraft modificó sensiblemente los atributos que porta la divinidad, pues en vez de una pátera dice que la diosa lleva un timón[4917]. Debido a que este último es el único autor que señaló dicha variante, hemos creído oportuno no mantener la variante, ya que no se aportó una fotografía que nos permita salir de dudas.

Bibliografía: Mionnet 1833, 487 n. º 258; Babelon 1898, 126 n. º 2336; Imhoof-Blumer 1905, 255 n. º 5; Kraft 1972, 164 n. º 15 (con fot. lám. 60 n. º 15); Howgego 1985, 121 n. º 83 (con fotografía: lám. 4 n. º 83); Missere Fontana 1993, 70 n. º 260.

M473. Cnido (4) [4918]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Cnido, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: Μ ΑΥΡ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ ΦΟΥΛΒΙ ΠΛΑΥΤΙΛΛ[4919]. **Traducción:** Marco Aurelio Antonino (y) Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha[4920]. Estamos ante el mismo tipo de anverso que los

[4914] Mionnet no se inclinó a identificar a la divinidad representada. Únicamente dijo que estamos ante una figura femenina con *stola*. Cf Mionnet 1808, 487 n. º 258.
[4915]Babelon 1898, 126 n. º 2336; Imhoof - Blumer 1905, 255 n. º 5; Missere Fontana 1993, 70 n. º 260.
[4916] Mionnet 1918, 487 n. º 258; Imhoof - Blumer 1905, 255 n. º 5.
[4917] Kraft 1972, 164 n. º 15.
[4918] Fotografía extraída de: https://researC.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1613222025&objectId=1318325&partId=1Consultado en: (02/10/2019).
[4919] Mionnet 1808,343 n. º 240; Missere Fontana 1993, 70 n. º 258. En Bernhart, la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ….ΝΤΩΝ….. Cf. Bernhart 1936, 38 n. º 223.
[4920] Mionnet 1808,343 n. º 240; Bernhart 1936, 38 n. º 223; Missere Fontana 1993, 70 n. º 258.

acuñados en esta ciudad y que están relacionados con Plautilla. Tanto el *princeps* como su esposa aparecen con facciones juveniles. El primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y es adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más su aspecto juvenil. En cuanto a las vestiduras, se aprecia parte del *paludamentum*. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas con un moño bajo. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΝΙΔΙΩΝ[4921]. **Traducción:** De los de Cnido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con la Venus de Cnido. Aparece sosteniendo una prenda y a sus pies un objeto que bien puede ser un vaso o un jarrón[4922].

Bibliografía: Mionnet 1808, 343 n. º 240; Bernhart 1936, 38 n. º 223 (con fot. lám. 6 n. º 112 (rev.)); Missere Fontana 1993, 70 n. º 258.

M474. Cnido (5)

Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Cnido, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: Μ. Α. ΑΝΤΩΝΙΝΟC ΦΟΥΡΙ (sic) ΠΛΑΥΤΙ[4923]. **Traducción:** Marco Aurelio Antonino (y) Furi…. Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. Según la interpretación de Imhoof-Blumer, la leyenda vendría desarrollada de la siguiente forma. En la parte de arriba y en el lado derecho tendríamos que insertar el nombre de Caracalla, mientras que el de su esposa estaría en el exergo[4924]. En el centro del campo se encuentra los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, en el lado opuesto[4925]. Este anverso es similar a otros ejemplos también acuñados en esta

[4921] Mionnet 1808,343 n. º 240; Bernhart 1936, 38 n. º 223; Missere Fontana 1993, 70 n. º 258.
[4922] Mionnet 1808,343 n. º 240; Bernhart 1936, 38 n. º 223; Missere Fontana 1993, 70 n. º 258.
[4923] Mionnet 1808,343 n. º 241; Missere Fontana 1993, 70-71 n. º 261.
[4924] Imhoof - Blumer 1905, 255 n. º 5.
[4925] Mionnet 1808, 343 n. º 241; Missere Fontana 1993, 70-71 n. º 261.

ciudad[4926]. Tanto el *princeps* como su esposa aparecen con facciones juveniles. El primero, presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y es adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más su aspecto juvenil. En cuanto a las vestiduras, se aprecia parte del *paludamentum*. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas con un moño bajo. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΝΙΔΙΩΝ[4927]. **Traducción:** De los de Cnido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de la siguiente manera. En el lado izquierdo se encuentran las tres primeras letras (KNI), mientras que en el opuesto estaría desarrollada el resto[4928]. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante que se ha identificado con el genio de la ciudad. Este último está haciendo un sacrificio sobre un altar[4929].

Bibliografía: Mionnet 1808, 343 n. º 241; Missere Fontana 1993, 70-71 n. º 261.

M475. Estratonicea (1) [4930]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Denominación: Moneda en bronce[4931].

[4926] Concretamente los anversos que son similares: Mionnet 1833, 487 n. º 256, 257, 258. Missere Fontana 1993, 70 n. º 259, 260 y 70-71 n. º 261.
[4927] Mionnet 1808,343 n. º 241; Missere Fontana 1993, 70-71 n. º 261.
[4928] Imhoof-Bumer 1905, 255 n. º 5.
[4929] Mionnet 1808, 343 n. º 241; Missere Fontana 1993, 70-71 n. º 261.
[4930] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=5077#top_display_media. Consultado en: (02/10/2019).
[4931] *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 viene como bronce grande.

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AY K M AYP ANTONINOC K NEA Θ HP ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4932]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino y Nueva Diosa Hera Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha. El *princeps* luce una corona de laurel, mientras que su esposa una diadema, atributo este último de su condición de *Augusta*[4933]. En sendos retratos se aprecia un aspecto juvenil, anverso que se repetirá en todas las acuñaciones de esta *polis* en las que están representados el primogénito de Severo junto a su esposa. El primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y es adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. El drapeado concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas en un moño bajo. Se ha englobado esta presentación en el tipo EII 28c. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho. Entre sendos bustos se encuentra una contramarca radial[4934], en cuyo interior hay una cabeza femenina que Cacciamo Caltabiano llegó a asegurar que es una "*testina imperiale*"[4935]. Sin embargo, en el catálogo *ArtCoins Roma* mencionó que es elmata de Atenea o Roma y

[4932] Missere Fontana 1993, 71 n. º 265. La ofrecida por Aulock: AY KAI M AYP ANTΩ KAI ΘE ΣEBA NE ΠΛA(υτιλλα…). Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694. Por otra parte, la descripción de la leyenda en BMC *Car*., 158 n. º 65, difería sensiblemente a la lectura que hizo posteriormente Missere Fontana, ya que no se encontraban desarrolladas algunas abreviaturas o se omitía parte del texto: A… KAIMA YP[A] NK[A]I ΘE BNE ΠΛAVTIΛΛAN. Esta última leyenda es la misma reproducida en Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 pero sin corchetes. Por su parte, Caccamo Caltabiano ofreció una variante en la leyenda. Cf. Caccamo Caltabiano 1972, 294 n. º 16: A… KAI M AVP [A] N K [A]I Θ E ΣEB NE ΠΛAVTILAV. Por otra parte, Sear no añadió la última N al nombre de la *Augusta*. Cf. Caccamo Caltabiano 1982, 256 n. º 2713. Por su parte, en el catálogo de Lindgren y Kovacs 1985, 153 n. º A667A ofrecieron otra versión de la leyenda: … KAI ΘE ΣE BII… En el trabajo de Vismara la leyenda es la siguiente: AY KAI MAYP ANTΩ KAI ΘECEBA NE ΠΛAYTIΛA […]. Cf. Vismara 1992, 671 n. º 1563. Por el contrario, en el catálogo de *ArtCoins Roma* 5 se desarrollada la leyenda de la siguiente manera: [AYT KAI M AY]P AN KAI ΘEC [E B NE ΠΛAYTIΛAN]. Cf. *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624. En *Triton* III la leyenda es la siguiente: […] KPΩ KAI M AYP A**N** KAI ΘE C-EB NE […]. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 está desarrollada de la siguiente forma: [AY KAI MA]YPAN KAI ΘE CEB NE ΠΛAY[TIΛAN]. En *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753: AYP A [NT AYPH KAI] ΘE CE B **N** E [ΠΛAYTIΛΛAN]. Hübl 1920, 303 n. º 3422 dijo que la inscripción fue eliminada del ejemplo que analiza. En GM 2012, 94 n. º 1774 la leyenda desarrollada es la siguiente: […]PA KA M AYP AN […]KAI ΘE- EB NE TC ΛAYTIΛ[…].

[4933]. Hübl 1920, 303 n. º 3422; Lindgren y Kovacs 1985, A667A; Vismara 1992, 671 n. º 1563. Aulock al igual que en *ArtCoins Roma*, solo mencionaron que están los dos bustos, no indicando su posición. Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694 *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624.

[4934] BMC *Car*., 158 n. º 65.

[4935] Caccamo Caltaviano 1972, 294 n. º 16.

para ello remitió a la obra de Howgego[4936]. Las dos primeras N aparecen en espejo[4937]. Se encuentra palabra ΘΕΟΥ en la parte baja del campo, justamente debajo de los bustos, insertada en un rectángulo[4938].

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΚΛ Ν[ΕΙ]ΚΗΦΟΡΟΥ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ[4939]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) (Tiberios) Kl(audios) Nicéforos Dionisios, de los de Estratonicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hécate[4940]. Lleva una amplia túnica formada a partir de un largo *chitón* con *peplos*[4941]. Destaca un gran pliegue que parte de la zona de la cintura y llega hasta el brazo izquierdo que aparece este último levantado y sosteniendo una antorcha. En su mano contraria lleva una pátera. El peinado es elaborado y dotado de corona o *polos* en forma de luna creciente. A sus pies, en su margen derecho, aparece un perro que mira hacia arriba[4942], interpretado también como una cabra[4943].

Bibliografía: Hübl 1920, 303 n. º 3422; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694 (con fot. lám. 86 n. º 2694); Lindgren y Kovacs 1985, A667A (con fot. la. 114 n. º A667A);

[4936] Howgego 1985, 140 n. º 188; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624. En *Triton* III se inclina por decir que la cabeza que se encuentra en la contramarca es la de Atenea. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 se señaló que en una figura oval en su interior está la cabeza de Atenea. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 se decanta por una cabeza de Roma adornada.

[4937] BMC *Car*., 158 n. º 65; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265.

[4938] Esta indicación fue ofrecida por Hübl 1920, 303 n. º 3422 y Missere Fontana 1993, 71 n. º 265, quienes remitieron al trabajo de Caccamo Caltaviano 1972, 289 n. º 27. También aparece en *Triton* III, 139 n. º 773 y *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950. Sobre esta contramarca en concreto, cf. Howgego 1985, 209 n. º 536. De manera genérica, en el BCM *Car*., lxxiii, se expuso que es muy frecuente encontrar esta palabra y la cabeza de Atenea. Posiblemente, con estos símbolos se quería refrendar la autoridad del Templo de la diosa que ejerció en dicho territorio.

[4939] Missere Fontana 1993, 71 n. º 265. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 viene sin corchetes. En el catálogo de Lindgren y Kovacs se ofreció otra leyenda para el reverso: ΕΠ… ΤΟ~~ΗΙ~~ΚΕΩ~~Η~~ (sic). cf. Lindgren y Kovacs 1985, A667A. En el catálogo de Aulock y Vismara la leyenda es la siguiente: (επι) Κ ΝΕΕΙΚ (ηφορι?) ΟΥ ΔΙΟΝΙCΙΟΥ ΣΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡΤ Β ΚΛ Δ(ιονυσιου). Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694; Vismara 1992, 671 n. º 1563. En el catálogo de *Triton* III, casi todas las "N" están en espejo: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡΤΒ ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟ**Ν** CΤΡΑΤΟ**Ν** ΕΙΚΕ**Ω**Ν. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: CTP[AT]O ΝΕΙΚΕΩΝ [ΕΠΙ ΤΩΝ] ΠΕΡΤ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟ. En *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752: CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ ΕΠΙ ΤΩ**Ν** ΠΕΡΤ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ. La Leyenda desarrollada en GM 2012, 94 n. º 1774 es la siguiente: CTRATONEIKEΩN ΕΠΙ ΤΟΝ ΠΕΡΤ Β ΚΑ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ.

[4940] La indicación de que la cabeza de la divinidad está hacia la derecha, viene en el BMC *Car*., 158 n. º 65. Por el contrario, Hülb o Sear indicaron que se dispone mirando hacia la izquierda. Cf. Hübl 1920, 303 n. º 3422; Sear 1982, 256 n. º 2713, lo mismo que iniciaron Lindgren y Kovacs 1985, A667A; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624 y *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753; GM 2012, 94 n. º 1774. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 únicamente indica que estaríamos ante una escultura de culto de Hécate.

[4941] BMC *Car*., 158 n. º 65.

[4942] Hübl 1920, 303 n. º 3422; BMC *Car*., 158 n. º 65; Missere Fontana 1993, 71 n. º 264; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624; *Triton* III, 130 n. º 773; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753.

[4943] Sobre la identificación con este animal, Vismara lo pone en interrogante. Cf. Vismara 1992, 671 n. º 1563.

Howgego 1985, 140 n. º 188 y 209 n. º 536; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265; Bourgey y Desnier 1994, 199-200 n. º 781 (con fot. 200 n. º 781); *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624 (con fot. p. 98 n. º 624); *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 (con fot. lám. 50 n. º 950); *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753 (con fot. p. 115 n. º 753); GM 2012, 94 n. º 1774 (con fot. p. 94 n. º 1774).

M476. Estratonicea (2) [4944]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: A[Y] KAI MAYP [A]N K[A]I ΘE XEB NE ΠΛΑΥΤΙΛΑΝ (sic)[4945]. **Traducción:** Para el Augusto César Marco Aurelio Antonino y diosa Augusta nueva Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo

[4944] Fotografía extraída de: *Triton* III, 139 n 773.

[4945] Missere Fontana 1993, 71 n. º 264. La ofrecida por Aulock: AY KAI M AYP ANTΩ KAI ΘE ΣEBA NE ΠΛA(υτιλλα…). Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694. Por otra parte, la descripción de la leyenda que aparece en BMC *Car*., 158 n. º 65, difiere sensiblemente a la lectura que hizo posteriormente Missere Fontana, ya que no aparecen desarrolladas algunas abreviaturas o se omite parte del texto: A… KAIMA YP[A] NK[A]I ΘE BNE ΠΛΑVTIΛΛAN. Esta última leyenda es la misma reproducida en Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 pero sin corchetes. Por su parte, Caccamo Caltabiano ofreció una variante en la leyenda. Cf. Caccamo Caltabiano 1972, 294 n. º 16: A… KAI M AVP [A] N K [A]I Θ E ΣEB NE ΠΛAVTILAV. Por otra parte, Sear no añadió la última N al nombre de la *Augusta*. Cf. (1982): 256 n. º 2713. Por su parte, en el catálogo de Lindgren y Kovacs 1985, 153 n. º A667A se ofreció otra versión de la leyenda: … KAI ΘE ΣE BII… En el trabajo de Vismara la leyenda es la siguiente: AY KAI MAYP ANTΩ KAI ΘECEBA NE ΠΛAYTIΛA […]. Cf. Vismara 1992, 671 n. º 1563. Por el contrario, en el catálogo de *ArtCoins Roma* 5 se desarrollada la leyenda de la siguiente *manera*: [AYT KAI M AY]P AN KAI ΘEC [E B NE ΠΛAYTIΛAN]. Cf. *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624. *Triton* III la leyenda se desarrollada de la siguiente manera: […] KPΩ KAI M AYP A**N** KAI ΘE C-EB NE […]. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 la leyenda está desarrollada de la siguiente forma: [AY KAI MA]YPAN KAI ΘE CEB NE ΠΛAY[TIΛAN]. En *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753 está desarrollada la leyenda de la siguiente manera: AYP A[NT AYPH KAI] ΘE CE B **N** E [ΠΛAYTIΛΛAN]. En Hübl 1920, 303 n. º 3422 dijo que la inscripción fue eliminada del ejemplo que analiza. En GM 2012, 94 n. º 1774 la leyenda desarrollada es la siguiente: […]PA KA M AYP AN[…]KAI ΘE- EB NE TC ΛAYTIΛ[…].

se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la derecha, y Plautilla, a la izquierda[4946]. En sendos retratos se aprecia un aspecto juvenil, anverso que se repetirá en todas las acuñaciones de esta *polis* en las que están encarnados el primogénito de Severo junto a su esposa. El primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. En el drapeado se concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas en un moño bajo y una diadema, que se ha englobado dentro del tipo EII 28c. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado de Plautilla se aprecia en los hombros y pecho. Entre los bustos se encuentra una contramarca radial[4947], en cuyo interior hay una cabeza femenina, que Cacciamo Caltabiano llegó a asegurar que es una "*testina imperiale*"[4948]. Sin embargo, en el catálogo *ArtCoins Roma* mencionó que es una testa elmata de Atenea o Roma. Para ello remitió a la obra de Howgego[4949]. Las dos primeras N aparecen en espejo[4950]. Se encuentra la palabra ΘEOY en la parte baja del campo, justamente debajo de los bustos, insertada en un rectángulo[4951]. La principal diferencia con respecto al ejemplo anterior, deriva precisamente de la posición de los representados, siendo el resto de la iconografía similar.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡ Τ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟ**N** CΤΡΑΤΟΝ[Ε]ΙΚΕΩΝ[4952]. **Traducción:** Bajo el gobierno de (Tiberios) Klaudios Dionisos, hijo de Pert (…), de los de Estratonicea[4953].

[4946] BMC *Car*., 158 n. º 65; Caccamo Caltalbiano 1972, 294 n. º 16; Sear 1982, 256 n. º 2713; *Triton* III, 139 n. º 773. Los estudios anteriormente mencionados son los que documentan esta última variante. Para el resto de la ficha, se han seguido escrupulosamente las mismas citas que el ejemplo anterior, ya que las diferencias principales radican precisamente, en la disposición de los bustos de Caracalla y su esposa.

[4947] BMC *Car*., 158 n. º 65.

[4948] Caccamo Caltaviano 1972, 294 n. º 16.

[4949] Howgego 1985,140 n. º 188; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624. En *Triton* III se inclinó por decir que la cabeza que se encuentra en la contramarca es la de Atenea. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 se señaló que en una figura oval en su interior está la cabeza de Atenea. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 se decanta por una cabeza de Roma adornada.

[4950] BMC *Car*., 158 n. º 65; Missere Fontana 1993, 71 n. º 264.

[4951] Esta indicación es ofrecida por Hübl 1920, 303 n. º 3422 y Missere Fontana que remitió al trabajo de Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 27. También aparece en *Triton* III,139 n. º 773 y *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950. Sobre esta contramarca en concreto, cf. Howgego 1985, 209 n. º 536.

[4952] BMC *Car*., 158 n. º 65; Missere Fontana 1993, 71 n. º 264. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 viene sin corchetes. En el catálogo de Lindgren y Kovacs se ofreció otra leyenda para el reverso: ΕΠ… ΤΟ~~ΗΙ~~ΚΕΩ~~ΙΙ~~ (sic). cf. Lindgren y Kovacs 1985, A667A. En el catálogo de Aulock y Vismara la leyenda es la siguiente: (επι) Κ ΝΕΕΙΚ (ηφορι?) ΟΥ ΔΙΟΝΙCΙΟΥ ΣΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡΤ Β ΚΛ Δ(ιονυσιου). Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694; Vismara 1992, 671 n. º 1563. En el catálogo de *Triton* III, casi todas las "N" están en espejo: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡΤΒ ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟ**N** CΤΡΑΤΟ**N** ΕΙΚΕΩ**N**. Cf. *Triton* III, 139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950 la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: CΤΡ[ΑΤ]Ο ΝΕΙΚΕΩΝ [ΕΠΙ ΤΩΝ] ΠΕΡΤ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟ. En *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752: CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ ΕΠΙ Τ**Ω**Ν ΠΕΡΤ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ. La Leyenda desarrollada en GM 2012, 94 n. º 1774 es la siguiente: CTRATONEIKEΩN ΕΠΙ ΤΟΝ ΠΕΡΤ Β ΚΑ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ.

[4953] A la hora de la lectura de la leyenda, además de las diferentes propuestas contenidas en los catálogos que analizaron el ejemplo, donde hemos podido comprobar que ejerció como *strartegos*, también que viene insertado el nombre del padre, las advertencias contenidas en el BCM, *Car*., lxxiii-lxxiv.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hécate[4954]. Lleva una amplia túnica formada a partir de un largo *chitón* con *peplos*[4955]. Destaca un gran pliegue que parte de la zona de la cintura y llega hasta el brazo izquierdo que aparece este último levantado y sosteniendo una antorcha. En su mano contraria lleva una pátera. El peinado es elaborado, donde destaca la corona o *polos* en forma de luna creciente. A sus pies, en su margen derecho, aparece un perro que mira hacia arriba[4956], interpretado también como una cabra.

Bibliografía: BMC *Car*., 158 n. º 65; SNGD *Aulock* 1962, n. º 2694; Caccamo Caltabiano 1972, 294 n. º 16; Sear 1982, 256 n. º 2713 (con fot. 256 n. º 2713); Missere Fontana 1993, 71 264; *Triton* III, 139 n. º 773 (con fot. 139 n. º 773); *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624.

M477. Estratonicea (3)

Fecha: 202-204 d.C.[4957] (2º estilo).

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥ Κ Μ ΑΥ ΑΝΤΩΝΙΝΟC Κ ΝΕΑ Θ ΗΡ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[4958]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino y Nueva Diosa Hera Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, dispuesta en concreto de la siguiente forma: ΑΥ Κ Μ ΑΥ abajo, ΑΝΤΩ a la izquierda, ΝΙΝΟC Κ ΝΕΑ Θ ΗΡ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ arriba y derecha[4959]. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla y Plautilla. Ambos destacan por un gesto joven, además del alto grado de sofisticación a la hora de la confección de los peinados y la forma de vestir. La esposa de Caracalla lleva una diadema, lo que realza su dignidad como *Augusta*. El emperador también viene coronado por una corona de laurel además de llevar una capa y

[4954] La indicación de que la cabeza de la divinidad está hacia la derecha se encuentra en el BMC *Car*., 158 n. º 65. Por el contrario, Hülb o Sear indicaron que se dispone mirando hacia la izquierda. Cf. Hübl 1920, 303 n. º 3422; Sear 1982, 256 n. º 2713, lo mismo que indicaron Lindgren y Kovacs 1985, A667A; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624 y *Triton* III,139 n. º 773. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753; GM 2012, 94 n. º 1774. En Bourgey y Desnier 1994, 199 n. º 781 únicamente indica que estaríamos ante una escultura de culto de Hécate.

[4955] BMC *Car*., 158 n. º 65.

[4956] Hübl 1920, 303 n. º 3422; BMC *Car*., 158 n. º 65; Missere Fontana 1993, 71 n. º 264; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 624; *Triton* III,130 n. º 773; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 950; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 753.

[4957] Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12.

[4958] Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 26; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265.

[4959] Imhoof - Blumer 1901,156 n. º 12. Que a su vez desarrolló las abreviaturas que aparecen en la leyenda. Concretamente las palabras que están entre los nombres Antonino y Plautilla: καὶ νέα θεὰ Ἥρα.

armadura[4960]. Se aprecia dos contramarcas. Una cabeza elmata y la palabra ΘΕΟΥ[4961]. Tal y como recuerda Imhoof- Blumer la alusión a νέα θεὰ Ἥρα también se alude a ella en las emisiones provinciales de Alabanda y Alinda[4962]. Es precisamente la presencia de esta contramarca, lo que permite que podamos hablar de una variante. Describiendo a los representados en concreto, el primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. En el drapeado se concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas en un moño bajo. Al igual que su esposo, la mujer de Caracalla también aparece coronada, en este caso con una diadema. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas de la esposa de Caracalla son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΚΛ Ν[ΕΙ]ΚΗΦΟΡΟΥ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ[4963]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Kl(audios) Nicéforos Dionisios, de los de Estratonicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En concreto: ΕΠΙ ΚΛ ΕΙ ΚΗΦΟΡΟΥ ΔΙ a la izquierda y ΔΙΟΝΥCΙΟΥ CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ a la derecha[4964]. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante, de frente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hécate. En la mano derecha porta una pátera y con la izquierda una antorcha. A sus pies hay un perro que está girado y proyecta la mirada hacia la divinidad[4965].

Bibliografía: Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12; Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 26; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265.

M478. Estratonicea (4)[4966]

[4960] Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12.
[4961] Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 26; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265.
[4962] Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12.
[4963] Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 26; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265.
[4964] Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12.
[4965] Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12; Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 26; Missere Fontana 1993, 71 n. º 265. Esta fue sacada precisamente de la reconstrucción propuesta, cf. Imhoof - Blumer 1901, 156 n. º 12.

[4966] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=8629#top_display_media. Consultado en: (10/02/2020).



Fecha: 202-205d.C. [4967] (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4968].

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AY KAI M AYP AY KAI ΘE CEB NE ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ [4969]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Augusto y Diosa Nueva Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra los bustos drapeados y enfrentados de Plautilla, a la izquierda, y Caracalla, a la derecha [4970]. Al igual que los ejemplos anteriores, aparecen ambos representados con facciones jóvenes y el *princeps* con corona de laurel y su esposa con diadema[4971]. Caracalla con complejos rizos y con las facciones de la cara bien marcadas, mientras que Plautilla además de las características fisionómicas atribuidas a ella en su etapa más temprana, luce un peinado complejo compuesto a base ondas que nacen de la zona central del cabello y finaliza en un recogido bajo casi a la altura de la nuca. Este

[4967] *ArtCoins* 5, 99 n. º 625; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507; *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382.

[4968] La denominación de medallón de bronce viene dada en *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507 y *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382. En Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782 viene como bronce grande.

[4969] Missere Fontana 1993, 71 n. º 267. En Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782 la leyenda es similar a la desarrollada en el cuerpo de trabajo con la excepción de que la última palabra viene con una Λ y no dos: ΠΛΑΥΤΙΛΑ. En Aulock aparece la leyenda menos desarrollada, concretamente: AY KAI M AYP AY KAI ΘE ΣEB. Cf. SNGD Aulock 1962, n. º 2695. Por su parte en el SNG *Finland* (1994) apenas vienen unas letras: …..KAI …. ΘE…ΛA. Cf. SNG *Finland* 1994, 262. En *CoinsArt Roma* 5 la leyenda está dispuesta de la siguiente manera: [AYT KAI M AYP AN] KAI ΘE C[E B NE ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ]. Cf. *CoinsArt Roma* 5, 99 n. º 625. En *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507 la leyenda desarrollada es la siguiente: […] KAI ΘE CE B NE [ΠΛΑΥΤΙΛΑΝ]. Misma leyenda viene representada en: *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382. En Triton XV: 119 n. º 1398 la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: AKPA KAI M AYP A**N**· [KAI ΘE CE]B[NE] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ**N**. En *Triton* XVI, 202 n. º 701 la leyenda del anverso viene desarrollada de la siguiente manera: AY· KPA KAI [M] AYP A**N** KAI ΘE CEB**N**E TCΛAYTIΛΛA**N**.

[4970] SNGD *Aulock* 1962, n. º 2695; Missere Fontana 1993, 71 n. º 264; Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782; *ArtCoins* 5, 99 n. º 625; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507; *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382; *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720; *Triton* XV, 119 n. º 1398; *Triton* XVI, 202 n. º 701.

[4971] Sobre la presencia de corona de laurel en Caracalla y diadema en Plautilla está referenciado también en *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949; *Triton* XV, 119 n. º 1398.

peinado ha sido englobado dentro del grupo EII. 28c.[4972]. Egger indicó que se encuentra insertada en el anverso una contramarca compuesta por una cabeza imperial[4973], mientras que en el catálogo del *British Museum* se indicó que está escrita la palabra ΘEOY insertada en el interior de una forma cuadrangular[4974]. Por su parte, Howgego apuntó que en la contramarca se encuentra una cabeza imperial junto con la alusión a la divinidad a partir de la inserción de la palabra ΘEOY[4975]. En cuanto a la presencia de la testa, el historiador británico la vinculó directamente con Geta debido a que se encuentra erosionada a consecuencia de una posible *damnatio memoriae*[4976]. Esta teoría ya fue defendida con anterioridad por Mowat y Caccamo Caltabiano[4977]. Si seguimos el esquema planteado por esta última, señaló que la testa imperial se encuentra de manera aislada. Esta situación no fue muy profusa, pues solo se documentó en cuatro casos. Lo mismo podemos decir con la palabra griega ΘEOY. En este caso son siete ejemplos frente a cuarenta y tres en los que tanto la testa como la mención griega aparecen juntas[4978]. Se ha tendido a pensar que ΘEOY estaría haciendo referencia a una divinidad en concreto, que bien podría ser Hécate o *Zeus Panamaros*[4979]. En cuanto a la datación propuesta, estaríamos hablando de que fue realizada la contramarca antes del 211-212 d.C.[4980]; sobre todo si aceptamos la teoría de que es la cabeza de Geta y que después fue sometida a un proceso de *damnatio memoriae*.

2) Reverso:

[4972] Missere Fontana 1993, 71 n. º 267, siempre remitió a la anterior hasta llegar a la moneda 263 a en esa misma página, que es cuando indica la tipología.

[4973] Egger 1914, 60 n. º 1291. Por su parte, Missere Fontana indicó que Egger dijo que la contramarca estaba compuesta tanto por la cabeza imperial y por la palabra ΘEOY. Cf. Missere Fontana 1993, 71 n. º 267. Sin embargo, revisando el citado catálogo, únicamente mencionó la presencia de la testa imperial. En Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782 y *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720. Matizó que la cabeza imperial es Caracalla que se encuentra laureado y girado hacia la izquierda.

[4974] BMC *Car*., 158 n. º 66. También es mencionada esta contramarca en *ArtCoins* 5, 99 n. º 625; *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507; *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382; *Triton* XV, 119 n. º 1398.

[4975] Howgego 1985,121 n. º 84, analizó en este caso la cabeza laureada y la aparición de la palabra ΘEOY. Para ver sobre la palabra cf. Howgego 1985, 209 n. º 536.

[4976] Howgego 1985, 212 n. º 84.

[4977] Mowat 1901, 433-471, esp. 450 y ss.; Caccamo Caltabiano 1972, 264-265.

[4978] Caccamo Caltabiano 1972, 264.

[4979] Caccamo Caltabiano 1972, 269-270; Howgego 1985, 209 n. º 536.

[4980] Howgego 1985, 209 n. º 536.

Leyenda: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡ ΤΒ ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ [4981]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Tiberios Klaudios Dionisos, hijo de Pert (…), de los de Estratonicea[4982]

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, barbuda y montada a caballo. Se dirige hacia la derecha[4983]. Por posición de las patas del animal podemos decir que está caminando. Delante se encuentra un pequeño altar en llamas. El jinete, que luce el traje militar, en su lado izquierdo se aprecia un cetro y un *chlamys*[4984]. Sobre todo, a partir de la barba, se ha identificado la figura con Septimio Severo[4985]. Sin embargo, también se apuntó que podría ser *Zeus Panamaros*[4986].

Bibliografía: Mionnet 1813, 380 n. º 450; Babelon 1898, 140 n. º 2589-2590; Egger 1914,60 n. º 1291 (con fot. lám. 21 n. º 1291); BMC *Car*., 158 n. º 66-67; SNGD *Aulock* (1962): n. º 2695 (con fot. lám. 86 n. º 2695); Caccamo Caltabiano 1972, 294 n. º 18; Howgego 1985, 121 n. º 84; 209 n. º 536; SNG *Finland* 1994, n. º 262 (con fot. lám. 10 n. º 262); Missere Fontana 1993, 71 n. º 267; Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782 (con fot. p. 200 n. º 782); *ArtCoins Roma* 5, 99 n. º 625 (con fot. p. 99 n. º 625);

[4981] La leyenda ha sido tomada de Missere Fontana 1993, 71 n. º 267. Misma leyenda está desarrollada en Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782. Babelon expuso en su catálogo dos ejemplos que serían de la misma tipología con la única diferencia de que en uno de ellos la leyenda está más desarrollada. Cf. Babelon 1898, 140 n. º 2589: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡ Τ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥC… CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ; Babelon 1898, 140 n. º 2590: ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΕΡ Τ Β ΚΑ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ. Aulock aceptó la misma lectura, aunque menos desarrollada. Cf. SNG *Aulock* (1962): …. ΤΩΝ ΠΕΡ Τ Β ΚΑ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ CΤΡΑΤ… cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2695. Caccamo Caltabiano modificó una letra en la leyenda del reverso: …. ΤΩΝ ΠΕΡ ΤΒ ΚΛ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΤΡΑΤ… cf. Caccamo Caltabiano 1972, 294 n. º 18. Sin embargo, donde más podemos observar discrepancias en la leyenda del anverso, aunque tampoco demasiado significativas es a partir del catálogo del *British Museum*, ya que se apunta que tanto en el anverso como en el reverso siguen manteniendo las mismas leyendas que en el ejemplo siguiente: BMC *Car*., 158 n. º 65. Ello supondría que algunas N estarían trazadas en espejo, aspecto que no se señala en el resto de los catálogos a excepción del SNG *Finland* 1994,262. En *ArtCoins Roma* 5 la leyenda está descrita de la siguiente forma: [CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΕΩΝ Ε]ΠΙ ΤΩ[Ν ΠΕΡΤ Β ΚΛ ΔΙΟΝΥCΙΟΝ]. Cf. *ArtCoins Roma* 5, 99 n. º 625. En *Triton* XV, 119 n. º 1398 igual que el catálogo anterior con la diferencia de que las N vienen en espejo. En *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507 y *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382: […] ΤΩΝ ΠΕΡ ΤΒ ΚΛΔΙΟΝ.

[4982] El nombre del magistrado viene indicado en: *Künder Auktion* 288, 128 n. º 720; *Triton* XV, 119 n. º 1398; *Triton* XVI, 202 n. º 701.

[4983] En el BMC *Car*., 158 n. º 66 indica que la imagen en general se encuentra girada hacia la derecha.

[4984] BMC *Car*., 158 n. º 66.

[4985] Tal fue el caso de Mionnet 1813, 380 n. º 450: "*Septime Sévère à chavel devant au autel*".

[4986] Babelon cuando analizó los ejemplos, no mencionó en ningún momento la posibilidad de que fuera el emperador. Cf. Babelon 1898, 140 n. º 2589-2590. Lo mismo hace Egger 1914, 60 n. º 1291. En el catálogo del *British Museum*, no mencionó a Septimio Severo, pero pone el nombre de la divinidad entre paréntesis. Cf. BMC *Car*., 158 n. º 66. Por su parte, Caccamo Caltabiano, SNG *Filand* (1994) y Bourgey y Desnier hablan explícitamente de la figura de Zeus *Panamaros* sin mencionar la posibilidad que se fuera Septimio Severo, algo que también se repitió con anterioridad a la investigadora italiana en el catálogo de Aulock. Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2695. Caccamo Caltabiano 1972, 288 n. º 23; Bourgey y Desnier 1994, 200 n. º 782; SNG *Filand* 1994, n. º 262. En *Numismatische Raritäten* 159, 105 n. º 507 y *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382 también se indicó que estamos ante la divinidad sin ofrecer otra alternativa. Aunque no se expone de manera categórica como en los ejemplos anteriores. El hecho de que cuando Missere Fontana describió el reverso de esta moneda, y puso el nombre del emperador entre paréntesis mientras que con la divinidad no, parece que dio más crédito a que es el dios la figura que se pretende representar en la moneda. Cf. Missere Fontana 1993, 71 n. º 267. La descripción que ofrece *ArtCoins Roma* 5 es la de *Zeus Panamaros* a caballo y hacia la izquierda, concreto y delante hay un altar. Cf. ArtCoins Roma 5, 99 n. º 625. La misma descripción viene dada en *Triton* XV, 119 n. º 1398 y *Triton* XVI, 202 n. º 701.

Numismatische Raritäten 159, 105 n. º 507 (con fot. p. 507); *Numismatische Raritäten* 163, 80 n. º 382 (con fot. p. 80 n. º 382); *Künder Auktion* 288, 128 n. º 721 (con fot. p. 128 n. º 721); *Triton* XV, 119 n. º 1398 (con fot. p. 119 n. º 1398); *Triton* XVI, 202 n. º 701 (con fot. p. 202 n. º 701).

M479. Estratonicea (5)[4987]



4988

Fecha: 198-217 d.C. (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[4989].

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: M AYP AN KAI ΘE CEB NE ΠΛAYTIΛΛ[A][4990]. **Traducción:** Marco Aurelio Antonino y Diosa Augusta Nueva Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y girados hacia la derecha de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha. El primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. En el drapeado se concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también

4987 Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=5076#top_display_media. Consultado en: (10/02/2020).

4988 Correspondería a SNG *Danish* 1947c., n. º 508.

4989 Münzen der Antike Auktion 117, 98 n. º 949.

4990 Missere Fontana 1993, 71 n. º 268. En el SNG Danish (1947c), la leyenda del anverso es la siguiente: …YP AN KAI ΘE ΣEB NE ΠΛAYTI… cf. SNG Danish 1947c., n. º 508-509. Aulock reproduce la leyenda de la siguiente forma: M AYP ANTΩNINOC…Cf. SNGD Aulock 1962, n. º 2693. Por su parte, Kraft ofrece la siguiente versión: M AY ANTΩNINOC….(ΠΛAYTIΛΛA). Cf. Kraft 1972, 164 n. º 14. La leyenda desarrollada en *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949 es prácticamente similar: [AY KAI MA]YPAN KAI ΘE CE B NE [ΠΛAYTIΛAN]. En Missere Fontana 1993, 71 n. º 266, la leyenda del anverso que se propuso fue la siguiente: AYP AN KAI ΘE […].

joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas en un moño bajo. Se ha englobado dentro del tipo EII 28c.[4991]. Al igual que su esposo, la mujer de Caracalla también está coronada, en este caso con una diadema. Los principales elementos que podemos destacar de las características fisionómicas de Plautilla son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho. En cuanto a la contramarca radial instalada entre sendos bustos, en el SNG *Danish* (1947c) se propuso que en su interior aparece un busto radiado[4992]. No obstante, también se apostó por la teoría de una cabeza elmata y en la parte inferior la palabra ΘΕΟΥ[4993]. Entre los trabajos que pretendieron identificar a la testa, destaca la interpretación de Atenea o Roma[4994]. La primera hipótesis procede de Head[4995]; sin embargo, plantea problemas ya que no se atestiguó ningún culto relacionado con Atenea en Estratonicea[4996]. Es por ello por lo que se propuso que realmente fuera una alegoría de Roma (ΘΕΑ ΡΩΜΑ), que estaba estrechamente relacionada esta última con el culto al emperador. Por su parte, en el catálogo del *Fitwilliam Museum* de Cambridge, fue el único que la identificó con Caracalla[4997]. Caccamo Caltabiano se inclinó a pensar que la hipótesis de Roma tendría más cabida debido a que encontramos diversos testimonios numismáticos de la ciudad con esta representación[4998]. Por otro lado, el culto a la ΘΕΑ ΡΩΜΑ está atestiguado en Estratonicea ya desde época republicana a partir de un decreto datado en torno al siglo II a.C., en honor del juicio de Assos. Este culto recibió un especial impulso a partir de la época de Adriano, llegando a su punto más álgido durante la dinastía de los Severos. En este caso, se puede apreciar a través del tipo monetal de ΘΕΑ, relacionado directamente con Julia Domna. Si se pone en relación ambas contramarcas, Caccamo Caltabiano llegó a la conclusión, una vez más, que la cabeza sería Roma, mientras que la mención a "dios" en griego no podría ser otro que Hécate, a partir del sustantivo θεός[4999]. Howgego por su parte, sin desacreditar la propuesta ofrecida por la numísmata italiana, determinó que la otra posibilidad es que hiciera referencia a *Zeus Panamaros*. Contramarcas realizadas entre 211 d.C. y 212 d.C., como también se ha comentado en el ejemplo anterior[5000]. Es precisamente la presencia de la contramarca femenina el elemento diferenciación con respecto al ejemplo anterior.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ Κ ΝΕΕΙΚ(ΗΦΟΡΙ?) ΟΥ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ[5001]. **Traducción:** Bajo el gobierno de Klaudios Nicéforos Dionisios, de los de Estratonicea.

[4991] Missere Fontana 1993, 71 n. º 268. En el SNG *Danish* (1974c) menciona que Caracalla se muestra laureado mientras que Plautilla con diadema. Cf. SNG *Danish* 1947c., n. º 508-509. Aulock solo mencionó que los bustos aparecen enfrentados. Cf. SNGD *Aulock* 1962, n. º 2693. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949 también se indicó que Caracalla va laureado mientras que Plautilla con diadema.

[4992] Concretamente SNG *Danish* 1947c., n. º 509.

[4993] SNG *Danish* 1947c., n. º 508; Caccamo Caltabiano 1972,289 n. º 25; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949.

[4994] Howgego 1985,140 n. º 188. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949 se menciona que en la contramarca se encuentra la diosa Atenea con casco dentro de un óvalo.

[4995] BMC *Car*., lxxiii.

[4996] Caccamo Caltabiano 1972, 268.

[4997] *Fitzwilliam Museum*, n. º 4732.

[4998] Caccamo Caltabiano 1972, 268-269.

[4999] Caccamo Caltabiano 1972, 271-272.

[5000] Howgego 1985 ,209 n. º 536.

[5001] SNGD *Aulock* 1962, n. º 2693; Missere Fontana 1993, 71 n. º 268. Kraft ofreció toda la leyenda de dispuesta de manera desarrollada: ΕΠΙ Κ ΝΕΕΙΚΗΦΟΡΙΟΥ ΟΥ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ. Cf.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, armada, montada a caballo y dispuesto hacia la derecha. Se ha identificado con *Zeus Panamaros* o un emperador[5002]. Delante aparece un pequeño altar en llamas[5003]. Entre los detalles podemos destacar tanto el pelo rizado y largo, como la barba del representado. Luce ricas vestiduras militares, donde se puede observar la armadura que lleva puesta. El trazo con los que han sido trazada la representación es de gran calidad, donde detalles como la musculatura del caballo se aprecian. La crin del animal aparece peinada y una de las patas de los cuartos delanteros está levantada, dando con ello movimiento a la escena.

Bibliografía: SNG *Danish* 1947c., n. º 508-509 (con fot. lám. 12 n. º 508-509); SNGD *Aulock* 1962, n. º 2693 (con fot. lám. 86 n. º 2693); Holzer 1969, 70 n. º 1741, 1742; Kraft 1972, 164 n. º 14 (con fot. lám. 60 n. º 14); Caccamo Caltabiano 1972, 289 n. º 25; Howgego 1985, 140 n. º 188, 209 n. º 536; Missere Fontana 1993, 71 n. º 266 y n. º268; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949 (con fot. lám. 50 n. º 949).

M480. Estratonicea (6)

Fecha: (2º estilo).

Denominación: Bronce[5004].

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AYP AN KAI ΘE […][5005].**Traducción:** (Marco) Aurelio Antonino y Diosa (Augusta Nueva Plautilla).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla y Plautilla[5006]. Al igual que en el caso anterior, la *Augusta* va engalanada con gran detallismo donde podemos destacar la presencia de una diadema. Se encuentra insertada en el tipo EII. 28 c.[5007]. El primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato y adornado con una corona de laurel. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las

Kraft 1972, 164 n. º 14. En *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949, la leyenda desarrollada es la siguiente: CTPATO NEIKEΩN EΠI TΩN ΠE PTBKΛ Δ[IONYCION]. En Missere Fontana 1993, 71 N. º 266, la leyenda es la siguiente: EΠI KΛ N[EI]KHΦOPOY ΔIONYCIOY CTPATONIKEΩN.

5002 En Holzer 1969, 70 n. º 1741, 1742; Missere Fontana 1993, 71 n. º 266 propusieron que podría ser Caracalla.

5003 SNGD *Aulock* 1962, n. º 2693; Kraft 1972, 164 n. º 14; Missere Fontana 1993, 71 n. º 268; *Münzen der Antike Auktion* 117, 98 n. º 949.

5004 Holzer 1969, 70 n. º 1743.

5005 Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.

5006 Holzer 1969,70 n. º 1743; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.

5007 Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.

orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. En el drapeado se concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son rematadas en un moño bajo. Al igual que su esposo, la mujer de Caracalla aparece coronada con una diadema. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΚΛ ΔΙΟΝ[ΥCΙΟΥ] ΣΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ[5008]. **Traducción:** Bajo (el gobierno) de Klaudios Dionisios, de los de Estratonicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante y hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché[5009].

Bibliografía: Holzer 1969, 70 n. º 1743; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.

M481. Estratonicea (7)

Fecha: (2º estilo).

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: AYT K M CEOYHPOC KAI ΦOYΛBIA CTCAYTIΛΛA (sic)[5010]. **Traducción:** Augusto César Marco Severo y Fulvia Plautilla

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el anverso. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla y Plautilla. Mientras que el *princeps* va ataviado con corona de laurel, la *Augusta* lleva diadema. A su vez, también se aprecia una contramarca ΘEOY[5011]. Describiendo a los representados en concreto, el primero presenta el cabello sin un orden, compuesto por rizos de pequeño formato. Las facciones fisionómicas están bien marcadas, especialmente las orejas, barbilla y nariz. Además, la ausencia de barba incide aún más en su aspecto inmaduro. En el drapeado se concentra un número mayor de pliegues en el pecho. Por otro lado, la *Augusta*, también joven, luce un peinado a base de ondas verticales que son

[5008] Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.
[5009] La descripción ofrecida por Missere Fontana es más escueta, ya que se limitó a decir la divinidad que es. Cf. Holzer 1969,70 n. º 1743; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263a.
[5010] Missere Fontana 1993, 71 n. º 269.
[5011] Caccamo Caltabiano 1972, 288 n. º 22; Missere Fontana 1993, 71 n. º 269. Sobre la contramarca en concreto, cf. Howgego 1985,209 n. º 536.

rematadas en un moño bajo. Los principales elementos que podemos destacar de sus características fisionómicas son la amplia frente y delicada nariz. La boca apenas es perceptible y el mentón está marcado. La mayor concentración de pliegues en el drapeado se aprecia en los hombros y pecho. La diferencia principal con respecto a los ejemplos anteriores con este mismo anverso y reverso, se debe a la leyenda. Además de los fallos concernientes a *cognomen* de la hija de Plauciano, también comprobamos un error en lo que se refiere al nombre del *princeps*.

2) Reverso:

Leyenda: ΠΡ ZΩCIMOY TOY ΠPOCICTOY CTRATONIKEΩ [5012] . **Traducción:** Bajo el gobierno de) Zósimos Prosistos, (*pritanos*) de los de Estratonicea[5013].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura masculina que bien podría ser Zeus *Panamaros* o Septimio Severo montado a caballo, como se ha comentado en un ejemplo anterior. Delante hay un altar con llamas[5014]. Caccamo Caltabiano en su trabajo se decantó por identificar a la figura masculina con el dios, ya que ni tan siquiera mencionó la posibilidad del emperador Septimio Severo como si hizo Missere Fontana [5015]. Estamos de acuerdo con la primera autora, pues esta divinidad además de estar muy presente en el territorio, se encontraron cuños con este tipo de representación e identificados con la divinidad, al igual que con Hécate.

Bibliografía: Caccamo Caltabiano 1972, 288 n. º 22; Howgego 1985, 209 n. º 536; Missere Fontana 1993, 71-72 n. º 269.

M482. Estratonicea (8) [5016]



Fecha: (2º estilo).

[5012] Missere Fontana 1993, 71 n. º 269.
[5013] Sabemos el cargo que desempeñó y que posiblemente lo ejerció dos veces gracias a la información que aportó Heard. De hecho, es el único magistrado que está mencionado en el catálogo del *British Museum*. BMC. *Car*., lxxiv.
[5014] Missere Fontana 1993, 71 n. º 269.
[5015] Caccamo Caltabiano 1972, 288 n. º 22.
[5016] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1962, lám. 86 n. º 2696.

Ceca: Estratonicea, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΝΕΑ ΘΕΑ ΗΡΑ Π[ΛΑΥ]ΛΛΑ[5017]. **Traducción:** Nueva diosa Hera Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5018]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*, englobando dentro del tipo EII 28c.[5019]. El rostro destaca por ser estilizado. La frente no es muy amplia y los ojos, a diferencia de multitud de representaciones de Plautilla que suelen ser almendrados, son rasgados. La barbilla es pequeña y fina, mientras que, por el contrario, las mejillas son carnosas y el cuello largo y delgado. El peinado está dispuesto a partir de una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y todas ellas son unidas por un amplio recogido en la parte media trasera de la testa, lo que permite que la nuca esté totalmente libre. La presencia de una diadema con la es rematado el arreglo del cabello evidencia su dignidad de *Augusta*. En el drapeado se aprecian amplios pliegues en la zona de los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΚΛ ΔΙΟΝ[ΥCΙΟΥ] ΣΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ[5020]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Klaudio Dionisio de los de Estratonicea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Zeus; en concreto, *Zeus Nikeforos*[5021]. Aparece sosteniendo una Niké- Victoria y un cetro[5022].

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1962, n. º 2696 (con fot. lám.86 n. º 2696); Sear 1982, 261 n. º 2754; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263.

M483. Bargasa (1) [5023]

[5017] SNGD Aulock 1962, n. º 2696; Sear 1982, 261 n. º 2754; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263.
[5018] Sear 1982, 261 n. º 2754.
[5019] Missere Fontana 1993, 71 n. º 263.
[5020] SNGD *Aulock* 1962, n. º 2696; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263.
[5021] SNGD *Aulock* 1962, n. º 2696.
[5022] Sear 1982, 261 n. º 2754; Missere Fontana 1993, 71 n. º 263.
[5023] Fotografía extraída de: SNG *Fitzwilliam* 1965, lám. 91 n. º 4688.



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Bargasa, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [5024] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5025]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*, pues se está imitando el estilo *Scheitelzopf*, correspondiente a uno de los tipos desarrollados en la ceca de Roma. La frente no es muy amplia y los ojos son pequeños, observándose que los párpados, tanto superiores como inferiores, están bien marcados. La nariz es grande y la boca pequeña, al igual que la barbilla. Por el contrario, los pómulos están bien marcados y las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que arrancan desde la parte superior de la cabeza a partir de una línea perpendicular a la cara que divide el peinado a dos aguas. Las ondas descienden casi de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido plano y trenzado. Éste último asciende hasta la altura más o menos del occipital, siguiendo un curso inverso al resto del peinado. En el drapeado se aprecia la mayor concentración de pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ CTPA OYA ΛΕΡΙΑΝΟΥ ΒΑΡΓΑΣΗΝΩΝ[5026]. **Traducción:** Bajo el gobierno del *strategos* Oualeriano, de los de Bargasa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentran dos figuras, una femenina a la izquierda y una masculina a la derecha, que se identificaron con Asclepio e Higinia. Mientras que el dios sostiene un cetro o báculo con una serpiente enroscada, la última aparece sosteniendo una pátera con la mano izquierda[5027]. El dios aparece con el torso desnudo y a la altura de las caderas

[5024] *Numismata Helenica* 1856, 31; SNG *Fitzwilliam* 1965, n. º 4688.
[5025] S *Numismata Helenica* 1856, 31; NG *Fitzwilliam* 1965, n. º 4688.
[5026] *Numismata Helenica* 1856, 31; SNG *Fitzwilliam* 1965, n. º 4688.
[5027] *Numismata Helenica* 1856, 31; SNG *Fitzwilliam* 1965, n. º 4688.

arranca una larga túnica que llega hasta los pies, mientras que la diosa porta vaporosas vestiduras. El mal estado de conservación de la pieza impide realizar descripciones más detalladas.

Bibliografía: *Numismata Helenica* 1856, 31; SNG *Fitzwilliam* 1965, n. º 4688 (con fot. lám. 91 n. º 4688).

M484. Milasa (1)[5028]



Fecha: (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[5029].

Ceca: Milasa, Caria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥ ΑΝΤΩΝΙΝΟC CΕΒΑCΤΟC ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[5030]. **Traducción:** Aulio Antonino Augusto, Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, a la izquierda, y Plautilla, a la derecha[5031]. Ambos aparecen con las facciones juveniles, aunque estamos ante un estilo local. Mientras que el *princeps* aparece laureado, no ocurre lo mismo con su esposa. El primogénito de Septimio Severo no lleva barba, como es habitual en sus primeras representaciones. La frente es amplia al igual que los ojos y pómulos. La nariz y boca son pequeñas. Las vestiduras están conformadas por coraza y *paludamentum*. En cuanto a la *Augusta*, la frente es amplia, al igual que la nariz y pómulos. No ocurre lo mismo con los ojos, boca y barbilla. Las orejas están descubiertas

[5028] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=8393#top_display_media. Consultado en: (12/02/2020).
[5029] *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752.
[5030] Mionnet 1813, 358 n. º 319; Akarca 1959, 80 n. º 88; Missere Fontana 1993, 71 n. º 262; SNGD, *Mun*. n. º 370; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752.
[5031] Akarca 1959, 80 n. º 88; Missere Fontana 1993, 71 n. º 262; SNGD, *Mun*. n. º 370; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752.

debido a la disposición del cabello. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Las ondas descienden verticalmente hasta la nuca donde se encuentra un recogido bajo[5032]. La mayor concentración de pliegues en las vestiduras se posiciona en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: MYΛACEΩN[5033]. **Traducción:** De los de Milasa.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las dos últimas letras el exergo (ΩN). En el centro del campo se encuentran dos figuras estantes, de frente y con las cabezas enfrentadas. La que se encuentra a la derecha se han identificado con Higía, que aparece con una serpiente y un recipiente, a la que está alimentando. En el lado izquierdo está Asclepio con su caduceo [5034]. Entre los detalles que podemos distinguir, destaca que el dios viene en un módulo inferior. Aparece desnudo su torso, donde una túnica arranca en la región abdominal con amplios pliegues. Similar atuendo luce la otra figura, con unas vestiduras de gran vaporosidad a lo que añadiríamos un velo que cubre su cabeza. Una línea horizontal hace de suelo.

Bibliografía: Mionnet 1813,358 n. º 319; Akarca 1959, 80 n. º 88 (con fot. lám. 10 n. º 88); Missere Fontana 1993, 71 n. º 262; SNGD, *Mun*. n. º 370 (con fotografía, lám. 19 n. º 370); *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752 (con fot. p. 115 n. º 752).

PANFILIA

M485. Aspendo (1) [5035]



[5032] La descripción que aportó Missere Fontana, remitía a la ofrecida en la moneda n. º 259. Cf. Missere Fontana 1993, 70 n. º 259.

[5033] Mionnet 1813, 358 n. º 319; Akarca 1959, 80 n. º 88; Missere Fontana 1993, 71 n. º 262; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752. En SNGD, *Mun*. n. º 370 la leyenda del reverso: MY-ΛA-[C]E-ΩN

[5034] Akarca 1959, 80 n. º 88; Missere Fontana 1993, 71 n. º 262; SNGD, *Mun*. n. º 370; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 752.

[5035] Fotografía extraída de: SNG *France* 1994, lám. 7 n. º 164.

Fecha: (2º estilo).

Ceca: Aspendo, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[5036]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5037].

2) Reverso:

Leyenda: ACΠΕΝΔΙΩΝ[5038]. **Traducción:** De los de Aspendo.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, llegando a ocupar las dos últimas letras (ΩN) el exergo. En el centro del canto se encuentra un pórtico y en su interior dos esculturas de culto (*Aphroditai Kastnetides*)[5039].

Bibliografía: Babelon 1898, 179 n. º 3238; Missere Fontana 1993, 75 n. º 313; SNG *France* 1994, n. º 164-165 (con fot. lám. 7 n. º 164-165).

M486. Aspendo (2)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Aspendo, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΙΟΥΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛ[ΛΑ CEBAC]TH[5040]. **Traducción:** JuliaPlautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5041].

2) Reverso:

[5036] SNG *France* 1994, n. º 164.
[5037] SNG *France* 1994, n. º 164.
[5038] Babelon 1898, 179 n. º 3238; SNG *France* 1994, n. º 164; Missere Fontana 1993, 75 n. º 313.
[5039] La descripción más detallada fue la aportada en el SNG *France* (1994). La única referencia aportada por Babelon y Missere Fontana es que estamos ante dos *xoana*. Cf. Babelon 1898, 179 n. º 3238; SNG *France* 1994, n. º 164; Missere Fontana 1993, 75 n. º 313.
[5040] BMC *Lyc*., 104 n. º 84; Missere Fontana 1993, 75 n. º 312.
[5041] BMC *Lyc*., 104 n. º 84; Missere Fontana 1993, 75 n. º 312.

Leyenda: ΑCΠΕΝΔΙΩΝ[5042]. **Traducción:** De los de Aspendo.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante y girada hacia la derecha. Viste un *himation* corto y su hombro derecho se encuentra descubierto. El pie de ese mismo lado lo posa sobre una roca. En su mano izquierda porta una cornucopia, mientras que con su derecha un ramo de palmas[5043].

Bibliografía: BMC. *Lyc*., 104 n. º 84; Missere Fontana 1993, 75 n. º 312.

M487. Atalía (1) [5044]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Atalía, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA[5045].**Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5046]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente es amplia, al igual que los ojos. La nariz es pequeña, lo mismo podemos decir de la boca y barbilla. Los pómulos por el contrario son grandes. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, propio del estilo *Melonenfrisur*. En cuanto a las vestiduras, se aprecian una *stola* y sobre ésta un chitón con amplios pliegues en la zona del pecho y hombros[5047].

[5042] BMC *Lyc*., 104 n. º 84; Missere Fontana 1993, 75 n. º 312.
[5043] Sobre el ramo de palmas, en el Catálogo del Museo Británico se señala entre interrogantes. Cf. BMC Lyc.,104 n. º 84; Missere Fontana 1993, 75 n. º 312.
[5044] Fotografía extraída de: SNG *France* 2003, lám. 10 n. º 156.
[5045] Mionnet 1835, 518 n. º 188; Fritze 1913, 136 n. º 412; SNG *France* 2003, lám. 10 n. º 156.
[5046] Fritze 1913, 136 n. º 412; SNG *France* 2003, lám. 10 n. º 156. Mionnet habló de cabeza de Plautilla y no de busto. Cf. Mionnet 1835, 518 n. º 188.
[5047] Fritze hizo alusión a las vestiduras que lleva la *Augusta*. Cf. Fritze 1913,136 n. º 412.

2) Reverso:

Leyenda: CTP ΠOΛYBIANOY ATTAITΩN[5048]. **Traducción:** (Bajo el gobierno del) *strategos* Polibiano, de los de Atalía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando el exergo la última palabra y dispuesta esta última en dos líneas (ATTAITΩN)[5049]. La representación central la constituye una Niké subida a una biga, a galope y hacia la derecha. Con la mano izquierda sujeta una gran palma y con su contraria las riendas[5050]. Entre las características que se pueden apreciar destacaríamos las alas de la divinidad, así como las vestiduras ceñidas que presenta[5051].

Bibliografía: Mionnet 1835, 518 n. º 188; Babelon 1898, 339 n. º 5750; Fritze 1913,136 n. º 412; SNG *France* 2003, n. º 156-157 (con fot. lám. 10 n. º 156-157).

M488. Atalía (2) [5052]



Fecha: 202 d.C.[5053] (1º estilo).

Ceca: Atalía, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛAYTIΛΛA CEBACTH[5054]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las

[5048] Babelon 1898, 339 n. º 5750; Fritze 1913, 136 n. º 412; SNG *France* 2003, lám. 10 n. º 156. La leyenda la desarrolló Mionnet de la siguiente manera: CTPA ΠI…OY ATTAITΩN. Cf. Mionnet 1835, 518 n. º 188.
[5049] Sobre la disposición de la leyenda del reverso, cf. Fritze 1913, 136 n. º 412.
[5050] Fritze 1913, 136 n. º 412; SNG *France* 2003, lám. 10 n. º 156. La descripción que aportó Mionnet y Babelon solo indicaron que estamos ante una Niké sobre una biga, a galope y dispuesta hacia la derecha. Cf. Mionnet 1835, 518 n. º 188; Babelon 1898, 339 n. º 5750.
[5051] Fritze 1913, 136 n. º 412.
[5052] Fotografía extraída de: Lindgren y Kovacs 1985, lám. 38 n. º 1092.
[5053] La datación en el año 202 d.C., viene propuesta por Baydur, algo que también fue señalado por Missere Fontana. Cf. Baydur 1976, 38; Missere Fontana 1993, 75 n. º 314.
[5054] Lindgren y Kovacs 1985, 57 n. º 1092; Missere Fontana 1993, 75 n. º 314. Baydur desarrollada la leyenda de la siguiente manera: ΠΛAY[TIΛΛA]N CEBACTHN. Cf. Baydur 1976,47 n. º 295.

características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*[5055]. De hecho, se adscribió al tipo EI. 28a[5056] . La frente es amplia y se observa cierta protuberancia. Los ojos son grandes, mientras que la nariz es pequeña, lo mismo ocurriría con la barbilla y la boca. Los pómulos son carnosos. En cuanto al peinado, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente y sienes. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, propio del estilo *Melonenfrisur*. Luce una *stola* y sobre ésta un chitón o manto con amplios pliegues en la zona de los hombros y del cuello. Pese a adscribirla a un tipo temprano de la esposa de Caracalla, Missere Fontana puntualizó que las características fisionómicas no corresponden con las que se le suele atribuir a Plautilla[5057].

2) Reverso:

Leyenda: ATTAETΩN[5058]. **Traducción:** De los de Atalía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché[5059]. Con su mano derecha sostiene un timón y con la izquierda una cornucopia. Luce unas vestiduras entalladas, presentando cierto volumen a partir de los pliegues posicionados en las piernas. Desde el brazo izquierdo parece que cae parte del manto que lleva[5060].

Bibliografía: Babelon 1898, 181 n. º 3282; Baydur 1976,38 y 47 n. º 295 (con fot. lám. 4 n. º 295 (anv.) y lám. 5 n. º 295 (rev.)); Lindgren y Kovacs 1985, 57 n. º 1092 (con fot. lám. 38 n. º 1092); Missere Fontana 1993, 75 n. º 314.

M489. Atalía (3) [5061]



[5055] Baydur 1976, 47 n. º 295; Lindgren y Kovacs 1985, 57 n. º 1092; Missere Fontana 1993, 75 n. º 314.
[5056] Missere Fontana 1993, 75 n. º 314 y 86 tab. 2.
[5057] Missere Fontana 1993, 75 n. º 314.
[5058] Babelon 1898, 131 n. º 3282; Missere Fontana 1993, 75 n. º 314. En el catálogo de Lindgren y Kovacs entre la T y la Ω hay una Λ entre corchetes. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 57 n. º 1092. En Baydur 1976, 47 n. º 295, la leyenda desarrollada es: ATTAΛEΩN.
[5059] Babelon 1898, 131 n. º 3282; Baydur 1976, 47 n. º 295; Lindgren y Kovacs 1985, 57 n. º 1092; Missere Fontana 1993, 75 n. º 314.
[5060] Baydur 1976, 47 n. º 295.
[5061] Fotografía extraída de: https://www.ma-shops.com/koelnermuenzkabinett/item.php?id=7736. Consultado en: (14/04/2020).

Fecha: 202 d.C.[5062]. (1º estilo).

Ceca: Atalía, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: CTA ΠΛΑΥΤΙΛΑ [ΑΥΓΟΥ][5063]. **Traducción:** (Iusta?) Plautila Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5064]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, aunque como puntualizó Missere Fontana, estamos ante un estilo local donde no se ajusta del todo con los patrones desarrollados en la ceca de Roma. Se observa que tiene el cráneo redondeado, donde priman las suaves propias de sus primeros retratos. La frente es amplia y se observa cierta protuberancia. Los ojos son grandes, mientras que la nariz es pequeña, lo mismo ocurriría con la barbilla y la boca. Los pómulos son carnosos. En cuanto al peinado, está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente y sienes. Todas ellas, dispuestas casi de manera horizontal, convergen en la parte trasera de la testa en un recogido alto, propio del estilo *Melonenfrisur*. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y sobre ésta un chitón o manto con amplios pliegues en la zona de los hombros y del cuello. Este anverso es similar al ejemplo anterior.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΤΤΑΛΕΩΝ[5065]. **Traducción:** De los de Atalía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la diosa Hera. Con su mano derecha sostiene una granada, mientras que con su izquierda un gran cetro. Se aprecia que viste un gran *himation*, con grandes pliegues a la altura de las piernas. Las mangas son cortas y carece de escote la vestimenta[5066].

Bibliografía: Baydur 1976, 38 y 47 n. º 296 (con fot. lám. 5 n. º 296).

M490. Magido (1) [5067]

[5062] Datación propuesta por Badur. Cf. Baydur 1976,38.
[5063] Baydur 1976, 47 n. º 296.
[5064] Baydur 1976, 47 n. º 296.
[5065] Baydur 1976, 47 n. º 296.
[5066] Baydur 1976, 47 n. º 296.
[5067] Fotografía extraída de: SNGD *Aulock* 1965, lám. 150 n. º 4639.



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Magido, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEBACTH[N][5068]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, iniciándose precisamente en el exergo con las cuatro primeras letras de su *nomen* (ΦΟΥΛ). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5069]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, podemos insertarla dentro de los primeros retratos que se le atribuyen. De hecho, está inscrita esta representación al tipo EI. 28a[5070]. La cabeza en general adopta una forma casi redondeada, debido fundamentalmente a que la nariz pese a ser larga, no es puntiaguda. La barbilla y mentón tampoco son grandes y junto a la amplitud de las mejillas permite que la representada tenga un aspecto casi infantil. Los ojos son grandes y la boca y mentón de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y el peinado es del denominado *Melonenfrisur*. Compuesto a partir de una serie de ondas o trenzas que parte de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un voluminoso recogido, conformado este último a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras que lleva destacan por los pliegues que se encuentran en la parte de la espalda.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΓΥΔΕΩΝ (ΚΔ)[5071]. **Traducción:** De los de Magido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, encontrándose dos letras (Κ y Δ), a cada uno de los lados de la figura estante y femenina que se encuentra en el centro del

[5068] Missere Fontana 1993, 76 n. º 315. En el catálogo de Sear la última letra de la última palabra de la leyenda no viene entre corchetes. Cf. Sear 1982, 263 n. º 2768. Por el contrario, Aulock, aunque no altera la leyenda, sí que inserta algunas palabras entre corchetes distintas a las de Missere Fontana, estableciendo la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥ[ΤΙ]ΛΛΑΝ CEBACTHN. Cf. SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639.

[5069] SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639; Sear 1982, 263 n. º 2768; Missere Fontana 1993, 76 n. º 315.

[5070] Missere Fontana 1993, 76 n. º 315.

[5071] SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639; Sear 1982, 263 n. º 2768; Missere Fontana 1993, 76 n. º 315.

campo. Estas se han interpretado como un numeral, 24, que posiblemente esté haciendo referencia a unos juegos celebrados[5072]. La imagen femenina que se encuentra en el centro del campo es Tiché, que tiene la cabeza girada hacia la izquierda[5073]. Con su mano izquierda porta un timón y con la contraria una cornucopia[5074]. En su cabeza lleva un *modius*. Siguiendo la información proporcionada por Sear, esta figura guarda cierto paralelismo con otro reverso similar de la ciudad de Peltas[5075].

Bibliografía: SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639 (con fot. lám. 150 n. º 4639); Sear 1982, 263 n. º 2768; Missere Fontana 1993, 76 n. º 315.

M491. Magido (2) [5076]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Magido, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΑΝ (*sic*) CE[5077]. **Traducción:** Para Plautila Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en el lado derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5078]. Por las características fisionómicas y estilísticas podemos decir que estamos ante un busto temprano de la *Augusta*, pues responde al mismo tipo iconográfico que el ejemplo anterior. La frente es

[5072] Las dos letras ya fueron referenciadas por Aulock. Sin embargo, su vinculación con un topo de festival celebrado de manera irregular fue señalado por Sear y Missere Fontana también lo menciona en su descripción. Cf. SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639; Sear 1982, 263 n. º 2768; Missere Fontana 1993, 76 n. º 315. Sobre una lista de los mismos, denominados como marcas de era, donde está incluido el ejemplo que estamos analizando, cf. Watson 2014, 315.

[5073] SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639; Sear 1982, 263 n. º 2768; Missere Fontana 1993, 76 n. º 315.

[5074] Las descripciones de los atributos que lleva la divinidad son proporcionadas por SNGD *Aulock* 1965, n. º 4639.

[5075] Sear 1982, 263 n. º 2768. Concretamente, hace referencia al ejemplo BMC *Phry*., 351 n. º 28. En su catálogo, cf Sear 1982, 262 n. º 2765.

[5076] Fotografía extraída de: SNGD *Privatsammlungen* 1993, lám. 11 n. º 197.

[5077] SNGD *Privatsammlungen* 1993, n. º 197. En el catálogo de Kapossy viene desarrollada la leyenda de la siguiente forma: (…) ΠΛΑΥΤΙΛΑΝ. Cf. Kapossy 1995, 69 n. º 81.

[5078] SNGD *Privatsammlungen* 1993, n. º 197; Kapossy 1995, 69 n. º 81.

amplia. La nariz es larga y fina, mientras que los ojos son grandes y los pómulos carnosos. Por el contrario, la boca y la barbilla son de pequeñas dimensiones, lo que permite que la cabeza en su conjunto adquiera formas suaves que recuerdan a rasgos infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la frente y sienes. Todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, convergen en la parte trasera de la testa en un amplio recogido instalado en el occipital y conformado por círculos concéntricos, propio del estilo *Melonenfrisur*. En cuanto a las vestiduras, estarían conformadas por una *stola* y sobre ella un chitón o manto con amplios pliegues en la zona del cuello y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΜΑΓΥΔ[ΕΩΝ] (ΚΔ)[5079]. **Traducción:** De los de Magido.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Con su mano izquierda sostiene una gran lanza. A sus pies y también en ese mismo lado, aparece un gran escudo. En el campo se aprecian, al igual que en ejemplo anterior, las letras K y Δ, correspondientes con el numeral 24[5080]. Entre las características que se pueden apreciar en la imagen, podemos destacar el yelmo que lleva, así como las amplias vestiduras que se prolongan hasta los pies.

Bibliografía: SNGD *Privatsammlungen* 1993, n. º 197 (con fot. lám. 11 n. º 197); Kapossy 1995,69 n. º 81 (con fot.).

M492. Side (1) [5081]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Side, Panfilia.

1) Anverso:

[5079] SNGD *Privatsammlungen* 1993, n. º 197. En Kapossy viene sin corchetes la leyenda. Cf Kapossy 1995,69 n. º 81.
[5080] SNGD *Privatsammlungen* 1993, n. º 197; Kapossy 1995,69 n. º 81.
[5081] Fotografía extraída de: SNG *France* 1994, n. º 819.

Leyenda: CEBACTH ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[5082]. **Traducción:** Augusta Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5083]. El trazo con el que ha sido trazado, de estilo local, impide realizar descripciones detalladas. De los rasgos fisionómicos que se aprecian, podemos destacar los rasgados ojos. Parece que la frente no es muy amplia, lo mismo que la nariz. El peinado está conformado por una serie de ondas que parte de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, siguiendo un curso vertical, convergen todas ellas en la nuca en un pequeño recogido. Esto nos indicaría que podríamos estar ante la variante de estilo *Melonenfrisur* dado en los cuños de la ceca de Roma. En el drapeado se aprecia la mayor concentración de pliegues en la zona de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CIΔHTΩN[5084]. **Traducción:** De los de Side.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentran las figuras de Plautilla y Caracalla con las miradas enfrentadas y con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[5085]. Plautilla se encontraría en el lado izquierdo mientras que Caracalla en el derecho. Entre ambos hay un altar.

Bibliografía: Babelon 1898, 190 n. º 3460; Missere Fontana 1993, 76 n. º 317; SNG *France* 1994, n. º 819 (con fot. lám. 41 n. º 819).

M493. Side (2) [5086]



Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Side, Panfilia.

[5082] SNG *France* 1994, n. º 819.
[5083] SNG *France* 1994, n. º 819.
[5084] Babelon 1898, 190 n. º 3460; Missere Fontana 1993, 76 n. º 317; SNG *France* 1994, n. º 819.
[5085] Babelon 1898, 190 n. º 3460; Missere Fontana 1993, 76 n. º 317; SNG *France* 1994, n. º 819.
[5086] Fotografía extraída de: Imhoof-Blumer 1902, lám. 11 n. º 24.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ[N] CEBACTH[N] MHΛAC[5087]. **Traducción:** Para Plautilla Augusta, Melas.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5088].

2) Reverso:

Leyenda: CIΔHTΩN[5089]. **Traducción:** De los de Side.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el margen superior derecho del campo, en dos frases. La representación central la conforman dos figuras. La de la derecha, situada en el plano inferior, debido a que está sedente y con las piernas extendidas, ha sido identificada con una alegoría del Río Melas. El torso lo muestra desnudo, apreciándose amplios pliegues en la zona de las caderas y piernas. Proyecta su mirada hacia la parte superior donde se encuentra la otra figura humana. Mientras que con su mano izquierda sustenta una caña, con la derecha sostiene una urna desde brota agua. La otra representación, situada en el plano superior izquierdo, en este caso es femenina y también está sedente. Muestra la cabeza girada hacia la derecha y se ha identificado con Selene. También presenta el pecho desnudo, estando vestida a partir de las caderas donde también se aprecian amplios pliegues, especialmente en la región abdominal. Porta un velo que aparece inflado por el viento y lo agarra con sendas manos. A su lado izquierdo hay urna[5090].

Bibliografía: Imhoof-Blumer 1902, 339 n. º 19 (con fot. lám. 11 n. º 24 (rev.)); Missere Fontana 1993, 76 n. º 316.

M494. Sillion (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Sillion, Panfilia.

1) Anverso:

Leyenda: IOYΛ….. AYTIΛΛA (sic)[5091]. **Traducción:** Julia Plautilla.

[5087] Imhoof-Blumer 1902, 339 n. º 19; Missere Fontana 1993, 76 n. º 316.
[5088] Imhoof-Blumer 1902, 339 n. º 19; Missere Fontana 1993, 76 n. º 316.
[5089] Imhoof-Blumer 1902, 339 n. º 19; Missere Fontana 1993, 76 n. º 316.
[5090] Los nombres concretos de las figuras son proporcionados por Missere Fontana, ya que Imhoof-Blumer mencionó que estamos ante un río y una ninfa, esta última entre paréntesis. Cf. Imhoof-Blumer 1902, 339 n. º 19; Missere Fontana 1993, 76 n. º 316.
[5091] Atlan 1976, 50 n. º 147.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5092].

2) Reverso:

Leyenda: CIΛΛΥΕΩΝ[5093]. **Traducción:** De los de Sillion.

Descripción: En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Tiché. Su mano derecha la muestra estirada, mientras que con su izquierda sostiene una palma[5094].

Bibliografía: Atlan 1976, 50 n. º 147.

CILICIA

M495. Adana (1) [5095]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Adana, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEBACTHN[5096]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando las cuatro últimas letras el exergo (CTHN). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha

[5092] Atlan 1976, 50 n. º 147.
[5093] Atlan 1976, 50 n. º 147.
[5094] Atlan 1976, 50 n. º 147.
[5095] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_adana_AE42_SNGLev_1229.jpg. Consultado en: (06/11/2019).
[5096]Mionnet 1818, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16; Sear 1982, 563 n. º 2772; Levante 1984, 90; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1229; Missere Fontana 1993, 77 n. º 329; SNG *France* 1993, n. º 1871.

de Plautilla[5097]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Missere Fontana, pese a indicar que presenta mala calidad la pieza que analizó, la clasificó dentro del grupo EII. 28d., aunque con interrogantes[5098]. Aunque apenas se aprecia su silueta, podemos observar que lleva el peinado estilo *Melonenfrisur*, donde destaca el recogido de pequeñas dimensiones instalado a media altura de la cabeza. La frente es amplia, la nariz delicada y el cuello largo y estilizado. Entre los símbolos que la acompañan, se aprecia a su espalda una contramarca ovalada en cuyo interior hay una figura coronada y con una palma en uno de sus brazos que se ha identificado con una Niké. Esta última se muestra estante y girada hacia la izquierda. Es poco probable que esta contramarca se haya realizado después de 218 d.C., ya que las monedas de Diadúmeno no fueron contramarcadas[5099]. Delante del rostro de la esposa de Caracalla se encuentra una luna creciente y debajo de esta última, una estrella[5100].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΑΔΑΝΕΩΝ[5101]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Adriano, el de los de Adana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo (ΕΩΝ). En el centro del campo se encuentran dos figuras: Plautilla, a la izquierda, y Caracalla, a la derecha, con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*[5102]. La *Augusta* está en un plano menor que su esposo y luce una *stola*, mientras que su marido una amplia túnica[5103].

Bibliografía: Mionnet 1808, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16; Sear 1982, 563 n. º 2772; Levante 1984, 90; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1229 (con fot. lám. 82 n. º 1229); Howgego 1985, 152 n. º 257; Missere Fontana 1993, 77 n. º 329; SNG *France* 1993, 1871 (con fot.lám.101 n. º 1871).

M496. Adana (2)[5104]

[5097] Mionnet 1818, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16; Sear 1982, 563 n. º 2772; Levante 1984, 90; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1229; Missere Fontana 1993, 77 n. º 329; SNG *France* 1993, n. º 1871.
[5098] Missere Fontana 1993, 77 n. º 329.
[5099] Howgego 1985,153 n1 257.
[5100] Mionnet 1808, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16. Missere Fontana 1993, 77 n. º 329. El primer autor se limitó a evidenciar la presencia de una contramarca. En el catálogo del *British Museum* y en el trabajo de Missere Fontana son quienes hablan de que en la contramarca se encuentra la Niké o Victoria; siendo en el catálogo británico el que nos ofrece la descripción más completa. SNG *France* (1993) nos indicó únicamente que el busto de Plautilla aparece hacia la derecha, drapeado y debajo una media luna. Cf. SNG France 1993, n. º 1871.
[5101]Mionnet 1818, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16; Sear 1982, 563 n. º 2772; Levante 1984, 90; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1229; Missere Fontana 1993, 77 n. º 329; SNG *France* 1993, n. º 1871.
[5102]Mionnet 1818, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16; Sear 1982, 563 n. º 2772; Levante 1984, 90; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1229; Missere Fontana 1993, 77 n. º 329; SNG *France* 1993, n. º 1871.
[5103] Mionnet 1808, 563 n. º 129; BMC *Lycaonia*, 17 n. º 16.
[5104] Consultado en: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?pid=10682. Consultado en: (06/11/2019).


854 5105

Fecha: 202-205 d.C.[5106] (2º estilo).

Ceca: Adana, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEBACTHN[5107]. **Traducción:** A Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Mientras que a su espalda hay incisa una estrella, más compleja resulta la composición que se encuentra frente a ella. En un plano superior hay una luna creciente, debajo otra estrella y en último lugar una contramarca oval en cuyo interior hay una figura femenina estante, girada hacia la izquierda, sosteniendo una guirnalda y palma que se ha identificado con la diosa Niké[5108]. En cuanto a la *Augusta*, vemos que su busto está dibujado a estilo local, aunque tanto por las características fisionómicas como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana. Si tuviéramos que establecer un paralelo con Roma, lo insertaríamos dentro de la segunda categoría, correspondiente a la variante del estilo *Melonenfrisur*. Además de por las ondas, que no están dispuestas de manera horizontal, también se aprecia que el recogido está en un plano inferior. La frente no es muy amplia y los ojos son rasgados. La boca es pequeña, el mentón delicado y el cuello grueso. El drapeado está compuesto por una *stola* con pliegues verticales que se estrechan en el pecho.

2) Reverso:

[5105] Fotografía extraída de: CNG *Auction* 93, 188 n. º 854.
[5106] CNG *Auction* 93, 188 n. º 854.
[5107] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1228; Missere Fontana 1993, 77 n. º 330. Missere Fontana indica que la leyenda de esta moneda es similar a la anterior. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 329.
[5108] Missere Fontana 1993, 77 n. º 330; Howgego 1985, 153 n. º 257; CNG *Auction* 93, 188 n. º 854. En el catálogo SNG *Switzerland* 1986, n. º 1228, la descripción aparece demasiado esquemática, mencionándose además de la presencia de Plautilla, que delante de ella hay una estrella y una luna.

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΑΔΑΝΕΩΝ[5109]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Adriano, el de los de Adana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura masculina sobre un caballo a galope que mata a un león. Se ha propuesto que estamos ante un emperador[5110], identificándolo el *CNG Auction* 93 con Caracalla[5111]. Además de apreciarse que estamos ante una escena en movimiento por la disposición de las patas del equino, con las delanteras levantas y las traseras en tensión, se aprecia que el felino está tendido en el suelo. Se observa también con nitidez las riendas del caballo, así como las vestimentas de tipo militar que lleva el emperador y la lanza que sustenta con su brazo derecho levantado.

Bibliografía: SNG *Switzerland* 1986, n. º 1228 (con fot. lám. 82 n. º 1228); Howgego 1985, 153 n. º 257; Missere Fontana 1993, 77 n. º 330; CNG *Auction* 93, 188 n. º 854 (con fot. p. 188 n. º 854).

M497. Adana (3) [5112]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Adana, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ [5113]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Estamos ante la misma representación de la *Augusta* que en el tipo anterior. Pese a que se ha trazado a estilo local, tanto por las

[5109] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1228; Missere Fontana 1993, 77 n. º 330. Missere Fontana indica que la leyenda es similar a la anterior. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 329.
[5110] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1228; Missere Fontana 1993, 77 n. º 330.
[5111] CNG *Auction* 93, 188 n. º 854.
[5112] Fotografía extraída de: SNG *Danish* 1956b, lám. 1 n. º 24.
[5113] SNG *Danish* 1956b, n. º 24; Missere Fontana 1993, 77 n. º 331.

características fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la esposa de Caracalla. Si tuviéramos que establecer un paralelo con Roma, lo insertaríamos dentro de la segunda categoría por la disposición de las ondas. El peinado es estilo *Melonenfrisur*, rematado este último por un recogido bajo. La frente no es muy amplia y los ojos son rasgados. La boca es pequeña, el mentón delicado y el cuello grueso. El drapeado está compuesto por una *stola* con pliegues verticales que se concentran en el pecho. Frente al busto aparece una contramarca radial en cuyo interior está representada una Niké estante y girada hacia la izquierda. Aparece sosteniendo una guirnalda y una palma[5114]. En esta ciudad, según los datos proporcionados por Howgego, ocho ejemplos de Plautilla fueron señalados con esta marca. No se sabe con exactitud cuando fueron insertadas en las monedas, aunque todo parece indicar que no se produjo después del 218 d.C., ya que en los ejemplos de Diadúmeno no encontramos su presencia[5115].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡΙΑΝΩΝ ΑΔΑΝΕΩΝ[5116]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Adriano, el de los de Adana.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso, la leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose parte de la misma en el exergo. La representación central está conformada por una figura masculina que conduce una cuadriga, identificada con Caracalla. Los caballos a galope están dispuestos en bloques de dos. En el margen superior derecho hay una Niké de pequeñas dimensiones que está coronando al emperador[5117]. Mientras que el *princeps* luce indumentaria militar, la divinidad viste una larga *stola*, apreciándose también sus alas.

Bibliografía: SNG *Danish* 1956b, n. º 24 (con fot. lám. 1 n. º 24); Howgego 1985, 153 n. º 257; Missere Fontana 1993, 77 n. º 331.

M498. Anazarba (1) [5118]



[5114] SNG *Danish* 1956b, 24.
[5115] Howgego 1985, 153 n. º 257.
[5116] SNG *Danish* 1956b, n. º 24; Missere Fontana 1993, 77 n. º 331.
[5117] SNG *Danish* 1956b, n. º 24; Missere Fontana 1993, 77 n. º 331.
[5118] Fotografía extraída de: SNG *Switzerland* 1993, lám. 27 n. º 328.

Fecha: 202 d.C.- 203 d.C. (¿? Estilo).

Ceca: Anazarba, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: AYT K M AY ANTΩ….NOC CE ….ΛA… [5119] . **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino Augusto (y Plautil) la (…).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentran los bustos enfrentados de Caracalla y Plautilla. El emperador se sitúa en el lado izquierdo, mientras que Plautilla en el derecho[5120]. Se observa que el *princeps* va ataviado con corona de laurel y vestimentas militares[5121], mientras su esposa luce una diadema. Se ha podido establecer una cronología local, año 221, que correspondería con el 202-203 d.C.[5122]. La *Augusta* está velada y con *stephane*[5123]. El mal estado de la pieza impide realizar una descripción más detallada.

2) Reverso:

Leyenda: ANAZ…. NEΩKOPΩN E AKC[5124]. **Traducción:** De la neokoría de Anazarba. Era 221 (202 d.C.-203 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. La representación que se encuentra en el centro lo conforma dos templos tetrástilos simétricos[5125].

Bibliografía: Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1 (con fot. lám. 11 n. º 300, 1); SNG *Switzerland* 1993, n. º 328 (con fot. lám. 27 n. º 328).

M499. Anazarba (2) [5126]

[5119] SNG *Switzerland* 1993, n. º 328. La leyenda ofrecida en Ziegler es la siguiente: AYT K M AY ANT[ΩNEINO]C CE ….ΛA[…?]. Cf. Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1.
[5120]Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1. La descripción que se ofrece en el SNG *Switzerland* (1993) es al revés de la que hemos proporcionado. Cf. SNG *Switzerland* 1993, n. º 328.
[5121] SNG *Switzerland* 1993, n. º 328.
[5122] SNG *Switzerland* 1993, n. º 328.
[5123] Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1.
[5124] Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1; SNG *Switzerland* 1993, n. º 328.
[5125] Ziegler 1993, 266 n. º 300, 1; SNG *Switzerland* 1993, n. º 328.
[5126] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_anazarbus_Ziegler_294.jpg. Consultado en (11/11/2019).



Fecha: 202-203 d.C. (año 221)[5127] (2º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[5128].

Ceca: Anazarba, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[5129]. **Traducción:** Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, encontrándose las dos últimas letras en el exergo (CE). En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5130]. Debido al trazo con el que ha sido realizado, de carácter local, así como por el estado de conservación de la pieza que estamos estudiando, no posibilita una descripción pormenorizada. Sin embargo, podemos sugerir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta* por las características fisionómicas y el peinado que presenta. La frente no es muy grande, mientras que los ojos al igual que la nariz sí que lo son. Por el contrario, tanto el mentón como la boca son pequeños. Estamos ante el mismo tipo que en el resto de testimonios desarrollados en esta ciudad; por lo que podemos decir que las orejas están parcialmente cubiertas. El cuello es delgado y largo. El peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas, dispuestas verticalmente, presentando la más próxima a la frente y sienes un tamaño mayor, se prolongan hasta la nuca donde se encuentra el recogido de pequeño tamaño. La mayor concentración de pliegues del drapeado se sitúa en el pecho y hombros.

[5127] SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156; SNG *Leypold* 2004, 142 n. º 2234; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871. La cronología local la aporta el último trabajo citado en esta nota al pie.

[5128] *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871.

[5129] Burrell 2004, 222 n. º 5. Ni en la obra de Lindgren y Kovacs, ni Missere Fontana incluyen las dos últimas letras de la leyenda. Sin embargo, la investigadora italiana cuando mencionó el catálogo SNG *Switzerland* (1986), sí que señaló las dos últimas letras. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 75 n. º 1434; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1411; Vismara 1992, 684 n. º 1614; Missere Fontana 1993, 77 n. º 332. Por su parte, Ziegler sí que completó toda la leyenda, aunque hay algunas palabras que están entre corchetes: ΦΟΥ ΠΛ[ΑΥ]ΤΙΛΛΑ CE. Cf. Ziegler 1988, 133 n. º 1030. Sin embargo, en otra publicación realizada con anterioridad, presentó la leyenda tal y como la hemos señalado en nuestro catálogo. Cf. Ziegler 1985,38 n. º B21. La leyenda al completo también viene proporcionada en: SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871.

[5130] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1411; Ziegler 1985,38 n. º B. 21; Ziegler 1988, 133 n. º 1030; Missere Fontana 1993, 77 n. º 332; Ziegler 1993, 265 n. º 294, 1; n. º 295, 1 y n. º 296, 1; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156; SNG *Leypold* 2004, 142 n. º 2234; Burrell 2004, 222 n. º 5; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871.

2) Reverso:

Leyenda: ANACAPBEΩN NEΩKOΠ ΓAKC[5131]. **Traducción:** De la neokoría de Anazarba. Era 221 (202 d.C.-203 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo[5132]. En el centro del campo se encuentra una corona preciosa[5133] , también interpretada como una urna de gran valor[5134]. Ziegler en uno de sus estudios identificó una serie de variantes en la representación de la corona[5135].

Bibliografía: Lindgren y Kovacs 1985, 75 n. º 1434; SNG Switzerland 1986, n. º 1411 (con fot. lám. 95 n. º 1411); Ziegler 1985,38 n. º B. 21 (con fot. lám. 4 n. º 32); Ziegler 1988, 133 n. º 1030 (con fot. lám. 52 n. º 1030); Vismara 1992, 684 n. º 1614 (con fot. lám. 163 n. º 1614); Missere Fontana 1993, 77 n. º 332; Ziegler 1993, 265 n. º 294 (1-5), - 295 (1-3), 296 (1-4), (con fot. lám. 11 n. º 294, 1; 295, 1(rev.); 296, 1(rev.)); SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156 (con fot. lám. 9 n. º 156); SNG *Leypold* 2004, 142 n. º 2234 (con fot. p. 143 n. º 2234); Burrell 2004, 222 n. º 5; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871 (con fot. lám. 38 n. º 871).

M500. Anazarba (3) [5136]

[5131] La leyenda que hemos tomado como ejemplo es la ofrecida por Missere Fontana 1993, 77 n. º 332. Sin embargo, en los otros estudios se ofrecieron otras versiones. También está desarrollada en Burrell 2004, 222 n. º 5. Por ejemplo, en el estudio de Lindgren y Kovacs 1985, 75 n. º 1434, la restitución es la siguiente: ANAΣAPBEΩN NEΩKOPETAKE. Mientras que la proporcionada en SNG *Switzerland* 1986, n. º 1411: ANAZAPBEΩN NEΩKOPΩ ET AKC, misma leyenda que se encuentra también en *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871. En los estudios de Ziegler la leyenda está restituida de la siguiente manera: ANAΣAPBEΩN NEΩKOΠ ET AKΣ. Cf. Ziegler 1985, 38 n. º B.21; Ziegler 1988, 133 n. º 1030. Por la leyenda del reverso, Ziegler ofreció una cronología (enero 221, que equivale a 202 d.C.- 213 d.C.). Cf. Ziegler 1985, 38 n. º B. 21; Ziegler 1988, 133 n. º 1030; Vismara 1992, 684 n. º 1614; Missere Fontana 1993, 77 n. º 332. Por el contrario, Ziegler en su obra especificó que en Anazarba se encontraron tres variantes de leyenda: ANAΣAPBEΩN NEΩKOPΩN ET AKC y además de la corona la palabra OΛYMΠΠA (Rs. 1), una segunda que sería ANAΣAPBEΩN NEΩKOPΩN ET AKC (Rev. 2) y, en tercer lugar: ANAΣAPBEΩN NEΩKO ET AKC (Rev. 3). Cf. Ziegler 1993, 265 n. º 294 con el primer tipo de reverso; 265 n. º 295 con el segundo y 265 n. º 296 con el tercero. Por su parte, en el SNGD *Privatsammlungen* (2001) la leyenda aparece desarrollada de la siguiente manera: ANAZAPBE[ΩN N]EΩKO ET AKC. Cf. SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156. Mientras que en el SNG *Leypold* (2004) la desarrollada es la siguiente: ANAZAPBEΩN [NEΩKO]PΩN ET AKC y con la palabra OΛYMΠΠA. Cf. SNG Leypold 2004, 142 n. º 2234.

[5132] En uno de los ejemplos, menciona que en la parte superior aparece la palabra griega OΛYMΠΠA. SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871.

[5133] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1411; Ziegler 1985, 38 n. º B. 21; Ziegler 1988, 133 n. º 1030; Vismara 1992, 684 n. º 1614; Missere Fontana 1993, 77 n. º 332; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 156; SNG *Leypold* 2004, 142 n. º 2234; Burrell 2004, 222 n. º 5; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 871.

[5134] Lindgren y Kovacs 1985, 75 n. º 1434.

[5135] Ziegler 1993, 265 n. º 294, rev. 1; 295, rev. 2; 296 rev. 3. Para ello ver mejor las imágenes. Lám. 11 n. º 294, 1; 295, 1; 296 1. A su vez las dividió también en función de la localización de las piezas. Cf. Ziegler 1993, 265 n. º 294 (1-5); 295 (1-3); 296 (1-4).

[5136] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/e6828a17d8cacd738eee942e56e60c90/img/naumann/081/image00356.jpg. Consultado en: (06/11/2019).



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Anazarba, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[5137]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5138]. El retrato de la *Augusta* es similar al resto de ejemplos. Estamos, por tanto, ante una representación temprana. La frente no es muy grande, mientras que los ojos al igual que la nariz sí que lo son. Por el contrario, tanto el mentón como la boca son pequeños. Estamos ante el mismo tipo que en el resto de testimonios desarrollados en esta ciudad; por lo que podemos decir que las orejas están parcialmente cubiertas. El cuello es delgado y largo. Tanto el drapeado como el peinado no se aprecian con nitidez; sin embargo, sabemos que las ondas se disponen de manera vertical, presentando la más próxima a la frente y sienes un tamaño mayor. A la altura de la nuca es donde se encuentra el recogido. En cuanto a las vestimentas que porta la esposa de Caracalla, hay una mayor concentración de pliegues en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ANACAPBEΩN NEΩ AKC[5139]. **Traducción:** De la neokoría de Anazarba. Era 221 (202 d.C.-203 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un águila con las alas extendidas y con la cabeza girada hacia la izquierda. Con sus patas agarra una corona de laurel[5140].

[5137] En SNG *Switzerland* (1986) y en Missere Fontana se señaló que esta leyenda es similar a la anterior. Sin embargo, observamos que las dos últimas letras, CE, no se encuentra en el exergo. Cf. SNG *Switzerland* 1986, 95 n. º 1412; Ziegler 1988, 133 n. º 1031; Missere Fontana 1993, 77 n. º 333.

[5138] SNG *Switzerland* 1986, 95 n. º 1412; Ziegler 1988, 133 n. º 1031; Missere Fontana 1993, 77 n. º 333.

[5139] Ziegler planteó que por la leyenda la cronología que se podía establecer era 221, coincidiendo con el año 202 d.C. -203 d.C.cf. Leyenda y cronología: SNG *Switzerland* 1986, n. º 1412; Ziegler 1988, 133 n. º 1031; Missere Fontana 1993, 77 n. º 33.

[5140] SNG *Switzerland* 1986, 95 n. º 1412; Ziegler 1988, 133 n. º 1031 y n. º 1032; Missere Fontana 1993, 77 n. º 333.

Bibliografía: SNG *Switzerland* 1986, n. º 1412 (con fot. lám. 95 n. º 1412); Ziegler 1988, 133 n. º 1031 y n. º 1032 (con fot. lám. 52 n. º 1031 y n. º 1032); Missere Fontana 1993, 77 n. º 333.

M501. Anazarba (4) [5141]



Fecha: (2º estilo).

Ceca: Anazarba, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛ[ΛΑ] CE[5142]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5143]. El mal estado de conservación de la pieza impide realizar descripciones detalladas. Sin embargo, sí que se aprecia que estamos ante una mujer joven, al igual que en el resto de monedas acuñadas en esta ciudad. La frente no es muy grande, mientras que los ojos al igual que la nariz sí que lo son. Por el contrario, tanto el mentón como la boca son pequeños. Las orejas están parcialmente cubiertas. El cuello es delgado y largo. Tanto el drapeado como el peinado no se distinguen con nitidez debido al estado en el que se conserva la pieza que hemos empleado en nuestro análisis. El cabello se inicia a partir de la línea perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la cabeza. Desde ahí, surgen una serie de ondas dispuestas verticalmente, que se unen en la nuca en un recogido pequeño. Este peinado correspondería con la variante de *Melonenfrisur* que encontramos en la ceca de Roma. En cuanto a las vestimentas que porta la esposa de Caracalla, hay una mayor concentración de pliegues en el pecho y hombros.

2) Reverso:

[5141] Fotografía extraída de: Ziegler 1988, lám. 53 n. º 1033.
[5142] Ziegler 1988, 133 n. º 1033. Ziegler 1993, 266 n. º 299, 1 (sin corchetes). La versión ofrecida en el SNG *France* (1993) es igual solo que algunas palabras vienen entre corchetes: [ΦΟΥ] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ [CE]. Cf. SNG *France* 1993, n. º 2052.
[5143] Ziegler 1988, 133 n. º 1033; Ziegler 1993, 266 n. º 299, 1; SNG *France* 1993, n. º 2052.

Leyenda: ANACAP[BEΩN] NEΩ ET AKC[5144]. **Traducción:** De la neokoría de Anazarba. Era 221 (202 d.C.-203 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una imagen femenina, estante y con la cabeza girada hacia la hacia la izquierda que se ha identificado con *Dikaiosyne* (Equidad, Justicia). Mientras que con su mano derecha sostiene una balanza, su izquierda la apoya en un gran cetro[5145]. Entre las características que podemos apreciar destaca el peinado elaborado que lleva, así como sus vestiduras, compuestas por una túnica larga. A la altura de las caderas se observa un gran manto con grandes pliegues que se desliza hasta los pies.

Bibliografía: Ziegler 1988, 133 n. º 1033 (con fot. lám. 53 n. º 1033); Ziegler 1993, 266 n. º 299, 1 (con fot. lám. 11 n. º 299,1); SNG *France* 1993, n. º 2052 (con fot. lám. 113 n. º2052).

M502. Colibraso (1) [5146]



Fecha: 198-217 d.C. (3º estilo).

Ceca: Colibraso, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[5147]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5148]. Por las características

[5144] Ziegler 1988, 133 n. º 1033. Ziegler 1993, 266 n. º 299, 1; SNG *France* 1993, n. º 2052. Estas dos últimas obras señalan la leyenda sin corchetes. Ziegler plantea que tendríamos que datar la moneda en 221, que corresponde al año 202 d.C. -203 d.C. Algo que también se señala en el SNG *France* (1993). Cf. Ziegler 1988, 133 n. º 1033; SNG *France* 1993, n. º 2052.

[5145] Ziegler 1988, 133 n. º 1033; Ziegler 1993, 266 n. º 299, 1; SNG *France* 1993, n. º 2052.

[5146] SNG *France* 1993, 22 n. º 540.

[5147] SNG *Switzerland* 1986, n. º 326; Missere Fontana 1993, 77 n. º 334; SNG *France* 1993, n. º 540. En SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749 viene desarrollada la leyenda sin las dos últimas letras.

[5148] SNG *Switzerland* 1986, n. º 326; Missere Fontana 1993, 77 n. º 334; SNG France 1993, n. º 540; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749.

tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos señalar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada dentro del tipo EII. 28e.[5149], que está imitando el tipo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. No estamos ante una imagen realista, sino ante un estilo local; anverso que se repetirá en todos los ejemplos de ella en esta ciudad. La frente no es muy amplia; de hecho, casi no se distingue del peinado. La nariz es grande y recta y los ojos son rasgados. El mentón es amplio y puntiagudo, aspecto que tampoco coincide con la iconografía típica de la esposa de Caracalla. Lo único que parece ser fiel a las representaciones de Plautilla son las mejillas carnosas. El cuello es corto y ancho. En cuanto al peinado, aunque intenta imitar a las formas de la *Augusta*, no se consiguen. Las ondas parten desde una línea transversal instalada en la parte alta de la cabeza. Todas ellas, presentando la más próxima a la frente y sienes un mayor grosor, descienden verticalmente hasta la nuca donde se produce una fuerte torsión con la que se inicia el recorrido plano, trenzado y ascendente. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΛΥΒΡΑCCΕΩΝ[5150]. **Traducción:** De los de Colibraso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se aprecia una figura masculina, estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con un guerrero, que podría ser una divinidad[5151]. De hecho, se ha propuesto que podría ser Hermes[5152]. Aparece desnudo y sostiene con ambas manos una lanza[5153]. Entre los aspectos que podemos añadir, se aprecia que va ataviado con asco[5154]. Por otro lado, muestra el pecho desnudo.

Bibliografía: SNG *Switzerland* 1986, n. º 326 (con fot. lám. 17 n. º 326); Missere Fontana 1993, 77 n. º 334; SNG *France* 1993, n. º 540; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749 (con fot. lám. 46 n. º 749).

M503. Colibraso (2) [5155]

[5149] Missere Fontana 1993, 77 n. º 334.
[5150]SNG *Switzerland* 1986, n. º 326; Missere Fontana 1993, 77 n. º 334; SNG *France* 1993, n. º 540; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749.
[5151] SNG *Switzerland* 1986, n. º 326; SNG *France* 1993, n. º 540; Missere Fontana 1993, 77 n. º 334.
[5152] SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749.
[5153] La descripción más detallada de la figura fue aportada por: SNG *Switzerland* 1986, n. º 326; SNG *France* 1993, n. º 540; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 749.
[5154] SNG *France* 1993, n. º 540.
[5155] SNG *France* 1993, lám. 22 n. º 541.



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Colibraso, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE[5156]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5157]. Por las características tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos señalar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada dentro del tipo EII. 28e, que está imitando el tipo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. No estamos ante una imagen realista, sino ante un estilo local; anverso que se repetirá en todos los ejemplos de ella en esta ciudad. La frente no es muy amplia; de hecho, casi no se distingue del peinado. La nariz es grande y recta y los ojos son rasgados. El mentón es amplio y puntiagudo, aspecto que tampoco coincide con la iconografía típica de la esposa de Caracalla. Lo único que parece ser fiel a las representaciones de Plautilla son las mejillas carnosas. El cuello es corto y ancho. En cuanto al peinado, aunque intenta imitar a las formas de la *Augusta*, no se consiguen. Las ondas parten desde una línea transversal instalada en la parte alta de la cabeza. Todas ellas, presentando la más próxima a la frente y sienes un mayor grosor, descienden verticalmente hasta la nuca donde se produce una torsión que sería el arranque del recogido pequeño. En cuanto a las vestiduras, la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho.

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΛΥΒΡΑCCΕΩΝ[5158]. **Traducción:** De los de Colibraso.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes. Con su mano izquierda sostiene un caduceo y con la otra una bolsa pequeña[5159]. Se aprecia que la figura está desnuda.

Bibliografía: SNG *France* 1993, n. º 541.

[5156] SNG *France* 1993, lám. 22 n. º 541.
[5157] SNG *France* 1993, lám. 22 n. º 541.
[5158] SNG *France* 1993, lám. 22 n. º 541.
[5159] SNG *France* 1993, lám. 22 n. º 541.

M504. Colibraso (3) [5160]



Fecha: (3º estilo).

Ceca: Colibraso, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBAC[5161]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda se desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5162]. Por las características tanto fisonómicas como estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos señalar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, englobada dentro del tipo EII. 28e, que está imitando el tipo *Scheitelzopf* desarrollado en la ceca de Roma. No estamos ante una imagen realista, sino ante un estilo local; anverso que se repetirá en todos los ejemplos de ella en esta ciudad. La frente no es muy amplia; de hecho, casi no se distingue del peinado. La nariz es grande y recta y los ojos son rasgados. El mentón es amplio y puntiagudo, aspecto que tampoco coincide con la iconografía típica de la esposa de Caracalla. Lo único que parece ser fiel a las representaciones de Plautilla son las mejillas carnosas. El cuello es corto y ancho. En cuanto al peinado, aunque intenta imitar a las formas de la *Augusta*, no se consiguen. Las ondas parten desde una línea transversal instalada en la parte alta de la cabeza. Todas ellas, presentando la más próxima a la frente y sienes un mayor grosor, descienden verticalmente hasta la nuca donde se produce una torsión que sería el arranque del recogido pequeño. Lleva *stephane*, encontrándose la mayor parte de los pliegues concretados en la zona de los hombros y del pecho[5163].

2) Reverso:

Leyenda: ΚΟΛΥΒΡΑCCEΩN[5164]. **Traducción:** De los de Colibraso.

[5160] Fotografía extraída de: SNG *Switzerland* 1993, lám. 4 n. º 43.
[5161] SNG *Switzerland* 1993, n. º 43. En el catálogo de Kapossy no viene señalada la leyenda del anverso. Cf. Kapossy 1995,103 n. º 146.
[5162] SNG *Switzerland* 1993, n. º 43; Kapossy 1995, 103 n. º 146.
[5163] Sobre la presencia de *stephane* aparece documentado por SNG *Switzerland* 1993, n. º 43.
[5164] SNG *Switzerland* 1993, n. º 43; Kapossy 1995,103 n. º 146.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Atenea. Con su mano derecha sostiene un *phiale*, mientras que su contraria prende un gran centro[5165]. Podemos destacar las vestimentas de la divinidad, con grandes pliegues en la zona del pecho y piernas.

Bibliografía: SNG *Switzerland* 1993, n. º 43 (con lám. 4 n. º 43); Kapossy 1995,103 n. º 146 (con fot.).

M505. Córico (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Córico, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5166]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5167].

2) Reverso:

Leyenda: K[Ω]ΠΥΚΙΩΤΩΝ [ΑΥΤΟΝ]ΟΜ[Ω]Ν[5168]. **Traducción:** De los de Córico autónoma.

Descripción: En el centro del campo hay una figura masculina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Hermes[5169]. Con su mano derecha extendida sostiene una bolsita, mientras que con su izquierda un caduceo. Sobre su cabeza se aprecia un *petasos* y alrededor del cuello una cadena rematada por un *chlamys*[5170].

Bibliografía: BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13; Sear 1982, 263 n. º 2773; Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.

[5165] SNG *Switzerland* 1993, n. º 43; Kapossy 1995,103 n. º 146.
[5166] BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13; Sear 1982, 263 n. º 2773. En Missere Fontana la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΦΟΥΛΒΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.
[5167] BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13; Sear 1982, 263 n. º 2773; Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.
[5168] BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13. En Sear viene la leyenda tal y como se señala en el Catálogo del Museo Británico, pero sin corchetes. Por el contrario, en Missere Fontana sí que se produce alguna alteración, aunque mínima. La primera "Ω" es sustituida por una "O" y no va entre corchetes. El resto de la leyenda respeta lo marcado por el Catálogo del Museo Británico. Cf. Sear 1982, 263 n. º 2773; Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.
[5169] BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13; Sear 1982, 263 n. º 2773; Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.
[5170] BMC *Lycaonia*, 67 n. º 13; Sear 1982, 263 n. º 2773. Missere Fontana se limita a mencionar que estamos ante el dios en posición estante. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 335.

M506. Mopsuestia (1) [5171]



Fecha: (2º ¿? Estilo).

Denominación: Medallón[5172].

Ceca: Mopsuestia, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: AYT KAI M AYP ANTΩNEINOC CE[5173]. **Traducción:** Augusto César Marco Aurelio Antonino Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla[5174]. De los rasgos que se pueden apreciar, podemos destacar la imagen joven del emperador, con su cabello rizado tan característico y sin barba. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en la espalda y los hombros. Según una cronología local, como apuntó Aulock, está moneda estaría datada en enero de 269, que correspondería al año 202 d.C.[5175]

2) Reverso:

[5171] Fotografía extraída de: SNGD *Privatsammlungen* 2001, lám. 58 n. º 937.
[5172] Viene como medallón en Signorelli, con un diámetro de 33, 5 cm. En el resto indica que es moneda. Cf. Santamaria 1953, 72 n. º 761.
[5173] Aulock 1963, 263-264 n. º 58; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 937-938. En Signorelli, Missere Fontana y en el SNG *Leypold* (2004) no vienen las dos últimas letras. cf. Santamaria 1953, 72 n. º 761; Missere Fontana 1993, 77 n. º 336; SNG *Leypold* 2004, 192 n. º 2544 (con las cuatro últimas letras entre corchetes).
[5174] Santamaria 1953, 72 n. º 761; Aulock 1963, 263-264 n. º 58; Missere Fontana 1993, 77 n. º 336; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 937-938; SNG *Leypold* 2004, 192 n. º 2544. En Mionnet habla de cabeza de Caracalla y no de busto. Cf. Mionnet 1808,594 n. º 263.
[5175] Aulock 1963,263-264 n. º 58. Sobre la puntualización de la cronología también se señaló en el SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 937-938; SNG. *Leypold* 2004,192 n. º 2544.

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB CEYHPIANΩN MOΨEATΩN· ET ΘΞC[5176]. **Traducción:** Plautilla Augusta, (bajo el gobierno) de Severiano, de los de Mopsuestia, de Cilicia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, encontrándose parte de la misma en el campo (ET ΘΞC) y en el exergo[5177]. En el centro aparece el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [5178]. Estaríamos ante una *Augusta* joven a partir de las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EII. 28, pero sin ninguna adscripción concreta[5179]. Destaca por una amplia frente y una larga y fina nariz[5180]. Los ojos son almendrados y los pómulos carnosos. La boca y la barbilla pequeñas. El peinado está trazado a partir de una serie de ondas que parten de la frente y sienes y todas son rematadas en un amplio recogido instalado en la parte baja de la testa.

Bibliografía: Mionnet 1808, 594 n. º 263; Santamaria 1953, 72 n. º 761; Aulock 1963, 263-264 n. º 58 (con fot. lám. 4 n. º 46); Missere Fontana 1993, 77 n. º 36; SNGD *Privatsammlungen* 2001, 937-938 (con fot. lám. 58 n. º 937-938); SNG *Leypold* 2004, 192 n. º 2544 (con fot. p. 193 n. º 2544).

M507. Ninica Claudiópolis (1)[5181]



[5176] Aulock 1963, 263-264 n. º 58; SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 937; SNG. *Leypold* 2004, 192 n. º 2544. El otro ejemplo que ofrece el SNGD *Privatsammlungen* (2001) básicamente se diferencia en cómo está dispuesta la leyenda y en dos últimas palabras que se incluyen: [----CEYHP]IANΩN MOΨEA[TΩ]N·ET [---]. Cf. SNGD *Privatsammlungen* 2001, n. º 938. En Signorelli la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: …ANΩN MOΨEATΩN ΠΛAY ET ΘΞC. Cf. Santamaria 1953, 72 n. º 761. Esta última leyenda, con anterioridad fue desarrollada por Mionnet, pero de manera más completa: MOΨEATΩN ET ΘΞC. ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH, Cf. Mionnet 1808,594 n. º 263, misma lectura se ofrece en Missere Fontana, con la alteración de algunas letras: MOΨ[YE]TΩN ET ΘΞC. ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 336.

[5177] Se aprecia en los catálogos de Santamaria 1953, 72 n. º 761 y lám. 16 n. º 761; SNG *Leypold* 2004, 192 n. º 2544.

[5178]Santamaria 1953, 72 n. º 761; Aulock 1963, 263-264 n. º 58; SNGD *Privatsammlungen* 2001, 937-938; SNG *Leypold* 2004, 192 n. º 2544. Mionnet señaló que lo que se encontraba era la cabeza y no el busto. Cf. Mionnet 1808, 594 n. º 263.

[5179] Missere Fontana 1993, 77 n. º 336.

[5180] Missere Fontana puntualiza que la nariz de Plautilla es aguileña. Cf. Missere Fontana 1993, 77 n. º 336.

[5181] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=5029#top_display_media . Consultado en: /15/02/2020).

Fecha: 198-217 d.C. (2 º ¿? Estilo).

Ceca: Ninica Claudiópolis, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES [M] AVR ANTONIN COL NINIC CLAVD [5182]. **Traducción:** Para el emperador César Marco Aurelio Antonino, la colonia de Ninica Claudiópolis.

Descripción: La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla. En opinión de Missere Fontana, los bustos de este último y su esposa han sido acuñados sin tener presentes patrones iconográficos de referencia[5183]. Aunque estaríamos ante una representación temprana del primogénito de Severo, pues no lleva barba, la forma del trazo permite que podamos apreciar ciertos rasgos de madurez, propios de un estilo local. La frente es amplia, presentando una protuberancia. Los ojos son rasgados, las mejillas carnosas, el mentón afilado, la boca pequeña y una nariz grande. Se aprecia que las vestiduras estarían compuestas por coraza y *paludamentum*, este último abotonado a la altura de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: FVL · PLAVTILLAM IVNO (o NC?)[5184]. **Traducción:** (Para) Fulvia Plautilla, (Juno¿?, la colonia de Ninica Claudiópolis.

Descripción: Al igual que en el anverso, no se aprecia la gráfila, sino que la leyenda se aproxima al canto y en su mayor parte está desarrollada en el lazo derecho y parte del exergo. La imagen central es el busto drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[5185]. El trazo con el que se ha realizado el busto, al igual que ocurría en el anverso con Caracalla, es local y no se ajusta a los patrones marcados por Roma. La frente está despejada y con una gran protuberancia. Los ojos no son especialmente grandes, cosa que sí ocurre con los pómulos. El mentón no es muy amplio y el cuello excesivamente ancho. A los problemas de encontrarnos ante una mujer envejecida, se suma el peinado que no se encuentra en los numerarios de la esposa de Caracalla. Todo el cabello se inicia a partir de una línea transversal a la cara e instalada en la parte alta de la testa. Dispuesto sin un orden, se prolonga hasta la zona posterior de la testa donde se encuentra un amplio recogido. En cuanto a las vestiduras, se evidencian pliegues especialmente en la zona de los hombros. Aunque resulta difícil asegurarlo, parece que lleva una diadema.

[5182] Missere Fontana 1993, 77 n. º 337. En la versión ofrecida en el SNG *Switzerland* 1986, n. º 611, la última letra de la leyenda, en vez de iniciarse una D se añade la letra griega Δ. Cf. SNG *Switzerland* 1986, n. º 611.

[5183] SNG *Switzerland* 1986, n. º 611; Missere Fontana 1993, 77 n. º 337. La única diferencia entre ambos es que en el catálogo suizo la palabra que está puesta en paréntesis es IVNO.

[5184] Missere Fontana 1993, 77 n. º 337.

[5185] SNG *Switzerland* 1986, n. º 611. Según Missere Fontana 1993, 77-78 n. º 337., Holzer se equivocó en la descripción de los bustos: "*Legge il pezzo al contrario*", aunque consultando la obra de éste, únicamente advierte que" *Bust r. either sides*", lo que podemos advertir que posiblemente esté haciendo referencia al reverso. Cf. Holzen 1969, 87 n. º 2188.

Bibliografía: Holzen 1969,87 n. º 2188; SNG *Switzerland* 1986, n. º 611 (con fot. lám. 38 n. º 611); Missere Fontana 1993,77-78 n. º 337.

M508. Tarso (1) [5186]



Fecha: (¿? Estilo).

Denominación: Bronce.

Ceca: Tarso, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: [AY]T KA[ICAP] M AYP ANTΩNEINOC CEB[5187]. **Traducción:** Bajo el gobierno de César Marco Aurelio Antonino Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla. Muestra a un varón joven que aparece con una corona de laurel sobre su cabeza. La frente no es muy amplia, al igual que la nariz. Por el contrario, los ojos y mentón son grandes. El cabello destaca por los numerosos rizos. En las vestiduras se aprecian amplios pliegues especialmente en la zona de la espalda, donde también se atisba que va dotado de coraza[5188]. Frente al busto está un racimo de uva[5189].

2) Reverso:

Leyenda: AAP CEYHPIANHC TAPCON MHTPOΠOΛEΩC / ΓB [5190]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Adriano Severiano Tarson, de los de la metrópolis (de Tarso).

[5186] Fotografía extraída de: *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623.
[5187] *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623.
[5188] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1032; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623.
[5189] *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623. En el SNG *Switzerland* 1986, n. º 1032 indica el racimo de uvas, pero con interrogante.
[5190] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1032; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. A su vez, las dos últimas letras se encuentran en el campo, flanqueando a las figuras que conforman la escena principal (ΓΒ). Aunque el trazado con el que se ha ejecutado la imagen es esquemático, se pueden observar dos figuras estantes y con las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. La de la izquierda es Plautilla, mientras que en su lado opuesto está Caracalla [5191]. Entre las características principales, podemos observar que la *Augusta* luce una amplia *stola* que llega hasta los pies, mientras que la del emperador es de menores dimensiones, pero con amplios pliegues en la región abdominal y en las piernas.

Bibliografía: SNG *Switzerland* 1986, n. º 1032 (con fot. lám. 65 n. º 1032); *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623 (con fot. p. 98 n. º 623).

M509. Tarso (2) [5192]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Tarso, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [5193]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo

[5191] SNG *Switzerland* 1986, n. º 1032; *ArtCoins Roma* 5, 98 n. º 623.

[5192] Fotografía extraída de: SNG *Switzerland* 1986, lám. 68 n. º 1071.

[5193] Sear 1982, 263 n. º 2774; SNG *Switzerlan*d 1986, 1071; Missere Fontana 1993, 78 n. º 338 y n-º 339; SNG France 1993, n. º 1545. En el catálogo británico, algunas palabras vienen entre corchetes, quedando la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛΟΥΑ [ΠΛΑΥΤΙΛ]ΛΑ CEBACTH. Cf. BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202. Mionnet en su antiguo catálogo indicó que la leyenda es la siguiente: ΦΟΥΛΟΞΥΑ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTHC. Cf. Mionnet 1808, 635 n. º 484; Mionnet 1835, 272 n. º 460. En el SNG *Corpus* la leyenda está desarrollada de la siguiente forma:]ΛΑΥ[. Cf. SNG Corpus 1992, n. º 1737. En Mionnet y Missere Fontana: ΦΟΥ[ΛΟΥΑ] ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Mionnet 1808, 635 n. º 485; Missere Fontana 1993, 78 n. º 340.

se encuentra el busto drapeado, de perfil, velado y girado hacia la derecha de Plautilla[5194]. La presencia del velo que cubre la cabeza de la *Augusta* es algo que llama la atención debido a que no se dio en sus representaciones monetales y mucho menos en Roma. Esto nos permite que podamos afirmar que estamos ante un retrato de estilo local, visible también a partir de los rasgos de su cara. Sin embargo, a partir del peinado, permiten adscribirlo al tipo EII. 28, que coincidiría con la etapa temprana de la esposa de Caracalla, propio del estilo *Melonenfrisur*[5195]. La frente no es muy amplia, misma situación se repite con la nariz, boca y mentón. No podemos decir lo mismo de los amplios ojos, al igual que los pómulos. El cuello es largo y estilizando, no percibiéndose el estado de las orejas debido a que aparecen ocultas por el velo. En cuanto al peinado, se aprecia cómo esta confeccionado a base de ondas bien delimitadas y dispuestas de manera horizontal. También hay que destacar que se aprecia el recogido, en este caso bajo, insertándose en la nuca. En cuanto a las vestiduras, conformadas por manto y *stola*, tiene una presencia mayor de pliegues en la zona del pecho, ya que en los hombros quedan difusas las líneas del drapeado al estar presenta la veladura.

2) Reverso:

Leyenda: ΑΔΡ [C] ΕΥΗΡΙΑΝΗΕC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟ / Γ Β[5196]. **Traducción:** (Bajo el gobierno de) Adriano Severiano Tarson, de los de la metrópolis (de Tarso).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, insertándose las dos últimas letras de la misma en el campo, flanqueando la representación (ΓΒ). Aunque el trazado con el que se ha ejecutado la imagen es esquemático, se perciben dos figuras estantes las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. Plautilla ocuparía el lado izquierdo y Caracalla su lado opuesto [5197]. El emperador luce una toga[5198] y su esposa una amplia *stola* que llega hasta los pies. Aunque es difícil de precisar debido al reducido tamaño de la representación, parece que el hijo de Severo lleva una corona de laurel.

Bibliografía: Mionnet 1808, 635 n. º 484 y n. º 485; Mionnet 1835, 272 n. º 460; BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1071 (con fot. lám. 68 n. º 1071); SNG *Corpus* 1992, n. º 1737; Missere Fontana 1993, 78 n. º 338, n. º 339 y 340; SNG France 1993, n º 1545 (con fot. lám. 78 n. º 1545).

[5194] BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202; Sear 1982, 263 n. º 2774; SNG Switzerland 1986,1071; SNG *Corpus* 1992, n. º 1737; Missere Fontana 1993, 78 n. º 338 y 339; SNG France 1993, n. º 1545. Mionnet señaló la presencia de la cabeza de la *Augusta* y no de su busto. Cf. Mionnet 1808, 635 n. º 484 y n. º 485; Mionnet 1835, 272 n. º 460;

[5195] Sobre esta cuestión, cf. Missere Fontana 1993, 78 n. º 338.

[5196] Mionnet 1808, 635 n. º 484; Mionnet 1835, 272 n. º 460; BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202; Sear 1982, 263 n. º 2774; Missere Fontana 1993, 78 n. º 338 y n. º 339; SNG France 1993, n. º 1545.Este último sin ningún tipo de paréntesis. En la versión ofrecida tanto en Mionnet como en el SNG *Switzerland* (1986), aparece la leyenda del reverso en una versión algo más extendida: ΑΔΡ CΕΥΗΡΙΑΝΗΕC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΛΕΩC ΓΒ. Cf. Mionnet 1835, 272 n. º 460; SNG *Switzerland* 1986, n. º 1071. La leyenda en el SNG *Corpus* viene desarrollada de la siguiente manera: CΕΥΗΡΙΑΝΗΕC ΤΑΡCΟΥ [M]Η[. En Mionnet 1808, 635 n. º 485, la leyenda está desarrollada de la siguiente manera: ΑΔΡ CΕΥΗΡΙΑΝΗΕC ΤΑΡΑ ΓΒ. Información que también es recogida por Missere Fontana 1993, 78 n. º 340.

[5197] Mionnet 1808, 635 n. º 484 y n. º 485; Mionnet 1835, 272 n. º 460; BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202; Sear 1982, 263 n. º 2774; SNG *Switzerland* 1986, 1071; SNG *Corpus* 1992, n. º 1737; Missere Fontana 1993, 78 n. º 338, n. º 339 y n. º 340; SNG *France* 1993, n. º 1545.

[5198] Mionnet 1835, 272 n. º 460; BMC *Lycaonia*, 199 n. º 202

M510. Egea (1) [5199]



Fecha: (1º estilo).

Ceca: Egea, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEB[5200]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, velado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla[5201]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, aunque realizada bajo un estilo local. La frente no es muy amplia y la nariz parece una continuación de esta, siendo fina y larga. Los arcos supraciliares son profundos y los pómulos carnosos. El mentón es cuadrangular, lo que hace que la barbilla sea afilada. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en la parte trasera de la cabeza en un moño bajo. Aparece velada y con una diadema propia de su dignidad de *Augusta*. El drapeado está bien definido, con amplios pliegues en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CEYHPIANΩN A AIΓEAIΩN[5202]. **Traducción**: (Bajo el gobierno) de Severiano, a(rconte ¿?) de los de Egea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, no llegando a ocupar el exergo, ya que en este último se encuentra una pequeña cabra, posicionada hacia la izquierda. En griego este animal fue

[5199] Fotografía extraída de: https://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=2795#top_display_media. Consultado en (11/11/2019).
[5200] Rebuffat 1991, 102.
[5201] Rebuffat 1991, 102.
[5202] Rebuffat 1991,102.

llamado Αἴξ, Αἰγός que recuerda al nombre de la ciudad[5203]. La figura central lo constituye una divinidad sedente, femenina y girada hacia la izquierda. Con su mano derecha porta un objeto redondo que no se ha podido identificar, mientras con su contraria un timón. A sus pies aparece un vaso con dos asas[5204]

Bibliografía: Rebuffat 1991, 102 (con fot. p. 102).

M511. Titiópolis (1) [5205]



Fecha: 203 d.C.-204 d.C. ¿? (1º estilo).

Ceca: Titiópolis, Cilicia.

1) Anverso:

Leyenda: Φ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5206]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5207]. Estamos ante un estilo de carácter local[5208]; sin embargo, las características fisonómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, nos permitirían proponer que es un testimonio correspondiente a la etapa más temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, situación contraria se observa en los ojos y pómulos de grandes dimensiones. La nariz es delicada y pequeña, lo mismo podemos decir de la boca. El cuello es largo y estilizado y las orejas aparecen descubiertas. El peinado es estilo *Melonenfrisur*, compuesto por una serie de ondas que parten de la frente, sienes y nuca. Todas ellas, dispuestas de manera horizontal, convergen en un recogido alto. En el drapeado, bien definido, se aprecia una concentración mayor de pliegues en el pecho y hombros.

[5203] Rebuffat 1991, 102.
[5204] Rebuffat 1991, 102.
[5205] http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=10082#top_display_media . Consultado en: (11/11/2019).
[5206] Levante 1982, 137 n. º 12.
[5207] Levante 1982, 137 n. º 12.
[5208] Sobre el estilo local en el que han sido labradas todos los ejemplos de esta poleis, ya fue puesto de manifiesto por Levante 1982, 135.

2) Reverso:

Leyenda: ΤΙΤΙΟΠΟΛΕΙΤΩΝ ΙΒ[5209]. **Traducción:** De los de Titiópolis (año 12).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra un busto drapeado, femenino, con corona en forma de torre, de perfil y girado hacia la derecha que se ha identificado con la divinidad tutelar de la ciudad[5210]. La frente no es muy amplia, siendo los ojos, nariz y pómulos de grandes dimensiones. Las orejas están parcialmente cubiertas por el tipo de peinado que lleva. En este último, se aprecian unas ondas trenzadas que finalizan en la parte trasera en un recogido radial, colocado justo detrás de la corona. Se observa que estamos ante una escultura, ya que debajo del cuello de la divinidad se encuentra el pie que lo sustenta. La inserción de las letras IB al final de la leyenda del reverso, es un indicador de datación: año 12. Se ha interpretado como una referencia explícita a Caracalla, situando el ejemplo en 210 d.C.-211 d.C.[5211] Sin embargo, dicha cronología no sería del todo correcta, pues creemos que realmente se estaba aludiendo al gobierno de Septimio Severo, pudiendo datar por tanto la misma entre 203 d.C.-204 d.C.

Bibliografía: Levante 1982, 137 n. º 12; SNG *Switzerland* 1993. n. º 127 (con fot. lám. 10 n. º17).

LICIA

M512. Mira (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Mira, Licia.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla (¿?)[5212].

2) Reverso:

Leyenda: ΜΥΡΕΩΝ (sic)[5213]. **Traducción:** De los de Mira.

[5209] Levante 1982, 137 n. º 12.
[5210] Levante 1982, 137 n. º 12.
[5211] Levante 1982, 137 n. º 12.
[5212] Mionnet 1808, 438 n. º 45; BMC *Lyc*.,lv; Missere Fontana 1993, 75 n. º 311.
[5213] Mionnet 1808, 438 n. º 45; BMC *Lyc*.,lv; Missere Fontana 1993, 75 n. º 311.

Descripción: En el centro del campo aparece la diosa Tiché o Fortuna con sus atributos[5214].

Bibliografía: Mionnet 1808, 438 n. º 45; BMC. *Lyc*.: lv; Missere Fontana 1993, 75 n. º 311.

CHIPRE

M513 Traconítide (1) [5215]



Fecha: 204 d.C.[5216]. (¿?º Estilo).

Ceca: Traconítide, Chipre.

1) Anverso:

Leyenda: […][5217]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5218]. El mal estado de conservación de la pieza impide realizar descripciones. Se aprecia que las facciones fisonómicas son rudas, a consecuencia de que fue trazado el retrato en estilo local. Las zonas que mejor se conservan son el cuello, que es delgado y estilizado, el drapeado, así como lo que viene siendo la nariz y la zona de los ojos.

2) Reverso:

[5214] Las pocas descripciones que hay del reverso fueron las que aportó Mionnet que se decantó por Fortuna. Por su parte, Missere Fontana se limitó a decir que estamos ante Tiché. En Mionnet y el Catálogo del *British Museum* se menciona que la documentación de estas monedas las proporcionó en su día Vaillant. Cf. Mionnet 1808, 438 n. º 45; BMC *Lyc*.,lv; Missere Fontana 1993, 75 n. º 311.

[5215] Fotografía extraída de: Frank Auktion XXXIV, lám. 7 n. º 90.

[5216] *Frank Auktion* XXXIV, 20 n. º 90.

[5217] *Frank Auktion* XXXIV, 20 n. º 90.

[5218] *Frank Auktion* XXXIV, 20 n. º 90.

Leyenda: KA […]/ Δ C[5219]. **Traducción:** Ca[…]/ Δ C.

Descripción: La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. Las dos últimas letras, Δ y C, flanquean a la representación central. Esta última es una figura masculina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda que se ha identificado con Pan. Con una de sus manos sostiene una flauta doble que está tocando; mientras que, su brazo contrario, lo apoya sobre un tronco de un árbol o en una estatua con base[5220]. Una línea horizontal hace de suelo.

Bibliografía: Frank Auktion XXXIV, 20 n. º 90 (con fot. lám. 7 n. º 90).

SIRIA

M514. Antioquía Orontes (1) [5221]



Fecha: (3º estilo ¿?).

Denominación: Moneda en bronce[5222].

Ceca: Antioquía Orontes, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[5223]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5224]. Pese al carácter local de su trazo, podemos decir que estamos ante un retrato temprano de la *Augusta*. La frente

[5219] *Frank Auktion* XXXIV, 20 n. º 90.
[5220] *Frank Auktion* XXXIV, 20 n. º 90.
[5221] Fotografía extraída de:https://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=1430416&AucID=2925&Lot=363&Val=af0f0832bdaa35d3b50f3802e04b73ba. Consultado en (22 /05/2019)
[5222] Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.
[5223] Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.
[5224] Egger se limita a mencionar que nos encontramos en el anverso ante el busto de la Augusta sin realizar ninguna descripción ni tampoco como estaba dispuesto. Missere Fontana se limita, por tanto, a reproducir las palabras del especialista anterior. Cf. Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.

apenas se aprecia, mientras que los ojos son de grandes dimensiones y dotados de amplias cejas. La nariz, boca y barbilla son de pequeñas dimensiones, no ocurriendo lo mismo con los pómulos carnosos, así como con el ancho cuello. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la testa y todas ellas finalizan en la nuca donde se inicia un recogido alto, plano y trenzado que se extiende por casi toda la parte trasera de la testa. De estas ondas habría que destacar la más próxima a las sienes y frente, que adquiere tamaño mayor. En el drapeado se aprecian amplios pliegues en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: FORTVNA COL ANTIOCH[5225]. **Traducción:** Fortuna Colonia de Antiochía.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda. Aunque con interrogantes, Missere Fontana la identificó con la diosa Tiché[5226]; opinión esta última a la que nos adherimos por los atributos que porta. Con su mano izquierda sustenta una cornucopia y con su contraria un ramo. Las amplias vestiduras que luce se prolongan hasta los pies, donde la mayor concentración de pliegues se aprecia en la región abdominal y en los brazos[5227]. Estamos ante la representación de la Tiché de Euticlides, caracterizada por llevar una corona especial, compuesta por las murallas defensivas de la ciudad[5228].

Bibliografía: Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.

M515. Gabala (1)[5229]



[5225] Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.
[5226] Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.
[5227] Egger 1914, 94 n. º 2013; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31.
[5228] Motta 2015, 56.
[5229] Sobre la moneda habría que hacer una puntualización derivada de la descripción ofrecida por Mionnet. Según Missere Fontana, las puntualizaciones ofrecidas por el numísmata francés no se corresponden en gran medida con el ejemplo. Para empezar, invirtió las caras. Mencionó que Plautilla está en el anverso y Caracalla en el reverso. Además de hablar de cabeza de la *Augusta* y no de su busto, no aportó ni leyenda ni descripción. Por el contrario, en el reverso se reservó para la cabeza del emperador radiada y con la siguiente leyenda: ΑΝΤΩΝΙΝΟC ΠΙΟC ΓΑΒΑΛΕΩΝ. Cf. Mionnet 1811, 239 n. º 660.

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5230] (2º estilo ¿?).

Ceca: Gabala, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: A[Y] KA· MA· AY ΓABAΛEΩN[5231]. **Traducción:** Para Augusto César Marco Aurelio de los de Gabala.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho[5232]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Caracalla[5233]. El emperador luce una corona radial, además de vestir con *paludamentum* y coraza[5234]. Detrás del busto hay un monograma de que se desconoce su contenido[5235].

2) Reverso:

Leyenda: AYΓOYCTAN ΦΛOYIAN (sic) ΠΛAYTI[5236]. **Traducción:** Para la Augusta Fluian (sic) Plauti(lla).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo[5237]. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. A la altura de su hombro izquierdo hay una luna creciente[5238] y en un plano superior una contramarca circular en cuyo interior están las letras SA[5239]. Por las características

[5230] CNG *Auction* 53, 142 n. º 1173.

[5231] BMC *Gal*., 246 n. º 16. Sear siguió la lectura anterior, solo que sin corchetes. Cf. Sear 1982, 256 n. º 2715. En El catálogo de Lindgren y Kovacs la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: …ANTΩNE… ΓABAΛEΩN Π. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 179 n. º A2057A. En el SNG *Schweiz* (1993) viene de la siguiente forma: AY KA· MA· AY ANTΩNEINOC ΓABAΛEΩN ΠPO. Cf. SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095. Por el contrario, en Missere Fontana viene de la siguiente manera: AY KA· MA·(ANTONE) ΓABAΛEΩN. Cf. Missere Fontana 1993, 78 n. º 344.

[5232] El ejemplo que se aporta en el catálogo de Lindgren y Kovacs, por el contrario, la leyenda está desarrollada en el lado derecho en dos líneas. Cf. Lindgren y Kovac 1985, lám. 132 n. º A2057A.

[5233] BMC *Gal*., 246 n. º 16; Sear 1982, 256 n. º 2715; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095; CNG *Auction* 53, 142 n. º 1173.

[5234] BMC *Gal*., 246 n. º 16; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095; CNG *Auction* 53, 142 n. º 1173. Sear y Lindgren y Kovacs además de mencionar que estamos ante el busto del emperador girado hacia la derecha, únicamente mencionaron que está coronado. Cf. Sear 1982, 256 n. º 2715; Lindgren y Kovacs 1985, 179 n. º A2057A.

[5235] La referencia la aporta el Catálogo del *British Museum*, aunque lo pone con signo de interrogación. Cf. BMC *Gal*., 246 n. º 16.

[5236] Missere Fontana 1993, 78 n. º 344. En el catálogo de Sear la leyenda es igual solo que más desarrollada: AYΓOYCTAN ΦΛOYIAN (sic) ΠΛAYTIΛΛAN. Cf. Sear 1982, 256 n. º 2715. Lo mismo podríamos decir en el SNG *Schweiz* (1993) solo que algunas palabras vienen entre corchetes: AYΓOYCTAN ΦΛOYIAN (sic) (ΠΛAYTIΛΛ)AN. Cf. SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095.

[5237] Aunque no se observa con total nitidez, en el ejemplo del catálogo de Lindgren y Kovacs parece que se desarrollada la leyenda del reverso en el lado izquierdo. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, lám. 132 n. º A2057A.

[5238] BMC *Gal*., 246 n. º 16; Sear 1982, 256 n. º 2715; Lindgren y Kovac 1985, 179 n. º A2057A; Missere Fontana 1993, 78 n. º 344; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095.

[5239] Los que mencionan la presencia de la contramarca son el Catálogo del *British Museum*, así como Missere Fontana. Mientras que en el catálogo británico la primera letra la pone en interrogación, la investigadora italiana no pone en duda la contramarca. Cf. BMC Gal., 246 n. º 16; Missere Fontana 1993, 78 n. º 344.

fisionómicas, así como por las estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, se ha englobado este retrato dentro del tipo EII. 28e. aunque con reservas[5240]. Este busto es similar al reproducido en otros testimonios monetales de la ciudad, y podemos señalar que está imitando el peinado estilo *Melonenfrisur*, ampliamente representado en las primeras imágenes de la *Augusta* en la ceca de Roma. Al contrario de su esposo que está representado en este testimonio como al astro sol a partir de la corona, ella recrea el astro luna[5241]. La frente está despejada, la nariz es grande y los ojos rasgados. Los pómulos son carnosos, el mentón acentuado y la boca pequeña. El cuello es largo y estilizado y las orejas aparecen parcialmente descubiertas. El peinado está todo recogido hacia atrás donde casi toda la parte trasera de la testa la ocupa un gran moño.

Bibliografía: Mionnet 1811, 239 n. º 660; BMC *Gal*., 246 n. º 16 (con fot. lám. 28 n. º 15 (rev.)); Sear 1982, 256 n. º 2715; Lindgren y Kovacs 1985, 179 n. º A2057A (con fot. lám. 132 n. º A2057A); Missere Fontana 1993, 78 n. º 344; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2095 (con fot. lám. 141 n. º 2095); CNG *Auction* 53, 142 n. º 1173 (con fot. p. 142 n. º 1074).

M516. Gabala (2)[5242]



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Gabala, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥΓΟΥCΤΑΝ ΦΛΟΥΙΑΝ (sic) ΠΛΑΥΤ[Ι…] [5243]. **Traducción:** Para la Augusta Fluian Plautilla.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, comenzando por el exergo. En el centro del campo se

[5240] Missere Fontana 1993, 78 n. º 344.
[5241] CNG *Auction* 53, 142 n. º 1173.
[5242] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_gabala_Lindgren_I_2058.jpg. Consultado en: (25/11/2019).
[5243] Missere Fontana 1993, 78 n. º 345. La leyenda del anverso, en el catálogo de Lindgren y Kovacs aparece más desarrollada: ΑΥΓΟΥΣΤΑΝΦΛΟΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤ… Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 108 n. º 2058. En el SNG Schweiz (1993) viene desarrollada la leyenda de la siguiente manera: ΑΥΓΟΥCΤΑΝ ΦΛΟΥΙΑΝ (ΠΛΑΥΤΙΛΛ)ΑΝ. Cf. SNG Schweiz 1993, n. º 2096.

encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Delante de ella hay una luna creciente[5244] y una contramarca circular, cuyo interior no queda del todo claro el tipo de representación[5245]. El trazo es tosco, donde se aprecia que los rasgos fisionómicos son rudos. Sin embargo, podemos decir que se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, en especial por el tipo de recogido. La frente está despejada, la nariz es grande y los ojos rasgados. Los pómulos son carnosos, el mentón acentuado y la boca pequeña. El cuello es largo y estilizado y las orejas aparecen parcialmente descubiertas. El peinado está todo recogido hacia atrás donde casi toda la parte trasera de la testa la ocupa un gran moño.

2) Reverso:

Leyenda: ΓΑΒΑΛΕ[Ω]Ν[5246]. **Traducción:** De los de la Gabala.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra un templo dístilo con las columnas adornadas y la cornisa triangular. En su interior y una posición central está Dea Siria o diosa de Gabala estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha. Porta en una de sus manos un cetro y a sus pies están representados dos leones[5247]. De las características que se pueden apreciar, observamos que la diosa lleva una túnica larga que le llega hasta la altura de los pies. Por otro lado, los animales proyectan su mirada hacia la divinidad.

Bibliografía: Lindgren y Kovacs 1985, 108 n. º 2058; Missere Fontana 1993, 78 n. º 345; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2096 (con fot. lám. 141 n. º 2096).

M517. Laodicea ad Mare (1) [5248]



[5244] Missere Fontana 1993, 78 n. º 345; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2096.
[5245] Lindgren y Kovacs 1985, 108 n. º 2058; SNG *Schweiz* 1993, n. º 2096.
[5246] Lindgren y Kovacs 1985, 108 n. º 2058; Missere Fontana 1993, 78 n. º 345. En el catálogo de SNG *Schweiz* (1993) la contramarca desarrollada es la siguiente: ΜΤΗΤΗΡΓΑΑΒΑΛΕΩΝ. Cf. SNG *Schweiz* 1993, n. º 2069.
[5247] Lindgren y Kovacs 1985, 108 n. º 2058; Missere Fontana 1993, 78 n. º 345. Quien la identifica con la diosa de Gabala además de mencionar que lleva un centro es en el catálogo de SNG *Schweiz* 1993, n. º 2069.
[5248] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 103.

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5249] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV[5250]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla[5251].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla; siendo esta forma de representación la que se impuso en este tipo de monedas producidas en dicha ciudad. Estamos ante un estilo local, demasiado tosco para poder realizar descripciones detalladas. En primer plano, se encuentra la imagen del primogénito de Septimio Severo dotado de coraza, *paladumentum* y una corona radiada. En el caso de Plautilla el trazado con el que ha sido ejecutada su figura tampoco permite realizar descripciones. Delante de ella aparece una luna creciente[5252] y frente a ambos hay una contramarca.

2) Reverso:

Leyenda: SEPTSΛVDIC·COLON ΕΛΛΕΤΡΟΡLI[5253]. **Traducción:** Septimia Laodicea Colonia Metrópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda es radial. En el centro del campo aparece una figura femenina, estante, de frente y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. La mano derecha la posa sobre su cintura. En el hombro derecho se aprecia un carcaj y con su mano izquierda sostiene un arco. A sus pies, en el margen izquierdo, aparece un ciervo[5254].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 103 (con fot. lám. 14 n. º 103); *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867 (con fot. lám. 38 n. º 867).

M518. Laodicea ad Mare (2)

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5255] (¿? Estilo).

[5249] Meyer 1987-1988, 86; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867.
[5250] Meyer 1987-1988, 87 V2; En *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867, la leyenda está desarrollada a partir del paréntesis con los tres puntos suspensivos.
[5251] En las leyendas de esta ciudad podemos apreciar una incorporación en la C final de la cuarta palabra. Esto puede deberse a un fallo; ya que la suposición de que esté indicando el apelativo de Caracalla, resulta difícil de sostener teniendo en cuenta que nunca formó parte de su titulatura.
[5252] Meyer 1987-1988, 86; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867.
[5253] Meyer 1987-1988, 87 n. º 103 cf. R.5; En *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867, la leyenda desarrollada es idéntica con la diferencia de que algunas letras vienen entre corchetes en la última palabra: ΕΛ[ΛΕΤΡΟΡLI].
[5254] Meyer 1987-1988, 86; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 867.
[5255] Meyer 1987-1988, 86.

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV[5256]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* con una *stola* y una media luna creciente en la parte baja del busto[5257], destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. Delante de la representación de Plautilla hay una contramarca conformada por letras (CA, COI o CA)[5258].

2) Reverso:

Leyenda: SEPTLΛ[…]METROPLI [5259] . **Traducción:** Septimia Laodicea Metrópolis.

Descripción: En el centro del campo se encuentra la representación de una figura femenina y estante que se ha identificado con Artemisa, que porta un *chlamys*. Con su mano izquierda sustenta un escudo redondo, mientras que, con su derecha, levantada, sostiene una hoz o hacha. Las vestiduras la conforman un largo chitón y a sendos lados aparece flanqueada por dos ciervos[5260].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 100.

M519. Laodicea ad Mare (3)[5261]

[5256] Meyer 1987-1988, 87 V2.
[5257] Meyer 1987-1988, 87 n. º 100.
[5258] Según los dos testimonios que cita Meyer aparecen esas dos contramarcas. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 100.
[5259] Meyer 1987-1988, 87 n. º 100 cf. R. 2.
[5260] Meyer 1987-1988, 87 n. º 100.
[5261] Meyer en una nota al pie, cuando analizó este ejemplo y para ello se basó en un testimonio conservado en Berlín (5504, 20.41), indicó que monedas similares fueron reutilizadas en el gobierno de Heliogábalo para conmemorar su matrimonio con Annia Faustina. En estos últimos casos se mantuvieron tanto los anversos y reversos, con la excepción de la leyenda: IMP CA[…] ANNIA FAVSTINA[…]. Cf. Meyer 1987-1988, 87 nota 18.



5262

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5263] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV[5264]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* con una *stola* y una media luna creciente en la parte baja del busto[5265], destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. Se aprecia una contramarca delante de la representación de Plautilla a base de letras (CA, CA y COI)[5266].

2) Reverso:

Leyenda: SEPTSΛVDIC· COLONEΛ ΛETROPOLIS [5267] . **Traducción:** Septimia Laodicea Colonia Metrópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, llegando a ocupar parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y con la cabeza girada hacia la izquierda, que se ha identificado con Artemisa. Este tipo es similar a otros representados en esta misma ciudad y vinculados a la misma divinidad con la excepción de no viene dotada de *chlamys*. Por tanto, la diosa lleva chitón largo. Mientras que con su mano izquierda sujeta un escudo radial, con su derecha, levantada, sostiene una hoz o hacha. Viene flanqueada a ambos lados por dos ciervos[5268].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 105 (con fot. lám. 14 n. º 105).

5262 Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 105.
5263 Meyer 1987-1988, 86.
5264 Meyer 1987-1988, 87 V2.
5265 Meyer 1987-1988, 87 n. º 105.
5266 Según los dos testimonios que cita Meyer aparecen estas dos contramarcas. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 105.
5267 Meyer 1987-1988, 87 n. º 105 cf. R.7.
5268 Meyer 1987-1988, 87 n. º 105.

M520. Laodicea ad Mare (4) [5269]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5270] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV[5271]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, comenzado la misma en el exergo en el margen izquierdo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* con una *stola* y una media luna creciente en la parte baja del busto[5272], destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. Se aprecia una contramarca delante de la representación de Plautilla a base de letras (CA, COL, CA)[5273].

2) Reverso:

Leyenda: […] VDIC· COLONEΛ ΛETR[…][5274]. **Traducción: (**Septimia) Laudicea Colonia Metrópolis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial llegando a ocupar el exergo. En el centro del campo aparece una figura femenina, estante y caminando hacia la derecha que se ha identificado con Artemisa. Mientras que con su mano izquierda sujeta un arco, con la derecha una flecha,

[5269] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 102.
[5270] Meyer 1987-1988, 86; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 868.
[5271] Meyer 1987-1988, 87 V2 En *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 868 la leyenda viene desarrollada por: SEP[T…]E METROPLI.
[5272] BMC *Gal*. 260 n. º 95 y n. º 96; Meyer 1987-1988, 87 n.99; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31a y 31b; CNG *Auction* 51, 115 n. º 992.
[5273] *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 868. Según los dos testimonios que cita Meyer aparecen estas dos contramarcas. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 102.
[5274] Meyer 1987-1988, 87 n. º 102 cf. R. 4.

lado donde también se observa un carcaj sobre su hombro. Viste un corto chitón y botas altas. Aparecen unas patas de animal en uno de sus lados[5275].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 102 (con fot. lám. 14 n. º 102); *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 868 (con fot. lám. 38 n. º 868).

M521. Laodicea ad Mare (5) [5276]



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5277] (¿? Estilo).

Denominación: Moneda en bronce[5278].

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: P(¿?)·ET·SE (¿?)[5279]. **Traducción:** (…)P(…) y Se (…).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y una corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* con una *stola* y una media luna creciente en la parte baja del busto[5280], destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. Frente a ellos se observan dos contramarcas radiales, en cuya interior están escritas las letras CA y COL[5281].

[5275] Meyer 1987-1988, 87 n. º 102; *Münzen der Antike Auktion* 92, 86 n. º 868. En este último catálogo viene una cierva.
[5276] Fotografía extraída de: Lindgren y Kovacs 1985, lám. 132 n. º A2088A.
[5277] CNG *Auction* 51, 104 n. º 993.
[5278] *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 491.
[5279] Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A.En *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 491 la leyenda desarrollada en el anverso es la siguiente: […] AVG· P· ET· […].
[5280]Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 491; CNG *Auction* 45, 125 n. º 1005; CNG *Auction* 51, 104 n. º 993.
[5281] Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A. En CNG. *Auction* 51, 104 n. º 933, la contramarca CA finaliza con una T. En CNG *Auction* 45, 125 n. º 1005, la primera contramarca CA finaliza con una Γ.

2) Reverso:

Leyenda: SEPTΩN (sic) EMETPOPIII[5282]. **Traducción:** Septimia Laudicea Colonia Metrópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante y con la cabeza girada hacia la derecha que se ha identificado con *Artemisaia Brauronia*. A su izquierda se encuentra un ciervo. Esta sobre un pedestal y con su mano derecha porta un hacha[5283]. Aunque se podría pensar que estamos ante una variante de los tipos anteriores, sí que podemos observar que el trazo con el que ha sido ejecutada la figura es distinto.

Bibliografía: Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A (con fot. lám. 132 n. º A2088A); *Münzen der Antike Auktion 16*, 51 n. º 491 (con fot. lám. 22 n. º 491); CNG *Auction* 45, 125 n. º 1005 (con fot. p. 125 n. º 1005); CNG *Auction* 51, 104 n. º 993 (con fot. p. 104 n. º 993).

M522. Laodicea ad Mare (6) [5284]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C.[5285] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: […][5286]. **Traducción:** […].

[5282] Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A. En *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 491 la leyenda está desarrollada en latín de la siguiente forma: SEPT· LAODIC· COLON METRO[…].
[5283] Lindgren y Kovacs 1985, 180 n. º A2088A; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 491; CNG Auction 45: 125 n. º 1005.
[5284] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 99.
[5285] Meyer 1987-1988, 86; CNG *Auction* 51: 115 n. º 992.
[5286] Meyer 1987-1988, 87 n. º 99 cf. V. 1. En BMC *Gal*. 260 n. º 95 y Missere Fontana 1993, 54 n. º 31a leyenda reproducida es la siguiente: I… PET PVL PLAV.; mientras que, en el ejemplo BMC *Gal*. 260 n. º 96 y Missere Fontana 1993, 54 n. º 31b es: I…L· PLAV.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla; siendo esta forma de representación la que se desarrolló en este tipo de monedas. Estamos ante un estilo local, demasiado tosco para poder realizar descripciones detalladas. Caracalla está ataviado con coraza, *paladumentum* y una corona radiada. La *Augusta* luce una *stola* y hay una media luna creciente en la parte baja del busto[5287]. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. La contramarca que viene señada por el catálogo del BMC *Gal*. es CAΓ[5288]. En este ejemplo concreto se aprecia una contramarca delante de la representación de Plautilla a base de letras (CA, COI)[5289].

2) Reverso:

Leyenda: SEPTLΛVDIC· COLON[…]OPLI[5290]. **Traducción:**

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, ocupando parte de la misma el exergo. En el centro del campo se encuentra un águila con las alas extendidas y la cabeza girada hacia la derecha. El animal está en el centro e interior de un templo compuesto por dos columnas[5291].

Bibliografía: BMC *Gal*., 260 n. º 95 (con fot. lám. 30 n. º 14 (rev.)) y n. º 96 (con fot. lám. 30 n. º 15 (anv.)); Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 99 (con fot. lám. 14 n. º 99); Missere Fontana 1993, 54 n. º 31a y 31 b; CNG Auction 51: 116 n. º 992 (con fot. p. 116 n. º 992).

M523. Laodicea ad Mare (7) [5292]



[5287] BMC *Gal*. 260 n. º 95 y n. º 96; Meyer 1987-1988, 87 n.99; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31a y 31b; CNG Auction 51: 115 n. º 992.

[5288] Sobre este ejemplo en concreto, cf. BMC *Gal*. 260 n. º 96; Missere Fontana 1993, 54 n. º 31b.

[5289] Meyer 1987-1988, 87 n.99. En CNG *Auction* 51: 115 n. º 992 las contramarcas que aparecen son COL y CAT.

[5290] Meyer 1987-1988, 87 n. º 99. En BMC *Gal*. 260 n. º 95 y Missere Fontana 1993, 54 n. º 31a es: ….DICCOLON METPOP.. Si bien es cierto que en Missere Fontana, que no sabemos a qué se debe, la última letra de la leyenda la escribe en griego (Π). En BMC *Gal*. 260 n. º 96 y Missere Fontana 1993, 54 n. º 31b es: SEP…

[5291] Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 99 cf. R.1; CNG *Auction* 51, 115 n. º 992.

[5292] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 104.

Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5293] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV[5294]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* luce una *stola* y hay una media luna creciente en la parte baja del busto. Sendos retratos destacan por haber sido trazados a estilo local. En Plautilla se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto[5295]. Frente a ella se encuentra una contramarca compuesta por letras (CA, COL y CA)[5296].

2) Reverso:

Leyenda: SEPTSΛ […] COLONEΛ ΛETROPOLI·[5297]. **Traducción:** Septimia Laodicea Colonia Metrópolis.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda se desarrollada de manera radial, llegando a ocupar el exergo que es precisamente desde donde se inicia. En el centro del campo se encuentra un templo díptico y en su interior hay un águila con las alas extendidas y la cabeza girada hacia la derecha[5298].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 101 (con fot. lám. 14 n. º 101), n. º 104 (con fot. lám. 14 n. º 104), n. º 106, n. º 108 (con fot. lám. 15 n. º 108) y 88 n. º 109 (con fot. lám. 15 n. º 109).

M524. Laodicea ad Mare (8) [5299]

[5293] Meyer 1987-1988, 86.
[5294] Meyer 1987-1988, 87 V2.
[5295] Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 104, n. º 106, n. º 108.
[5296] Según los dos testimonios que cita Meyer aparecen estas dos contramarcas. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 104. La n. º 101 es: CA y COI. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 101. La n. º 106 y n. º 109 del catálogo de Meyer las contramarcas registradas son: CA y COI). Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 106 y 88 n. º 109.
[5297] Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 104 cf. R.6. La leyenda del n. º 101 es: […] TRO· P· LI. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 101. La leyenda del reverso de la n. º 106 es el siguiente: […]DICCOLON[…]. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 106. La n. º 108 y n. º 109 es la siguiente: SEPTLΛVDICCOLONEΛΛΛETPOP. Cf. Meyer 1987-1988, 87 n. º 108 y 88 n. º 109.
[5298] Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 101, n. º 104, n. º 106, n. º 108 y 88 n. º 109.
[5299] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 14 n. º 107.



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5300]. (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: IMP CAES ·M[…] AVC· P· ET· FVL· ILAV (¡!)[5301]. **Traducción:** El emperador César Marco Aurelio Pío y Fulvia Plautilla.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* luce una *stola* y hay una media luna creciente en la parte baja del busto, destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto[5302]

2) Reverso:

Leyenda: […][5303]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo hay un templo díptero y en su interior un águila con las alas extendidas y la cabeza girada hacia la derecha[5304].

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 107 (con fot. lám. 14 n. º 107).

M525. Laodicea ad Mare (9) [5305]

[5300] Meyer 1987-1988, 86.
[5301] Meyer 1987-1988, 87 V2.
[5302] Meyer 1987-1988, 87 n. º 107.
[5303] Meyer 1987-1988, 87 n. º 107.
[5304] Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 107.
[5305] Fotografía extraída de: Meyer 1987-1988, lám. 15 n. º 110 (en el catálogo viene referenciado por equivocación como 111).



Fecha: 202 d.C.-205 d.C.[5306] (¿? Estilo).

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: […][5307]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial. En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil, superpuestos y girados hacia la derecha de Caracalla y Plautilla. El emperador se muestra con coraza, *paladumentum* y corona radiada sobre su cabello. La *Augusta* que luce una *stola* y una media luna creciente en la parte baja del busto, destaca por haber sido trazado su retrato a estilo local. Se aprecian unos amplios pómulos, unos grandes ojos y una nariz pequeña. El cabello compacto no permite poder adscribirlo a un tipo concreto. Se aprecia una contramarca delante de la representación de Plautilla a base de letras (CA ¿?, COI)[5308].

2) Reverso:

Leyenda: […][5309]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del nos encontramos con el tipo desarrollado en otros ejemplos. Un templo compuesto por dos columnas y en su interior un águila con las alas extendidas y la cabeza girada hacia la derecha[5310]. Hemos decidido establecer un tipo nuevo ya que, en este ejemplo, según la información proporcionada por Meyer, no viene dotado de leyenda ni en el anverso ni tampoco en su reverso.

Bibliografía: Meyer 1987-1988, 86-87 n. º 110.

M526. Laodicea ad Mare (10) [5311]

[5306] Meyer 1987-1988, 86.
[5307] Meyer 1987-1988, 88 V3.
[5308] Meyer 1987-1988, 86 y 88 n. º 110.
[5309] Meyer 1987-1988, 88 n. º 110 cf. R. 11.
[5310] Meyer 1987-1988, 86 y 88 n. º 110.
[5311] Fotografía extraída de: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla. Consultado en: (23/10/2019).



Fecha: 200-201 d.C.[5312] (2º estilo).

Denominación: Áureo[5313].

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria[5314].

1) Anverso:

Leyenda: ANTONINVS AVGVSTVS[5315]. **Traducción:** Antonino Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto laureado, imberbe, con coraza, *paladumentum* y girado hacia la derecha de Caracalla[5316]. Las facciones son juveniles, dotado de amplios pómulos, grandes ojos y nariz pequeña. El cabello no tiene un orden establecido, donde se pueden apreciar pequeños rizos. Luce una coraza, visible en su hombro derecho, que está cubierta por un *paladumentum,* abotonado en el hombro.

2) Reverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[5317]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5318]. La frente no es muy amplia, mientras que, por el contrario, la nariz es grande y puntiaguda. Los ojos son amplios, al igual que los pómulos, que contrastan con la pequeña barbilla. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. El estilo de este último es el denominado *Melonenfrisur*, aunque no perteneciente al primero tipo de Plautilla; ya

[5312] *RIC* IV/1, 267 n. º 349. En el *BMC* V, 292 n. º 700 viene datado entre 199 d.C.-200 d.C.
[5313] *RIC* IV/1, 267 n. º 349; *BMC* V, 292 n. º 700. Si seguimos a Cohen, estaría fabricado en oricalco. Cf. Cohen 1884, 244 n. º 2.
[5314] Aunque Cohen no indicó que sea de la ceca de Laodicea ad Mare, lo que parece dar a entender que sería Roma, cumple con todas las características en este ejemplo a la hora de la descripción de la misma.cf. Cohen 1884, 244 n. º 2.
[5315] *RIC* IV/1, 267 n. º 349; *BMC* V, 292 n. º 700; Cohen 1884, 244 n. º 2; Missere Fontana 1993, 53 n. º 12.
[5316] *RIC* IV/1, 267 n. º 349; *BMC* V, 292 n. º 700; Cohen 1884, 244 n. º 2; Missere Fontana 1993, 53 n. º 12.
[5317] *RIC* IV/1, 267 n. º 349; *BMC* V, 292 n. º 700; Cohen 1884, 244 n. º 2; Missere Fontana 1993, 53 n. º 12.
[5318] *RIC* IV/1, 267 n. º 349; *BMC* V, 292 n. º 700; Cohen 1884, 244 n. º 2; Missere Fontana 1993, 53 n. º 12.

que de ser así estarían dispuestas las ondas horizontalmente. Estas últimas parten desde una línea central situada en la parte superior de la testa y de manera casi vertical, descienden hasta la nuca donde se encuentra un recogido plano y trenzado que ocupa casi toda la parte posterior de la testa. Según informó Mattingly en el *BMC*, el número de trenzas con el que está confeccionado el peinado sería de un total de cinco[5319]. Missere Fontana estableció que, por las características que presenta este retrato, estaría insertado dentro del tipo EII. 28e,[5320]. El drapeado está conformado por pequeños pliegues, siendo de mayor tamaño los concentrados en la zona del pecho y de los hombros.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 267 n. º 349 (con fot. lám. 18, 9); *BMC* V, 292 n. º 700 (con fot. lám. 45 n. º 7); Cohen 1884, 244 n. º 2; Missere Fontana 1993, 53 n. º 12.

M527. Laodicea ad Mare (11) [5321]



Fecha: 202 d.C.- 205 d.C.[5322] (2º estilo).

Denominación: Denario[5323]/ Aureo[5324].

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria[5325].

1) Anverso:

[5319] *BMC* V, 292 n. º 700.
[5320] Missere Fontana 1993, 53 n. º 12 y 86 tab. 2.
[5321] Fotografía extraída de: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7067.html#RIC_0370. Consultado en: (23/10/2019).
[5322] *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 y n. º 736; *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740; *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; CNG *Auction* 55, n. º 1338 y n. º 1339; *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138; *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507. En *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494 viene datada la moneda entre 202 d.C.-205 d.C. con interrogantes
[5323] *RIC* IV/1, 269 n. º 360; *MIR* III, 134 n. º 7 y n. º 8; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *Münz-Auktion* 43, n. º 1222; *Münz-Auktion* 44, n. º 510; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126; *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682; Mü*nz-Auktion* 72, 90 n. º D 686. En Cohen el n. º 7 está confeccionada en plata, lo que se puede interpretar como un denario. El n. º 6 está realizado en oricalco. Cf. Cohen 1884, 247 n. º 6 y n. º 7.
[5324] *RIC* IV/1, 269 n. º 360; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Antike Münzen Auktion* 50, lám. 20 n. º 339.
[5325] En nota al pie, el *RIC* llegó a dudar si realmente este ejemplo pertenecía a la ceca de Roma. Cf. *RIC* IV/1, 269 nota 360.

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[5326].**Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5327]. Por las características que presenta el peinado, se ha englobado dentro del tipo EII. 28e[5328]. La frente es amplia al igual que los ojos, que son grandes. Sin embargo, observamos que la nariz es fina y aguileña. De igual forma, la barbilla es puntiaguda y fina, elementos que no corresponden con los primeros tipos adscritos a Plautilla. Los pómulos son carnosos y las orejas se muestran descubiertas. El cuello es largo y estilizado. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas[5329], dispuestas de manera vertical, que parten de una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza y que divide a dos aguas el peinado. Las ondas presentan un mayor grosor las que se encuentran cerca de la frente y todas ellas convergen en la zona de la nuca. Es en ese lugar donde comienza un gran recogido plano que ocupa casi toda la parte trasera de la testa y sigue el sentido contrario de cómo estaban dispuestas las ondas. Las vestiduras están compuestas por una *stola* y un manto con pliegues en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIAE[5330]. **Traducción:** A la Concordia.

[5326] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 6, n. º 7 y n. º 8; Bement 1924, 70 n. º 1223; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1581; *RIC* IV/1, 269 n. º 360 ; Bellinger 1949, 47 n. º 1062; *RIC* IV/1, 271 n. º 370; *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 y n. º 736; *MIR* III, 80 n. º 7 y n. º 8; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740; *Münz-Auktion* 44, n. º 510; *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426; *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376; *Münz-Auktion* 43, n. º 1222; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1337 y n. º 1338; *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138; *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 506; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 600; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Turton* II, 166 n. º 961; *Antike Münzen Auktion* 50, 65 n. º 339; *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126; *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 686.

[5327] Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 6, n. º 7 y n. º 8; Bement 1924, 70 n. º 1223; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1581; *RIC* IV/1, 269 n. º 360 ; Bellinger 1949, 47 n. º 1062; *RIC* IV/1, 271 n. º 370; *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 y n. º 736; *MIR* III, 80 n. º 7 y n. º 8; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740; *Münz-Auktion* 44, n. º 510; *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426; *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376; *Münz-Auktion* 43, n. º 1222; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1337 y n. º 1338; *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138; *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 506; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 600; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Turton* II, 166 n. º 961; *Antike Münzen Auktion* 50, 65 n. º 339; *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126; *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 686.

[5328] Missere Fontana 1993, 52 n. º 7 y 86 tab. 2.

[5329] Concretamente en cinco trenzas u ondas que dispuestas casi de manera vertical convergen en un recogido en la parte trasera de la testa, así informa *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353.

[5330]Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 6, n. º 7 y n. º 8; Bement 1924, 70 n. º 1223; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1581; *RIC* IV/1, 269 n. º 360 ; Bellinger 1949, 47 n. º 1062; *RIC* IV/1, 271 n. º 370; *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 y n. º 736; *MIR* III, 80 n. º 7 y n. º 8; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740; *Münz-Auktion* 44, n. º 510; *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426; *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376; *Münz-Auktion* 43, n. º 1222; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1337 y n. º 1338; *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138; *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 506; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 600; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Turton* II, 166 n. º 961; *Antike Münzen Auktion* 50, 65 n. º 339; *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126; *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 686.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está dispuesta de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina entronizada y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Concordia. Con su brazo izquierdo sostiene una doble cornucopia, mientras que, con el derecho, extendido, se observa que porta una pátera[5331]. Entre los detalles que se pueden apreciar, además de que el trono en el que está sentada está ricamente decorado, va ataviada con corona radiada. Las vestiduras se caracterizan por ser vaporosas, con amplios pliegues a partir de la cintura y en la zona de las rodillas y las piernas. Cubre esta túnica un manto con un amplio pliegue en forma de "U" que va prácticamente desde los hombros hasta la zona de debajo del abdomen.

Bibliografía: Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 6, n. º 7 y n. º 8; Bement 1924, 70 n. º 1223 (con fot. lám. 47 n. º 1223); *Monnaies Antiques* 1934,104 n. º 1581; Bellinger 1949,47 n. º 1062; *RIC* IV/1, 269 n. º 360 y 271 n. º 370[5332]; *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 (con fot. lám. 46 n. º 5) y n. º 736; *MIR* III, 80 n. º 7 y n. º 8 (con fot. lám. 37 n. º 7 y n. º 8); *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494 (con fot. lám. 22 n. º 494); *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740 (con fot. lám. 30 n. º 740); Münz-Auktion 44: n. º 510 (con fot. n. º 510); *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426 (con fot n. º 426); *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376 (con fot. p. 74 n. º 376); *Münz-Auktion* 43, n. º 1222 (con fot. n. º 1222); CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749 (con fot. p. 178 n. º 1749); CNG *Auction* 55, 151 n. º 1337 y n. º 1338 (con fot. p. 151 n. º 1337 y n. º 1338); *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138 (con fot. p. 75 n. º 138); *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507 (con fot. lám. 26 n. º 507); *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 506 (con fot. p. 57 n. º 506); *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 600 (con fot. p. 74 n. º 600); Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Turton* II, 166 n. º 961 (con fot. p. 166 n. º 961); *Antike Münzen Auktion* 50, 65 n. º 339 (con fot. lám. 20 n. º 339); *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126 (con fot. p. 268 n. º 1126); *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682 (con fot. n. º 682); *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 686 (con fot. p. 90 n. º D 686).

M528. Laodicea ad Mare (12) [5333]

[5331]Meyer 1831, 48; Cohen 1884, 247 n. º 6, n. º 7 y n. º 8; Bement 1924, 70 n. º 1223; *Monnaies Antiques* 1934, 104 n. º 1581; *RIC* IV/1, 269 n. º 360 ; Bellinger 1949, 47 n. º 1062; *RIC* IV/1, 271 n. º 370; *BMC* V, 300 n. º 734, n. º 735 y n. º 736; *MIR* III, 80 n. º 7 y n. º 8; *Münzen der Antike Auktion* 16, 51 n. º 494; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 740; *Münz-Auktion* 44, n. º 510; *Münzen der Antike und Neuzeit* 1973, 27 n. º 426; *Numismatische Raritäten* 161, 74 n. º 376; *Münz-Auktion* 43, n. º 1222; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; CNG *Auction* 55, 151 n. º 1337 y n. º 1338; *Friend of the Romans Auktion* 92, 75 n. º 138; *Frank Auktion* XXVII, 62 n. º 507; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 506; *Münz-Auktion* 67, 74 n. º 600; Missere Fontana 1993, 52 n. º 7; *Turton* II, 166 n. º 961; *Antike Münzen Auktion* 50, 65 n. º 339; *Roma Numismatics Auction* VII, 268 n. º 1126; *Bladwind´s Auction* 99, n. º 682; *Münz-Auktion* 72, 90 n. º D 686.

[5332] En el *RIC* se indica que es de la ceca de Roma, pero realmente tuvo que corresponder a Laodicea ad Mare por las características que presenta la moneda.

[5333] Fotografía extraída de:http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7068.html#RIC_0372. Consultado en: (31/12/2018).



Fecha: 202 d.C.[5334] (2º estilo).

Denominación: Denario[5335].

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVG[5336]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: El canto del anverso aparece rodeado por una gráfila punteada. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5337]. Por lo que nos dice el *RIC* el busto de la *Augusta* sería similar al desarrollado en el ejemplo n. º 359[5338]. En el *BMC* se indica que tanto el anverso como el reverso correspondería con el n. º 734 de su catálogo[5339]. Por las características fisionómicas y estilísticas que presenta ha sido englobado este retrato dentro del tipo EII. 28e[5340]. Nos encontramos ante una representación de la esposa de Caracalla donde podemos observar que las características fisionómicas se alejan de los primeros tipos con los que venía

[5334] *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 640. En *NFA* 1988, n. º 952 está datada entre 202 d.C.-205 d.C. En CNG *Auction* 105, 244 n. º 930 está datada la moneda en 202 d.C.-203 d.C.

[5335] Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372; *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. º 952; *Münz-Auktion* 43, n. º 1220; *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994, 202 n. º 789; *Münz-Auktion* 53, n. º 306; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 640; CNG *Auction* 105, 244 n. º 930.

[5336] Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372; *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. º 952; *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994, 202 n. º 789; *Münz-Auktion* 53, n. º 306; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 640.

[5337] Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372; *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. º 952; *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994,202 n. º 789; *Münz-Auktion* 53, n. º 306; CNG *Auction* 105, 244 n. º 930.

[5338] *RIC* IV/1, 271 n. º 372. Concretamente, el ejemplo citado es: RIC IV/1, 269 n. º 359 acuñado en Roma. En el reverso aparece representada la leyenda CONCORDIA AVGG.

[5339] *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740.

[5340] Missere Fontana 1993, 53 n. º 17.

representada tanto en monedas como en los retratos. La frente es amplia y la nariz afilada. Los ojos grandes, al igual que los labios, carnosos, y la barbilla afilada. Los pómulos son amplios y las orejas aparecen descubiertas. En cuanto al cabello, el peinado parte de una línea en la parte superior de la cabeza desde donde desciendes hasta la altura de la nuca, casi de manera horizontal, una serie de ondas. El recogido con el que aparece rematado el peinado es amplio que se extiende desde la nuca hasta la parte del cerebelo. Se aprecian una serie de mechones que rompen el hermetismo peinado en la zona de la frente, sienes y en la nuca. En el drapeado la mayor concentración de pliegues se encuentra en el pecho y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: CONCORDIAE[5341]. **Traducción:** A la Concordia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, sedente y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Concordia. Con su mano derecha extendida sostiene una pátera y con su izquierda una doble cornucopia[5342]. La divinidad viene engalanada con una amplia toga y manto, apreciándose diferentes pliegues en la zona de las rodillas. El peinado también es elaborado y está rematado por una corona radial. En *NFA* 1993, advierte de una variante en este tipo y es que la divinidad en vez de portar doble cornucopia puede llevar un cetro[5343]. La diferencia entre los dos ejemplos que son mencionados en el BMC se debe a la disposición de las letras de la leyenda[5344].

Bibliografía: Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372 (con fot. lám. 13 n. º 15); *BMC* V, 300 n. º 739 y n. º 740 (con fot. lám. 46 n. º 7); *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. 952 (con fot.); *Münz-Auktion* 43, n. º 1220 (con fot. n. º 1220); *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749 (con fot. p. 178 n. º 1749 (rev.)); *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741 (con fot. lám. 30 n. º 741); *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680 (con fot. lám. 27 n. º 680); *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736 (con fot. lám. 30 n. º 736); *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564 (con fot. lám. 21 n. º 564); *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708 (con fot. lám. 27 n. º 708); *NFA* 1993, n. º 477 (con fot. n. º 477); Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994, 202 n. º 789 (con fot. p. 202 n. º 789); *Münz-Auktion* 53, n. º 306 (con fot. n. º 306); *Münzen der Antike Auktion* 109, 66 n. º 640 (con fot. lám. 34

[5341] Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372; *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. º 952; *Münz-Auktion* 43, n. º 1220; *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994, 202 n. º 789; *Münz-Auktion* 53, n. º 306; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 640.

[5342] Cohen 1884, 247 n. º 8; *RIC* IV/1, 271 n. º 372; *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740; *Ancient Coins Auction* 2, 81 n. º 353; *NFA* 1988, n. º 952; *Münz-Auktion* 43, n. º 1220; *Triton* II, 166 n. º 961; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen Auktion* 53, 38 n. º 290; *Münzen der Antike Auktion* 54, 61 n. º 741; *Münzen der Antike Auktion* 60, 56 n. º 680; *Münzen der Antike Auktion* 62, 58 n. º 736; *Münzen der Antike Auktion* 68, 51 n. º 564; *Münzen der Antike Auktion* 72, 64 n. º 708; *NFA* 1993, n. º 477; Missere Fontana 1993, 53 n. º 17; Bourgey y Desnier 1994, 202 n. º 789; *Münz-Auktion* 53, n. º 306; *Münzen der Antike Auktion* 109, 65 n. º 640; CNG *Auction* 105, 244 n. º 930.

[5343] *NFA* 1993: n. º 477.

[5344] *BMC* V, 301 n. º 739 y n. º 740.

n. º 640); Numismatische Raritäten 161, 74 n. º 376 (con fot. p. 74 n. º 376); CNG *Auction* 105, 244 n. º 930 (con fot. p. 244 n. º 930); Ireland 2000, 60 n. º 2332.

M529. Laodicea ad Mare (13) [5345]



Fecha: 202 d.C.[5346] (2º estilo).

Denominación: Denario[5347].

Ceca: Laodicea ad Mare, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLAE AVGVSTAE[5348]. **Traducción:** A Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5349]. Según informa el *RIC* este anverso es similar al n. º 359[5350], mientras que en el *BMC* estableció su paralelo con el n. º 734 de su catálogo[5351]. Aunque datada en el año 202 d.C., por las características

[5345] Fotografía extraída de: *Münzen der Antike Auktion* 74, lám. 24 n. º 630.
[5346] *BMC* V, 300 n. º 737 y p. 301 n. º 738; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685.
[5347] *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *BMC* V, 300 n. º 737 y p. 301 n. º 738; *MIR* III, 135 n. º 14; *Münz-Auktion* 56, n. º 500; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507.
[5348] *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *MIR* III, 135 n. º 14; Missere Fontana 1993, 52 n. º 8; *Münz-Auktion* 56, n. º 500; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507.
[5349] *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *BMC* V, 300 n. º 737 y p. 301 n. º 738; *MIR* III, 135 n. º 14; Missere Fontana 1993, 52 n. º 8; *Münz-Auktion* 56, n. º 500; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507.
[5350] *RIC* IV/1, 271 n. º 371. Concretamente, el n. º es 359 acuñado en Roma y en cullo reverso lleva la leyenda dedicada a la CONCORDIA AVGG. Cf. RIC IV/1, 269 n. º 359.
[5351] *BMC* V, 300 n. º 737 y p. 301 n. º 738. Concretamente el n. º 734 de ceca oriental, con la leyenda en el anverso con el nombre de la Augusta en dativo, mientras que el reverso está dedicado a la Concordia. Cf. *BMC* V, 300 n. º 734.

fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante un retrato de la etapa temprana de la *Augusta*. Missere Fontana en su trabajo lo incluyó dentro del tipo EII 28e[5352]. La frente es amplia al igual que los ojos. La nariz es grande y la barbilla aparece marcada. Los pómulos son amplios y las orejas aparecen descubiertas. En cuanto al peinado, las ondas parte de una línea central en la parte alta de la cabeza donde se descienden hasta la nuca. En dicho lugar se encuentra un recogido amplio y grande que ocupa casi toda la parte trasera de la testa. Según informó el *BMC* el número de ondas con las que aparece representada Plautilla es un total de cinco[5353]. Las vestiduras destacan por pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: HILARITAS[5354]. **Traducción:** Hilaritas.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra una figura femenina estante, girada hacia la izquierda e identificada con la *Hilaritas*. Con la mano derecha sostiene una gran palma, mientras que con la izquierda porta una cornucopia[5355]. Las vestiduras son amplias, destacando diferentes pliegues en la zona de las caderas, así como en las piernas.

Bibliografía: *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *BMC* V, 300 n. º 737 y 301 n. º 738 (con fot. lám. 46 n. º 6); *MIR* III, 135 n. º 14 (con fot. lám. 39 n. º 14); Missere Fontana 1993, 52 n. º 8; *Münz-Auktion* 56, n. º 500 (con fot. n. º 500); CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749 (con fot. p. 178 n. º 1749 (rev.)); *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630 (con fot. lám. 24 n. º 630); *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870 (con fot. lám. 38 n. º 870); *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685 (con fot. p. 99 n. º 685); *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755 (con fot. p. 115 n. º 755); *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507 (con fot. p. 57 n. º 507).

M530. Apamea (1)[5356]

[5352] Missere Fontana 1993, 52 n. º 8 y 86 tab. 2.
[5353] *BMC* V, 300 n. º 737 y 301 n. º 738; *MIR* III, 135 n. º 14.
[5354] *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *BMC* V, 300 n. º 737 y 300 n. º 738; *MIR* III, 135 n. º 14; Missere Fontana 1993, 52 n. º 8; *Münz-Auktion* 56, n. º 500; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507.
[5355] *RIC* IV/1, 271 n. º 371; *BMC* V, 300 n. º 737 y 300 n. º 738; *MIR* III, 135 n. º 14; Missere Fontana 1993, 52 n. º 8; *Münz-Auktion* 56, n. º 500; CNG *Auction* 47, 178 n. º 1749; *Münzen der Antike Auktion* 74, 58 n. º 630; *Münzen der Antike Auktion* 92, 87 n. º 870; *Münzen der Antike Auktion* 123, 99 n. º 685; *Münzen der Antike Auktion* 138, 115 n. º 755; *Münz-Auktion* 65, 57 n. º 507.
[5356] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=10529#top_display_media. Consultado en: (25/11/2019).



Fecha: 198-217 d.C.[5357] (3º estilo).

Denominación: Moneda en bronce[5358].

Ceca: Acmoneia, Frigia. En los Catálogos aprecian que esta moneda es de Apamea[5359], Siria.

1) Anverso:

Leyenda: ΑΥΚ ΜΑ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥ[5360]. **Traducción:** Augusto Marco Antonino (y) Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior, encima de la representación, el nombre de Caracalla en dos frases (ΑΥΚ ΜΑ/ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC). Idéntico esquema compositivo se reproduce en el exergo con el nombre de Plautilla también con dos frases (ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ / ΑΥΓΟΥ). En el centro del campo se encuentran los bustos drapeados, de perfil y enfrentados de Caracalla, laureado y a la izquierda, y Plautilla a la derecha[5361]. Entre los rasgos que podemos destacar de la representación estaría el peinado rizado característico del *princeps*, así como una vestimenta compuesta por una túnica con amplios pliegues. Aunque el formato es pequeño, se aprecia perfectamente que la *Augusta* presenta las características fisionómicas y estilísticas de su etapa temprana, pues desarrolla el estilo *Scheitelzopf*, imperante en la ceca Roma en la tercera variante que se tiene constatada de la mujer de Caracalla. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas, condicionadas por el peinado. Este último está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. En la nuca se inicia un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte alta de la testa. El drapeado también está definido, encontrando una mayor concentración de pliegues en la espalda y hombros.

[5357] 202 d.C.: *NFA* 1988, n. º 950.
[5358] NFA 1988, n. º 950.
[5359] Por ejemplo, cf. Levis 1925, 47 n. º 757.
[5360] Mionnet 1809, 235 n. º 253; BMC Phry.,99 n. º 172; Sear 1982, 256 n. º 2714; NFA 1988, n. º 950; Missere Fontana 1993, 73 n. º 289. En el catálogo de Forrer hay una pequeña modificación en el nombre del emperador. Cf. ΑΥΚ ΜΑ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟV ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥ. Cf. Forrer 1929, 495 n. º 7037.
[5361] Mionnet 1809, 235 n. º 253; BMC *Phry*. ,99 n. º 172; *Levis* 1925, 47 n. º 757; Forrer 1929, 495 n. º 7037; Sear 1982, 256 n. º 2714; Missere Fontana 1993, 73 n. º 289. En *NFA* 1988, n. º 950 describe los bustos en la disposición contraria.

2) Reverso:

Leyenda: ΕΠΙ ΑΡΤΕΜΑ·Γ· ΑΠΑΜΕΙC ΚΩΙΝΩΝ ΦΡΥΓΙΑC[5362]. **Traducción:** Bajo (el gobierno de) Artemas, (hijo de Galo), de los de Apamea, el *koinon* de Frigia[5363].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de la siguiente manera: su mayor parte dispuesta de manera circular rodeando todo el canto (ΕΠΙ ΑΡΤΕΜΑ·Γ· ΑΠΑΜ). Las tres siguientes letras en el campo, en el margen derecho (EIC), y el resto en el exergo en dos frases (ΚΩΙΝΩΝ Φ/ΡΥΓΙΑC). Según la información ofrecida por Forrer, la leyenda la encontramos parte rodeando el campo, otra en el campo (ΑΡΤΕΜΑΓ ΑΠΑΜΕΙC) y las dos últimas palabras en el exergo[5364]. En el centro del campo se encuentra un águila, estante, de frente, con las alas extendidas y con la cabeza girada hacia la derecha. Con el pico aparece sosteniendo una corona de flores[5365].

Bibliografía: Mionnet 1809, 235 n. º 253; Babelon 1898, 337 n. º 5720; BMC *Phry*., 99 n. º 172; *Levis* 1925, 47 n. º 757 (con fot. lám. 31 n. º 757); Forrer 1929, 495 n. º 7037 (con fot. lám. 250 n. º 7037); Sear 1982, 256 n. º 2714; *NFA* 1988, n. º 950 (con fot. n. º 950); Missere Fontana 1993, 73 n. º 289.

M531. Apamea (2) [5366]



[5362] Missere Fontana 1993, 73 n. º 289. En El Catálogo del *British Museum* y Sear la última letra de la leyenda no se muestra, quedando la última palabra: ΦΡΥΓΙ. Cf.. BMC *Phry*., 99 n. º 172; Sear 1982, 256 n. º 2714. Por otro lado, Babelon difiere sensiblemente: ΕΠΙ ΑΡΤΕΜΑ Γ· ΑΠΑΜΕ· ΚΟΙΝΟΝ ΦΡΥΓΙΕΙC Cf. Babelon 1898, 337 n. º 5720. Según la versión ofrecida por Forrer, la leyenda está desarrollada de la siguiente forma: ΕΠΙΑΓΩΝ ΟΘΕΤΟΥ ΑΡΤΕΜΑΓ ΑΠΑΜΕΙC ΚΟΙΝΟΝ ΦΡVΓΙΑC. Cf. Forrer 1929, 495 n. º 7037. En *NFA* 1988, n. º 950 la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΕΠΙ ΑΓΩΝΟΘΕΤΟΥ ΑΡΤΕΜΑ Γ ΑΜΑΝΕΙC ΚΟΙΝΟΝ ΦΡΥΓΙΑC.

[5363] Tal y como informó Thonemann, Artemas, el tercero de este nombre y que ejerció el cargo de *agonothete*, maestro de los juegos, acuñó monedas entre 202 d.C. – 209 d.C. Además de Plautilla, también se constataron numerarios dedicados a Caracalla con el nombre de este magistrado. Cf. Thonemann 2011, 210. La presencia del *koinon* de Frigias lo tenemos atestiguado en los siglos I, II y III d.C. cf. Thonemann 2013, 87.

[5364] Forrer 1929, 495 n. º 7037.

[5365] Mionnet 1809, 235 n. º 253; BMC *Phry*., 99 n. º 172; *Levis* 1925, 47 n. º 757 Forrer 1929, 495 n. º 7037; Sear 1982, 256 n. º 2714; *NFA* 1988, n. º 950; Missere Fontana 1993, 73 n. º 289. Babelon se limita a decir que hay un águila. Cf. Babelon 1898, 337 n. º 5720.

[5366] Fotografía extraída de: http://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?pid=4800. Consultado en (25/11/2019).

Fecha: (1 º o 2º estilo).

Ceca: Apamea, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛ CE[5367]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5368]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, estilo *Melonenfrisur*, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, Missere Fontana la englobó dentro del tipo EII. 28 c.; indicando a su vez que estamos ante un trazo provincial de estilo frigio[5369]. La frente está despejada. Los ojos son grandes, con amplios arcos supraciliares y están perfiladas las pupilas. La nariz es fina y pequeña, mientras que los pómulos son carnosos. El mentón es delicado, al igual que la boca, lo que permite que en conjunto adquiera rasgos casi infantiles. El peinado está compuesto a base de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente y sienes. Todas ellas, dispuestas longitudinalmente a excepción de la zona trasera de la testa, convergen en un recogido bajo localizado a la altura de la nuca. El cuello es largo y las orejas están descubiertas. En cuanto a las vestiduras, se aprecia una *stola* y sobre la misma un chitón o manto. Tal y como recordó Kraft, este anverso es similar al acuñado en la ciudad de Otrus[5370].

2) Reverso:

Leyenda: ΑΠΑΜΕΩΝ[5371]. **Traducción:** De los de Apamea.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo, encontrándose parte en el campo (N). En el centro se encuentra una figura masculina, sedente y girada hacia la derecha que se ha identificado con Marsias. Con su mano derecha sustenta una cornucopia y con la izquierda una flauta doble. Aparece semidesnudo hasta la altura de las caderas. Toda la escena aparece ambientada en una cueva rocosa[5372].

Bibliografía: Sestini 1806, 58; Mionnet 1809, 235 n. º 254; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346 (con fot. lám. 288 n. º 8346); Kraft 1972, 184 n. º 75a (con fot. lám. 84 n. º 75a);

[5367] SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346; Kraft 1972, 184 n. º 75a; Sear 1982, 262 n. º 2761; Missere Fontana 1993, 73 n. º 290. Sestini y Mionnet desarrollan la leyenda de la siguiente forma: ΦΟΥΛ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ. Cf. Sestini 1806, 58; Mionnet 1809, 235 n. º 254. En la obra de Lindgren y Kovacs la leyenda viene desarrollada de la siguiente manera: ΙΟΥΛ (sic) ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CE: Lindgren y Kovacs 1985, 46 n. º 905.

[5368] Aulock únicamente menciona que está el busto de Plautilla. cf. SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346.

[5369] Missere Fontana 1993, 73 n. º 290.

[5370] Kraft 1972, 184 n. º 75a y n. º 75b y lám. 84 n. º 75a-75b.

[5371] Sestini 1806, 58; Mionnet 1809, 235 n. º 254; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346; Kraft 1972, 184 n. º 75a; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346; Kraft 1972, 184 n. º 75a; Sear 1982, 262 n. º 2761; Lindgren y Kovacs 1985, 46 n. º 905; Missere Fontana 1993, 73 n. º 290.

[5372] Sestini 1806, 58; SNGD. *Aulock* 1968, n. º 8446; Kraft 1972, 184 n. º 75a. Mionnet 1809, 235 n. º 254; SNGD *Aulock* 1968, n. º 8346; Kraft 1972, 184 n. º 75a; Sear 1982, 262 n. º 2761; Lindgren y Kovacs 1985, 46 n. º 905. Missere Fontana se limitó a indicar que el sátiro lleva una flauta doble. Missere Fontana 1993, 73 n. º 290. Por su parte, tanto en el trabajo de Mionnet, SNGD *Aulock* como en Sear indicaron que la figura está sentada sobre una roca. Por el contrario, en el trabajo de Lindgren y Kovacs puntualizaron que está sobre un taburete de cuatro patas. Cf. Lindgren y Kovacs 1985, 46 n. º 905.

Sear 1982, 262 n. º 2761; Lindgren y Kovacs 1985, 46 n. º 905 (con fot. lám. 31 n. º 905); Missere Fontana 1993, 73 n. º 290.

M532. Edesa (1) [5373]



Fecha: 218-222 d.C.[5374] /222-235 d.C.[5375] (¿? Estilo).

Denominación: Tetradracma de Plata[5376].

Ceca: Edesa, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: AYT K MAY [CE ANTΩ]NINOC CE[5377]. **Traducción:** Augusto César, Marco (…) Antonino Augusto.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, laureado y girado hacia la izquierda de un *princeps* de la dinastía de los Severos. En la parte baja del campo se aprecia parte del escudo que lleva el emperador sostenido con su brazo izquierdo[5378]. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación es de estilo oriental. Bellinger mencionó que tanto esta moneda como otra también del emperador Alejandro Severo, analizada en su catálogo[5379], procedían de Alepo y tienen, por lo tanto, un origen mesopotámico. Entre las primeras menciones estaría el trabajo de Imhoof-Blumer[5380], que atribuyó esta representación a Caracalla,

[5373] Fotografía extraída de:https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=plautilla. Consultado en: (15/01/2019).
[5374] *Triton* XXII, 254 n. º 758.
[5375] Bellinger 1940, 54 n. º 156.
[5376] *Triton* XXII, 254 n. º 758.
[5377] Imhoof- Blumer 1908, 131 n. º 1; *BMC Arab*., xci; Bellinger 1940, 54 n. º 156; Missere Fontana 1993, 78 n. º 343.
[5378] Bellinger 1940, 54 n. º 156; Missere Fontana 1993, 78 n. º 343. Imhoof- Blumer 1908, 131 n. º 1. De la descripción proporcionada por Imhood-Blumer también la reproduce el Catálogo del *British Museum*. Cf. BMC *Arab*., xci. La única diferencia que aparece en este segundo estudio es que en vez de mencionar que el emperador viene coronado por una corona de laurel, nos dice que es radiada.
[5379] Concretamente, está haciendo referencia a la acuñación n. º 155 de su catálogo. Cf. Bellinger 1940, 54 n. º 155.
[5380] Imhoof-Blumer 1908, 131 n. º 1.

datándola en el año 205 d.C. Encontró una gran similitud con las monedas de Edesa. Sin embargo, hasta el año 214 d.C. el retrato desarrollado en los anversos de esta ciudad fue el de Abgar IX, lo que supondría un problema metodológico la incorporación de Plautilla en el reverso. Bellinger planteó dos hipótesis. La primera es que sabemos que Alejandro Severo, como hijo de Caracalla, desde el principio de su gobierno se batieron por todas partes del Imperio con su imagen parecida al primogénito del primogénito de Septimio Severo con el fin de conseguir la aprobación del ejército. Puede que, por lo tanto, aunque no tengamos ejemplos en un primer momento, se acuñaron monedas de él junto a Plautilla, por una confusión al pensar que al igual que era hijo de Caracalla, su madre era la hija del prefecto del pretorio. La otra posibilidad es que estemos ante un error de los que la acuñaron estos ejemplos[5381]. En *Triton* XXII el busto es atribuido a Heliogábalo y no a Alejandro Severo[5382]. La explicación de este último sería similar, pues atendiendo a las fuentes literarias, Julia Maesa alentó al ejército que sus nietos eran hijos biológicos del primogénito de Septimio Severo.

2) Reverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH [5383] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5384]. El estilo con el que ha sido trazada la representación es de estilo oriental, posiblemente de carácter local. Pese a la dificultad que entraña poder establecer su datación, por las características estilísticas, derivadas fundamentalmente del peinado, se ha incluido dentro tipo LIII. 28h.[5385]. La frente es amplia y los ojos son grandes y alargados, mientras que la nariz es pequeña. La boca es amplia y el mentón pronunciado. El peinado, bien delimitado, se aprecia que se prolonga desde la parte superior de la cabeza hasta la altura de la nuca donde hay un recogido. En cuanto a las vestiduras, están conformadas con *stola* y chitón, apreciándose diferentes pliegues en la zona de los hombros.

Bibliografía: Imhoof- Blumer 1908, 131 n. º 1 (con fot. lám. 9 n. º 3); *BMC Arab.*: xci (con fot. lám. 50 n. º 6); Bellinger 1940, 54 n. º 156 (con fot. lám. 12 n. º 6) y 55-57; Missere Fontana 1993, 78 n. º 343; *Triton* XXII, 254 n. º 758 (con fot. p. 254 n. º 758).

M533. Heliópolis (1) [5386]

[5381] Bellinger 1940, 55-57.
[5382] *Tritton* XXII, 254 n. º 758.
[5383] Bellinger 1940, 54 n. º 156; Missere Fontana 1993, 78 n. º 343. La leyenda proporcionada por Imhoof-Blumer varía en la última palabra: ΦΟΥΛΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ ΑΥΓΟΥCΤΑ. Cf. Imhoof-Blumer 1908, 131 n. º 1. Esta misma leyenda del reverso sería la que proporciona el Catálogo del Museo Británico. Cf. BMC *Arab*., xci.
[5384] Imhoof-Blumer 1908, 131 n. º 1; Bellinger 1940, 54 n. º 156; Missere Fontana 1993, 78 n. º 343.
[5385] Missere Fontana 1993, 78 n. º 343.
[5386] Fotografía extraída de:https://www.coinshome.net/en/coin_definition-_AE_-Bronze-Roman_Empire_(27BC_395)-RfnBwcI0O1oAAAEm8606TOhH.htm. Consultado en: (22/ 01/ 2019).



Fecha: (2º estilo ¿?).

Ceca: Heliópolis, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVG[5387]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrolla en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla [5388]. Presenta un estilo esquemático, propio de una ceca provincial. El trazo es muy difuso, lo que impide realizar descripciones pormenorizadas; sin embargo, por el peinado, compuesto a base de ondas que parten de la zona superior de la cabeza y convergen todas ellas en un recogido alto atrás en la cabeza, permite que podamos pensar que se intentaba imitar los retratos del estilo *Melonenfrisur*, dentro de la segunda variante atestiguada en Roma. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos, nariz y pómulos sí. La boca y el mentón son delicados y el cuello largo y estilizado. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se aprecia en la zona de la espalda y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: COL HEL[5389]. **Traducción:** Colonia Heliopolis.

Descripción: Una gráfila rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo nos encontramos ante la representación de un busto femenino, drapeado, de perfil, con corona en forma de torre y velado. Está dispuesto hacia la izquierda. Se ha identificado como la representación de la colonia. A su espalda aparece una corona de laurel y una cornucopia[5390]. Al igual que en el anverso, el trazo con el que ha sido ejecutado el busto es esquemático, propio de un estilo provincial.

Bibliografía: Mionnet 1811, 300 n. º 113; Cohen 1884, 250 n. º 43; Missere Fontana 1993, 55 n. º 39.

[5387] Mionnet 1811, 300 n. º 113; Cohen 1884, 250 n. º 43; Missere Fontana 1993, 55 n. º 39.

[5388] Cohen 1884, 250 n. º 43; Missere Fontana 1993, 55 n. º 39. Mionnet señala que en vez de un busto está la cabeza de la Augusta. Cf. Mionnet 1811, 300 n. º 113.

[5389] Mionnet 1811, 300 n. º 113; Cohen 1884, 250 n. º 43; Missere Fontana 1993, 55 n. º 39.

[5390] Cohen 1884, 250 n. º 43; Missere Fontana 1993, 55 n. º 39. Mionnet no se inclina a identificar la representación, indicando únicamente que estaríamos ante un busto femenino. Cf. Mionnet 1811, 300 n. º 113.

JUDEA

M534. Gaza (1)

Fecha: 203 d.C.- 204 d.C. (¿? Estilo).

Ceca: Gaza, Judea.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΥΙΑΝ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑΝ CEB[5391]. **Traducción:** Para Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5392].

2) Reverso:

Leyenda: ΦΑΖΑ ΔΞC[5393]. **Traducción:** Gaza (264).

Descripción: La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, estando las tres últimas letras en el exergo **(**ΔΞC). En el centro del campo se encuentra un templo díptico, en cuyo interior emergen dos figuras, una masculina y otra femenina, ambas estantes. A la izquierda, que sería la femenina, se ha identificado con Artemisa cazadora. Se dibujan una serie de flechas en su hombro derecho y parece que con su mano izquierda sostiene un arco. Delante de ella, a su derecha, se encuentra Marnas. Aparece este último desnudo y con su mano izquierda sostiene un arco. Con la contraria lleva un objeto que no se ha podido identificar. Entre sendas figuras hay escrita una letra fenicia  [5394]. Las letras el exergo nos indica el año, 264 de la Era de Gaza, correspondiendo al período 203 d.C.-204 d.C.; aspecto que nos permite datar la pieza[5395]. De hecho, en testimonios posteriores, fechados en los años 208 d.C.-209 d.C., probablemente en asociación con las celebraciones del nombramiento de Geta al *status* de Augusto, volvemos a encontrar a un conjunto de testimonios numismáticos en los que en este caso no se encuentra la esposa de Caracalla[5396].

Bibliografía: BMC *Pal*., 165 n. º 135; Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348; Hoover 2007, 76 y 81.

[5391] Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348. En el Catálogo del Museo Británico, la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: …..YAN ΠΛΑ… Cf. BMC *Pal*. 165 n. º 135.

[5392] BMC *Pal*., 165 n. º 135; Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348.

[5393] BMC *Pal*., 165 n. º 135; Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348.

[5394] La descripción detallada proceda del catálogo del Museo Británico, ya que tanto Sear como Missere Fontana se limitaron a la descripción de que estamos ante un templo díptico con Artemisa y Marnas sin entrar en ningún tipo de detalle. Cf. BMC *Pal*., 165 n. º 135; Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348.

[5395] BMC *Pal*., 165 n. º 135; Sear 1982, 263 n. º 2776; Missere Fontana 1993, 79 n. º 348.

[5396] Hoover 2007, 76.

M535. Cesárea de Filipo (1)[5397]



Fecha: 201 d.C. (2º o 3º estilo ¿?).

Ceca: Cesárea de Filipo, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción:

2) Reverso: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. El mal estado de conservación de la pieza impide señalarla, aunque siguiendo el modelo de los otros testimonios de esta misma ciudad, podríamos pensar que sería el nombre de la *Augusta*. En el centro del campo se encuentra el busto, drapeado, de perfil y girado hacia la izquierda de Plautilla. De lo poco que podemos describir de la misma, habría que destacar el peinado, compuesto por una serie de ondas dispuestas verticalmente y un recogido del que apenas se aprecia pues podría ser en forma de trenza plana y ascendente o circular e instalado en la parte alta de la mima. Se aprecian pliegues en las vestiduras, especialmente en los hombros.

2) Reverso:

Leyenda: […]. **Traducción:** […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior. A sendos lados de la representación se encuentras las letras Δ y C; siendo visible especialmente la primera. En el centro del campo se encuentra una figura masculina estante, con las piernas cruzadas, posiblemente debido a que está danzando y que se ha identificado con el dios Pan. Aparece tocando la flauta y a su espalda hay un tronco de árbol. La apreciación de esta divinidad en el espacio es importante, debido a que se erigió un templo. De hecho, Wilson señaló que las monedas

[5397] Fotografía extraída de: https://www.coinarchives.com/1be6e80f90f8577ad09e5258dd5fdac6/img/roma/e65/image00553.jpg. Consultado en: (13/04/2020).

de Plautilla en esta ciudad estarían relacionadas con este dios o con otras deidades a las que estaban asociadas[5398].

M536. Cesárea de Filipo (2) [5399]



Fecha: 201 d.C.[5400] (¿? Estilo).

Ceca: Cesárea de Filipo, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛΟΥΑ] ΠΛΑΥΤΙΛΑ CEB (sic)[5401]. **Traducción:** [Fuloia] Pllutila Augusta (sic).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo y parte del exergo. De hecho, las primeras letras se encuentran insertadas en esta última zona. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5402]. La frente no es muy amplia, al igual que los pómulos que están marcados. Los ojos se trazan a partir de unas incisiones circulares. El contorno de la cara es en general cuadrangular y el peinado se limitan a una serie de ondas que descienden de manera vertical sin llegar a finalizar en un recogido como seria lo habitual en los retratos de la *Augusta*. En el drapeado, se observa una mayor concentración de pliegues en los hombros. Pese a encontrarnos ante un testimonio sumamente problemático, Rosenberger estableció su datación a partir de la inserción de las letras finales de la leyenda del reverso (ΔC). Estaríamos hablando de una cronología local, 204, que correspondería a los años 200 d.C.-201 d.C.[5403]. Lo mismo podríamos decir del peinado, que no responde a ninguna tipología debido a que fue labrado bajo un estilo local.

2) Reverso:

[5398] Wilson 2004, 66.
[5399] Fotografía extraída de: *CNG Auction* 97, 129 n. º 482.
[5400] Rosenberger 1977, 42 n. º 30. Aunque en este trabajo se indicó la datación entre 200 d.C.- 201 d.C., tenemos que tener cuenta que en 200 d.C. Plautilla no formaba parte de la familia imperial. En CNG *Auction* 97, 129 n. º 482 sitúa la moneda entre 202 d.C.-205 d.C.
[5401] CNG *Auction* 97, 129 n. º 482. En Rosenberger 1977, 42 n. º 30 la leyenda desarrollada es: ΠΛΑΥΤΙΛΛ.
[5402] Rosenberger 1977, 42 n. º 30; CNG Auction 97: 129 n. º 482.
[5403] Rosenberger 1977, 42 n. º 30.

Leyenda: ΚΑΙCΑΡ… ΠΑΝΙΩ /Δ C [5404]. **Traducción:** De los de Cesárea de Panas (Filipo) (201 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en la parte superior. En el campo, flanqueando a la representación central, se encuentran las letras Δ y C. Esta última es una figura femenina, sedente en una roca y girada hacia la derecha que se ha identificado con Tiché. Con sus manos sostiene unas mazorcas. En la parte inferior aparece una divinidad fluvial que está nadando hacia la derecha y que se propuso que sería el Río Jordán[5405].

Bibliografía: Rosenberger 1977, 42 n. º 30 (con fot. p. 43 n. º 30); CNG Auction 97, 129 n. º 482 (con fot. p. 129 n. º 482).

M537. Cesárea de Filipo (3) [5406]



Fecha: 201 d.C. (3º estilo).

Ceca: Cesárea de Filipo, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥ[ΤΙΛΛΑ] ΥΙΑ. **Traducción:** Plautilla (Yia¿?).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. Concretamente, el cabello responde a su tercera variante. La frente es amplia y la nariz fina y delicada. Los ojos son grandes y los pómulos carnosos. La boca pequeña al igual que la barbilla y el cuello largo y estilizado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del cabello. Este último

[5404] Rosenberger 1977, 42 n. º 30. En *CNG Auction* 97, 129 n. º 482 la leyenda del reverso viene desarrollada de la siguiente manera: […] ANIO[…].
[5405] Rosenberger 1977, 42 n. º 30; CNG Auction 97: 129 n. º 482.
[5406] Fotografía extraída de: www.acsearC.info/searC.html?term=caesarea+(grain+%2525C3%2525A4hre+ear)&category=1&en=1&de=1&fr=1&it=1&es=1&images=1&currency=usd&order=0. Consultado en: (13/04/2020).

responde al tipo *Scheitelzopf*. A partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la testa, se deslizan una serie de ondas verticalmente hasta llegar a la nuca desde donde arranca un recogido plano y trenzado, que asciende hasta la parte alta de la testa. Aunque está fechada esta moneda en 201 d.C. por la leyenda del reverso, podemos decir que la imagen no puede corresponder a dicha datación. La única explicación para dicha disparidad cronológica, es que, mientras evolucionó la representación del retrato, no ocurrió lo mismo con la leyenda que se mantuvo inalterada. Este ejemplo responde al mismo tipo que al de la primera moneda analizada de esta ciudad con la diferencia de la efigie de la esposa de Caracalla. Por tanto, a partir de esta constatación, nuestra hipótesis podría tener cabida.

2) Reverso:

Leyenda ΚΑΙC … ΠΑΝΕΙΩ/)/ Δ C. **Traducción:** De los de Cesárea de Panas (Filipo) (201 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra una figura sedente, de perfil y girada hacia la derecha. Este tipo responde al mismo que el anterior. Por tanto, estaríamos hablando la diosa Tiché sentada sobre una roca. Con sus manos sostiene unas mazorcas. En la parte inferior aparece una divinidad fluvial que está nadando hacia la derecha y que se ha identificado con el Río Jordán.

M538. Cesárea de Filipo (4) [5407]



Fecha: 201 d.C.[5408] (¿? Estilo).

Ceca: Cesárea de Filipo, Siria.

1) Anverso:

Leyenda: (ΠΛΑΥ)ΤΙΛΛΑ CEB(AC ΦΟΥΛΑ…)[5409]. **Traducción:** Plautilla Augusta Fulvia.

[5407] Fotografía extraída de: https://coins.ha.com/itm/ancients/ancients-Cesárea-paneas-galiee-plautilla-wife-of-caracalla-198-217-ad-ae-285-mm-1624-gm-12h-/a/3018-20491.s

[5408] Rosenberger 1977,42 n. º 31. Aunque en este trabajo se indique podría acuñarse la moneda en 200 d.C.- 201 d.C., tenemos que tener cuenta que en 200 d.C. Plautilla no formaba parte de la familia imperial.

[5409] Rosenberger 1977, 42 n. º 32.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Pese al mal estado de conservación, se aprecia la silueta de la *Augusta* y permite hipotetizar que es similar al primer ejemplo analizado de esta ciudad[5410]. La frente no es muy amplia, al igual que los pómulos que están marcados. Los ojos se trazan a partir de unas incisiones circulares. El contorno de la cara es en general cuadrangular y el peinado se limita en una serie de ondas que descienden de manera vertical sin llegar a finalizar en un recogido, como sería lo habitual en los retratos de la *Augusta*. En el drapeado, se observa una mayor concentración de pliegues en los hombros. Pese a encontrarnos ante un testimonio sumamente problemático, Rosenberger estableció una cronología local que correspondería con los años 200 d.C.-201 d.C.[5411].

2) Reverso:

Leyenda: (ΠΑΝΙΩ….. ΙΕΡΚΑΙΑCΥΛ)/ Δ C [5412]. **Traducción:** De los de Cesárea de Panas (Filipo) (201 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial a excepción de las dos últimas letras que flanquean la representación principal (Δ C). En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la derecha que porta 3 objetos que no se pueden identificar con exactitud. Parece que el pie derecho lo sitúa sobre un altar o una proa. Detrás de ella hay una rama[5413]. Meshorer a partir de un texto epigráfico descubierto en Banias, tallado en una roca, en el que se aludía a Victor, hijo de *Lysismachos*, que dedicó una estatua a Hermes, hijo de la ninfa Maia y Zeus, sostuvo que esta divinidad venerada en el territorio podría ser la imagen femenina que está representada en esta moneda de Plautilla, pues es posible que fuera adorada en esta ciudad, ya que nació de un árbol[5414]. Bijovski estuvo de acuerdo con la anterior identificación, solo que la conexión con la ciudad deriva más bien porque esta ninfa era la abuela de Pan, dios del que sí sabemos que tuvo un fuerte arraigo en dicho enclave[5415].

Bibliografía: Rosenberger 1977, 42 n. º 31 (con fot. p. 43 n. º 31); Bijovski 2017, 233-234 (con fot. p. 233 n. º 15.9).

FENICIA

M539. Dora (1) [5416]

[5410] Rosenberger 1977, 42 n. º 32.
[5411] Rosenberger 1977, 42 n. º 32.
[5412] Rosenberger 1977, 42 n. º 32. La leyenda desarrollada en Bijovski está mucho más desarrollada: ΚΑΙCΥ Π ΑΝΙΩ ΙΕΡ ΚΑΙ ΑCΥΑΙ, cuya traducción sería: de los de Cesárea Paneas, sagrada e inviolable. Cf. 234 nota 15.
[5413] Rosenberger 1977,42 n. º 32.
[5414] Meshorer 1984-1985, 43-44.
[5415] Bijovski 2017, 234.
[5416] Fotografía extraída de: *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705.



Fecha: 201 d.C.-202 d.C. (año 265)[5417] (1ºestilo).

Denominación: Moneda en bronce[5418].

Ceca: Dora, Fenicia.

1) Anverso:

Leyenda: ΠΛΑΥΤΙΛΛ ΑΥΓ[5419]. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5420]. Pese a que está ejecutado con un trazo de estilo provincial, por el tipo de peinado, así como por las características fisionómicas, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, pues se intenta imitar el estilo *Melonenfrisur* desarrollado en los primeros retratos de ella en la ceca de Roma. La frente no es muy amplia, los ojos rasgados, la boca pequeña y el mentón delicado. Por el contrario, los pómulos son carnosos y el cuello largo y estilizado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, está compuesto por una serie de ondas o trenzas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas se prolongan hasta la parte trasera de la testa en un recogido amplio, circular y alto. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se encuentra en la espalda y hombros.

2) Reverso:

Leyenda: ΔΩΡΑΝΑΥΑ ΕΞC[5421]. **Traducción:** De los de Dora (201 d.C.-202 d.C.).

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en dos filas en la parte superior del canto, encima de la representación. Las tres últimas letras se encuentran en el exergo (ΕΞC). En el centro del campo hay una galera dispuesta hacia la izquierda. Se aprecian los remos y timón[5422]. Este tipo iconográfico fue reproducido en otros ejemplos de Trajano, Adriano, Caracalla o Julia

[5417] Meshorer 1995, 365 n. º 52; Motta 2015, 35 tab. 1, 98 n. º 41. En *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705, viene la datación 202 d.C.-203 d.C, con una cronología local de 266.
[5418] Motta 2015, 98 n. º 41.
[5419] Meshorer 1995, 365 n. º 52; Motta 2015, 71, 98 n. º 41. En *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705 viene desarrollada en: Φ ΠΛΑΥΤ Ε (sic) ΑΥΓ.
[5420] Meshorer 1995, 365 n. º 52; *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705; Motta 2015, 98 n. º 41.
[5421] Meshorer 1995, 365 n. º 52; *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705; Motta 2015, 98 n. º 41.
[5422] Meshorer 1995, 365 n. º 52; *Gemini Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705; Motta 2015, 98 n. º 41.

Domna. La presencia de la embarcación fue algo usual de otros núcleos fenicios ya desde el siglo V a.C.[5423], debido a su tradición marítima.

Bibliografía: Meshorer 1995, 365 n. º 52 (con fot. lám. 10.3 n. º 52 (p.358); Gemini *Numismatic Auction* VI, 124 n. º 705 (con fot. p. 124 n. º 705); Motta 2015, 35 tab.1, 53, 64, 71, 98 n. º 41.

M540. Tiro (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Tiro, Fenicia.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA[5424]. **Traducción:** Plautila Augusta.

Descripción: En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5425].

2) Reverso:

Leyenda: [SEP] TYRVS METROP COLONIA[5426]. **Traducción: (**Septimia) Tiro Metrópoli Colonia.

Descripción: En el centro del campo se encuentran dos figuras estantes sobre una cuadriga vista desde frente[5427].

Bibliografía: Cohen 1884, 251 n. º 44; Missere Fontana 1993, 79 n. º 347.

M541. Tiro (2) [5428]



[5423] Motta 2015, 64.
[5424] Cohen 1884, 251 n. º 44; Missere Fontana 1993, 79 n. º 347.
[5425] Cohen 1884, 251 n. º 44; Missere Fontana 1993, 79 n. º 347.
[5426] Cohen 1884, 251 n. º 44; Missere Fontana 1993, 79 n. º 347.
[5427] Cohen 1884, 251 n. º 44; Missere Fontana 1993, 79 n. º 347.
[5428] Fotografía extraída de:http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/_tyre_CNG_64961.jpg. En línea en: (22/01/2019).

Fecha: (3º estilo).

Ceca: Tiro, Fenicia.

1) Anverso:

Leyenda: PLAVTILLA AVGVSTA. **Traducción:** Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del cabello, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*, pues imita el peinado estilo *Scheitelzopf* producido en la ceca Roma. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz y pómulos sí que lo son. Los ojos son rasgados. La boca y barbilla son delicadas, aunque esta última mucho más marcada que en los primeros retratos que se le atribuyen a la esposa de Caracalla. El cuello es largo y grueso, mientras que las orejas están descubiertas. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten de la zona superior de la cabeza a partir de una línea transversal a la cara. Todas ellas, dispuestas verticalmente, descienden hasta la nuca donde, a través de una torsión, se forma un recogido plano y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la testa. En el drapeado, la mayor concentración de pliegues se sitúa en los hombros y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: SEP TVRVS METROP COLONI. **Traducción:** Septimia Tiro Metrópolis Colonia.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, insertándose la última palabra en el exergo (COLONI). En el centro del campo se encuentran representados Caracalla, a la derecha, y Plautilla, en su lado contrario, estantes, con las miradas enfrentadas y las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. Pese al pequeño formato de la imagen, se aprecia que la *Augusta* luce unas vestiduras largas, atisbándose una mayor concentración de pliegues en la región abdominal. Su marido lleva una toga con pliegues en forma de "U" instalados en las piernas.

M542. Trípolis (1)

Fecha: (¿? Estilo).

Ceca: Trípolis, Fenicia.

1) Anverso:

Leyenda: […][5429]. **Traducción:** […].

Descripción: En el centro del campo se encuentra la cabeza de Plautilla[5430].

2) Reverso:

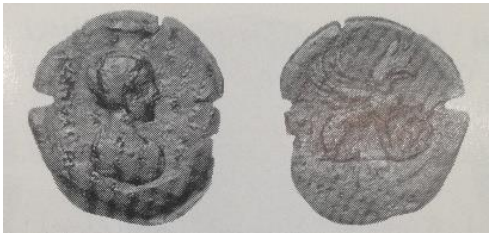
Leyenda: ΤΡΙΠΟΛΙΤΩΝ /ΔΚΦ[5431]. **Traducción:** De los de Trípolis/ ΔΚΦ.

Descripción: En el centro del campo se encuentran dos figuras identificadas con los gemelos Cástor y Pólux. Aparecen estantes y con un racimo de uvas. Las letras representadas en el reverso ΔΚΦ, responden a una cronología local (524) que se correspondería con los años 202 d.C.- 203 d.C.[5432]

Bibliografía: Mionnet 1811, 404 n. º 446; Missere Fontana 1993, 78 n. º 346.

EGIPTO

M543. Alejandría (1) [5433]



Fecha: 203 d.C. - 204 d.C. (1º o 2 º estilo).

Denominación: bronce ovol[5434].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛ[ΑΙΤΙΛΛ]Α CEB[ΑCTH][5435]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[5429] Mionnet 1811, 404 n. º 446; Missere Fontana 1993, 78 n. º 346.
[5430] Mionnet 1811, 404 n. º 446; Missere Fontana 1993, 78 n. º 346.
[5431] Mionnet 1811, 404 n. º 446; Missere Fontana 1993, 78 n. º 346.
[5432] Mionnet 1811, 404 n. º 446; Missere Fontana 1993, 78 n. º 346.
[5433] Fotografía extraída de: Geißen 1982,115 n. º 2282
[5434] Emmett 2001, 129.
[5435] Geißen 1982, 114 n. º 2282 Missere Fontana en la última palabra los corchetes se encuentran en las tres últimas letras de la palabra. Cf. Missere Fontana 1993, 79 n. º 354. Por su parte, Christiansen y

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. No se aprecia bien como está dispuesta la leyenda, aunque parece que se desarrolla en los lados izquierdo y derecho. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5436]. Por las características fisionómicas y estilísticas, estas últimas derivadas del peinado, permite que podamos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, Missere Fontana la englobó dentro del estilo EI. 28, aunque sin una adscripción concreta[5437]. Sin embargo, Geißen data la pieza en el año 204 d.C.- 205 d.C., coincidiendo con el 13 aniversario de la proclamación de Septimio Severo como emperador[5438]. La frente es amplia al igual que los ojos. La nariz, por el contrario, tal y como afirmó Missere Fontana, se muestra con cierta tendencia a ser aquileña[5439]. Esta característica correspondería con los retratos de la última etapa de Plautilla. Los pómulos son carnosos y la barbilla y boca de pequeñas dimensiones. El cuello es largo y se observa un amplio drapeado compuesto a base de una *stola* y un chitón. La mayor concentración de pliegues se sitúa en los hombros. El peinado estaría compuesto a base de ondas o trenzas que partirían de la zona de la frente, sienes y nuca. Todas ellas convergen en un recogido que ocupa casi toda la parte trasera de la testa.

2) Reverso:

Leyenda: ΛΙΓ[5440].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el exergo. En el centro del campo se encuentra un grifo alado y girado hacia la derecha. Delante hay una rueda sobre la que posa la pata izquierda de los cuartos delanteros[5441]. Por el tipo de leyenda, permite datar el testimonio en el año 13 del gobierno de Septimio Severo[5442].

Bibliografía: Geißen 1982,114 n. º 2282 (con fot. p. 115 n. º 2282); Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 354; Emmett 2001, 129 y 131 n. º 2788; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.4.

M544. Alejandría (2)

Kampmann y Ganschow desarrollaron la leyenda de la siguiente manera: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΙΤΙΛΛΑ CEB. Cf. Christiansen 1987,284; Kampmann y Ganschow 2008, 52.4. Similar a estos últimos, con anterioridad así señaló Emmett 2001, 131, 2788.

[5436] Geißen 1982, 114 n. º 2282; Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 354; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.4.

[5437] Missere Fontana 1993, 79 n. º 354.

[5438] Geißen 1982, 114 n. º 2282. Esta cronología también fue apuntada por el resto de autores: Missere Fontana 1993, 79 n. º 354; Emmett 2001, 131 n. º E 2788; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.4.

[5439] Missere Fontana 1993, 114 n. º 2282.

[5440] Geißen 1982, 114 n. º 2282; Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 354; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.4. En el trabajo de Emmett viene datada la moneda entre 204 d.C.-205 d.C. cf. Emmett 2001, 129.

[5441] Geißen 1982,114 n. º 2282; Missere Fontana 1993, 79 n. º 354; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.4. Christiansen solo indica que estamos ante un grifo. Cf. Christiansen 1988, 284. La descripción ofrecida por Emmet es escueta, al señar únicamente que nos encontramos ante el grifo sedente y girado hacia la derecha. Cf. Emmett 2001, 131 n. º 2788.

[5442] Emmett 2001, 2788.



Fecha: 202/203 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Tetradracma[5443].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5444]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5445]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, Missere Fontana la englobó dentro del tipo EII. 28; algo que se corresponde con la leyenda del reverso, pues esta última nos permite datar la pieza en el décimo aniversario de la proclamación de Septimio Severo como emperador de Roma[5446]. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde la frente y sienes. Todas ellas se prolongan hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. Debido al mal estado de conservación de la pieza que se ha empleado para el análisis, no permite conocer el estado del drapeado.

2) Reverso:

Leyenda: LI[5447] .

[5443] *Triton* IV, 84 n. º 375; Emmett 2001, 129; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1.

[5444] Dattari 1901,280 n. º 4077; Emmet 2001, 131 n. º 2785; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1; Christiansen 1988, 262; Missere Fontana 1993, 79 n. º 349. En *Triton* IV, la leyenda viene desarrollada de la siguiente forma: ΦΟΥΛΟΥ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBACTH. Cf. *Triton* IV, 84 n. º 375.

[5445]Dattari 1901, 280 n. º 4077; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1; Christiansen 1988, 272; Missere Fontana 1993, 79 n. º 349.

[5446] *Triton* IV, 84 n. º 375; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1; Missere Fontana 1993, 79 n. º 349.

[5447] Vogt 1924, 168. Esto le sirve al investigador para proponer la datación durante los *decennalia* de Septimio Severo. Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1; Christiansen 1988, 272; Missere Fontana 1993, 79 n. º 349; Emmett 2001, 129.

Descripción: La leyenda está desarrollada en el lado izquierdo[5448]. En el centro del campo se encuentran dos figuras, estantes y con las miradas enfrentadas. Mantienen las manos derechas entrelazadas, formando una escena de *dextrarum iunctio*. La de la izquierda se ha identificado con Plautilla, mientras que la del opuesto con Caracalla[5449]. El trazo es esquemático, propio de un estilo provincial, donde podemos observar cierta descompensación en las formas. Mientras las cabezas son grandes, las extremidades y los torsos son finos. El emperador se muestra laureado, viste una amplia túnica. Con su mano izquierda sostiene un cetro y porta un *chlamys*. Por su parte, la *Augusta* luce chitón y *peplos* y deja descansar su mano izquierda sobre un cetro[5450].

Bibliografía: Dattari 1901, 280 n. º 4077 (con fot. lám. 4 n. º 4077 (anv.)); Vogt 1924, 168; Christiansen 1988, 272; Missere Fontana 1993, 349; *Triton* IV, 84 n. º 375; Emmett 2001, 129 y 131 n. º 2785; Savio 2007, 107 (con fot. p. 107 n. º 148); Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1.

M545. Alejandría (3) [5451]



Fecha: 203 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Diobolo de bronce[5452].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟ[ΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥ]ΤΙΛΛΑ CEB[5453]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

[5448] Dattari 1901, 280 n. º 4077.
[5449] Dattari 1901, 280 n. º 4077; Christiansen 1988, 272; Missere Fontana 1993, 79 n. º 349; Triton IV: 84 n. º 375; Emmett 2001, 131 n. º E2785; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.1. Escena que Vogt ya señalaba que estaba conmemorando el rito matrimonial. Cf. Vogt 1924, 168.
[5450] Sobre la descripción de las vestimentas cf. Dattari 1901,280 n. º 4077.
[5451] Fotografía extraída de:Dattari 1901, lám. 4 n. º 4078bis.
[5452] Emmet 2001, 131 n. º 2789.
[5453] Dattari 1901, 281 n. º 4078bis; Missere Fontana 1993, 79 n. º 351. En el catálogo de Emmett y en el de Kampmann y Gnashow aparece la leyenda sin corchetes. Cf. Emmett 2001, 131 n. º 2789; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.2.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5454]. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*; pues intenta imitar el estilo *Melonenfrisur*, en la primera o segunda variante constadas en la ceca de Roma. De hecho, Missere Fontana la englobó dentro del tipo EII. 28, aunque sin mayor precisión[5455]. Atendiendo a la leyenda del reverso, coincidiría con la 11 proclamación de Septimio Severo como emperador, lo que permite fecharla en el año 203 d.C.[5456]. Estaríamos ante una mujer joven, que destaca por las facciones suaves, amplios ojos y nariz pequeña. El trazo con el que ha sido ejecutada la representación impide realizar descripciones detalladas, podemos intuir un recogido en la parte baja de la nuca con el que iría rematado el peinado. Missere Fontana ha sugerido la posibilidad de que el arreglo capilar fuera rematado por una diadema, aunque no lo aseguró del todo[5457]. Las vestiduras están conformadas por una *stola* y sobre ella un manto. Se aprecian pliegues en la zona de los hombros y del pecho.

2) Reverso:

Leyenda: LIA[5458].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el campo. En una posición central se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con Harmonía. Con su brazo izquierdo sostiene una cornucopia, mientras que el brazo derecho lo muestra alzado. Aparece coronada y luce chitón y *peplos*[5459]. Según Vogt, es importante este testimonio en tanto en cuanto esta divinidad no fue muy desarrollada en las acuñaciones alejandrinas. De hecho, llegó a mencionar que este tipo fue el primero que se tiene constatado en la capital egipcia, pues el resto de ejemplos están relacionados en su mayoría con Caracalla y datados en el año 12 del gobierno de Septimio Severo. La incorporación de esta alegoría en las emisiones de Plautilla respondería a una manifestación de la alegría que supuso su matrimonio; aspecto que podemos encontrar cierta similitud en Roma cuando se batieron testimonios con la Concordia[5460].

Bibliografía: Dattari 1901,281 n. º 4078bis (con fot. lám. 4 n. º 4078bis (anv.)); Vogt 1924, 168; Missere Fontana 1993, 79 n. º 351; Emmett 2001, 131 n. º 2789; Kampmann y Gnaschow 2008, 248 n. º 52.2.

[5454] Missere Fontana 1993, 79 n. º 351; Emmett 2001, 131 n. º 2789; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.2. En Dattari 1901, 281 n. º 4078bis no señaló la presencia del busto, lo que parece que quería resaltar que este tipo era similar a los ejemplos analizados en la página anterior de dicho catálogo, concretamente los n. º 4077 y n. º 4078.
[5455] Missere Fontana 1993, 79 n. º 351.
[5456] Missere Fontana 1993, 79 n. º 351; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.2.
[5457] Missere Fontana 1993, 79 n. º 351.
[5458] Dattari 1901, 281 n. º 4078bis; Missere Fontana 1993, 79 n. º 351; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.2.
[5459] Dattari 1901, 281 n. º 4078bis; Missere Fontana 1993, 79 n. º 351; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.2.
[5460] Vogt 1924, 168.

M546. Alejandría (4)

Fecha: 203 d.C. - 204 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Tetradracma[5461]

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΙΑ ΠΛΑΥ[ΤΙΛΛΑ CEB][5462]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5463]. Por las características del peinado se ha clasificado dentro del tipo EII. 28 sin una adscripción más concreta[5464]. Sin embargo, teniendo en cuenta la leyenda, que correspondería con la 12 proclamación de Septimio Severo al trono imperial, habría que datar la pieza en el año 204 d.C.[5465]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. El drapeado no presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: LIB[5466].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. La leyenda está desarrollada en el campo del reverso[5467]. La imagen central corresponde a una mujer estante, girada hacia la izquierda que se ha identificado con la Esperanza. Porta una

[5461] Emmett 2001, 131 n. º 2786.
[5462] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Dattari 1901,280 n. º 4078; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.3.
[5463] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.3. En Dattari 1901,280 n. º 4078 se indica que este anverso es similar al ejemplo anteriormente analizando en dicho catálogo, el n. º 4077.
[5464] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352.
[5465] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.3.
[5466] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.3.
[5467] Dattari 1901,280 n. º 4078.

corona de flores[5468]. En el trabajo pionero de Dattari la identificó con Elpis, algo que también señaló Emmett[5469].

Bibliografía: Dattari 1901, 280 n. º 4078; Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Emmett 2001, 131 n. º 2786; Kampmann y Gnaschow 2008, 248 n. º 52. 3.

M547. Alejandría (5)

Fecha: 202 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Diobolo en bronce[5470].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: [ΦΟΥΛΟΥΙ]Α ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEBA [5471] . **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. La leyenda está desarrollada de manera radial, sin llegar a ocupar el exergo. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Por las características fisionómicas y estilísticas, derivadas estas últimas del peinado, podemos decir que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. De hecho, se ha englobado dentro del tipo EI. 28, aunque sin mayor precisión[5472]. Teniendo en cuenta la leyenda del reverso, esta moneda se insertaría en el año 202 d.C. coincidiendo con el décimo aniversario a la subida al poder de Septimio Severo[5473]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. El drapeado no presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

2) Reverso:

[5468] Missere Fontana 1993, 79 n. º 352; Kampmann y Ganschow 2008, 248 n. º 52.3.
[5469] Dattari 1901, 280 n. º 4078; Emmett 2001, 131 n. º 2786.
[5470] Emmett 2001, 131 n. º 2792.
[5471] Missere Fontana 1993, 79 n. º 350. Christiansen y Emmett señalaron la misma leyenda, pero sin corchetes. Cf. Christiansen 1988, 262; Emmett 2001, 131 n. º 2792.
[5472] La tipología está dada por Missere Fontana, Cristiansen se limitó a mencionar que estamos ante Plautilla. cf. Christiansen 1988, 283. Missere Fontana 1993, 79 n. º 350.
[5473] Christiansen 1988, 283. Missere Fontana 1993, 79 n. º 350.

Leyenda: LI[5474].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra una cobra con una espiga de grano, representación de la diosa egipcia Uadyet en forma de ureo[5475].

Bibliografía: Christiansen 1988, 283; Missere Fontana 1993, 79 n. º 350; Emmett 2001, 131 n. º 2792.

M548. Alejandría (6)

Fecha: 203 d.C.-204 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Diobolo en bronce[5476].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟ[ΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥ]ΤΙΛΛΑ CEB[5477]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla. Posiblemente, esté coronada con una diadema[5478]. Por la leyenda que se reproduce en el reverso, tendríamos que datar la moneda en el año 204 d.C., coincidiendo con el 12 aniversario de la subida al trono de Septimio Severo[5479]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido

[5474] Missere Fontana 1993, 79 n. º 350. Christiansen este tipo lo incluye dentro del año 11 de la proclamación de Septimio Severo como emperador. Cf. Christiansen 1988, 283.
[5475] Missere Fontana 1993, 79 n. º 350.
[5476] Emmett 2001, 131 n. º 2791.
[5477] Missere Fontana 1993, 79 n. º 353. En la obra de Christianser viene la leyenda sin corchetes. Cf. Christiansen 1988, 284. Y anteriores a ellos, Sallet reprodujo la misma leyenda solo sin la última palabra que aludía a la condición de *Augusta*. Cf. Sallet 1877, 148.
[5478] Missere Fontana este dato lo señaló entre comillas. Cf. Missere Fontana 1993, 79 n. º 353. Por el contrario, los autores anteriores no mencionaron la diadema. Sallet se limitó a decir que estamos ante el retrato de la *Augusta* girado hacia la derecha. Cf. Sallet 1877, 148. Por su parte, Christiansen mencionó que estamos ante Plautilla sin llegar a realizar ningún tipo de descripción. Cf. Christiansen 1988, 284.
[5479] Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 353.

circular. El drapeado no presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: LIB[5480].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra una figura estante, de frente y con la cabeza girada hacia la izquierda[5481] que se ha identificado con Fortuna[5482] o Tiché[5483] Porta un timón.

Bibliografía: Sallet 1877, 148; Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 353; Emmett 2001, 131 n. º 2791.

M549. Alejandría (7)

Fecha: 203 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Tetradacma[5484].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5485]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5486]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. El drapeado no

[5480] Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 353.
[5481] La descripción es ofrecida por Sallet 1877, 148. Christianser se limitó a decir que estamos ante Tiché estante, mientras que Missere Fontana únicamente identificó a la divinidad. Cf. Missere Fontana 1993, 79 n. º 353.
[5482] Sallet 1877, 148.
[5483] Christiansen 1988, 284; Missere Fontana 1993, 79 n. º 353.
[5484] Emmett 2001, 131 n. º 2784.
[5485] Emmett 2001, 131 n. º 2784.
[5486] Emmett 2001, 131 n. º 2784.

presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: LIA[5487].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo del reverso se encuentra una figura sedente en un trono dispuesta hacia la izquierda. Sostiene una Niké y una lanza que se ha identificado con Atenea[5488]. Por la leyenda, Emmett lo encuadraba en el año 11 del gobierno de Septimio Severo. Sin embargo, si atendemos al ejemplo también producido por esta ceca en cuyo reverso estaba representada la Harmonía, podemos comprobar que diversos trabajos apuntaban por datarlo un año después.

Bibliografía: Emmett 2001, 131 n. º 2784.

M550. Alejandría (8)

Fecha: 203 d.C. /204 d.C. (1º o 2º estilo).

Denominación: Diobolo en bronce[5489].

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5490]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5491]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. El drapeado no

[5487] Emmett 2001, 131 n. º 2784.
[5488] Emmett 2001, 131 n. º 2784.
[5489] Emmett 2001, 131 n. º 2787.
[5490] Emmett 2001, 131 n. º 2787.
[5491] Emmett 2001, 131 n. º 2787.

presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

2) Reverso:

Leyenda: LIB[5492].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra una figura femenina, estante y girada hacia la izquierda que se ha identificado con la alegoría de la ciudad de Alejandría. Sostiene con sus manos el busto del dios Serapis y una lanza. En la base aparece un Canopo. Por la leyenda, se encuadraría en el 12 año del gobierno de Septimio Severo [5493].

Bibliografía: Emmett 2001, 131 n. º 2787.

M551. Alejandría (9)

Fecha: Indeterminada[5494] (1º o 2º estilo).

Denominación: Diobolo en bronce.

Ceca: Alejandría, Egipto.

1) Anverso:

Leyenda: ΦΟΥΛΟΥΙΑ ΠΛΑΥΤΙΛΛΑ CEB[5495]. **Traducción:** Fulvia Plautilla Augusta.

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso. En el centro del campo se encuentra el busto drapeado, de perfil y girado hacia la derecha de Plautilla[5496]. Aunque no podemos asegurarlo del todo al no contar con ninguna fotografía, teniendo en cuenta que todos los testimonios de la ciudad egipcia están englobados en la misma tipología, nos hace pensar que estamos ante una representación temprana de la *Augusta*. La frente no es muy amplia, mientras que los ojos y pómulos son carnosos. La nariz es delicada, al igual que la boca y barbilla. El cuello es largo, delgado y estilizado. Las orejas no se aprecian si están descubiertas, pero parece que por lo menos, parcialmente sí. El peinado está compuesto por una serie de ondas que parten desde una línea transversal instalada en la parte superior de la cabeza. Todas ellas descienden de manera vertical hasta la nuca donde se encuentra un recogido circular. El drapeado no presenta especialmente pliegues, a excepción de algunos de pequeñas dimensiones instalados en la espalda y pecho.

[5492] Emmett 2001, 131 n. º 2787.
[5493] Emmett 2001, 131 n. º 2787.
[5494] Emmett 2001, 131 n. º 2790.
[5495] Emmett 2001, 131 n. º 2790.
[5496] Emmett 2001, 131 n. º 2790.

2) Reverso:

Leyenda: […].

Descripción: Una gráfila punteada rodea todo el canto del reverso. En el centro del campo se encuentra el busto girado hacia la derecha del dios Serapis[5497].

Bibliografía: Emmett 2001, 131 n. º 2790.

[5497] Emmett 2001, 131 n. º 2790.

II. CATÁLOGO RETRATÍSTICO DE FULVIA PLAUTILLA

I. Retratos seguros de Fulvia Plautilla

R1. Cabeza de Plautilla[5498]



[5498] Autopsia del retrato: 15/10/2019. Fotografías del autor.





Lugar de conservación: Italia, Roma, *Museo Palatino- Parco archeologico del Colosseo, magazzino,* inv. SS-COL 486522 (20216 PAL)[5499].

Estado de conservación: La cara, la parte superior de la frente y el arranque del cabello no se aprecian debido a que han sido debidamente cancelados de manera intencionada. El resto presenta un buen estado de conservación, especialmente las orejas y la mayor parte del peinado.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 21 cm[5500].

Procedencia: Palatino de Roma[5501].

Material: Mármol blanco[5502].

Descripción: Cabeza de una mujer joven, con claros signos visibles de haber sido sometida a una condena intencionada. Se encuentra perdida la cara, así como la frente y barbilla. Todavía se aprecia con claridad las orejas, así como el peinado.

Comentario: A diferencia de otros retratos que son difíciles de adscribirlos a Plautilla o presentan ciertos problemas, en este ejemplo en particular se aúnan una serie de condicionantes que nos permiten sostener que nos encontramos ante el que, hasta la fecha, reúne todas las características para poder afirmar que es una representación de la esposa de Caracalla. En primer lugar, los claros signos de rotura de la cara, nos hacen pensar que estamos ante una muestra explícita de *damnatio memoriae*. En segundo lugar, estamos ante un retrato de buena calidad tanto por el material, de mármol blanco de grano fino, como por la riqueza y cuidado en los detalles. Por ejemplo, las particularidades que se aprecian en las orejas o los finos bucles de cabello dispuestos en cada una de las trenzas que conforman el peinado. Por otro lado, es una mujer joven, que se asemeja a la edad, adolescente, que tuvo la *Augusta*. Pero sin duda, sería el contexto arqueológico, junto con las características anteriormente descritas, las que nos permitirían poder alcanzar tal conclusión. Tuvimos la suerte de poder estudiar la pieza *in situ* gracias a la gentileza de la *dottoressa* Roberta Alteri. Actualmente se encuentra en proceso de estudio, lo que condiciona que los datos que tenemos de la misma sean mínimos. Sin embargo, sabemos que apareció en los niveles del Palatino. Este aspecto es fundamental para poder afirmar que la representada tuvo que estar directamente relacionada con una familia imperial de la dinastía de los Severos. No ha sido centro de atención de especialistas debido a que, desde su descubrimiento, se ha conservado en los *magazzini* de los Foros Imperiales. No sería hasta la celebración de una gran exposición entre los años 2018-2019, monográfica de la dinastía de los Severos en distintos espacios emblemáticos de la capital imperial, *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa*, cuando se dio a conocer tanto a la comunidad científica como al público en general; siendo, hasta la fecha, la única ficha técnica que tenemos de la pieza.

Aunque ha sido martilleada la cara, todavía se aprecia con nitidez parte de las mejillas, la barbilla y las orejas, estas últimas totalmente descubiertas. La delicada tez y fino mentón nos hace pensar que estaríamos ante una mujer de corta edad, aspecto que viene confirmado por el peinado, estilo *Melonenfrisur*, reservado para las jóvenes

[5499] Alteri 2018, 91 n. º 27.
[5500] Alteri 2018, 91 n. º 27.
[5501] Alteri 2018, 91 n. º 27
[5502] Alteri 2018, 91 n. º 27.

romanas. Este está compuesto por una serie de ondas, 6 a cada uno de sus lados, que parten de una línea transversal instalada en la parte superior de la testa. Las trenzas están dispuestas de manera vertical, hasta llegar a la zona de la nuca donde se unen. En la zona alta del occipital se encuentra un amplio recogido conformado en espiral. Si tuviéramos que adscribir este retrato a un período concreto de las representaciones de la *Augusta*, por la disposición de las ondas lo insertaríamos dentro del segundo estilo. Sin embargo, es el recogido el único elemento discordante con los numerarios de la esposa de Caracalla, ya que en estos últimos casos el moño suele estar posicionado en la zona de la nuca. Esto nos podría hacer pensar que, posiblemente fuera otra *Augusta*. Sin embargo, hasta la fecha, Plautilla fue la única que adoptó este estilo *Melonenfrisur*, además de que la cancelación de la cara como signo visible de *damnatio memoriae*, es un elemento importante a tener en cuenta a la hora de proponerla como la verdadera representada de esta pieza.

Datación: Principios del siglo III d.C.[5503] (202 d.C.).

Bibliografía: Alteri 2018, 91 n. º 27 (con fot. p. 91).

[5503] Alteri 2018, 91 n. º 27.

R2. Busto de Plautilla[5504]



[5504] Fotografías, negativos DAI de Roma. 1) Frontal: DAI-ROM-96Vat. 2618B; 2) Perfil a derecha: DAI-ROM-96Vat. 2621A; 3) Perfil a izquierda: DAI-ROM-96Vat. 2625A y 4) Posterior: DAI-Rom-96Vat. 2624A.







Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Museo Pio-Clementino, Sala Busti* 300, inv.687.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno. Sin embargo, estamos ante una obra muy remodelada, donde sabemos que Gaspare Sibilla[5505] intervino en la zona de la nariz, mejilla derecha, diadema[5506] y pañería[5507]. Amelung también matizó que presentaba una serie de manchas en la superficie que precisaron ser tratadas[5508]. La pieza fue pulida, aunque todavía se atisban abrasiones e incrustaciones en la cara[5509], lo que permite distinguir la parte original de las reintegraciones[5510]. En concreto, podemos decir que la cabeza y busto están intactos, siendo ambas piezas antiguas. La *tabula* y el pie son modernos[5511].

[5505] Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers); Saletti 1997a, 101; Valeri 2012, 125 n. º 1.
[5506] Wiggers puntualiza al respecto, que gran parte de la diadema es de creación nueva, aunque hay suficientes restos antiguos que testimonian que en origen poseía una. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers). Valeri también menciona que una de las reintegraciones realizadas por Sibilla fue la diadema, aunque hay presencia de la misma. Cf. Valeri 2012, 125 n. º 1. Apecto que también lo puso de manifiesto Ackers 2016, n. º 24.
[5507] Spinola 1999, 120 n. º 95
[5508] Amelung 1908, 497 n. º 300.
[5509] Valeri 2012, 125 n. º 1. Una descripción más resumida fue la que ofreció Peitrangeli. Comentaba que las partes que precisaron de su restauración fueron la nariz, parte de la cara, diadema y el busto. Cf. Pietrangeli 1979, 138 n. º 20.
[5510] La diferenciación entre las partes originales de las reintegradas, ha sido expuesto en diversos trabajos. Entre ellos, cf. Grossi 2016-2017, 317 n. º S140: "*Il busto è ben conservato nonstante abbia subito delle integrazioni e i lineamenti sono ben leggibili*".
[5511] Ackers 2016, n. º 24.

Dimensiones: La altura total es de 73,5 cm[5512]. La parte antigua es de 14,5 cm[5513]

Procedencia: Se encontró en el trascurso de las excavaciones llevadas a cabo en siglo XVIII en la Basílica de *Otricolum*, Umbria. Consta en un informe datado el 21 de febrero de 1778[5514].

Material: Mármol blanco de grano fino con grandes cristales, posiblemente de las canteras de Paros[5515].

Descripción: El busto representa a una mujer de mirada melancólica que la proyecta hacia su lado derecho. En palabras de Meischner, estamos ante un retrato carente de psicologización, con un semblante sereno y trazado con líneas suaves tanto en la pañería como en el rostro mismo[5516]. La cara es ovalada, con cierta tendencia a alargada por la barbilla, aunque esta última apenas sobresale y las mejillas carnosas permiten que impere cierta armonía dotando al retrato de un aspecto juvenil[5517]. La frente no es muy grande, limitada por el cabello, estrechándose especialmente en la zona cercana a las cejas. Estas últimas, arqueadas y poco pobladas, enmarcan unos ojos alargados donde están bien trazadas las pupilas e iris. Los párpados superiores e inferiores están definidos con líneas suaves[5518], dotando al retrato de una gran exquisitez. La nariz es larga y fina, mientras que los labios, también grandes, presentan cierta profundidad en las comisuras[5519].

El peinado dividido en el centro, está compuesto por una serie de trenzas dispuestas de manera diagonal que se prolongan hasta la nuca[5520]. En la parte trasera de la testa se aprecia un amplio recogido desarrollado con seis trenzas finas en forma de lengua, que asciende hasta la zona del occipital (*Scheitelzopf*)[5521]. Delante de las orejas, que se muestran descubiertas, así como en la frente y en el cuello, se perciben una serie de mechones[5522]. En cuanto al busto, casi todo original, viene dotado de un chitón y un *himation* ceñido al cuerpo[5523]. Debajo de los senos se encuentra un cinturón[5524]. Habría que destacar la presencia de un *stephane* que, siguiendo la clasificación propuesta por Grossi, pertenecería al tipo I, variante a[5525]. El busto ha sido trabajo de manera magistral, siguiendo las modas imperantes durante la segunda mitad del siglo II d.C. e inicios del

[5512] Amelung 1908, 497 n. º 300; Pientrangeli 1978, 138 n. º 20.
[5513] Ackers 2016, n. º 24. La autora ofreció unas dimensiones totales ligeramente distintas. Ackers 2016, n. º 24.
[5514]Dareggi 1952, 2; Pientrangeli 1978, 138 n. º 20; Spinola 1999, 120 n. º 95; Valeri 2012, 125 n. º 1. Varner apuntó que las excavaciones se produjeron entre 1778-1779. Cf. Varner 2004, 167, mientras que Ackers señaló que se encontró la pieza en 1778. Cf. Ackers 2016, n. º 24.
[5515] Amelung 1908, 497 n. º 300. El dato de que el mármol tiene grandes cristales procede de los trabajos de Valeri y Ackers, quienes, además, señalaron la possible procedencia de Paros. Cf. Valeri 2012, 125 n. º 1; Ackers 2016 n. º 24.
[5516] Meischner 1964, 83-84 n. º 65; Valeri 2012, 125 n. º 1; Ackers 2016, n. º 24.
[5517] Meischner 1964, 83 n. º 65.
[5518] Sobre la precisión de la ejecución de todo tipo de detalles en los ojos también fue señalado por Valeri 2012, 125 n. º 1: "*grandi occhi dal taglio allungato- con le iridi segnate e le pupille inise "a pelta*".
[5519] Meischner 1964, 83 n. º 65; Saletti 1997a, 101; Valeri 2012, 125 n. º 1; Ackers 2016 nº 24.
[5520] Amelung 1908, 497 n. º 300; Meischer 1964, 83 n. º 65; Grossi 2016-2017, 317 n. º S140.
[5521] Meischner 1964, 83 n. º 65; Valeri 2012, 125 n. º 1.
[5522] Meischner 1964, 83 n. º 65, solo documenta pequeños rizos delante de las orejas. El resto de la descripción, cf. Valeri 2012, 125 n. º 1.
[5523] Amelung 1908, 497 n. º 300; Spinola 1999, 120 n. º 95.
[5524] Amelung 1908, 497 n. º 300; Spinola 1999, 120 n. º 95.
[5525] Grossi 2016-2017, 317 n. º S140.

siglo III d.C., visible especialmente no solo en el tratamiento de la pañería, sino también en la forma que ha sido ahuecada la parte trasera[5526].

Comentario: Uno de los conjuntos más importantes de esculturas clásicas, como afirmó Dareggi[5527], lo compone el denominado Ciclo de Otricoli, colección expuesta de manera permanente en los *Musei Vaticani*. Al estudiar este grupo surgen tres grandes problemas. El primero se debe a la ausencia total de noticias relacionadas con la excavación, lo que provoca que, algunas piezas estén descontextualizadas y otras, que tradicionalmente se le han venido asociando, posiblemente pertenecieran a otro contexto. En segundo lugar, la ausencia de epígrafes que nos permitan poder ofrecer algún tipo de cronología, así como el edificio al que pertenecían originariamente. Las primeras noticas que tenemos sobre el retrato proceden de un documento datado el 21 de febrero de 1778, en el que se mencionaba la aparición de dos bustos femeninos imperiales pertenecientes al siglo III d.C. e identificados con Julia Mamaea y Otacila Severa. En ese mismo, contexto se mencionaba también la constatación de un busto acéfalo y togado que fue integrado con una cabeza de Antonino Pío, procedente directamente de la Basílica, al igual que de un retrato de Septimio Severo y otro de Plautilla, estos últimos atestiguados en un documento fechado, en este caso, el 23 de mayo de dicho año[5528]. Lo interesante es que vemos como ya desde el siglo XVIII, este último testimonio está identificando con la esposa de Caracalla[5529]; aunque estudios posteriores como el de Amelung no solo no lo llegó a adscribir a ninguna persona en particular, sino que, incluso, lo situó cronológicamente en época antonina[5530].

Meischner comenzó el comentario a la pieza diciendo que la presencia de la diadema es determinante para poder intuir que nos encontramos frente a una mujer relacionada con la casa imperial. Se decantó por identificarla con Plautilla, estableciendo con ello el denominado "Tipo Vaticano" en el que observa elementos similares a los del "Tipo Chiswick" [5531]. Wiggers atribuye el retrato a Plautilla, insertándolo dentro del tercer tipo y comparándolo con el conservado en el *Palazzo Massimo alle Terme* (inv. 58637)[5532]. Al contrario del trabajo anterior, opinó que la presencia de la diadema no es un elemento determinante para asegurar que estemos ante una *Augusta*[5533]. Nodelman

[5526] Ackers 2016, n. º 24.

[5527] Dareggi 1982, 1: "*Il ciclo di Otricoli, portato allá luce da quasi due secoli è noto come uno dei grupo più importante di sculture auliche in ámbito municipale*".

[5528] Dareggi 1982, 1. Sobre la constatación del busto de Plautilla el 23 de mayo, cf. Pientrageli 1942-1942, 53.

[5529] Por ejemplo, reproduciendo las palabras de Pietrangeli que recogió los pocos datos que tenemos sobre la aparición de este testimonio llegó a afirmar: "*Busto di Plautilla: Trovato ad Otricoli nel sencondo periodo degli scavi (1777, 78). La notizia è data nel «Diario di Roma» (Spoleto, Sottosez. Archivio di Stato, Archivio Campello) il 23 maggio 1778. Restaurato dal Sibilla nel 1778-79)*". Cf. Pietrangeli 1989, 119-120 n. º 95.

[5530] Amelung 1908, 497 n. º 300.

[5531] Meischner 1964, 83-84 n. º 65. Tal y como puntualizó Jucker, el trabajo de Meischner fue el primero en identificar a la representada con la mujer de Caracalla. Cf. Jucker 2003, 76. Saletti también puntualiza que la presencia de la diadema es determinante para adscribir este retrato a una *Augusta*. cf. Saletti 1997a 101a.

[5532] Wiggers y Wegner 1971, 128. Jucker opinó que este retrato fue aceptado por Wiggers y Wegnar como Plautilla. Cf. Jucker 2003, 76. Dicho aspecto también se puede observar en el trabajo de Datsulis-Stravridis, quien, además, apuntó que las características fisionómicas, especialmente en la forma de la boca, ojos y párpados, así como en el peinado, presentan grandes paralelos con el retrato conservado actualmente en el Museo de Acrópolis de Atenas (inv. 358). Esto hizo que pensara que sendos testimonios son representaciones de la Augusta. Cf. Datsulis- Stravridis 1974, 404.

[5533] Wiggers y Wegner 1971, 119.

observó similitudes en este retrato con los ejemplos de Malibú-Houston-Torlonia[5534]. También indicó que el peinado difiere sensiblemente del mostrado en las monedas[5535]. Sin embargo, este testimonio constituye uno de los pocos ejemplos en los que no se suele dudar de la atribución a la mujer de Caracalla[5536]. Así viene mencionado entre otros por Datsouli- Stravridis, Saletti, Spinola o Valeri, quien, esta última lo encuadra dentro del segundo tipo desarrollado por Wiggers[5537], frente a Saletti que lo englobó en el tercer estilo[5538]. Pietrangelli, en sus distintos estudios, también adscribió este retrato a Plautilla. Para ello, se basó en los trabajos precedentes. Indicó que este ejemplo, al que calificó como un "*ritrato rarissimo della consorte di Caracalla*", fue pronto identificado con la hija de Plauciano por parte de la academia. Apuntó también que, aunque por el contexto en el que apareció, Otriloci, no es indicativo para poder identificarla con una mujer relacionada con la familia imperial, basándose para ello en la tesis de Wiggers que lo dató en el año 203 d.C. 5539, le permitió afirmar que, efectivamente, estamos ante la representación de la *Augusta*; aunque no llegó a explicar los motivos que le llevaron a aceptar dicha hipótesis.

Varner apuntó que el hecho de encontrarse en la "basílica" fue resultado de un deseo de preservarlo. En origen estaría emplazado en un espacio público, dedicado al culto imperial, y tras decretarse la *damnatio memoriae* fue necesario su traslado para no ser eliminado[5540]. Karaoğlan también mencionó que estamos ante Plautilla. Además de encuadrarlo dentro del segundo tipo, cuyas diferencias con respecto al primer radican en las formas fisionómicas más maduras, así como en la frente más plana y el cambio de peinado, observó semejanzas con la cabeza conservada en los *Magazzini* de los *Musei Capitolini* (inv. 79). Por tanto, sendos ejemplos vendrían datados en el año 202 d.C. y no en 203 d.C. como propusieron la mayoría de los investigadores[5541]. Entre las voces discordantes podríamos señalar el caso de Jucker. Esta última investigadora apuntó que, las facciones de la cara que se exhibe en el retrato son más maduras que las desarrolladas en las monedas de Plautilla. Además, puntualizó que la presencia de la diadema no es determinante para asegurar que estamos ante una representada de la casa imperial. Puede que este símbolo estuviera relacionado también con el culto y no como reflejo de su dignidad de *Augusta*[5542].

Datación: Se ha datado dentro del tercer tipo de la emperatriz Plautilla[5543] en torno al año 203 d.C.[5544]. Más reciente, en el trabajo de Valeri lo insertó dentro del segundo tipo del catálogo de Wiggers y Wegner[5545]. (203 d.C.)

Bibliografía: Amelung 1908, 497 n. º 300; Pietrangeli 1942-1943, 53; Meischner 1964, 83-84 n. º 65 (con fot. n. º 59); Wiggers y Wegner 1971, 119, 128; Datsouli-

5534 Nodelman 1982, 113-114.
5535 Nodelman 1982,114.
5536 Riccomini 2014, 130.
5537 Valeri 2012, 125 n. º 1.
5538 Saletti 1997a, 101 a: "*Il ritratto (…) è confrontabile con el effigi monetali del 3º tipo*".
5539 Pientrangeli 1978, 138 n. º 20; 1989, 119-120 n. º 95. Los comentarios vienen proporcionados en la primera referencia.
5540 Varner 2004, 167.
5541 Karaoğlan 2019, 11.
5542 Jucker 2003, 76.
5543 Saletti 1997a, 101a; Varner 2004,167.
5544 Wiggers y Wegner 1971, 128; Spinola 1999, 120 n. º 95. Datsulis- Stravridis 1974, 405, lo dató entre 203 d.C.- 205 d.C.
5545 Valeri 2012, 125 n. º 1.

Stravridis 1974, 404-405 (con fot. p. 404 n. º 7); Pietrangelli 1978, 138 n. º 20 (con fot. p. 138 n. º 140 y 140 n. º 142); Nodelman 1982, 113-114 (con fot. p. 113 n. º 16); Dareggi 1982, 2; Pietrangelli 1989, 119-120 n. º 95; Saletti 1997a, 101a (con fot. n. º 17-18-19 y 2); Spinola 1999, 120 n. º 95; Varner 2004, 167; Jucker 2003, 76; Valeri 2012, 125 n. º 1 (con fot. p. 125 n. º 1); Riccomini 2014, 130 (con fot. p. 132 n. º 6-7); Ackers 2016, n. º 24; Grossi 2016-2017, 317 n. º S140 (con fot. p. 317 n. º S140); Karaoğlan 2019, 11 (con fot. p. 11 n. º 13a-b y p. 13 n. º 13 a-c).

R3. Cabeza de Plautilla[5546]



[5546] Fotografía extraída de: frente: Cambi 1989, 52 n. º 193; perfil derecho: Buzov 2008, 480 n. º 7; parte trasera: Buzov 2008, 480 n. º 8; de perfil izquierdo: Buzov 2008, 480 n. º 9.







Lugar de conservación: Croacia, Zagreb, Museo Arqueológico de Zagreb, inv. 77.

Estado de conservación: En general presenta un buen estado de conservación, aunque, si la comparamos con la otra cabeza que se encuentra en el mismo museo y que también se ha identificado con Plautilla, esta segunda tiene un peor estado de conservación. Las cejas, la nariz y el cabello son las partes más dañadas provocadas por los desconchones visibles en el conjunto de la superficie. Por otro lado, conserva parte del cuello, lo que induce a pensar que pudo formar parte originariamente de un busto o estatua[5547].

Dimensiones: La altura total es de 26,5 cm[5548].

Procedencia: Procede de la ciudad de Salona, actual Solin

Material: Mármol blanco con una pátina de color amarillenta[5549].

Descripción: La representada es una joven con rostro ovalado que tiene su cabeza inclinada y girada a la derecha, mismo lado hacia donde proyecta su mirada con gesto melancólico[5550]. La frente es abultada, donde se aprecian pequeños bucles de cabello. Las cejas arqueadas y poco pobladas, dan paso a unos profundos arcos supraciliares donde

[5547] Vikić- Belančić 1957, 41 n. º 3; Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.
[5548] Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193. Sobre las medidas de una manera más detallada, se aportaron en la obra de Vikić- Belančić 1957, 41 n. º 3. Cambi, por el contrario, indicó que la altura total es de 27 cm. cf. Cambi 1988, 224.
[5549] Vikić- Belančić 1957, 41 n. º 3; Cambi 1988, 224; Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.
[5550] Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.

están desarrollados unos ojos almendrados y bien definidos. Además de los finos párpados, se aprecian con todo lujo de detalles los iris y pupilas, estando fabricadas estas últimas a partir de unas profundas incisiones en forma de circunferencia sin llegar a completarse en su parte alta. Los labios están bien perfilados, siendo el inferior más grueso que el superior y este último en forma de corazón. En los extremos se aprecian dos sinuosos pliegues que conforman las comisuras, permitiendo al retrato adquirir un mayor realismo. La nariz, que se encuentra dañada, tuvo que ser recta y fina. El mentón sobresale con respecto al contorno de la cara, aunque este último es estilizado[5551]. Lo mismo podríamos decir de lo que se puede apreciar del cuello, que es elegante, dando la sensación de estar ante una obra de gran exquisitez. Las orejas están descubiertas debido a la disposición que adopta el cabello. En este caso, se aprecian que está dividido en franjas u ondas diagonales entrecruzadas. La inferior, que se inicia por detrás de las orejas, es a partir de la cual se forma el recogido plano y en forma de lengua tan característico del tercer estilo de la *Augusta*. Este último está a su vez subdivido en diferentes cortes en forma de diminutos rombos dispuesto en forma de red. Tanto delante de las orejas, uno en cada lado, así como en la parte de la nuca, cinco en particular, se pueden apreciar pequeños mechones de pelo[5552]. Llama la atención la descripción realizada por Vikić-Belančić, quien señalaba que, este retrato se puede observar ciertos elementos expresivos. Mirándola desde diferentes ángulos, por la manera en la que están desarrollados los labios, expresan la dulzura de una joven, mientras que si la mirados de cerca, podemos encontrar ciertas trazas de un carácter rudo, casi con facciones masculinas[5553].

Comentario: El retrato que se pretende comentar correspondería al segundo ejemplo de la ciudad de Salona, que tradicionalmente se ha considerado como un testimonio de Plautilla. El primer estudio que se tiene constancia de esta pieza, procede de Brunŝmid que no llegó a identificarlo con una persona en concreta[5554]; situación que también se repitió en el trabajo de Gorec[5555]. Vikić- Belančić, al igual que sus antecesores, tampoco propuso una identificación concreta, mencionando que estamos ante el retrato de una niña en mármol amarillento. Sí que tenemos que mencionar que, a partir del tratamiento del peinado, pudo comprobar cómo existió una diferenciación entre las formas plástica desarrolladas en la cara de elementos mucho más geométricos, donde imperan las líneas rectas, como puede ser en los mechones instalados en la nuca o en la forma de red que presenta el recogido. Estos aspectos nos estarían hablando de un punto de inflexión en la forma de ejecución, que, aunque tenga su reminiscencia en la época de los Antoninos, fue durante el período de los Severos y, concretamente, bajo el gobierno los gobiernos de Heliogábalo y Alejandro Severo donde mejor lo podemos comprobar. De hecho, matizó que sería los peinados de la mujer del primero, Julia Cornelia Paula, los que más parecido presentan con el estilo desarrollado en este retrato; período que sería perfectamente asumible más si tenemos presente que todavía persistieron las delicadas formas desarrolladas durante el clasicismo con aquellas nuevas improntas que fueron imponiendo[5556].

Cambi señaló que, al igual que el caso del otro encontrado en este mismo enclave, nos encontramos ante una pieza sublime que supera en calidad al resto de vestigios de esta naturaleza encontrados en la zona. Por otro lado, apuntó que, mientas que el primero

[5551] Vikić- Belančić 1957, 42 n. º 3; Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.
[5552] Vikić- Belančić 1957, 41 n. º 3; Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.
[5553] Vikić- Belančić 1957, 41-42 n. º 3; Cambi 1988, 224 y 226; Vikić- Belančić 1957, 41 n. º 3.
[5554] Brunŝmid 1904-1911, 40-41 n. º 77.
[5555] Gorec 1952, 28 n. º 70.
[5556] Vikić- Belančić 1957,42 n. º 3.

podía plantear problemas su adscripción a la *Augusta* a partir del peinado, no ocurría lo mismo con este ejemplo[5557], que debería ser integrado dentro del tercer tipo, siendo este investigador, el primero en proponer la identificación[5558]. En el caso de la cabeza de Salona el recogido surge de la onda que se inicia justo detrás de las orejas, mientras que en las monedas de Plautilla con este tipo, además de encontrarlo en idéntica posición, también encontramos una diferencia en que arrancan desde una más situada en la zona craneal. El único matiz que se podría diferenciar de los numerarios, procede por el hecho de que en estos últimos la trenza final ascendente se inicia desde el cuello, mientras que en el ejemplo conservado en Zagreb lo podemos observar un poco más elevado. El único paralelo existente con este ejemplo, lo constituye el famoso busto conservado en los *Musei Vaticani, Sala dei Busti* 300. Si comparamos sendas representaciones, podemos encontrar, según el anterior autor, algunas diferencias significativas en la disposición del peinado. Mientras que los de este último las ondas parten de una línea longitudinal instalada en la parte superior de la cabeza, en el ejemplo de Salona surgen a partir de una forma en *zigzag.* Sin embargo, este detalle tampoco es determinante, ya que los paralelos seguros con los que contamos, que son las efigies monetales, lo que impide conocer la verdadera disposición al encontrarse las representaciones de Plautilla de perfil. Por otro lado, las posibles diferencias existentes entre sendos retratos, especialmente en la zona trasera de la testa, en el arranque del recogido, pueda ser explicada porque en el caso del retrato del Vaticano, parecen existir evidencias que demostrarían que esta parte en concreto fue sometida a una restauración. Más que los paralelos que pudieran existir con el peinado, interesantes para el autor resultaron las semejanzas fisionómicas que le permitió proponer que sendos testimonios pertenecían a la representación de la misma persona. En concreto, se aprecian especialmente sí observamos a las piezas desde un plano frontal. El parecido no solo se debe a la presencia juvenil de las representadas, sino también en el trazo de las comisuras del labio, el hoyuelo del mentón, el labio superior en forma de corazón, así como los pómulos ligeramente acentuados. El tercer retrato que se puede confrontar con el de Salona, es el conservado en Rávena, donde aparecen con semejante tratamiento en la forma de labrar los ojos, y el peinado[5559].

. Réndić- Miočević siguió el mismo criterio que Cambi y aceptó la adscripción a Plautilla. Si hay algo en lo que estuvieron de acuerdo las personas que estudiaron este retrato, se debe a la presencia de rasgos, especialmente a partir de la mirada, que permiten que podamos afirmar que estamos ante un retrato naturalista. El autor señalaba que con total seguridad se puede decir que esta pieza fue labrada durante el gobierno de Septimio Severo y, si tenemos en cuenta las monedas de la esposa de Caracalla, el parecido es sorprendente. A diferencia de Cambi, este último no apreció semejanzas con el retrato de Rávena, pero sí que empleó el conservado en los *Musei Vaticani* como el paralelo más directo que señala que estamos ante la misma persona y, por lo tanto, casi con total seguridad su hipótesis viene corroborada; pues las diferencias existentes las consideró insignificantes[5560]. Al respecto, aunque lo apuntado por los anteriores autores es correcto, que este peinado correspondería a uno desarrollado por la *Augusta* en algunos de sus numerarios, hay algo que tenemos que tener presente, pues también encontramos otros

[5557] Cambi 1989, 41.

[5558] Cambi 1988, 224: "*Anche questo ritratto è stato più volte pubblicato, ma finora non è stato attribuito a Plautilla e nemmeno precisamente datato*".

[5559] Cambi 1988, 224,226 y 227.

[5560] Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193. Mismos argumentos fueron empleados por Buzov. Sobre los problemas que plantea el problema del peinado y la comparación con la testa de los *Musei Vaticani*, cf. Buzov 2008, 482-483.

ejemplos con idéntico cabello[5561] y que, sin embargo, sabemos que correspondería a personas particulares. La onda desde la que parte el recogido posterior es el elemento más discordante que podría ser atenuante para descartar la atribución a la *Augusta*. Por otro lado, no parten todas ellas desde una línea central, como sí parece ocurrir con la representación del retrato conservado en los *Musei Vaticani*. Sin embargo, no son elementos que nos permitan rechazar este retrato, pues estamos de acuerdo con Réndić-Miočević, que el parecido entre sendas representaciones es sorprendente. Las facciones fisionómicas se corresponden, al igual que el cabello instalado previo al *strophion* de la testa vaticana, es prácticamente similar al ejemplo croata, donde en este último caso, podemos observar que las finas hebras están dispuestas hacia atrás y delante de ellas se dejan escapar sinuosos bucles finos de cabello. Por otro lado, el contexto arqueológico en el que se encuentra es un elemento importante a tener en cuenta, pues fue un escenario importante para Septimio Severo, donde se proyectaron diferentes dedicaciones a toda la familia imperial, incluida a Plautilla.

Datación: Comienzos del siglo III d.C.[5562] (203 d.C.).

Bibliografía: Brunŝmid 1904-1911, 40- 41 n. º 77; Gorec 1952, 28 n. º 70; Vikić-Belančić 1957, 41-43 n. º 3 (con fot. lám. 5 n. º 3a y 3b); Cambi 1988, 224-227 (con fot. p. 225 n. º 5 y 6); Cambi 1989, 41 (con fot. p. 52 n. º 193); Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193 (con fot. p. 135 n. º 193); Buzov 2008, 481- 484 (con fot. p. 480 n. º 6-9).

[5561] Entre ellos que también analizaremos en este catálogo, cf. 1) Casale Monferrato, *Museo Civico di Casale Moferrato*, inv. 141; 2) *Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti*, XXV 5, inv. 1578.
[5562] Réndić- Miočević 1989b, 135 n. º 193.

II. Retratos atribuidos a Fulvia Plautilla[5563]

R4. Cabeza de Plautilla (¿?)[5564]



[5563] En este grupo se reúnen los retratos que más aceptación ha tenido por parte de la comunidad científica. No los hemos incluido en el apartado anterior debido a que hay aspectos controvertidos que nos permiten afirmar de manera rotunda que sea la esposa de Caracalla; sin embargo, no dejan de ser sugerentes las hipótesis planteadas, lo que no podemos descartarlos de manera rotunda.

[5564] Autopsia del retrato: 01/06/2018. Fotografías del autor.




751
4278

Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Magazzino delle Corazze,* inv. 4278.

Estado de conservación: El estado que presenta la pieza es bueno. Este ejemplo se ha considerado como uno de los pocos testimonios conservados de Plautilla. Supuestamente presenta desperfectos ocasionados con un cincel o martillo en la zona de la frente, cejas, ojos, especialmente el izquierdo, nariz, labios, mejillas, barbilla y orejas a consecuencia de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida[5565]. Sin embargo, el peinado se conserva en un excelente estado de conservación. De igual manera, el cuello muestra también signos de rotura. El astillamiento que exhiben las cejas, junto con los daños producidos en la zona de nariz o boca, son aspectos interesantes de estudio, lo que posibilitó identificar esta cabeza casi sin reservas con la desventurada hija de Plauciano[5566]. Sin embargo, las partes dañadas muestran superficies lisas, especialmente apreciables en las orejas, lo que nos permite que dudemos de que realmente estemos ante una acción relacionada con la *damnatio memoriae*. Es probable que fueran trabajadas con la intención de adherirle estuco. Se aprecian en la nariz y en el oído derecho una serie de perforaciones circulares que tampoco permite asegurar una cronología segura de su aplicación, ni tan siquiera que fueran producidas durante la Antigüedad.

Dimensiones: 23 cm de altura[5567].

Procedencia: Roma o de sus alrededores[5568].

Material: Mármol de Luni-*Carrara*[5569]o itálico[5570] de grano fino.

Descripción: Estamos ante un retrato infantil con el cráneo redondeado, delicada barbilla y grandes pómulos. Los ojos son almendrados, la nariz pequeña de la que solo se conserva el inicio del tabique nasal. Las orejas están descubiertas por el tipo de peinado que lleva la representada, estilo *Melonenfrisur*. El cabello está confeccionado por una serie de ondas que parten de la frente y sienes y dispuestas de manera horizontal, todas ellas convergen en la parte posterior de la testa en un recogido en espiral. Estas formas corresponderían con el primer tipo atribuido a Plautilla. En la zona de la frente y sienes se encuentran una serie de bucles que se alejan del hermético peinado, dándole al retrato cierta naturalidad[5571].

[5565] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers); Saletti 1997a, 100; Varner 2000a, 176; Varner 2004, 165; Perassi 2014, 202.
[5566] Varner 2000a, 176 n. º 41, 275 n. º 7.2.
[5567] Kaschnitz Weinberg 1836-1837, 297 n. º 371. Para ver la foto en esta publicación, cf. Tav. CXII, 731. Varner 2000a, 176, n. º 41. Según nuestras medidas, podemos considerar que la altura máxima corresponde tal y como advirtieron los catálogos anteriores a unos 22 o 23 cm Desde la zona de la barbilla hasta la frente, concretamente el arranque del cabello, la altura sería de unos 17 cm.
[5568] Varner 2004, 275 n. º 7.2.
[5569] Varner 2004, n. º 7, n. º 7.2.
[5570] Kaschnitz Weinberg 1836-1837, 297 n. º 371.
[5571] Una pequeña descripción para comentar su retrato, es aportada por Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 254 n. º 231 (Inan). Entre las principales características que le atribuyen a este retrato son las siguientes: los ojos grandes y separados, pómulos turgentes, nariz corta de la que apenas hay separación con respecto a la boca pequeña, en cuyos extremos dos hendiduras incisas hacen de comisuras.

Comentario: La cabeza fue musealizada durante la segunda mitad del mes de abril del año 1783[5572]. En el pionero trabajo de Kaschnitz-Weinberg[5573], se mencionaba que la joven representada lleva el mismo estilo de peinado que el de la mujer de Caracalla. Sin embargo, no aseguró que corresponda a una representación de la hija de Plauciano, sino más bien, a una adolescente o niña. Sería en los siguientes trabajos, especialmente a partir de las aportaciones de Saletti[5574], cuando se identifique con la joven *Augusta*, aspecto que sería posteriormente señalado por otros trabajos como fue el caso de Varner[5575]. Además de por la similitud que presentan las facciones del rostro y el peinado con respecto a las monedas, un elemento determinante para que toda la comunidad científica pensara que estamos ante Plautilla, se debe a que los daños que muestra el rostro fueron producto de la *damnatio memoriae*[5576]. Jucker, aunque no parece contradecir lo reflejado en los estudios precedentes, sí que puntualizó que el peinado que lleva se correspondería claramente con el primer tipo exhibido en las monedas de Plautilla. Por el contrario, las mejillas en este ejemplo, que se caracterizan por ser carnosas y amplias, no parecen corresponder con los bustos de la *Augusta* asociados a sus acuñaciones más tempranas[5577]. La ausencia del contexto arqueológico permite que, pese a la calidad del material y a las similitudes que presenta con respecto a los bustos de la esposa de Caracalla, no podamos asegurar del todo que sea ella. En cierta manera, los rasgos fáciles son demasiado estereotipados. Lo lógico sería pensar que una condena de tales características como fue la *damnatio memoriae*, o bien se habría eliminado al completo el retrato o los daños producidos habrían sido mayores como lo ocurrido en el ejemplo precedente. Esta pieza al igual que la anterior, tuvimos la suerte de poder verla *in situ*. En este caso, agradecemos los comentarios y las facilidades dadas por la dottoressa Claudia Valeri.

Datación: 202 d.C. Principios del siglo III d.C.

Bibliografía: Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 731 (con fot. lám. 112 n. º 731); Nodelman 1965, 232-33; Wiggers y Wegner 1971, 117-118, 127-128 n. º 29a-b (Wiggers); Datsulis- Stravridis 1974, 403 (con fot. p. 403 n. º 5-6); Inan y Alföldi-Rosenaum 1979, 254 n. º 231 (Inan); Saletti 1997a, 100; Varner 2000a, 176- 179 n. º 41 (con fot p. 177, 178, 179); Varner 2001a, 80- 83 n. º 21; Varner 2001b, 52 n. º 2; Jucker 2003, 76; Varner 2004, 165-166, 275 n. º 7.2 (con fot. n. º 161a-b); Perassi 2014, 194 y 218 n. º 1b; Karaoğlan 2019, 10 (con fot. p. 10 n. º 10 a-b).

[5572] Locchi y F. Vistoli 2012, 167.
[5573] Kaschnitz Weinberg 1836-1837, 297 n. º 371.
[5574] Saletti 1967, 41; Saletti 1997a, 100. Por ejemplo, Jucker, aunque no se pronuncia, menciona que este retrato fue considerado como Plautilla en el estudio de Wiggers y Wegner. Cf. Jucker 2003, 76. De la misma forma, entre los estudios más recientes, Karaoğlan 2019, 10 lo señala como un retrato de Plautilla. En otros trabajos anteriores, como el caso de Datsouli-Stravridis1974, 403, aceptó la adscripción a la esposa de Caracalla. Sin embargo, estuvo en desacuerdo con la afirmación de Wiggers de que este retrato junto con el del Nápoles (inv. 6189) presentaran similitudes y podríamos hablar de la misma persona.
[5575] Varner 2004, 265 n. º 7.2.
[5576] Entre todos los trabajos, por ejemplo, cf. Jücker 2003, 76.
[5577] Jucker 2003, 76.

R5. Busto de Plautilla (¿?)[5578]



[5578] Autopsia: 15 /06 /2015. Fotografía del autor.





Lugar de conservación: Italia, Florencia, *Galleria degli Uffizi***,** inv. 1914, n. º 218.

Estado de conservación: El busto presenta un buen estado de conservación debido a las intervenciones realizadas entre los años 2006 y 2007. Fue un proyecto de gran envergadura dirigido por Antonella Romualdi que consistió en reintegrar y restaurar algunas piezas en mármol de la *Galleria degli Uffizi* que sufrían desperfectos. El busto presentaba una acumulación de polvo especialmente en la pañería y, concretamente, en la zona de los hombros. En la cara, barbilla y mejillas mostraba magulladuras, posiblemente, como interpretó Daniela Mann[5579], a consecuencia de labores previas de restauración o limpieza. Las principales zonas intervenidas fueron: la nariz, concretamente la narina; el labio inferior en su margen izquierdo, orejas, la zona izquierda del cuello, así como la inscripción donde está señalado el nombre de la *Augusta*[5580]. La

[5579] Manna 2007, 212 n. º 5.

[5580] Manna 2007, 212 n. º 5. Hay que decir que, previas a estas intervenciones, Dütschken en su trabajo ya señalaba que el cuello, así como la nariz y labio inferior fueron sometidas a restauración. Cf. Dütschke 1878, 130 n. º 244. Jucker matizó que en el caso florentino se aprecian magulladuras en las orejas y la punta de la nariz se había perdido. Cf. Jucker 2003, 73.

cabeza fue reintegrada al busto, ya que ambas partes se encontraron separadas y se precisó de un fragmento irregular para su unión[5581]. Cabeza y busto son pertinentes tal y como señalaron Dútschke[5582] y Sestieri[5583]; algo en lo que Saletti[5584] no pareció estar conforme. Comentarios anteriores, prueban que previo a las últimas intervenciones, se llevaron a cabo restauraciones en la nariz, el lado izquierdo de la oreja izquierda, en especial en la parte de los pabellones auditivos o en el margen superior del cuello[5585]. En la pañería, compuestas por una túnica y un *pallium*[5586], así como la peana donde hay una inscripción con su nombre, que se conservaban únicamente una sección triangular con las letras [..] AVTIL[..][5587],también fueron restauradas.

Dimensiones: Según las estimaciones de Mansuelli, el total de la pieza es 61 cm, mientras que la parte antigua, que sería la cabeza y el inicio del cuello, unos 27 cm [5588]. Las medidas ofrecidas por Saletti[5589] rondan los 65 cm de altura total, mientras que la parte original unos 32,5 cm[5590].

Procedencia: Se desconoce la procedencia. Durante el siglo XVIII formaría ya parte de los fondos de la *Galleria degli Uffizi*[5591].

Material: Mármol griego[5592].

Descripción: El rosto presenta rasgos infantiles o juveniles, ya que las mejillas redondeadas, la nariz y barbilla pequeñas y los grandes pómulos, permiten que adquiera una forma circular el cráneo[5593]. La frente amplia y despejada, es interrumpida por unas cejas arqueadas que parecen estar trazadas a partir de tenues incisiones. Estas últimas se prolongan hasta el arranque de la nariz, lo que permite darle expresividad a los ojos almendrados y vivaces que no miran al espectador, sino que proyectan la mirada hacia el lado derecho, misma dirección hacia donde dirige la cabeza. El arreglo capilar, estilo *Melonenfrisur*, permite que podamos datar la pieza a principios del siglo III d.C. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas, diecinueve en total[5594], que parten de la frente y sienes y se prolongan hasta la parte trasera de la testa, concretamente a la zona de la nuca, donde se encuentra un amplio recogido trapezoidal. Este también trenzado, con un total de once, presenta las ondas más estrechas que las del resto del

---

5581 Romualdi 2007, 207. Sobre el fragmento con el que se permitió la reintegración, Jucker matizó que cabeza y busto son pertinentes, al encontrarse trazas del peinado en este último. Cf. Jucker 2003, 73.

5582 Dütschke 1878, 131 n. º 244.

5583 Sestieri 1940, 92, n. 5: "*Il busto antico, è senza alcun dubbio pertinente a la testa, e conserva una parte della tavoletta con l´inscrizione:* PL)AUTIL(A".

5584 Saletti 1967, 42 n. 48: "*E cadono di conseguenza i dubbi sull´autenticità della parziale iscrizione alla base del busto di Firenze e sulla pertinenza dello stesso alla testa*".

5585 Mansuelli, 1961, 114, n. º 141; Saletti, 1967, n. 1.

5586 Romualdi 2007, 207.

5587 Según informó Sestieri 1940, 92 n. 5, la altura de la inscripción tendría 4,8 cm.

5588 Mansuelli 1961, 114.

5589 Saletti 1967, 30, n. 1. Esta misma dimensión es seguida por: Romualdi 2007, 207.

5590 Saletti 1967, 30, n. 1.

5591 Romualdi 2007, 208

5592 Mansuelli 1961, 114, n. º 141; Romualdi 2007, 207.

5593 La juventud que se le asimila a la *Augusta* en los retratos también se puede aplicar en las acuñaciones monetales, aspectos que ya fueron señalados por especialistas de principios del siglo XX. Como ejemplo, podemos citar el caso de Stückelberg 1914, 227. Romuladi incluso planteó que todavía conserva este retrato facciones infantiles, planteando que estaríamos ante Plautilla que contaría con unos doce años en el momento en el que fue representada. Cf. Romuladi 2007, 207.

5594 Según la estimación de Romualdi 2007, 207, tendría un total de doce.

peinado. A su vez, las trenzas del moño en la parte superior son menos anchas que en el inferior. Delante de las orejas al igual que en las sienes, se escapan bucles de cabello que rompen con las formas rectas y encorsetadas marcadas por el resto del arreglo capilar. Misma situación ocurre debajo del recogido, en la nuca, donde se aprecian distintos mechones de diversos tamaños. La pañería se compone de una túnica, con pliegues, especialmente en la zona del pecho. Inmediatamente después vendría una pequeña inscripción que se encuentra fragmentada en tres segmentos, siendo el centro de esta, las letras VTIL, la parte que sería original. Debajo este último hay una peana también confeccionada en mármol, pero de época más tardía.

Comentario: Bernuolli fue crítico con este retrato. Señaló que el recogido que presenta el ejemplo florentino, no sería el desarrollado por la joven *Augusta* cuando llevaba el peinado estilo *Melonenfrisur,* o por lo menos durante sus primeros retratos. El único elemento que permitiría atribuirlo a la hija de Plauciano sería a partir de la inscripción colocada en la parte baja de la basa. Aunque autores han considerado que estaríamos ante un epígrafe original, él no se llegó a pronunciar. En su opinión los rasgos que muestra la pieza son estereotipados y no se corresponderían con los desarrollados por la cancillería imperial, lo que le permitió desechar que estemos ante un retrato de un personaje relacionado con la *domus* imperial[5595]. Parecidos argumentos fueron los esgrimidos por Mansuelli. No solo llegó a cuestionar la autenticidad de la pieza, sino que, incluso, tuvo serias dudas de que estemos ante un retrato del siglo III d.C. debido a los rasgos idealizados que se presentan; aspectos que se alejan de los aspectos más significativos de la retratísticas de época de los Severos. Solo por el peinado podríamos mantener la datación[5596]. Por su parte Saletti no solo consideró que estamos ante un retrato de factura romana, sino que, las semejanzas que se dan con las monedas de la *Augusta*, son determinantes para afirmar que es una representación de Plautilla[5597].

Wiggers[5598] no estuvo del todo de acuerdo con lo planteado por el investigador italiano; llegando a dudar incluso si realmente la cabeza y busto son pertinentes. Si se examina detenidamente la cabeza por separado, se podría pensar que estaría dentro de las representaciones propias del siglo III d.C., en especial por el peinado de "estilo *Melonenfrisur*". Sin embargo, se aprecian diferencias con respecto a las representaciones de Plautilla en cómo está dispuesta la parte trasera de la testa. Una vez que las ondas llegan a la zona del occipital, parecen descender hasta cuello y con una curva cerrada,

[5595] Bernuolli 1969, 67: "*In den Uffizien zu Florenz nr. 171 trägt ein hübsches Köpfchen mit Melonenhaar und Stumpfnäschen, das in Bezug auf Jugendlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, die aus den fünd mittleren Buchstaben ergänzte Aufschirft Plautilla. Auf das Altertum dieser fünf Buchstaben dürfte indes scherlich derjenige Verlass sein, den Dütschke anzunehmen scheint. Vielmehr wird die Melonenfrisur erst der Auslass gewesen sein, die Inschrift auf die Büste zu setzen, wobei man ausser Scht liess oder sich darüber hinwegsetzte, dass die Haare, statt hinten eine geflochtenes Nest zu hilden, in schlichter Weise als bandartige Masse aufgesteekt sind, eine Mode, die für Plautilla aus den Múnzen zwar ehenfalls noch belegt werden kann, aber nur in Verbindung mit einer ganz anderen Frisur. Auch sonst macht die Zuteilung einen nichts weniger als plausible Eindruck, weder was die Indentität mit den Münzen, noch was den kaiserlichen Charajkter der dargestellten Person betrifft. Der unbefangen Betrachter denkt in erster Linie an ein aus Privatkreisen stammendes, dem Andenken eines geliebten Kindes geweihtes Bidnis*"

[5596] Mansuelli 1961, 114 n. º 141: "*In considerazione di questa rilavorazione ed avendo il volto un aspetto chassicheggiante alquanto generico, non è neppure agevole stabilire se la testa sia antica o moderna, ma à ssai probabile che antica non sia, perchè la deficienza di caratterizzazione individuale mal si addice all´epoca cui il ritratto dovrebbe ascriversi per l´acconciatura, cioè al periodo severiano*".

[5597] Saletti 1967, 34 n. º 4: "*In eso le caracteristiche fisionomiche e l´acconciatura protrebbero permettere l´identificazione con Plautilla*". En el estudio de Karaoğlan 2019, 10, también menciona este ejemplo como una representación de Plautilla, que correspondería con el primer tipo.

[5598] Wiggers y Wegner 1971, 118 (Wiggers).

ascienden hasta donde se encuentra el recogido. Esta fuerte torsión no se atisba en las monedas[5599]. A ello tenemos que sumar la disposición del peinado, que también ha sido un elemento disuasorio por parte del investigador alemán[5600]. Según Wiggers[5601], las trenzas que conforman el peinado adoptan una disposición diagonal y no horizontal como vienen señaladas en los retratos de estilo *Melonenfrisur* de Plautilla. Todos estos condicionantes permitieron que finalmente terminara por negar que estemos un retrato de la hija de Plauciano[5602]. Jucker sin llegar a desechar que fuera la esposa de Caracalla, indicó que en este ejemplo se aprecian una alternancia de estilos. Mientras que las características fisionómicas corresponderían con la de los retratos monetales más tardíos, el peinado que lleva es propio de las primeras acuñaciones[5603].

En cuanto a la inscripción, que ha generado un interesante debate, hay especialistas que se decantaron por su autenticidad. Este último elemento, sumado a las características fisionómicas y al peinado, sería una prueba más que confirmaría que estamos ante un retrato de Plautilla. Por el contrario, otros se postularon por negar su legitimidad, planteando, incluso, que estamos ante un epígrafe realizado durante el siglo II d.C. Las letras son capitales y se ha reconstruido siguiendo tanto el estilo como el tamaño de las conservadas en origen[5604]. Entre los que se decantaron por un epígrafe del siglo III d.C. destacan Saletti[5605] o Susini[5606]. Entre los que negaron su pertenencia a dicha centuria, estarían Mansuali[5607], según la opinión de Saletti[5608] o Romualdi. Este último afirmó que mientras que el retrato sería del siglo III d.C., la inscripción fue obra

[5599] Wiggers y Wegner 1971,118 (Wiggers). Al respecto hay que decir que Jucker señaló que por la forma trapezoidal del busto recuerda a las formas desarrolladas durante el período de Trajano o Adriano. Sin embargo, estilísticamente no corresponde con dicha época. Tras la comparación con otro testimonio custodiado también en dicho museo, el de "Annius Verus", llegó a la conclusión que podrían responden sendos bustos a una fabricación de época moderna. Cf. Jucker 2003, 73-74.

[5600] Por ejemplo, en opinión de Wiggers, comienza diciendo que, a diferencia del retrato florentino, las piezas conservadas en el museo de Nápoles y la del Vaticano, no especificando cuáles son en concreto, sí que responden a los cánones monetales marcados en Plautilla, mientras que la cabeza florentina no. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Um ein Bildnis Plautilla handelt es sich bei dem Kopf der Uffizien nicht, da die Haartracht nicht mit deren Münzen überreinstimmt, zum anderen mit den Köpfen in Neapel und im Vatikan zwei Wiederholungen eines Bildnistyps vorliegen, der die erforderliche Übereinstimmung mit den Münzen zeigt, da gegen keinerlei Ähnlichkeit zu dem Einzelstück in Florenz aufweis*t".

[5601] Wiggers y Wegner 1971, 118 (Wiggers).

[5602] Jucker 2003, 76 indicó que este retrato no es considerado en el catálogo de Wiggers y Wegner como una representación de Plautilla.

[5603] Jucker 2003, 78: "*Die dünner gewordene und vergeistigte Plautilla der Uffizien ginge im Gesichtsausdruck dann eher mit den mittleren und späten Prägungen zusammen, doch spricht die Frisur der Florentinerin gegen eine Ansetzung etwa in die Jagre 203-204*".

[5604] Saletti 1967, 30-31.

[5605] Saletti 1967, 30. Nos dice que el busto es moderno, por lo que la inscripción, aunque no lo diga expresamente, creemos que se inclinó a pensar que no era propiamente romana. Más si tenemos en cuenta que incluso llega a dudar sobre la autenticidad de la pieza

[5606] Las palabras de G. C. Susini, que aparecen en la obra de Mansuelli, son las siguientes: "*Nella parte antica del busto restano le lettere [..]* autil *[..] di una parola integrata nel restauro come* Plautilla (*alt. delle lettere m. 0,009). Le lettere hanno apincature leggermente biforcate; la scrittura potrebbe datarsi nel II secolo. Nonostante manchi un´assoluta certeza, non vi sono motivi reali per dubitare dell´autenticità dell´iscrizione*". Cf. G. A. Mansuelli 1961, 114 n. º 141.

[5607] Mansuelli 1961, p. 114 n. º141.

[5608] Saletti 1967, 31, n. 2: "Il Mansuelli, *l.c.*, la considera moderna; "*così invece G. Susini, in Mansuelli*". Sin embargo, a nuestro parecer Manuselli no se inclinó en ningún momento a afirmar o negar la autenticidad de la inscripción. Es más, dijo textualmente: "*La parte antica comprende anche un triangolo nel mezzo del preduccio di supporto dove si trova la cartella iscritta. In essa sono incise le lettere centrali dell´iscrizione PLAVTILLA*". Cf. Mansuelli 1961, 114 n. º 141.

de la centuria anterior[5609]. La duda de la inscripción ya fue esgrimida con anterioridad por Wiggers[5610], lo que fue una razón más para descartar la atribución de este retrato a la esposa de Caracalla. De ser de época de los Severos, señaló Jucker que solo se sostendría si en origen en los lados cortos aparecieron flanqueando por dos volutas. A partir del ensanchamiento que presentan las letras finalmente le permitió por descartar su autenticidad, asegurando que estamos ante la producción de un experto que conocía bien el desarrollo de los nombres imperiales tanto en inscripciones como en monedas. Por otro lado, de similar estructura es la inscripción que se aprecia en retrato de "*Annius Verus*", también conservado en la misma institución. A este retrato la autora aludió para cuestionar la autenticidad del busto. Por tanto, podemos considerar que tampoco aceptó la inscripción como una producción de factura romana, sino que pudo corresponder a labores posteriores, producidas en el siglo XVIII, cuando sendas piezas pasaron a formar parte de los fondos de la *Galleria degli Uffizi*[5611].

Sobre la identificación con Plautilla ni el mismo Mansuelli llegó a afirmarlo con total seguridad. De hecho, en el título de la ficha que describe este retrato, puso el nombre de la hija de Plauciano con interrogante. Señaló que los únicos parámetros que nos permitirían una identificación segura no son sólidos, sino que únicamente se fundamentan por la semejanza en el peinado[5612]. Podríamos estar perfectamente ante un retrato de una privada que adoptó el estilo propio de la *Augusta*[5613]. Lo que sí que podemos afinar es que, cronológicamente, perteneció a la primera mitad del siglo III d.C. El modulado suave que presenta[5614], sobre todo en la cara y el cuello, hace que podamos datarlo en un momento álgido de la retratística romana[5615]. Jucker que describió la situación que presenta la inscripción, opinó que estaríamos ante un testimonio original y perteneciente al siglo III d.C. Señaló que tendríamos que insertar unas volutas en los extremos de la inscripción para ajustarse al gusto Severiano, que no se conservan[5616].

Interesante comparación fue la realizada por Sestieri de este busto con el también atribuido a Plautilla y conservado en este caso en el *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. 6189). A su parecer, ambos testimonios comparten similares rasgos fisionómicos, iguales peinados y similitud en la pañería. Además, sugirió que fueran contemporáneos y que compartían idéntico sistema de ejecución; sobre todo por la frente y los ojos. Las formas que presentan las cejas, así como los labios, siendo el inferior más grueso que el superior, son también elementos a tener en cuenta. La principal diferencia existente entre ambos testimonios radica en el grado de idealización con el que fue ejecutado; siendo superior este retrato con respecto al del museo napolitano. Pude que se deba a que fue distinto el escultor que realizó ambas piezas, presentando el ejemplo de

[5609] Romualdi 2007, 207.

[5610] Wiggers y Wegner 1971,118 (Wiggers):" *Einem solchen Vorgehen ist jedoch mit Entschiedenheit zu widersprechen. Denn abgesehen von der Unsicherheit, ob die Inschriftfragmente… AVTIL.. auf der Indextafel antik sind-sie wären in dem Fall zudem in das 2. Jh. Zu datieren, ist die Büste augenscheinlich dem Kopf nicht zugehörig*".

[5611] Jucker 2003, 74.

[5612] Mansuelli 1961, 114 n. º 141.

[5613] Romualdi 2007, 208.

[5614] Sestieri 1940, 93.

[5615] Sestieri 1940, 93.

[5616] Jucker 2003, 74: "*Vom Inschrifttäfelchen hat sich nur der mittlere Teil mit den Buchstaben AVTIL erhalten; die abgebrochenen Ecken wurden später repariert und auf ihnen der Rest des Namens zu Plautilla ergänzt (siehe dazu unten); sie sollten wohl, um in die severische Zeit zu passen, kleine Voluten an den Schnalseiten aufweisen*".

Nápoles una mayor presencia de rasgos individualizadores[5617]. De ser cierta dicha interpretación, y que fueran escultores diferentes los que realizaron sendas obras, podríamos pensar que estamos ante una persona distinguida. No tendría sentido que sendos ejemplos tan parecidos, no solo en el peinado, sino también en los rasgos fisionómicos, no representaran al mismo individuo. A ello tenemos que sumar la calidad del material y la precisión en los detalles, lo que sería determinante para identificar a una persona distinguida que bien podría estar relacionada con la casa imperial. El problema fundamental es el desconocimiento de su contexto original, pues formaron sendas piezas parte de tan prestigiosas instituciones desde la época ilustrada. Además, la calidad del material tampoco es determinante para sostener que fuera Plautilla, pues bien podría ser una persona que perteneció a una familia distinguida del siglo III d.C. Además, los rasgos idealizados que presentan ambos testimonios tampoco son determinantes para asegurar que estemos ante la misma persona; más si tenemos en cuenta lo extendido del peinado durante dicha época.

Datación: 202 d.C. según las estimaciones de Saletti[5618], encuadrándolo, por tanto, en el primer tipo de las representaciones monetales de Plautilla. Sin embargo, Wiggers[5619] subrayó la diferencia entre la inscripción datada del siglo II d.C. y el retrato en sí.

Bibliografía: Dütschke 1878, 130-131 n. º 244; Sestieri 1940, 92-97 (con fot. lám. 32 n. º 3); Mansuelli 1961, 114, n. º 141 (con fot. lám. y n. º 141 a y b); Saletti 1967, 34 n. º 5, 40-42 (con fot. lám. 13, 14); Bernuolli 1969, 67; Wiggers y Wegner 1971, 118-119 y 122-123 (Wiggers); Jucker 2003, 72-74, 76, 78 (con fot. p. 17 n. º 1-4); Romualdi 2007, 207-208 (con fot. n. º 1-4); Manna 2007, 212 n. º 5; Karaoğlan 2019, 10.

[5617] Sestieri 1940, 93.
[5618] Saletti 1967, 42.
[5619] Wiggers y Wegner 1971, 118 (Wiggers).

R6. Cabeza sobre busto moderno de Plautilla (¿?)[5620]



[5620] Autopsia: 20 /06 /2015. Fotografía del autor.

Lugar de conservación: Italia, Nápoles, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, inv. 6189.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación debido a que ha sido sometida a procesos de restauración. Las principales restituciones se aprecian en los hombros, la pañería, la punta de la nariz y el borde de la oreja izquierda. El recogido circular con el que finaliza el peinado fue añadido con posterioridad[5621]. El busto es de factura moderna[5622].

Dimensiones: La altura total es de 52 cm. La parte antigua conservada es de 32 cm[5623].

Procedencia: Desconocida. Procede de la colección de la *Galleria Farnese*[5624].

Material: Mármol blanco de grano fino de *Luni*-Carrara[5625].

Descripción: La representada es una mujer joven con facciones infantiles que rondaría los catorce años. La cabeza oval, donde podríamos destacar la pequeña barbilla que apenas sobresale del contorno circular que presenta la cara, se muestra ligeramente girada hacia la derecha, lugar hacia donde proyecta la mirada. El busto de factura moderna realizado por Carlo Albanici[5626], destaca por pequeños pliegues en la pañería además de por una serie de botones, tres en su lado derecho y dos en el opuesto. La frente amplia se muestra despejada y da paso a unas amplias cejas curvas. Los ojos, almendrados, pero de pequeñas dimensiones, se aprecia en ellos tanto las pupilas como los iris. El peinado está compuesto por una serie de ondas, un total de diecinueve, que, divididas a dos aguas por una línea central insertada en la parte superior de la testa, arrancan de la frente y nuca y de manera longitudinal se prolongan hacia la parte trasera de la cabeza. Debido a cómo está dispuesto el cabello, estilo *Melonenfrisur*[5627], las orejas aparecen descubiertas. Pequeños mechones de cabello se instalan en la frente, nuca y delante de las orejas. El recogido de forma circular, está compuesto por diferentes segmentos de cabello que siguen la misma dirección, hacia la derecha, y dispuestos hacia el interior[5628].

Comentario: Este ejemplo destaca por ser una de las mejores piezas reconocidas con la *Augusta*; prueba de ello, son los informes de 1805 que ya la identificaban como Plautilla[5629]. Sin embargo, sin saber claramente las razones, fue conocido este busto como retrato de "Cleopatra"[5630]. La similitud que presenta con los retratos reflejados en las monedas posibilitó su adscripción ya durante el siglo XIX a la esposa de Caracalla[5631]. Esta forma de ejecución, rica en detalles, que permite un amplio juego de luces y sombras, en opinión de Sestieri, comenzó a desarrollarse durante la segunda mitad del siglo II d.C.

5621 Coraggio 2009a, 113 n. º 88.
5622 Wiggers y Wegner 1971, 124.
5623 Coraggio 2009a, 113 n. º 88.
5624 Ruesch 1911, 254 n. º 1057.
5625 Coraggio 2009a, 113 n. º 88.
5626 Sestieri 1940, 92; Coraggio 2009a, 113 n. º 88.
5627 Sestieri 1940, 92.
5628 Sestieri 1940, 92.
5629 Coraggio 2009a, 113 n. º88.
5630 Sestieri 1940, 92. De hecho, en la guía de Ruesch 1911, 254 n. º 1057, la única descripción que realiza del retrato, es simplemente decir que es conocido con el nombre de "Busto de Cleopatra", no diciendo en ningún momento quién es la representada. De hecho, titula la dicha como "Busto de mujer".
5631 Saletti 1967, 35.

con retratos de Lucilla o Faustina la Menor, siendo ya durante el siglo III d.C. y, sobre todo, bajo el período que se extiende desde el gobierno de Alejandro Severo hasta Gordiano III[5632], cuando encontramos su mayor apogeo. Estamos ante uno de los pocos retratos que suelen identificar casi sin reservas con la hija de Plauciano. Sin embargo, también se dieron voces discordantes a esta interpretación. Entre ellas tendríamos que destacar el caso de Meischner. Por el modulado que presenta, así como por el tipo de peinado, sin duda estaríamos ante una representación que fue producida durante el inicio de la dinastía de los Severos, pero fue para la autora, la representación de una privada; aspecto que también secundó Datsulis- Stravridis[5633]. Por otro lado, en este último trabajo también se apuntó que, el parecido que Wiggers[5634] determinó entre este testimonio con el conservado en el Vaticano, en el *Magazzino delle Corazze*, reamente es problemático. Ya no solo porque el recogido que el investigador alemán propuso como parecidos puede que no lo fueran, sino también por las diferencias visibles en las facciones fisionómicas, especialmente en el tratamiento de los ojos[5635].

Entre los aspectos que han sido analizados y matizados por diversos especialistas. En cuanto a la vestimenta, Marcks apuntaba que se quería representar el estado de casada y libre, además de mostrar una vida decorosa y fiel[5636]. Uno de los aspectos más controvertidos ha sido el recogido con el que se finaliza el peinado. De forma circular o esferoide como lo ha definido Saletti[5637], no aparece en los retratos de Plautilla conservados ni en las monedas y en los ejemplos de bulto redondo. Está confeccionado por catorce segmentos de cabello. Por regla general, las ondas que lo componen no presentan el mismo tamaño. Las localizadas en los lados son de mayor dimensión, mientras que las situadas en la parte superior e inferior tiene un tamaño menor. Cambi[5638], en su estudio sobre la retratística de la emperatriz Plautilla, menciona las diferencias existentes entre este retrato y el conservado en los *Musei Vaticani* (*Magazzini*, 4278). Además de las desigualdades fisionómicas, que las define como alargadas tanto en la cabeza como en el cuello; incide en la divergencia encontrada en el recogido. Estamos ante un bello retrato, quizás demasiado idealizado[5639], que se caracteriza por la perfección a la hora de la ejecución de los distintos trazos que lo componen. Sestieri[5640] nos recuerda que este tipo de peinado fue muy empleado en época helenística, adaptándose con posterioridad al mundo romano para las muchachas jóvenes e incluso, para las niñas. Tanto en Rusch, así como en la actualización de dicho catálogo de los años ochenta, podemos ver que viene definida como Plautilla[5641].

A nuestro parecer, este testimonio presenta puntos en común con los retratos conservados en la *Galleria degli Uffizi* de Florencia o en el *Kunsthistorisches Museum* (inv. I 206). Sin embargo, tampoco es determinante para poder hablar de la representación de la misma persona. Como han apuntado los estudiosos de la pieza, nos encontramos

5632 Sestieri 1940, 92.
5633 Meischner 1964, 138; Datsulis- Stravridis 1974, 402-403.
5634 Sobre las apreciaciones ofrecidas por Wiggers. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 171 y 124 (Wiggers).
5635 Datsulis- Stravridis 1974, 403.
5636 Marcks 2008, 149.
5637 Saletti 1967, 41.
5638 Cambi 1988, 223.
5639 Sobre la idealización de este retrato, que en parte no se observan signos individualizados, ya lo apuntó Sestieri 1940, 92: "*Nel rendimento di questa testa si coglie una tendenza, che pur senza ricorrere a vere alterazioni dei tratti fisionomici del modelo, tali da fargli perdere la sua individualità, tuttavia lo idealizza, valendosi della levigatura dell´epidermide, e dell´arrotondamento e addolcimento di alcuni particolari*".
5640 Sestieri 1940, 92.
5641 Ruesch 1911, 254 n. º 1057; VV.AA. 1989, 166 n. º 95.

ante un retrato idealizado al igual que los otros ejemplos mencionados. Lo que sí que podemos argumentar es que, el recogido tampoco es definitorio para poder adscribir o desechar la identidad de la representada, ya que fue elaborado en una etapa posterior. Pero debido a que no se ha conservado el original, permite que los paralelos establecidos con la pieza florentina y con la de Viena, tengan que ser tomados con suma cautela.

Datación: Según el estudio de Wiggers[5642] o de Saletti[5643], podríamos datarlo dentro del primer grupo que sería en torno al año 202 d.C.

Bibliografía: Ruesch 1911, 254 n. º 1057; Sestieri 1940, 92-94 (con fot. lám. 32 n. º 1-2; Mazzotti 1952, 42 (con fot. p. 42 n. º 3); Meischner 1964, 137 n. º 34 y 138 (con fot. n. º 95); Wiggers y Wegner 1971, 117, 124 (Wiggers); Datsulis- Stravridis 1974, 402-403; Fittschen 1984, 136 (con fot. p. 136 n. º 25); Cambi 1988, VV.AA. 1989, 166-167 n. º 95 (con fot. p. 167 n. º 95); Coraggio 2009a, 113-114 n. º 88 (con fot. lám. 83 n. º 1-5).

[5642] Wiggers y Wegner 1971, 117. Estaría dentro del tipo Vaticano-Nápoles, caracterizado por el empleo del Melonenfrisur y ejecutado en torno al 202 d.C.
[5643] Saletti 1967,42.

R7. Cabeza de Plautilla (¿?)[5644]



[5644] Fotografía extraída de: Buzov 2008, 479 n. º 2, 3 y 5.





Lugar de conservación: Croacia, Zagreb, *Museo Arqueológico de Zagreb*, inv. 76.

Estado de conservación: El estado de conservación de la pieza es excelente. Los principales daños se concentran en la punta de la nariz, así como pequeños desgastes y magulladuras en la barbilla, mejilla derecha, oreja izquierda y parte de la frente y del cabello[5645]. Las cejas y el peinado se encuentran en buen estado de conservación, lo que permite que sean perceptibles detalles minuciosos como las hebras que componen el peinado. La pieza fue pulida, especialmente la cara, adoptando un color vivaz y brillante que recuerdan a las formas del alabastro traslúcido.

Dimensiones: La altura total es de 22,5 cm[5646].

Procedencia: Procede de la ciudad de Salona, actual Solin[5647].

Material: Mármol blanco con una pátina amarillenta en la cara y marrón en el cabello[5648].

Descripción: La representada es una joven con la cara ovalada[5649] que mira al frente. Dotada de un pequeño mentón, permite que no se rompa la forma circular impuesta por el cráneo. La frente es amplia y presenta una pequeña curvatura[5650]. A diferencia de otros retratos, que exhiben pequeños bucles de cabello en la frente que permiten conferir a los ejemplos de dinamismo, en este caso se muestra totalmente despejada. Solo la presencia de dos pequeños mechones delante de las orejas rompe el encorsetado peinado. Las cejas son pequeñas, arqueadas y ejecutadas con finos trazos, no siendo muy pobladas. Los amplios arcos supraciliares resaltan los ojos rasgados y grandes actualmente desaparecidos, que estarían insertados en dos profundas concavidades todavía perceptibles, y, posiblemente, realizados en pasta vítrea coloreada[5651]. Los párpados, tanto superiores como inferiores, son tallados a partir de incisiones donde se aprecian las pestañas, también ejecutadas estas últimas a partir de oblicuas punciones en el mármol[5652]. La nariz es pequeña, recta y fina, presentando su punta una forma redondeada. Los labios, pequeños y apenas perfilados, siendo el inferior más grande que el superior, parecen dibujar una sonrisa debido a los minúsculos pliegues presentes en las comisuras. Por otro lado, dichos labios se encuentran ligeramente separados, lo que permite que adquiera cierta expresión que contrarresta con la frialdad imperante en su conjunto. Las mejillas son grandes y tersas[5653].

El peinado está dividido por una línea longitudinal en la parte superior de la cabeza. De la frente y sienes parten una serie de ondas, seis a cada uno de sus lados, siendo las dos del centro más convexas, mientras que las próximas a las orejas están más aplanadas. Todas ellas convergen en la zona de la nuca donde se aprecia un elaborado recogido, propio del estilo *Melonenfrisur*. Entre los detalles que podríamos destacar, merece mencionar las finas incisiones oblicuas con las que se pretendió dibujar el cabello,

5645 Cambi 1988, 222; Réndić- Miočević 1989a, 134 n. º 192, Buzov 2008, 481.
5646 Réndić- Miočević 1989a, 134 n. º 192. En el trabajo de Cambi se señaló que medía unos 22 cm. cf. Cambi 1988, 222. Una descripción de distintas miradas desde diversos ángulos. cf. Vikić-Belančić 1957, 39 n. º 1.
5647. Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192. Buzov indicó que, pese a conocerse que procede de la ciudad de Salona, desconocemos las circunstancias de su hallazgo. Cf. Buzov 2008, 481.
5648 Réndić- Miočević 1989a, 134 n. º 192; Cambi 2000, 170.
5649 Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192; Cambi 2000, 171.
5650 Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192.
5651 Cambi 1988, 224; A. Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192; Cambi 2000, 171; Buzov 2008, 481.
5652 Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192.
5653 Vikić-Belančić 1957, 39 n. º 1; Cambi 1988, 223; Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192.

lo que permite que la pieza adquiera una mayor calidad. Las orejas, a excepción de los extremos superiores que están tapados por el peinado, están descubiertas[5654]. En la parte posterior de la testa se sitúa un recogido circular y trenzado[5655]. En su conjunto se atisban restos de pigmentación con tonos rosados y marrones. Los primeros serían para los detalles de la cara, especialmente perceptible en la zona de las mejillas, mientras que el peinado es el que adopta el otro color, queriéndose con ello diferenciar entre cabello y piel[5656]. En definitiva, tal y como señaló Vikić-Belančić, estamos ante un retrato naturalista que recuerdan a las formas adoptadas durante el período helenístico y el Alto Imperio, pero sin ser excesivamente realista[5657]. Podemos observar que priman las formas genéricas que impiden reconocer elementos individualizadores.

Comentario: La pieza que presentamos, conocida como *Solinjaka*", la novia de Solona[5658], se conserva en el Museo Arqueológico de Zagreb y fue identificada por Andreae y Cambi o Buzov con Plautilla[5659]. Las discrepancias que presenta en el cabello con las formas desarrolladas por la mujer de Caracalla en sus numerarios, ha sido el principal argumento para rechazar dicha adscripción por la mayor parte de la comunidad científica. Sin embargo, previo a repasar el estado de la cuestión y las principales observaciones que se pueden hacer al respecto, es interesante señalar su procedencia. Salona fue la antigua capital de Dalmacia. Esta cabeza, junto con otra depositada en la misma institución e identificada también con la esposa de Caracalla, unido a los valiosos testimonios epigráficos y a las monedas conservadas de la *Augusta*, permitieron a especialistas como Buzov[5660] sostener que durante el año 202 d.C., Severo y toda su *domus* se encontraban en Siscia previo a su llegada a Roma con motivo de la celebración de las *decennalia* del emperador. Por otra parte, Prusac[5661] llegó a plantear que, posiblemente, este retrato formó parte de un ciclo dinástico más amplio que actualmente no se conserva. Para ello, se basó en la comparación con otros testimonios también encontrados en la zona, donde el *princeps* romano está representado junto a distintos miembros de su casa imperial.

La primera publicación relacionada con el retrato fue la de Brunŝmid[5662], de principios del siglo XX. A esta última le siguió la de Vikić-Belančić, en la que destacó

5654 Vikić-Belančić 1957, 39 n. º 1; Cambi 1988, 222- 223; Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192; Buzov 2008, 481.

5655 Cambi 1988, 222.

5656 Vikić-Belančić 1957, 39 n. º 1; Cambi 1988, 222. En su monografía del año 2000 lo expresó de la siguiente manera: "*Each hair is meticulously rendered wich (together with the traces of colour which are stille preserved) is an excelente example of the plastic and colouring effects wich are in contrast with the highly polished surface- a continuation of the Antonine tradition*". Cf. Cambi 2000, 171.

5657 Vikić-Belančić 1957, 40 n. º 1.

5658 Réndić- Miočević 1989a, 134-135 n. º 192. Así fue definida en los años cincuenta del siglo pasado. Cf. Cambi 1988, 222; Saletti 1997a, 100.

5659 Cambi 2000, 170: "*Two of the most beautiful portraits of this time are the head of two Salonitan girls. It cannot be excluded that they represent Plautilla, Caracalla´s wife*". Pese a indicar que por la forma del pulido y el tratamiento plástico puede asemejarse a otra pieza reconocida como la poetisa Corina. Se asemeja a las formas de la etapa juvenil de Plautilla. Por otro lado, las divergencias existentes entre este retrato y los cuños monetales no son indicio suficiente para descartar la atribución. A dicho aspecto se sumaría la calidad en la ejecución, el cuidado pulido y la gama de colores que se aprecian en la pieza, lo que es determinante para proponer que estamos ante la representación de la esposa de Caracalla. Cf. Buzov 2008, 481.

5660 Buzov 2008, 473-488. Se ha identificado al espacio como un lugar importante relacionado con el culto imperial por las dedicaciones proyectadas en Salona. Cf. Demicheli y Demicheli 2017, 48.

5661 Prusac 2009-2011, 515 nota 19.

5662 Brunŝmid 1904-1911, 40 n. º 76.

que, por la forma y calidad del retrato, especialmente en la ejecución de los principales órganos sensitivos, podríamos encuadrarla dentro de los gustos y modas imperantes desde época de Augusto. Sin embargo, fue el peinado lo que permitió ampliar el arco cronológico hasta el siglo II d.C. Aunque recuerdan a las formas helenísticas, donde se podría poner en consonancia con un retrato también conservado en esta misma institución y que fue identificado con la poetisa Corina, realizada por Silano, hay aspectos fundamentales propios de la retratística romana. Terminó su estudio señalando que estamos ante una privada joven, pues el peinado con el que está representada fue el desarrollado por las doncellas[5663]. En la década de los setenta, Andreae[5664] identificó la pieza con Plautilla, aunque con reservas; aspecto que tomaría también Datsouli-Stravridis para indicar que, por la forma oval de la cabeza estaríamos ante una de las representaciones de la *Augusta*[5665]. Poco después, Fittschen[5666] mantendría dicha hipótesis, sin llegar a confirmarlo del todo[5667]. No sería hasta el trabajo de Cambi[5668] cuando encontremos un posicionamiento más claro. Entre aquellos que rechazaron la atribución a la hija de Plauciano destacaron Nodelman o Saletti. El primero, a partir de las puntualizaciones ofrecidas por Fittschen, argumentó que, si comparamos este testimonio con las acuñaciones monetales de la *Augusta*, podemos encontrar diferencias en el desarrollo del peinado con estilo *Melonenfrisur*. Por otro lado, las réplicas establecidas por Fittschen como posibles copias de la misma persona, realmente, tras examinarlas, se puede llegar a la determinación de que son mujeres distintas[5669].

Cambi, en contestación a las afirmaciones realizadas por Nodelman, llegó a asegurar que es imposible sostener que todos los cambios de peinado de una persona imperial se vieran reflejados en sus monedas, pues en ese caso contaríamos con un número mayor de tipos. Por el contrario, parece más verosímil pensar que los retratos oficiales fabricados en mármol pudieron expresar las posibles variantes existentes de un mismo tipo. Por otro lado, recordaba que el peinado no es determinante, sino también hay que tener presente los rasgos fisionómicos a la hora de una identificación. La desaparición de los ojos en la testa de Salona impide su comparación con los principales ejemplos aceptados por la academia como representaciones de la esposa de Caracalla. A ello se sumaría el contexto en el que nos estamos desenvolviendo. Estamos hablando de una pieza con una calidad excepcional y con una técnica que, en un espacio provincial como la antigua Dalmacia, no se habrían dado muchos ejemplares de igual condición. Por tanto, estos indicativos fueron determinantes para proponer que no solo nos encontramos ante la representación de una mujer perteneciente a la familia imperial, sino que, posiblemente, este retrato fue importado de otro lugar[5670]. Por su parte, Réndić- Miočević[5671] hizo hincapié en que es uno de los ejemplos más hermosos y significativos de todo el Imperio romano. La calidad en el modelado, los detalles esgrimidos en la pieza, junto con la ejecución colorista de algunas zonas, denotan que estamos ante un testimonio de singular

[5663] Vikić-Belančić 1957, 40 n. º 1.
[5664] Andreae 1973, 275 n. º 113.
[5665] Datsouli- Stravridis 1979, 112.
[5666] Fittschen 1984b, 146.
[5667] En un momento posterior, Fittschen descartó dicha atribución y así lo expresó el propio Cambi con el que habló personalmente: "*Dopo il mio contributo allá Conferenza di Roma ho parlato con K. Fittschen, il quele mi ha espresso i suoi dubbi riguardo alla mia identificazione, ma mi ha confermato la datazione del ritratto nel periodo di Plautilla*".
[5668] Cambi 1988, 222-223; Saletti 1997a, 100; Buzov 2008, 481.
[5669] Nodelman 1982, 113 nota 36.
[5670] Cambi 1988, 223-224.
[5671] A. Réndić- Miočević 1989a, 134 n. º 192.

valor. Es cierto que en algunos aspectos parecen recordar a los retratos helenísticos; sin embargo, los parecidos presentes entre la pieza y las efigies monetales de la *Augusta*, le sugirieron que no hay que desechar del todo la teoría propuesta por Andreae y Cambi[5672].

Previo a pasar a los comentarios de Saletti que le llevó a rechazar la atribución a Plautilla, es necesario matizar que, en el año 2000, Cambi realizó una extensa monografía sobre la retratística de la zona, donde volvía a insistir en algunas cuestiones ya esgrimidas con anterioridad. Recordó que, mientras que en las monedas de la *Augusta* datadas en 202 d.C. podemos observar cuatro grandes ondas dispuestas longitudinalmente, en este caso hay seis. Por otro lado, en los numerarios las orejas aparecen totalmente descubiertas, mientras que en la testa de Solona las encontramos cubiertas parcialmente. Además, tampoco hay presencia de pequeños rizos en la frente, aspecto que sí se observa en los numerarios, al igual que el recogido trenzado de este ejemplo tampoco lo apreciamos entre las características fundamentales de la retratística de la esposa de Caracalla. Sin embargo, a pesar de todo, volvió a insistir que dichas divergencias no son determinantes para la exclusión de su interpretación; más si tenemos presente que, los ejemplos que tradicionalmente se le han venido atribuyendo a la *Augusta* como el busto conservado en el *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. 6189) o la cabeza de los *Musei Vaticani, Magazzino delle Corazze*, (inv. 4278), se diferencian mucho más con respecto a los numerarios de Plautilla que la cabeza de Salona. Por otro lado, recordó que no encontramos en la zona un retrato de una privada de tan alta calidad, además de que es muy difícil de sostener que cada peinado oficial fuera señalado tanto en monedas como en imágenes en bulto redondo de manera simultánea[5673]. Basándose para ello en las propias palabras de Cambi de que el peinado de la cabeza de Salona no se corresponden con las formas típicas de Plautilla, Saletti descartó la atribución a la *Augusta*. Para ello sus comentarios giraron en torno a los criterios fisonómicos y estilísticos, relacionados con el cabello, de la pieza[5674].

Debido a que a excepción de Cambi y Saletti el resto de los autores se limitaron a descartar o afirmar que estamos ante un retrato de Plautilla. Nos gustaría centrarnos en los argumentos desarrollados por estos dos últimos expertos para realizar nuestro

---

[5672] A. Réndić- Miočević 1989a, 135 n. º 192: "*La perfecta precisión en la elaboración de todos y cada uno de los más mínimos detalles, así como la suavidad y la finura del modelado indican un arte y un refinamiento supremo en el escultor, que tuvo la habilidad de infundirle vida y una expresión casi etérea a esta maravillosa cabeza*". Sobre la atribución a la Augusta, cf. la página 135 n. º 192: "*La semejanza en la fisionomía de esta cabeza y los retratos numismáticos de Plautila demuestra, sin embargo, que no hay que desechar apriorísticamente la suposición de Andreae. Hay que agregar también el testimonio de su excepcional calidad, la sencillez y sutileza del modelado, unida al contraste de los detalles plásticos y coloristas con las superficies lisas y brillantes como espejos; ésta puede ser una de las razones por la que esta cabeza de muchacha de Solin, que se puede incluir entre las mejores creaciones del arte de la retratística romana, se considere como la esposa de Caracala*".

[5673] Cambi 2000, 170.

[5674] En su monografía de los años sesenta Saletti comentó al respecto de este ejemplo lo siguiente: Saletti 1997a, 101: "*Ma la differenze nell´acconciatura che Cambi stesso rileva- numero maggiore dei cercini, che sono inoltre disposti "a coltello", orecchie parcialmente coperte- e che egli giustifica "meteodologicamente" mettendo in dubbio che tutti i ritratti ufficiali corrispondessero in maniera omogeneae e puntuale a quelli delle emissioni monetali, considérate accanto alle divergenze fisionomiche- fronte non arrotondata volto piuttosto affilato, occhi decisamente a mandora- che lo studioso non cisdera, portano ad escludere il ritratto, per quanto formalmente degno di personaggio ufficiale, dalla serie iconográfica di Plauti*lla". Años más tarde, Cambi insistía de que era consciente que las formas del peinado no correspondían del todo con las desarrolladas por Plautilla. cf. Cambi 2000, 170: "*It is true that Salonitan head with its coiffure is also reminiscent of the poetess Corinna or the so-called Small Herculanean woman but, with some differences, this is the same coiffure as Plautilla´s*".

comentario a la pieza. De todas las observaciones realizadas por el primero, pensamos que la cuestión referente a las orejas y al recogido son la más significativa, aunque tampoco constituye un criterio para afirmar o negar la asimilación de Plautilla a este retrato. Sobre el número de ondas pensamos que no es un juicio seguro para asegurar o negar la asimilación, eso sin contar con el tema de los pequeños rizos en la frente, que es muy difícil, por no decir imposible, constarlo en las acuñaciones monetales. Las diferentes que se muestran en el retrato se centran fundamentalmente en el peinado, frente a los aspectos fisionómicos que parecen coincidir. Cambi[5675] argumentó que la joven Plautilla, tendría en este retrato una edad de dieciséis o diecisiete años. Karaoğlan también adscribió este retrato a la esposa de Caracalla, observando grandes semejanzas con uno conservado en Mararis (inv. 2010/55). Fundamentalmente los parecidos se deben a la disposición del cabello en la zona de la nuca, así como en las orejas. Encontrando diferencias en el resto del peinado, ya que en el ejemplo turco las ondas se disponen de una forma más libre. Consideró que este retrato adscrito al primer tipo de la *Augusta*, representa uno de los ejemplos más bellos que se tienen constatados de ella. La única diferencia apreciable con respecto a los retratos de este horizonte cronológico, se debe a que en el testimonio de Solona las facciones no son tan infantiles o inmaduras como deberían de ser[5676].

Uno de los argumentos que se empleó para sostener que estamos ante un retrato de Plautilla, además de por el modelado, vendría por la técnica de realizar los ojos en pasta vítrea. Este argumento tampoco es determinante para poder hablar de un representante de la familia imperial. Aunque los paralelos los encontraríamos con esculturas o piezas realizadas en bronce, podemos ver que una técnica similar desarrollada tanto en Grecia como en Roma en la fabricación de ojos en barro o en otro material, con el fin de darle un mayor realismo a la pieza. Sin embargo, esto no constituyó un razonamiento suficiente para sostener que estamos ante una mujer de la *domus* de Septimio Severo, pues también lo encontramos en testimonios relacionados con la élite social y económica del momento[5677]. Estamos de acuerdo con Cambi que la mímesis exacta de los retratos en mármol u otro material con las monedas es prácticamente imposible. Además de que, en estos últimos casos, solo contamos con la imagen de perfil. Sin embargo, es la inexpresividad de la cara y la ausencia de elementos individualizados, lo que condiciona a que seamos precavidos y no aseguremos que estamos ante un retrato de Plautilla. Por otro lado, su estado de conservación prefecto, impide asegurar que estamos ante un ejemplo de una persona que sufrió *damnatio memoriae*, a lo que se sumaría el hecho de que, efectivamente, este ejemplo escenifica a una mujer más madura que la esposa de Caracalla en su primer estilo, siendo este último, uno de los peinados más desarrollados entre las mujeres jóvenes de la época.

Datación: Inicios del siglo III d.C.[5678]

Bibliografía: Brunŝmid 1904- 1911, 40 n. º 76 (con fot. n. º 76); Vikić-Belančić 1957, 39-40 n. º 1 (con fot. lám 4 n. º 1a, 1b y 1c); Gorenc 1952, 28 n. º 71; Andreae 1973, 275 n. º 113; Datsouli-Stravridis1979, 112; Nodelman 1982, 113 nota 36; Cambi 1988,

[5675] Cambi 1988, 223.
[5676] Karaoğlan 2019, 12.
[5677] Clavería Nadal y Koppel Guggenheim 2007, 252-253. Al respecto, cf. el trabajo de Lahausen y Formigli 1993, 655-674. Aunque al igual que en el estudio anterior se centraron en retratos broncíneos, comenzando por la fabulosa testa del emperador Augusto conservada en el Museo Británico, también señalaron la presencia de otros testimonios de carácter privado que fueron ejecutados con técnicas similares.
[5678] A. Réndić- Miočević 1989a, 134 n. º 192.

222-224 n. º 1 (con fot. p. 222 n. º 1 y n. º 2); Fittschen 1984b, 146; Cambi 1989, 41 (con fot. p. 51 n. º 192); Réndić- Miočević 1989a, 134-135 n. º 192 (con fot. p. 134 n. º 192) ; Cambi 2000, 170-171 (con fot. lám. 140 n. º 106); Ziegler 2000, 48 n. º 14 y 50 (con dib. lám. 8 n. º 14); Buzov 2008, 478- 481 (con fot. 479 n. º 2-5); Gabucci 2003, 149 (lám.); Karaoğlan 2019, 12 (con fot. p. 12 n. º 14 a-b y p. 13 n. º 14 c).

R8. Cabeza de Plautilla (¿?)[5679]



[5679] Fotografías extraídas de: Cohon 2005, 19 n. º 2 y 20 n. º 2 y n. º 6.





Lugar de conservación: Suiza, Winterhur, *Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz "*, inv.171.

Estado de conservación: La cabeza presenta un buen estado de conservación, percibiéndose detalles como los finos cabellos que se encuentran en la frente y delante de las orejas. Solo en la parte de la sien izquierda y en las mejillas se muestran signos de erosión. Se piensa que en origen debió de ser un busto, debido a la rotura visible en la parte inferior del cuello[5680].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 24,5 cm[5681].

Procedencia: Desconocida[5682].

Material: Mármol blanco con pequeños cristales[5683].

Descripción: La representada es una mujer joven, que apenas ha dejado su etapa infantil, con la cabeza ligeramente girada hacia su lado derecho, lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente amplia, da paso a unos profundos arcos supraciliares donde se enmarcan los ojos, definidos con todo tipo de detalles los párpados, pupilas e iris. La nariz presenta una curvatura en la parte superior del tabique nasal, aunque en líneas generales es redondeada. La boca pequeña está dotada de grandes labios, en especial el inferior, con altas y profundas comisuras que parecen dibujar una tenue sonrisa. Las mejillas son carnosas y la barbilla pequeña, lo que permite que la forma y el contorno redondeado de la cara no lo pierda. Las orejas aparecen descubiertas. El peinado está trazado a estilo *Melonenfrisur*. Una línea central situada en la parte superior de la testa divide el peinado a dos aguas conformado por una serie de ondas que parten de la zona de la frente y sienes y todas ellas, dispuestas de manera longitudinal, se prolongan hasta la nuca donde se encuentra un recogido trapezoidal. Este último está compuesto por un total de nueve trenzas de menor grosor que las del resto del peinado. Pequeños bucles de cabello aparecen insertos de manera libre tanto en la frente, delante de las orejas, así como en la nuca, justo debajo del recogido o moño artificial[5684].

Comentario: De todos los fondos del *Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz*, solo se conserva un pequeño retrato de factura romana que ha pasado prácticamente inadvertido por los especialistas. Los rasgos que presenta, en opinión de Jucker, son serios y poco convencionales, que corresponderían con las formas desarrolladas durante los inicios del siglo III d.C. y concretamente por la emperatriz Plautilla. Observa semejanzas con en retrato de la *Galleria degli Ufizzi* (inv. 1914 n. 217) y con el custodiado en los fondos de los *Musei Vaticani* (*Ambulacro* 4, inv. 102). Además de los parecidos con ambos retratos, que permitirían hablar de la misma persona[5685], ve cierta similitud con los

[5680] Jucker 2003, 72, nota 1.
[5681] Jucker 2003, 72, nota 1.
[5682] Por la información transmitida por Jucker, la escasa importancia y las escuetas noticias que vienen en los informes, así como en los primeros catálogos de la institución no permiten conocer su procedencia. Cf. Jucker 2003, 72.
[5683] Jucker 2003, 72 nota 1. Esta misma autora, aunque son confirmarlo, indicó que podría proceder de las canteras de Luni-Carrara.
[5684] Jucker 2003, 72.
[5685] En especial, indica que si se confrontan los ejemplos del Vaticano y de Florencia de perfil se observa parecido en las características fisionómicas. Cf. Jucker 2003, 73. Esto le sirve para justificar su estudio.

retratos acuñados en las monedas de la esposa de Caracalla. Por tanto, aunque no llega a señalar que es un retrato de Plautilla, todo parece indicar que estaríamos ante la *Augusta*, pues es la que reúne no solo los condicionantes fisionómicos y estilísticos, sino también el fino trazado con el que han sido ejecutadas el conjunto de las distintas piezas. Además, la alta calidad que presenta el mármol con el que ha sido trazada, permite hipotetizar que estaríamos ante un miembro de la *domus* imperial[5686]. Un elemento que podría ser determinante y que comparten los tres retratos sería un mechón de cabello en forma de "gancho" instalado en la frente y sobre el ojo derecho que adquiere un tamaño mayor que el resto. De igual forma, la mirada la proyectan todos los retratos hacia la derecha[5687].

Apenas dos años más tarde, Cohon analizaba un retrato conservado en este caso en *The Nelson-Antikins Museum of Art*, de Kansas City. Siguiendo los postulados mantenidos por Jucker, plantea que estaríamos ante otra copia de la emperatriz Plautilla que se sumaría al tipo Uffizi-Vaticano-Winterthur como definió Jucker[5688]. Karaoğlan también menciona este ejemplo como una representación de la esposa de Caracalla propia del primer estilo[5689].

Sin embargo, mientras que parece que el retrato florentino no hay dudas de que estamos ante una pieza de factura romana, no ocurre lo mismo con el conservado en los *Musei Vaticani*, que posiblemente fue confeccionado en una época posterior[5690]. Además, al igual que ocurre con el ejemplo de la *Galleria degli Uffizi*, este retrato tiene unas facciones idealizadas que nos permitirían también poder pensar que estamos ante una privada. Si bien es cierto que se habla del buche de cabello en forma de gancho como elemento individualizador, tampoco es determinante para atribuirlo a Plautilla, pues en los bustos de la emperatriz que aparecen de perfil en las monedas, se muestra la *Augusta* con la frente totalmente despejada. Por tanto, si bien es cierto que las características tanto estilísticas como fisionómicas se podrían asimilar con la hija de Plauciano, su adscripción total no se podría sostener ante la falta de un contexto arqueológico claro. Estamos ante retratos idealizados donde tampoco es visible signos de *damnatio memoriae*.

Datación: Poco después del año 200 d.C.[5691]

Bibliografía: Jucker 2003, 72-79 (con fot. p. 15 n. º 1-4 y p. 16 n. º 1); Cohon 2005, 100 (con fot. p. 19 n. º 2 y p. 20 n. º 2, 4.); Karaoğlan 2019, 10.

[5686] Jucker 2003, 72-79. Concretamente, en la página 79 finaliza su trabajo con la siguiente afirmación: "*Und so muss die Frage nach der Identität des interessanten Porträttypus Uffizien -Vatikan-Winterthur letzlich offebbleiben. Nur: Zumindest im Umkreises des severischen Kaiserhauses gibt es in den ersten Jahren des 3. Jahrhunderts kein weibliches Familienmitglied, das ernsthaft in Betracht kommen könnte, mit der Ausnahme von Fulvia Plautilla*". Por su parte, Cohon, cuando remite al estido de Jucker sí que nos dice que la investigadora planteó que las tres piezas que analiza pertenenen a Plautilla. cf. Cohon 2005, 100: "*Because two types found on Plautilla´s early coinage, Jucker concluided that the three may well portray this unfortunate* Augusta".

[5687] Jucker 2003, 73.

[5688] Cohen 2005, 100: "*A little-known portrait of a young girl in The Nelson-Antikins Museum of Art, Kansas City, is almost indentical to these three portraits and adds one more piece to the puzzle about the protraiture of Empress Plautilla*".

[5689] Karaoğlan 2010, 10.

[5690] Sobre la posibilidad de que el retrato conservado en los *Musei Vaticani* sea una pieza de factura moderna, queremos agradecer las apreciaciones de la doctora Claudia Valeri.

[5691] Según el criterio de Jucker 2003, 15: "*das Bildnis muss bald nach 200 entstanden sein*".

R9. Cabeza de Plautilla (¿?)[5692]



[5692] Fotografías proporcionadas por Stacey Sherman. Personal del The Nelson- Antiks Museum, a la que le agradecemos el aparato gráfico y la información proporcionada.







Lugar de conservación: Estados Unidos, Kansas City, *The Nelson-Atkins Museum of Arts* inv. F 77-36/7.

Estado de conservación: El estado de conservación de la pieza es excelente. A través de rayos ultravioletas, radiografías gamma y la limpieza de algunas zonas, se ha podido determinar que durante el siglo XX fue sometida a procesos de restauración[5693]. Concretamente, Cohon[5694] determinó que las zonas más afectadas fueron: gran parte de las orejas, la nariz, las cejas, en especial la derecha que ha sido recortada, las pupilas, la porción superior del cráneo y el mentón. El estado original de la pieza no se conoce, ya que una fina capa de pintura recubre toda la superficie. El peinado también presenta modificaciones. Parte de las trenzas que componen el peinado fueron recortadas y alteradas. Eso sin contar que, tanto parte de las superficies del peinado, así como de la cara, fueron pulidas con posterioridad. Dos varillas metálicas y dos alambres estaban incrustados en la pieza y fueron retirados tras constatarse a partir de diferentes estudios que fueron añadidos de épocas posteriores[5695].

Dimensiones: La altura total es de 58 cm[5696].

[5693] Cohon 1996, 27; Cohon 2005, 100.
[5694] Cohon 2005, 100.
[5695] Para ver los alambres y varillas metálicas incrustadas en el interior de la pieza, cf. Cohon 2005, 20 n.º 4.
[5696] Cohon 2005, 100.

Procedencia: Se desconoce su procedencia[5697].

Material: Mármol blanco con granos semitranslúcidos[5698].

Descripción: Representa a una muchacha joven con las facciones redondeadas[5699]. El trazado de la cara es oval, presentando una pequeña barbilla que rompe con el esquema circular que se repite en todo el contorno craneal. La frente es espaciosa, mostrando en sus extremos unos pequeños mechones de cabello. La imagen tiene amplios arcos supraciliares desde los que arranca el tabique nasal. Los ojos son almendrados, dotados de pupilas e iris, presentando amplios párpados, sobre todo los superiores. Los labios se muestran carnosos, destacando el inferior. El cabello, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas o trenzas, un total de dieciséis, que parten de la frente y sienes y dispuestas de manera curvada se prolongan hasta la zona de la nuca donde, a partir de una fuerte torsión de las ondas, comienza un recogido plano y ascendente que se extiende hasta la zona alta de la testa. El moño es trapezoidal, compuesto por un total de diez trenzas dispuestas a modo vertical. La parte superior del trapecio es inferior, siendo su lado opuesto más ancho. No hay un tamaño regular en el tamaño de las trenzas que componen el moño. Se dejan escapar pequeños mechones de cabello tanto en la frente, la nuca como delante de las orejas[5700].

Comentario La pieza, que se desconoce su procedencia, pasó inadvertida prácticamente hasta los estudios de Cohen[5701]. En el primero de sus trabajos no lo adscribe a una persona en concreto, pues los gestos estereotipados que muestra la representada y sin ningún elemento individualizar, no permite saber con seguridad su identidad. Dos años antes del segundo trabajo de Cohen, Jucker realizaba un completo análisis de una pequeña cabeza custodiada en el *Sammlung Oskar Reinhart "Am Römerholz.* Este ejemplo, por las características tanto fisionómicas como estilísticas, recordaban a las formas desarrolladas en un retrato conservado en la *Galleria degli Ufizzi* (inv. 1914 n. 217) y a otro de los fondos de los *Musei Vaticani* (*Ambulacro* 4, inv. 102). Llegó a la conclusión de que estaban representando a la misma persona y todo parecía indicar, teniendo en cuenta el eje cronológico, que tendrían que ser producciones en serie de Plautilla[5702]. Tras ese sugerente estudio, Cohen llegó a la determinación de que el ejemplo conservado en el museo de Kansas City es una copia de los retratos anteriores, adscribiéndolo por tanto como un retrato más de la *Augusta*[5703]. Parecido que también se contempla en cómo están dispuestos los mechones de las sienes, en especial en su lado derecho, ya que, en su opuesto, sí que se aprecian divergencias con respecto a los tres ejemplos citados por Jucker. Lo mismo podríamos decir de la cara, que tiene una forma más delgada en este caso que la desarrollada en el retrato de los *Musei Vaticani*, siendo, por tanto, más cercana a las características presentes en las custodiadas en Winterthur y en la *Galleria degli Uffizi* de Florencia[5704].

[5697] Cohon 2005, 100.
[5698] Cohon 2005, 100.
[5699] La muchacha representada rondaría unos 11 o 12 años. Cf. Cohon 1996, 27.
[5700] Cohon 2005, 100.
[5701] Cohon 1996, 27-29; Cohon 2005, 100-102.
[5702] Sobre el estudio de Jucker, cf. Jucker 2003, 72-80. El trabajo de Cohon 2005, 100-102.
[5703] Cohon 2005, 100: "*A little-known portrait of a young girl in The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, is almost identical to these three portraits and adds one more piece to the puzzle about the portraiture of Empress Plautilla*".
[5704] Cohon 2005, 100-101.

Los daños sufridos en la zona de las orejas, nariz o boca, podrían ser claros signos de *damnatio memoriae*. Más problemático sería explicar los desperfectos encontrados en el cabello. Siguiendo lo ofrecido por Cohen, puede que estas últimas alteraciones fueran producidas posteriormente, una vez que la pieza fue reutilizada[5705]. Es cierto que las partes más vulnerables a ser eliminadas cuando se producía un proceso de las características de la *damnatio memoriae*, consistía en eliminar los signos sensitivos, pues era una manera de eliminar los rasgos individualizadores de un retrato. Sin embargo, también es cierto que un proceso de tan magnitud pasaría por eliminarse por completo el retrato. Pese a las semejanzas que guarda este ejemplo con los paralelos ofrecidos, sí que hay aspectos que pueden ser rebatidos o matizados. Concretamente, nos estamos refiriendo a la disposición de los mechones que se encuentran en la zona de la sien derecha, encima del ojo. Según Jucker uno de los elementos que permitirían plantear que estamos ante copias de una misma persona sería la disposición de uno de ellos, el que tiene forma de gancho. El resto de los rasgos son estereotipados y se podrían también relacionar con mujeres privadas de corta edad. Este bucle está girado hacia el interior y adquiere un tamaño mayor con respecto al resto. Sin embargo, este bucle de cabello se dispone de manera inversa al resto de ejemplos. Lo que nos permitiría plantear que, un solo mechón no sería determinante para poder hablar de que estemos ante Plautilla. En general, las niñas que viene representadas con el estilo *Melonenfrisur*, dejan escapar cabello en la zona de la frente, sienes y en la nuca, que sería la única porción del peinado que se dispone de manera libre. De igual forma, los párpados, así como los ojos no son del todo similares a los retratos comparados, lo que hace que descartemos que estemos ante la representación de la *Augusta*. Los elementos que tienen en común con los retratos señalados son elementos muy estereotipados. Solo el contexto arqueológico, así como signos de *damnatio memoriae* serían determinantes para poder adscribirlos sin margen de dudas.

Datación: Principio del siglo III d.C.

Bibliografía: Cohon 1996, 27-29 (con fot. p. 26 n. º 1, p. 28 n. º 2-3 y p. 29 n. º 4-5); Cohon 2005, 100-102 (con fot. lám. 19 n. º 3 y 4; lám. 20 n. º 1, 3, y 5).

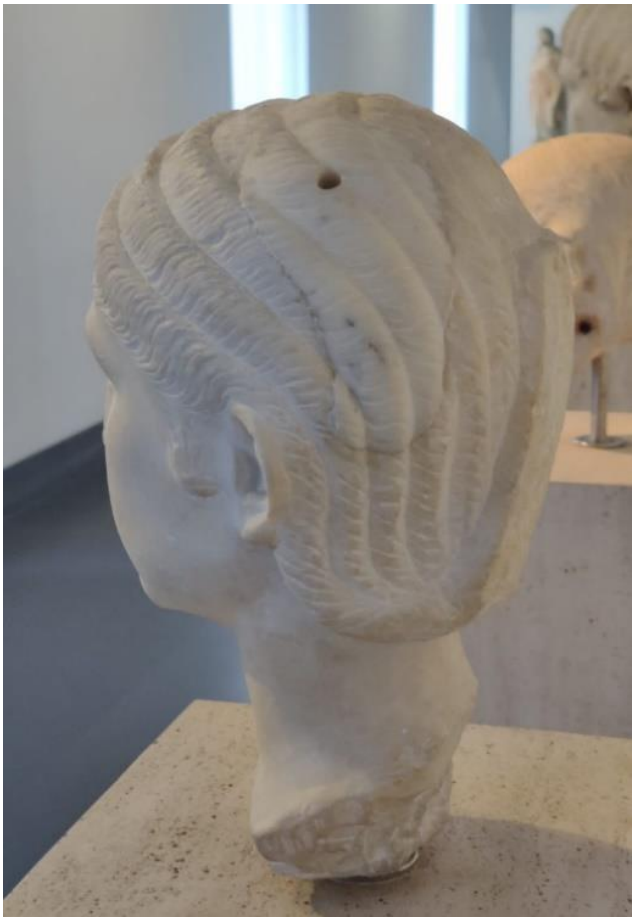
[5705] Cohon 2005, 101.

R10. Cabeza de Plautilla (¿?) [5706]



[5706] Autopsia: 15 /04 /2015. Fotografías del autor.





Lugar de conservación: Italia, Roma, *Palazzo Massimo alle Terme,* inv. 58637.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno. La parte más dañada se observa en la nariz; concretamente, en la punta y en su lado derecho [5707]. Esta rotura se llevó a cabo con un cincel o instrumento punzante. El pabellón auditivo de la oreja derecha también se ha visto afectado[5708]. La posibilidad de realizar una autopsia *in situ* del retrato nos permitió poder apreciar algunos desperfectos que no se reflejaron en los estudios que lo analizaron. Concretamente, en el cuello se distinguen signos de que en origen la cabeza estuvo integrada o a un busto o escultura. La parte izquierda del cabello ha sido también dañado sensiblemente. Entre la tercera y la sexta onda presenta una rotura en forma elíptica, donde se encuentra un pequeño orificio que bien podría ser resultado de un taladro.

Dimensiones: La altura total es de 28 cm[5709].

Procedencia: Se desconoce la procedencia. Previo a formar parte de la colección museística estuvo en posesión de un anticuario[5710].

Material: Mármol de *Luni-Carrara*[5711].

Descripción: La representada es una mujer joven, con gesto refinado. Presenta la cabeza ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada[5712]. La frente no es muy amplia y da paso a unas alargadas cejas confeccionadas a partir de delicadas incisiones[5713]. Los arcos supraciliares son profundos, apreciándose un juego de luces y sombras, que enmarcan unos ojos almendrados donde están bien definidos los párpados, tanto superiores como inferiores, así como los iris y pupilas, estas últimas en forma de corazón. La nariz es fina y alargada, sin llegar a ser puntiaguda, propia de las características inmaduras de la representada. Las mejillas son carnosas y la boca, aunque pequeña, es voluminosa, destacando el labio inferior, mucho más amplios que el superior. A través de una serie de incisiones en sus extremidades, están trazadas con suma delicadeza las comisuras. El mentón es puntiagudo sin ser exagerado, en consonancia con el conjunto del retrato. Las orejas están descubiertas y el cuello es delicado y estilizado. En cuanto al complejo arreglo capilar que se aprecia, habría que destacar que es propio del 3º estilo de la *Augusta*, compuesto a base de ondas que parten de la zona superior de la testa, 13 en total[5714]. Dispuestas en forma de círculos concéntricos, se aproximan a la nuca donde, a partir de una fuerte torsión, se unen de manera ascendente hasta la zona superior de la testa, conformando el recogido plano y en forma de lengua tan característico de este tipo retratístico. Habría que precisar que, este último, debería ser trenzado. Sin embargo, hemos podido comprobar que la superficie no se trabajó lo suficiente. Otra

[5707] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers); Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5708] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).
[5709] Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5710] Pollak 1912, 42 n º 299; Falletti Maj 1953, 137 n. º 272: "*mercato antiquario romano (antiq. Tavazzi), già nella coll. Woodyat di Napoli*"; Fileri 1988, 357 n. º R272.
[5711] Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5712] Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5713] Señalaba Bertinetti que, en uno de sus lados, la ceja enlaza con el arranque de la nariz. Cf Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5714] Esta forma de peinado se aprecia también en el adoptado por las vestales. Es por ello por lo que Linder en su monografía, cuando habló de las i*nfulae* que portaban estas sacerdotisas reprodujo una breve descripción de este retrato Cf. Lindner 2015, 152.

particularidad que presenta radica en el hecho de que, frente a otros testimonios en los que las ondas parten de una línea transversal, aquí están dispuestas en forma de *zigzag*[5715].

Comentario: Estamos ante un ejemplar del que desconocemos su contexto arqueológico, aunque podríamos pensar en Roma por la calidad de la pieza. Sabemos que perteneció a la colección Woodyat, siendo el dato más antiguo que tenemos al respecto[5716]. Esto ha permitido que, aunque se considera como una de las representaciones más célebres de Plautilla, no se haya contemplado de esta forma por el conjunto de la academia. Los principales argumentos empleados para sostener dicha hipótesis se basaron únicamente en su comparación con las efigies monetales. Felletti Baj[5717], pese a señalar que estamos ante una pieza identificada con la *Augusta*, mostró ciertas reticencias al ponerlo en duda; aspecto que también lo podemos contemplar en el reciente catálogo que fue publicado con motivo de la remodelación del *Museo Nazionale Palazzo Massimo alle Terme*[5718]. Buchholz sí que sostuvo la adscripción, insertándolo dentro del elenco de retratos pertenecientes al 3º y 4º estilo. Meischner, por el contrario, habló de este testimonio como un ejemplo de los retratos que se produjeron durante los primeros años del siglo III d.C., sin adscribirlo a una persona en concreto. Comentaba que se caracteriza por presentar formas suaves, propias de *sfumato* aterciopelado que imperó de los talleres más selectos de la época. Las expresiones son suavizadas y el cabello es trabajo como una masa cerrada. Las incisiones son más gruesas y espaciadas que los tratamientos dados con anterioridad[5719].

Fileri[5720], aunque ante la falta de análisis más exhaustivos no lo llegó a asegurar del todo, sí que se decantó por identificarla con la hija de Plauciano. Wiggers fue más contundente. Aunque fue consciente que hay aspectos, como es el peinado, que se distan de las formas expresadas en las monedas, el fino tratamiento del retrato y la calidad que se aprecia, fueron elementos determinantes para sostener que estamos ante una representación de la esposa de Caracalla[5721]. Por su parte, Saletti, aunque en su monografía de los años sesenta sobre los retratos severianos afirmó que por analogía con las monedas se podía contemplar dicha identificación[5722], terminó por negarlo en su artículo de los años noventa. Los elementos discordantes que presenta el cabello, especialmente a partir de la constatación de una línea en *zigzag* en la parte superior de la testa desde donde son trazadas las ondas, le permitieron defender su hipótesis, aunque por el resto del cabello podríamos insertarlo dentro del 3º estilo[5723]. Es precisamente a partir del peinado, tal y como subrayó Barbato recientemente, lo que permitió que no existiera una opinión unánime entre especialistas, derivando en un interesante debate. Matizaba la anterior autora que, el retrato puesto de perfil, recuerda al estilo *Nesfrisur* de Plautilla, donde encontramos ciertas semejanzas con la cabeza conservada en el Museo

[5715] La descripción se ha realizado siguiendo los comentarios de Fileri 1988, 357 n. º R272; Barbato 2013, 365 n. º 365 y de la constatación personal.
[5716] Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5717] Falletti Maj 1953, 137 n. º 272.
[5718] Barbato 2013, 365 n. º 365.
[5719] Meischner 1964, 141.
[5720] Fileri 1988, 360, n. º R.272: "*Posiamo quindi concludere che il ritratto in esame raffigura quasi sicuramente Plautilla negli ultimi anni della sua vita, intorno al 205 d.C., anche si è legittimo mantenere qualche reserva, in atessa di uno studio futuro più specifico sul pezzo*".
[5721] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).
[5722] Saletti 1967, 37 n. º 20: *L´analogia con alcune immagini monetali potrebbe rendere valida la identificazione con Plautilla".*
[5723] Saletti 1997a, 98 y 101: "*Sulla base di questi riconoscimenti appare da escudersi l´identificazione con Plautilla sia del ritratto del Museo Nazionale Romano 58637".*

Arqueológico de Zagreb, inv. 77; aspecto que con anterioridad ya puso de manifestó el propio Saletti[5724].

Para concluir el comentario queremos apuntar que, efectivamente, estamos de acuerdo que el peinado no responde del todo al estilo *Nesfrisur* desarrollado en los numerarios de la *Augusta*. Por otro lado, las facciones son suaves y finas, mientras que con ese peinado ya podemos ver a Plautilla en las efigies monetales a una mujer más madura. Sin embargo, estos aspectos, puramente subjetivos, serían muy difíciles de constatar. Es la ausencia del contexto arqueológico y la inexistencia de signos de *damnatio memoriae*, lo que nos permite no poder afirmar que estemos ante una representación de la *Augusta*. Se ha apuntado que los desperfectos de la nariz podrían estar relacionados con una acción intencionada. Sin embargo, dicha afirmación, además de ser difícil de asegurar, puede que también fuera por otros factores, ya que nariz, barbilla u orejas, fueron los órganos más susceptibles de ser dañados con el paso del tiempo. Por tanto, podríamos estar ante una privada de la élite de la época. No solo por la calidad del retrato, sino por la expresividad que muestran sus facciones.

Datación: Principios del siglo III d.C.[5725]. Sin embargo, se han ofrecido todo tipo de cronologías con el fin de ajustarlo a la tipología de Plautilla. 205 d.C. según el criterio establecido por Fileri[5726], mientras que Saletti propuso, previo a terminar por descartarlo, también una fecha tardía, dentro del 5º estilo[5727]. Wiggers, que lo estableció dentro del 3º, lo fechó en el año 203 d.C., que sería junto con Buchholz, los dos únicos especialistas en afirmar que, efectivamente, nos encontramos ante un retrato de la *Augusta*. Para establecer su cronología se basó en las supuestas semejanzas que presenta con respecto al ejemplo conservado en los *Musei Vaticani, Sala dei Busti* 300[5728].

Bibliografía: Pollak 1912, 42 n. º 299 (con fot. lám. 19); Falletti Maj 1953, 137 n. º 272; Buchholz 1963, 152; Meischner 1964, 141 n. º 43; Saletti 1967, 37 n. º 20, 40; Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers); Fileri 1988, 357-360 n. º R272; Saletti 1997a, 98-101; Barbato 2013, 365 n. º 265; Lindner 2015, 152 (con fot. n. º 51).

[5724] Barbato 2013, 365 n. º 365. Sobre la referencia de Saletti, cf. Saletti 1997a, 101.
[5725] Barbato 2013, 360 n. º 365.
[5726] Fileri 1988, 360 n. º R. 272.
[5727] Saletti 1967, 40: "*Museo Nazionale Romano porta la quinta pettinatura della moglie di Caracalla*". Sin embargo, en su trabajo de los años noventa, cuando descartó la identificación con la Augusta llegó a señalar: Saletti 1997a, 102: "*Non risultano esistenti ritratti che corrispondano al 5º tipo numismatico. In questo caso, tale silenzio documentario potrebbe torvare spiegazione porpia in quanto, tratandosi in questo caso del ritratto più recente dell´Augusta, particularmente su di esso si sarà esercitata la* damnatio memoriae",
[5727] C. Saletti 1997a, 98: "*ed è avanzato il probabile riconoscimento del terzo tipo nel ritratto del Museo Nazionale Romano 58637, pur rilevando alcune incongruenze nella pettinatura, considerata comunque quale variente non testimoniata nelle monete* ".
[5728] H B. Wiggers y Wegner 1971, 216.

R11. Cabeza de Plautilla (¿?)[5729]



[5729] Fotografía extraída de: http://www.getty.edu/art/collection/objects/6968/unknown-maker-portrait-head-of-plautilla-roman-ad-200-205/?artview=dor616101. Consultado en: (01/04/2019).





Lugar de conservación: Estados Unidos, Malibú, *The J. Paul Getty Museum*, inv. 72. AA. 118.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, aunque la superficie se encuentra erosionada[5730]. Los principales desperfectos se encuentran en la punta de la nariz, apreciándose el fino y delicado tabique nasal. Los labios también se encuentran bastante maltratados[5731]. Algunas roturas de carácter menor se detectan en la barbilla, la mejilla izquierda y la frente[5732]. También el cuello se muestra deteriorado, donde se atisba el arranque de los hombros. De igual forma la zona trasera está arrasada, no percibiéndose el final de las líneas del cabello. En algunos puntos del cuello se observan signos del inicio de la pañería. Estas alteraciones debieron producirse durante la Antigüedad[5733]. En parte, se vio sensiblemente alterada debido a una fuerte exposición al agua. Sin embargo, este hecho no le resta belleza, constituyendo una de las mejores representaciones que se tiene, supuestamente, de la esposa de Caracalla[5734]. Por último, habría que mencionar la rugosidad presente en su lado derecho, así como la coloración verdosa en la parte izquierda como resultado de su exposición al mar[5735].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 30,5 cm de altura[5736]. Por el contrario, otros investigadores sostienen una medida de 29 cm[5737].

Procedencia: De Asia Menor, aunque no se sabe con exactitud su emplazamiento original[5738]. Sin embargo, Morgan cuestionó dicha procedencia[5739].

Material: No hay consenso entre los trabajos. Por un lado, algunos estudios hablan de mármol itálico[5740], descartando las canteras de Luni-*Carrara*[5741]. Por el contrario, Vermeule[5742] hipotetizó que quizás fuera griego, concretamente del Pentélico. Lo que podemos asegurar, independientemente de su procedencia, es que es de grano fino, de color blanco[5743], con cierta tendencia grisácea y con partículas cristalinas[5744].

Descripción: La pieza representa a una mujer joven con la cabeza girada hacia la derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. El busto en origen debió tener una dimensión mayor, pues hay trazas en el cuello que evidencian que fue extraído de manera brusca. El fino modelado, especialmente visible en la delicadeza con la que fueron ejecutados los distintos órganos sensitivos, permite hipotetizar que fue esculpido el retrato en Roma. Sin embargo, el gesto melancólico que presenta, junto con el trazado de los ojos, admite que en ella encontremos la elegancia de los talleres romanos, junto con las

5730 Morgan 1980, 78 n. º 15.
5731 Morgan 1980, 78 n. º 15
5732 Morgan 1980, 78 n. º 15
5733 Nodelman 1982, 106.
5734 Frel y Morgan 1981, 91- 92, 130 n. º 75.
5735 Vermeule y Neuerburg 1973, 34 n. º 75; Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum); Morgan 1980, 78 n. º 15; Nodelman 1982, 106; Varner 2000b, 180 n. º 42; Varner 2004, 167.
5736 Vermeule y Neuerburg 1973,34 n. º 75; Frel y Buckley 1973,29 n. º 41; Chamay, Frel y Maier 1982, 185. Por otro lado, Sandra Knudsen Morgan en su catálogo, *Roman Portraits: Aspects of Self and Society*, da como altura total 30,5 cm, mientras que desde la cabeza hasta la barbilla puntualiza que son 17, 2 centímetros. Cf. Morgan 1980, 78 n. º 15.
5737 Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum).
5738 Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi- Rosenbaum).
5739 Morgan 1980, 78 n. º 15: "*Incorrectly said to come from Asia Minor*".
5740 Frel y Morgan 1981, 130; Nodelman 1982, 106; Varner 2000b, 180 n. º 42.
5741 Por poner un ejemplo, cf. Morgan 1980, 78 n. º 15.
5742 Vermuele 1981, 355 n. º 306.
5743 Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum).
5744 Frel y Buckley 1973, 29 n. º 41.

características propias de la zona oriental[5745]. Con gesto sereno, tiene una cara oval, con la frente arqueada[5746], sobresaliendo las curvadas cejas que enmarcan unos grandes ojos almendrados provisto de pupilas e iris. Las primeras tienen forma de tres cuartos de círculo, mientras que los segundos, en un tamaño menor, son dos circunferencias completas[5747]. Los labios carnosos se sitúan sobre una fina barbilla redondeada que junto con el hecho de que las orejas se encuentren dispuestas a la altura del cabello[5748], permite que no se rompa con la estructura circular y armónica impuesta por el contorno facial. Delante de estas últimas, en sendos lados, se aprecian pequeños rizos que dinamizan y proporcionan realismo a la imagen. Esta misma situación también se repite en la zona del cuello, donde podemos observar pequeños bucles que se escapan del encorsetado peinado[5749], colocándose justo debajo del recogido.

El peinado destaca por su movilidad y riqueza en detalles[5750]. La primera onda, de un tamaño mayor que el resto, adquiere una forma serpenteante en el extremo más próximo a la frente. El peinado está dividido a dos aguas en la parte superior de la cabeza. Las amplias ondas o trenzas que conforman el peinado, adquieren una disposición casi vertical que se aproximan a las orejas. A partir de este punto se estrechan en tamaño y todas ellas se unen en la zona de la nuca[5751], donde se encuentra un recogido trenzado, contando con un total de siete. Este último se dispone de manera invertida, adquiere un tamaño trapezoidal que se prolonga hasta la zona del cerebelo[5752]. Por las características que presenta todo el peinado ha sido encuadrado dentro del estilo *Scheitelzopf*, que correspondería con el tercer tipo de las representaciones monetales de Plautilla[5753].

Comentario: Esta bella cabeza pasó a formar parte de la colección del *J. Paul Getty Museum* en el año 1972[5754]. Se piensa que estamos ante una copia de un original realizado en el año 202 d.C.[5755]. Frel y Buckley puntualizaron que dicho retrato responde a un ideal de belleza de tipo heleno; aspecto significativo si tenemos en cuenta que el siglo III d.C. se caracterizó por una época donde los cánones clásicos de belleza estaban en retroceso[5756]. En opinión de Varner[5757], esta forma de peinado fue la más representada en la estatuaria de la *Augusta*. Además, su importancia reside en la imitación de este peinado por distinguidas damas y mujeres relacionadas con las dinastías imperiales de los

[5745] Frel y Morgan 1981, 92 n. º 75. Precisamente, en el catálogo del año 1973, aunque de manera más resumida, también señalaron una serie de detalles, donde ya se destacaban los ojos con mirada melancólica, como uno de los grandes méritos de la pieza, entre otros aspectos. De hecho, termina la ficha diciendo que la mirada que expresa esta escultura, recuerda a las formas desarrolladas en el Renacimiento para la ejecución de la figura de la Virgen. Cf. Frel y Buckley 1973, 29 n. º 41.

[5746] Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum).

[5747] Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum).

[5748] Morgan 1980, 78 n. º 15.

[5749] Morgan 1980, 78-79 n. º 15; Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum).

[5750] Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum). Así también viene reflejado en el trabajo de Jucker. Además, este último puntualizó que, debido a su elaboración, donde se aprecian pequeñas incisiones, permite que todo el contorno de la cabeza sea compacto. Cf. Jucker 2003, 77.

[5751] Según Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum). Habría un total de nueve trenzas o que conformarían el peinado.

[5752] Nodelman 1982, 106.

[5753] Varner 2000b, 180 n. º 42; Varner 2004, 167.

[5754] Vermeule y Neuerburg 1973, 34 n. º 75; Nodelman 1982, 106.

[5755] Nodelman 1982, 106.

[5756] Las palabras exactas son las siguientes: Frel y Buckley 1973, 29 n. º 41: "*Here is a vision of the traditional ideal of Greek beauty in a period when the classical tradition was disintegrating*".

[5757] Varner 2000b,180 n. º 42.

siglos IV y V d.C.[5758]. En líneas generales, la fina ejecución, no solo en el trazado de los rasgos fisionómicos, sino también en la composición del peinado[5759], permite que sea considerado como uno de los mejores y más bellos ejemplos vinculados con la esposa de Caracalla. Los daños sufridos no le restan valor, teniendo que haber sido realizada la pieza por un escultor de sobrada experiencia[5760]. Por otro lado, las circunstancias de su hallazgo nos hacen pensar que, posiblemente, fuera extraída la cabeza de manera violenta, a consecuencia de la *damnatio memoriae*[5761], siempre y cuando sostengamos que estamos ante un retrato de la hija del prefecto del pretorio. El buen estado general que presenta, pues los daños se reducen a zonas muy concretas, admite hipotetizar que fue arrojada al mar desde época clásica. Esta acción, que fue la que permitió su preservación, puede que fuera suficiente castigo y no se precisara de su eliminación completa[5762].

Uno de los aspectos más controvertidos de este retrato ha sido precisamente el estilo del peinado, lo que ha permitido que, además de relacionarse con Plautilla, también se vinculara con Julia Cornelia Paula. Precisamente, Vermeule y Neuerburg la identificaron con esta última[5763]. Sin embargo, tampoco lo aseguraron de manera categórica. La falta de un contexto arqueológico permite que solo sea a través de su comparación con los bustos desarrollados en las monedas de la esposa de Heliogábalo, el único elemento para sostener dicha hipótesis. Además de las similitudes en la disposición del cabello, también observaron una consonancia en las facciones fisionómicas con las efigies monetales de Julia Cornelia Paula. De igual forma, Fittschen[5764] en una recensión realizada al catálogo de Wiggers y Wegner, se pronunció a favor de esta segunda interpretación; aspecto al que se sumarían también Inan y Alföldi-Rosenbaum. Estos últimos argumentaron que el peinado desarrollado en el ejemplo de Malibú recuerda a las formas adoptadas por Julia Cornelia Paula. Sin embargo, también fueron los primeros en proponer que, posiblemente, no tuviera que ser necesariamente la representación de una *Augusta*, sino de una privada[5765].

No sería hasta los trabajos de Nodelman cuando veamos una atribución a Plautilla[5766]. El investigador americano explicó que los estudios que se decantaron por Julia Cornelia Paula se fundamentaban en el supuesto parecido de uno de los dos tipos monetales de esta *Augusta* con el retrato estadounidense. Sin embargo, de sostener dicha interpretación estaríamos ante un *unicum*, pues no se ha documentado testimonios en bulto redondo de la esposa de Heliogábalo con este tipo de peinado, hipótesis que puede también ser rebatida[5767]. También señaló que el recogido que se muestra en el ejemplo de Malibú es de menor dimensión que el representado en las monedas de Julia Cornelia Paula. Eso sin contar que, las características fisionómicas que presenta este ejemplo no

[5758] Varner 2000b,180 n. º 42: "*Plautilla is the first Roman empress to wear this elaborately braided hairstyle, and various version of it would remain popular well into the fourth and fifth centuries*".
[5759] Chamay; Frel y Maier 1982, 185.
[5760] Vermuele y Neuerburg 1973, 34 n. º 74.
[5761] Varner 2000b, 180, n. º 42.
[5762] Varner califica este hecho como irónico, ya que gracias a su inversión en el agua ha posibilitado su conservación. Cf. Varner 2000b, 180 n. º 42: "*Once again, the attempt in antiquity to obliterate all visual trace of Plautilla by cutting off the head of her statue and throwing it in water has ironically preserved her image for posterity*".
[5763] Vermeule y Neuerburg 1973, 34 n. º 74.
[5764] Fittschen 1978, 149 y n. 29.
[5765] Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, 333 n. º 333 (Alföldi- Rosenbaum).
[5766] Sobre la discrepancia en la asimilación del retrato, también aparece recogido por Yegül 1981, 65. n. 9.
[5767] Véase, por ejemplo, el busto de Julia Paula conservado en el Museo de Éfeso en Turquía, donde guarda cierto parecido con las formas desarrolladas en el retrato de Malibú.

serían similares con las mostradas en sus bustos monetales. A ello habría que sumarle los parecidos que presenta este ejemplo con otro conservado en Houston.

En ambos retratos la frente es redondeada y la nariz delicada. Sin embargo, en las representaciones de Julia Cornelia Paula con este peinado esta última está desarrolla de manera afilada. Por tanto, este retrato al igual que el conservado en Houston recuerdan más a las formas de Plautilla y fueron los principales argumentos para proponer al investigador norteamericano que nos encontramos ante la esposa de Caracalla[5768]. De igual forma, Frel también propuso a la hija del prefecto del pretorio como la persona que se esconde tras este ejemplo[5769]. Para ello se basó en las acuñaciones monetales. Menciona que no solo por el peinado, sino también por las características fisionómicas permiten asegurar que estamos ante la persona propuesta por Nodelman. Varner también se decantó por esta última interpretación, encuadrando este ejemplo dentro de los retratos que imitaban el tipo *Scheitelzopf*, visible en las monedas de Plautilla[5770]. Por el contrario, Jucker rescata la clásica propuesta de Vermeule y Neuerburg y observa paralelos en las acuñaciones relacionadas con Julia Cornelia Paula. No solo por cuestiones fisionómicas, sino también por las estilísticas, a partir de la expresión emocional melancólica que muestra esta pieza, le permitió señalar que se parecían más a las formas desarrolladas durante el gobierno de Alejandro Severo, insertando, por tanto, este ejemplo en el final de la dinastía de los Severos[5771].

Dentro de los paralelos establecidos destacaríamos el realizado por Frel que vio en el retrato de Malibú características semejantes con una estatua de una sacerdotisa conservada en el *Antalya Museum* (inv. A. 3459). Este ejemplo, identificado con Plancia Magna por Inan, vendría datado en época adrianea[5772]. Frel observó puntos en común a partir del trazado de la cara. Ambos testimonios representan a mujeres jóvenes y se aprecia en sendos ejemplos una fuerte carga oriental en la ejecución y estilo[5773]. Otro paralelo establecido fue con el retrato conservado en el *Museum of the Fine Art* (inv. 70-39) Siguiendo a Nodelman, ambos retratos fueron identificados con Julia Cornelia Paula a partir de uno de los tipos establecidos en las monedas de la mujer de Heliogábalo. El argumento podríamos decir que es idéntico al que empleó para rechazar la vinculación del ejemplo que estamos analizando con Julia Cornelia Paula. No encontramos paralelos en bulto redondo de esta *Augusta*. Sin embargo, Nodelman señaló diferencias entre ambos ejemplos. Mientras que el conservado en el *The J. Paul Getty Museum* se caracteriza por presentar un semblante estable y serio, a partir de la disposición de la musculatura, con trazos suaves que dan la sensación de equilibro, en el retrato de Houston destaca por exhibir un rostro vigoroso y con cierta movilidad[5774].Varner siguió el mismo planteamiento que Nodelman. Además, indicó que un retrato conservado en el Museo Torlonia, otro en los Museos de los Vaticanos y un último en una colección privada en

[5768] Nodelman 1980, 81: "*The resemblance is such as to remove any doubt as to the identifincation*".
[5769] Frel 1980, 79: "*The indetification fo Plautilla seems fairly secure*".
[5770] Varner 2000b, 180 n. º 42; Varner 2004, 167.Jucker menciona que tanto este retrato como el conservado en *The Museum of Fine Art* suelen vincularse a Plautilla que vendría representada dentro del tercer tipo. Cf. Jucker 2003, 76.
[5771] Jucker 2003, 77.
[5772] Cf. Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 248 n. º 225 (Inan).
[5773] Frel 1980, 80 n. º 15: "*A complate statue of a priestess in the Antalya Museum (Inan-Rosenbaum, no. 225) shows a fairly comparable face, identical style, and the same approach to the portrait characteistics: the youn woman is like a burgeoning flower with her liveliness restrained by a superimposed reserve and very oriental sopirualy*".
[5774] Nodelman 1980, 81 n. º 15.

Irvine, representan a la misma mujer que sin duda sería Plautilla[5775]. La alta calidad con la que ha sido ejecutada la pieza permitiría plantear que podríamos estar ante una persona distinguida que bien podría ser una *Augusta*. Por el tipo de peinado se adscribe además de a las monedas de la esposa de Caracalla insertadas en el tercer tipo, también a las de Julia Cornelia Paula, tal y como sostuvieron diferentes investigadores[5776]. El hecho de que fuera arrojada al mar podría ser determinante, como señalaron algunos especialistas, para decantarnos por Plautilla; posiblemente como un efecto de la *damnatio memoriae*. Sin embargo, este último aspecto puede que no se debiera a una condena. Sin embargo, la falta de contexto arqueológico impide decantarse entre ambas *Augustae*, ya que las características fisionómicas con las que vienen representadas en las acuñaciones monetales tampoco son determinantes. También puede que estemos ante una privada, ya que la cabeza conservada en Houston, que ahora pasaremos a analizar, bajo nuestro punto de vista no responde a una copia de la misma persona. A ello se sumarían los rasgos idealizados, como la forma almendrada de los ojos, la nariz o boca, que impiden adscribirla a una persona en concreto si no conocemos su contexto arqueológico.

Datación: 202 d.C.[5777].

Bibliografía: Vermeule y Neuerburg 1973,34 n. º 74; Frel y Buckley 1973, p. 29 n. º 41; Fittschen 1978, 149 y nota 29; Inan y Alföldi-Rosenbaum 1979, 333-334 n. º 333 (Alföldi-Rosenbaum) (con fot. lám. 240 n. º 3.4 n. º 333); Morgan 1980, 78-79 n. º 15 (con fot. p. 78 y 79); Frel 1980, 80 n. º 15 (con fot. p. 80); Nodelman 1980, 80-81 n. º 15 (con fot. p. 81); Yegül 1981, 91- 92 n. º 75 (con fot. p. 92 n. º 76) y 130 n. º 76; Chamay, Frel y Maier 1982, 185 y n. º 40-40 b; Nodelman 1982, 106-120 (con fot. p. 106 n. º1, 107 n. º 2, 108 n. º 3-5); Varner 2000b, 180-183 n. º 42 (con fot. p. 181, 182 y 183); Jucker 2003, 76-77; Varner 2004, 167 (con fot. n. º 164).

[5775] Varner 2000b, 180 n. º 42; Varner 2004, 167. Sobre los retratos supuestamente vinculados, ya fue esgrimido con anterioridad por Nodelman en su estudio de 1982. Estos son: 1) *Museo Torlonia*, inv. 609; 2) *Musei Vaticani*, *Sala dei Busti*, n. º 300 inv. 687 y 3) colección particular en Irvine.

[5776] Concretamente, algunos ejemplos de Julia Paula, cf. *RIC* IV/2,46 n. º 214; RIC IV/2, 46 n. º 216.

[5777] Nodelman 1982, 106.

R12. Cabeza de Plautilla (¿?)[5778]



[5778] Fotografía extraída de: https://www.mfah.org/art/detail/986?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fclassification%3DSculpture%26artist%3DRoman. Consultado: 01/04/2019 y de Nodelman 1982, 109 n. º 9.



Lugar de conservación: Estados Unidos, Houston, *The Museum of Fine Art*, inv. 70-39.

Estado de conservación: El estado de conservación es aceptable, percibiéndose daños significativos en los órganos sensitivos, posiblemente alterados con un cincel. Entre los más significativos, destacan los ojos, especialmente el derecho, la nariz, en la zona de las aletas nasales, sobre todo la derecha y las mejillas. La frente y boca presentan también desperfectos, al igual que la cara que se aprecian diferentes magulladuras. En el cabello también se observan rasguños al igual que en las orejas, fundamentalmente en las partes más superficiales. En origen estuvo insertada la cabeza en un busto o en una estatua, visible a partir del arranque de los hombros, concretamente en su lado derecho[5779]. Varner señaló categóricamente que nos encontramos ante una estatua. A su vez afirmó que los desperfectos en los ojos y la mejilla derecha fueron producidos con un cincel de garra[5780].

[5779] Varner 2001b, 52; Varner 2004, 165- 166 y 275 n. º 7.1; Perassi 2014, 194.

[5780] Varner 2004, 275 n. º 7.1: "*Marble head worked for insertion into a draped statue (..) the portrait has been mutilated with a claw chisle, violently gouginf the eyes and right cheek. The rest of the portrait is well preserved*".

Dimensiones: La altura total es de 35,5 cm[5781].

Procedencia: Se desconoce su lugar de origen.

Material: Mármol traslúcido[5782].

Descripción: La cabeza aparece ligeramente girada hacia su izquierda y con la mirada proyectada hacia el espectador. Representa a una mujer con facciones juveniles, amplios arcos supraciliares y cejas poco pobladas. La frente, triangular por la disposición del peinado, no es muy amplia. Los ojos, almendrados aparecen ejecutados con gran precisión, destacando el fino trazo de los párpados, así como las pupilas e iris. La boca es pequeña con amplias comisuras pareciéndose dibujar una sonrisa. La barbilla pequeña y también dañada conforma junto con los elementos anteriormente descritos, la fisionomía facial oval que tanto se ha vinculado con Plautilla. El cuello es esbelto y aparece completo, percibiéndose también el arranque de los hombros. El peinado está compuesto por una serie de ondas dispuestas de manera vertical que nacen de la parte superior de la cabeza a partir de una línea transversal. En la zona de la nuca todas las ondas se unen para formar un recogido trenzado, plano y largo que sigue el curso inverso al resto del peinado. Delante de las orejas, así como en la zona de la frente se encuentran una serie de mechones de cabello que dinamizan la imagen.

Comentario: En el año 1971, *The Museum of Fine Art* adquirió la pieza. Las semejanzas que guarda con respecto a la cabeza conservada en el *The J. Paul Getty Museum*, lleva a pensar que estamos ante copias de la misma persona. Por tanto, su estudio no se puede concebir de manera separada[5783]. A ellos tenemos que sumar el retrato del Museo de Torlonia en Roma y el problemático de Irvine, California[5784]. En los años setenta, J. L. Schrader[5785] identificó este retrato con la mujer de Heliogábalo, Julia Cornelia Paula, igual que años más tarde hiciera Vermeule[5786]. Sin embargo, Nodelman[5787] sentenció que correspondía con Plautilla al presentar semejanzas con el ejemplo de Malibú. Estudios posteriores como los de Varner[5788] o Perassi señalaron que estamos ante uno de los testimonios conservados donde se aprecian trazas visibles de la *damnatio memoriae* que sufrió la joven *Augusta*[5789]. Sin embargo, Jucker planteó serias dudas sobre la atribución de este retrato a la esposa de Caracalla. Además de opinar que no se correspondería con la misma persona que aparece representaba en el testimonio de Malibú, no solo por las formas estilísticas y fisonómicas, sino también por el material, de peor calidad, fue crítico en considerar el ejemplo conservado en el Museo Torlonia (inv. 609) como una réplica de los dos testimonios comentados por Nodelman[5790]. Tal y como el ejemplo conservado en Houston, estaríamos ante una mujer joven que, por el peinado, podríamos encuadrarla en el mismo horizonte cronológico. Las formas desarrolladas serían las empleadas por Plautilla y Julia Cornelia Paula. Sin embargo, hay aspectos en las facciones fisionómicas que nos permiten descartar que este ejemplo junto con los

[5781] Vermeule 1981, 355 n. º306; Varner 2004, 275 n. º 7.1.
[5782] Vermuele 1981, 335 n. º 306.
[5783] Nodelman 1982, 108: "*Despites differences of details to be discussed bellow, the similarities of overalla format and desing insure that the two heads cannot have been conceived independently*".
[5784] Nodelman 1982, 108-109.
[5785] Schrader 1972,168-173.
[5786] Vermuele 1981, 335 n. º 306.
[5787] Nodelman 1982, 111.
[5788] De todos los trabajos de Varner, cf. Varner 2004, 275 n. º 7.1.
[5789] Perassi 2014, 194.
[5790] Jucker 2003, 77.

retratos de Torlonia y Malibú se puedan adscribir a la misma persona. En este caso, las mejillas son más carnosas que el ejemplo anterior. Los labios son más finos y los ojos tienen una disposición distinta, siendo más amplios los de la cabeza conservada en Malibú. Las alteraciones sufridas tampoco son determinantes para poder hablar de *damnatio memoriae*. Por tanto, ante la falta de un contexto arqueológico seguro, lo único que podemos precisar es que estamos ante una mujer que imita o bien el peinado de Plautilla o el de Julia Cornelia Paula.

Datación: 202- 205 d.C. Por analogía con los retratos conservados en Torlonia y Malibú, ha sido insertado dentro el tercer estilo de Plautilla De hecho, estos tres retratos han constituido el horizonte denominado "tipo Houston-Torlonia-Malibú"[5791]. De igual forma, Vermuele también lo asoció con el retrato conservado en Malibú, estableciendo una cronología que oscila entre el 202-203 d.C.[5792].

Bibliografía: Schrader 1972, 168- 169; Fittschen 1978, 149 n. 29; Nodelman 1980, 80-81 n. º 15; Vermeule 1981, 355 n. º 306; Nodelman 1982, 108-117 (con fot. p. 109 n. º 6-9); Varner 2000c, 15 (con fot. p. 15 n. º 8); Varner 2001a, 80-83; Varner 2001b, 52-53 n. º 3; Jucker 2003, 76-77; Varner 2004, 165-166, 188, 275 n. º 7.1 (con fot. n. º 162a-b); Perassi 2014, 194 (con fot. p. 218 n. º 1a).

[5791] Varner 2004, 275 n. º 7.1.
[5792] Vermeule 1981, 355 n. º 306.

R13. Busto de Plautilla (¿?)[5793]



[5793] Fotografías extraídas de: Michelli 2020, 166 n. º 22.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Museo Torlonia*, inv. MT. 609.

Estado de conservación: Visconti[5794], mencionó que el estado de conservación de la pieza es excepcional, lo que permitió que autores como Faletti Maj[5795], Wiggers[5796] o Nodelman[5797] plantearan que, posiblemente, estemos ante una copia de un original

[5794] Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98). De hecho, si nos fijamos en la descripción dada por Grossi, llegó a afirmar lo siguiente. Cf. Grossi 2016-2017: "*Il busto sembra non aver subito alcun danno sebbene Plautilla fosse stata condannata a* damnatio memoriae".

[5795] Felletti Maj 1958, 272 n. º 367, señalaba lo siguiente: "*La denominazione risale a P. E. Visconti, ma si tratta evidentemente di opera moderna*".

[5796] Wiggers y Wegner 1971,127.

[5797] Nodelman 1982, 110, concretamente si se observa el pie de foto del n. º 10, dice claramente que es una copia de un retrato original romano. También lo expresa en el cuerpo de trabajo: Nodelman 1982, 108: "*The Getty portrait is not a unique original but one of a series of copies reproduced in antiquity after a common portotype*".

romano realizado en el año 202 d.C. Por la información transmitida por Wiggers, la nariz fue restaurada, mientras que las orejas y el labio inferior presentan magulladuras. Por el tratamiento que presentan la espalda y el soporte que sustenta el busto, pueden que estemos ante partes realizadas en época moderna[5798]. Michelli recientemente señaló que las zonas que precisaron tratamiento fueron algunas lagunas presentes en la diadema o *stephane*, en el labio inferior y la nariz que fue restaurada. La oreja izquierda también está dañada, especialmente en el lóbulo auricular, del que no se llevó a cabo ningún tipo de reintegración[5799].

Dimensiones: La altura total es de 77 cm. Solo el retrato es de 57 cm y si nos limitados a la cabeza, 30 cm[5800].

Procedencia: Se desconoce su procedencia, las últimas noticias que tenemos es que procede de la colección *Giustiniani*[5801].

Material: Mármol de las canteras de *Luni*- Carrara[5802].

Descripción: Representa a una mujer joven[5803], con la cabeza inclinada hacia su derecha. La cara es más bien estrecha y alargada a partir de cómo está desarrollado el mentón que, en opinión de Meischner, le recordaba al tipo *Gabii* de Julia Domna[5804] La frente tiene forma triangular por cómo está dispuesto su cabello. Los ojos grandes, almendrados y melancólicos, parecen recordar a las formas propias del estilo oriental. Sin embargo, la ejecución de las facciones, junto con el detallismo de estos, recuerda a los refinados talleres de la capital imperial. Por la forma de peinado se ha insertado dentro del tercer tipo[5805]; aunque creemos que dicha aseveración no se correspondería con los tipos monetales desarrollados por la *Augusta*, ya que no se aprecian las ondas características de dicho estilo. Más bien, como sugirió Grossi, estaría trazado a partir de una línea central longitudinal, desde la que, a cada lado, surgen dos amplias bandas onduladas que se aproximan hasta la nuca dejando las orejas descubiertas. Desde dicha

[5798] Wiggers y Wagner 1971, 127 (Wiggers).

[5799] Micheli 2020, 166 n. º 22. De hecho, si se observa con detenimiento la fotografía de perfil, se distinguien los desperfectos situados en la oreja izquierda.

[5800] Micheli 2020, 166 n. º 22. En Visconti y Gasparri se indicó que la altura total de la pieza es de 50 cm. cf. Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98); Gasparri 1980, 228 n. º 609. Por el contrario, Grossi portó por elevarla a 85 cm. cf. Grossi 2016-2017, 316 n. º S139.

[5801] Micheli 2020, 166 n. º 22.

[5802] Micheli 2020, 166 n. º 22. Visconti y Gasparri indicaron que se trataría de mármol griego.cf. Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98); Gasparri 1980, 228 n. º 609. Por el contrario, en la obra de Grossi se menciona alabastro oriental agatato. Hemos optado por seguir las indicaciones de Micheli no solo por ser las más recientes, sino porque sabemos que, con motive de la explosicón, se han restaurados las piezas y se han sometido a distintos análisis que en los trabajos anteriores no se tuvieron en cuenta.

[5803] Sorprendente es la descripción que hizo del retrato Visconti. Lo definió como una chica joven y graciosa. Cf. Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98).

[5804] Meischner 1964, 86 n. º 67:" *Nicht nur der gestreckte Bau des Gesichtes ist auffallend, auch die flach und vordergründig angelegte Gesichtsdentaillierung geben dem Porträt eine charakteristische Note*". Se aprecia también en a la descripción que ofreció de la forma de la cara en la página siguiente, la 68.

[5805] Alföldi (1980, 241) mencionó que un elemento diferenciador para saber que estamos ante la esposa del emperador lo encontramos en la diadema. Este símbolo, de origen religioso, se caracterizó porque su parte central está más elevada, símbolo heredado de la época ptolemaica Cf. Alföldi 1980: 241: "*Die wichtigste Abart des Kopfschmuckes der Kaiserinnen war der Mitte höhere Diademreif der Göttinnen, der schon das Kennzeichen der Frauen der Ptolemäer gewesen ist*". Nodelman 1982, 110; E. R. Varner 2000b,180 n. º 42. Recientemente, Mattei 2004,58, en su trabajo sobre las *Augustae* desde el siglo I d.C. hasta el inicio del siglo III d.C., también señaló la importancia de la aparición de la diadema junto con el peinado ricamente elaborado, como un distintivo para identificar a un personaje ligado con alguna casa imperial.

zona, surge el recogido. Algunos cabellos se prolongan hasta los hombros[5806]. En la parte superior de la cabeza una corona sirve para marcar la disposición del peinado[5807]. Mientras que la parte que va desde la frente hasta la diadema se caracteriza por presentar el peinado más desenfrenado, con pequeños bucles y un contorno en *zig zag*. También hay pequeños mechones sueltos tanto en la parte delantera de las orejas, así como la frente y en las sienes[5808]. En cuanto a las vestiduras, presenta una túnica que es recogida y anudada por una cinta en la región abdominal, debajo de los senos, lugar donde se sitúa un nudo. Sobre los hombros se encuentra un amplio manto[5809]

Comentario: Al igual que ocurría con los ejemplos de Houston, Malibú y Irvine, se ha hipotetizado que estaríamos ante una copia más de la misma persona, identificadas todas ellas con Plautilla[5810]. El cierre fortuito e inaccesible para investigadores y turistas del Museo Torlonia en Roma, impide realizar un estudio en profundidad; ya que la foto insertada en el catálogo de Visconti es la única referencia de la que disponemos[5811]. En un primero momento, este investigador identificó este ejemplo con Zenobia, aunque no llegó a asegurarlo del todo[5812]. Dicha teoría sería secundada posteriormente por Faletti Maj[5813]. No sería hasta los años sesenta del siglo pasado cuando por primera vez se planteó, por parte de Meischner, que podríamos estar ante la representación de una mujer de la época de los Severos. Argumentó que era una de las hijas de Septimio Severo que son mencionadas en la *Historia Augusta*, ya que se atestiguan ciertas diferencias en este ejemplo con respecto a las monedas de Plautilla y la forma exquisita del modelado denota que no podría ser de la etapa final de la saga imperial[5814]. Los problemas de esta obra literaria tardía y el silencio que guardan el resto de las fuentes sobre las supuestas hijas del emperador lepcitano, que no vuelen a ser mencionadas, fueron argumentos suficientes para Nodelmen para desechar dicha interpretación [5815]. Wiggers en su trabajo se limitó a mencionar las diversas opiniones que hay sobre la pieza sin llegar a pronunciarse al respecto[5816].

En trabajo de Gasparri[5817] viene referenciada como Plautilla. Nodelman encontró similitudes en este ejemplo con los testimonios de Irvine, Malibú y Houston lo que le

[5806] Meischner 1964, 86 n. º 67.
[5807] Según la clasificación establecida por Grossi, estaríamos hablando de una corona de tipo II, variante b, o también *stephane* tipo I, variante b. cf. Grossi 2016-2017, 316 n. º S139.
[5808] Meischner 1964,86 n. º 67.
[5809] Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98).
[5810] Nodelman 1982, 109-110: "*A third potrait which has long been part of the collection of the Museo Torlonia in Roma displays the same characteristics, despite restoration and cleaing, and must also be considered a replica*". Autores posteriores como Varner así lo reflejaron. Cf. Varner 2000b, 180 n. º 42.
[5811] Esta situación ya ha sido denunciada con anterioridad por especialistas. Por ejemplo, podemos citar el caso de Nodelman que en la década de los ochenta del siglo pasado decía lo siguiente: Nodelman 1980, 81: "*A third replica, (refiriéndose a la cabeza de Torlonia), unrecognized, had long been in the Torlonia collection in Roma, where it remains unfortunately inaccesible, and available for study only in an unsatisfactory photogaph)*".
[5812] Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98).
[5813] Falletti Maj 1958, 272 n. º 367.
[5814] S.H.A., Seu., 8, 1-2. Sobtre la justificación de Meischner 1964, 87: "*Um die Bidlnisse der Seerustöchter und die der Plautilla gestlegen zu können, solle die stadtrömischen Münzen der letztgenannten Prinzessin zu Rate gezogen werden Dort erscheint ein waagerecht, kurz vorstoßenden Kinn, das sich unter der Kinngrube nachdrücklich abbebt. Die etwas überhängende, lange Nase ist aquilin gebogen und springt an der Nasenwurzel stark zurück. Die mittelhohe Stirn erscheint mitunter gewölbt und leicht freihend*".
[5815] Nodelman 1982, 111.
[5816] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
[5817] Gasparri 1980, 228 n. º 609.

permitió acuñar la tipología "Malibú-Houston-Torlonia". A diferencia del trabajo de Gasparri, el investigador norteamericano intentó explicar las razones que le condujeron a sostener dicha afirmación. Para empezar, estaríamos ante una serie de retratos realizados en serie, algo improbable en personajes privados; pero sin duda, sería la diadema el elemento fundamental para sostener que estamos ante una *Augusta*. Por analogía con las monedas, dató estos retratos al inicio de la dinastía severiana, inmediatamente después de producirse el matrimonio entre ella y Caracalla[5818]. Por su parte, Varner sostuvo la misma interpretación del autor anterior, aseverando que las cuatro réplicas que estableció Nodelman son la misma persona y se identificarían con Plautilla. También puntualizó que la presencia de la diadema es un signo para marcar la diferencia de que estamos ante una representante de la *domus* imperial. La única discrepancia con el estudio anterior radica en que Nodelman precisó que estas cuatro copias exhiben el peinado *Scheitelzopf*[5819]. Sin embargo, tal y como hemos advertido, las copias de Malibú y Houston a nuestro parecer no responderían a la misma persona[5820]. Recientemente, se daba a conocer la programación de una exposición en los *Musei Capitolini* de Roma sobre algunas piezas destacadas de la colección Torlonia. Esta *mostra* supone un gran acontecimiento, pues, aunque no está al completo, después de tantos años el público en general puede apreciar una de las colecciones privadas más importantes del mundo en lo que se refiere a esculturas clásicas de Grecia y Roma. Dentro de este elenco, precisamente, la pieza que estamos tarando ha sido una de las seleccionadas, lo que permite que podamos obtener una información valiosísima que algunos trabajos precedentes no contaron con dicha oportunidad.

Por tanto, podríamos sostener que es una *Augusta* por la diadema, sin embargo, no hay razones seguras para sostener que es la esposa de Caracalla.

Datación: Posiblemente, en torno al 202 d.C.[5821]. Varner[5822] sitúa este retrato, al igual que la cabeza del *The J. Paul Getty Museum*, dentro del tercer tipo.

Bibliografía: Visconti 1885, 410 n. º 609 (n. º 98) (con fot. lám. CLVIII, n. º 609); Felletti Maj 1958, 272 n. º 367; Meischner 1964, 86-88 n. º 67; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers); Nodelman 1980, 80-81 n. º 15; Gasparri 1980, 228 n. º 609; Nodelman 1982, 110 (con fot. n. º 10); Saletti 1997a, 103 nota 23; Varner 2000b, 180 n. º 42; Grossi 2016-2017, 316 n. º S139 (con fot. p. 316 n. º S139); Micheli 2000, 166 n. º 22 (con fot. y dib. p. 166 n. º 22).

[5818] Nodelman 1982, 110 y 112: "*Although Plautilla´s coinage is undated, the Malibu-Houston-Torlonia type can be fixed chronologically within narrow limits. It is clearly subsequent to her initial numismatically attested type, which display markedly juvenile features and wears the "melon" hair-style favored for young girs. This type figures on those earliest issues in which Plautilla´s name is as yet given in the dative, PALVTILLAE AVGVSTAE, and which must date to immediately after her marriage in the spring of 202*".

[5819] Varner 2000b, 180 n. º 42.

[5820] En el trabajo de los años noventa de Saletti, el autor, aunque citó el grupo establecido por Nodelman de tipo Malibú-Houston- Torlonia, únicamente se limitó a mencionar que, posiblemente, las dos primeras réplicas podrían correspodner a la misma persona, pero no a Plautilla, sino a Julia Paula. En lo que respecta a la pieza que estamos aludiendo no llegó a mencionarla. Cf. Saletti 1997a, 103 nota 23.

[5821] Nodelman 1982, p. 110.

[5822] Varner 2000b,180 n. º 42.

III. Retratos de otras *Augustae*

R14. Cabeza de Julia Domna[5823]



[5823] Fotografía oficial del museo. Extraída de: https://www.photo.rmn.fr/archive/13-541245-2C6NU05CE8RS.html. Consultado en: (03/06/2020).

Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. Ma. 1104. El antiguo n. º de inventario es el MNB 783[5824].

Estado de conservación: El retrato, de grandes dimensiones, presenta un buen estado de conservación en su parte frontal. Algunas zonas todavía se aprecian que fueron dañadas y que no se llegaron a restituir. En concreto, la nariz, donde únicamente se conserva el inicio del tabique nasal, la ceja, ojo y pómulo derecho, así como la barbilla, el labio inferior o la parte trasera de la cabellera y cuello. Por otro lado, diversos rasguños están repartidos por toda la superficie[5825]. La epidermis original del retrato también es una de las partes más sufridas, conservándose la primigenia solo en algunas zonas del cuello, debajo de la barbilla y en la mejilla izquierda[5826]. Las restituciones se llevaron a cabo con yeso[5827].

Dimensiones: La altura total es de 42 cm; de ancho 26 cm y de profundidad 20,5 cm[5828].

Procedencia: Fue descubierta en 1851 por Renider, en las excavaciones emprendidas en Markouna, cerca de Argelia[5829].

Material: Mármol de grano bastante fino y con partículas brillantes[5830].

Descripción: La cabeza está dispuesta al frente[5831], fijando la mirada en un punto superior y con cierta inclinación hacia la derecha[5832]. El cuello tiene forma cilíndrica y no están cuidados los detalles. Fue desarrollado de manera tosca sin reparar en las zonas que precisaban de modelado[5833]. La frente no es muy amplia y con forma semicircular, debido a la disposición del peinado, que es una amplia peluca. Las cejas, pobladas y trabajadas a partir de pequeñas incisiones, dan paso a unos grandes, pero poco profundos arcos supraciliares. Los párpados superiores están desarrollados a partir de líneas oblicuas incisas, mientras que los inferiores, voluminosos, son más delicados. Los ojos son grandes, donde se aprecian los iris semicirculares y unas pupilas de igual forma, pero labradas a partir de incisiones. Pese a que no se ha preservado la totalidad la nariz, a partir del tabique nasal se llegó a la determinación de que tuvo que ser grande[5834]. La boca es pequeña con labios perfilados y voluminosos, en especial el inferior. El mentón, aunque no se conserva íntegramente, es grande[5835]. En peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Desde ahí, una serie de ondas, marcadas y dispuestas horizontalmente, se van sucediendo hasta la zona de la nuca donde el ancho de la peluca se reduce considerablemente. Toda la parte trasera del peinado estaría ocupada por el recogido en forma de "caparazón de tortuga" tan característico de la mujer de Septimio Severo. Desconocemos si el hecho de que no esté

[5824] Kersauson 1996, 366 n. º 168.
[5825] Baratte 1983, 798; Kersauson 1996, 366 n. º 168. En el comentario aportado por Schlüter 1971, 147, señaló solo la restauración de la nariz, barbilla, el ojo y mejilla derecha.
[5826] Baratte 1983, 798; Kersauson 1996, 366 n. º 168. El primer trabajo se dieron más detalles.
[5827] Baratte 1983, 798.
[5828] Kersauson 1996, 366 n. º 168.
[5829] Schlüter 1971, 147; Kersauson 1996, 366 n. º 168.
[5830] Baratte 1983, 798; Kersauson 1996, 366 n. º 168.
[5831] Baratte 1983, 798; Kersauson 1996, 366 n. º 168.
[5832] Baratte 1983, 798.
[5833] Baratte 1983, 798.
[5834] Baratte 1983, 798.
[5835] Baratte 1983, 798 y 800.

labrada esta parte se debe a que se vio afectada, o, simplemente, porque no se llegó a ejecutar. Si observamos el retrato de perfil, podemos comprobar que las finas hebras que integran el cabello están perfiladas en las ondas más próximas a la línea central desde la que parte todo el conjunto. Por tanto, pensamos que, posiblemente, no se llegó a realizar, más si tenemos en cuenta la altura considerable que tuvo que tener la pieza en origen.

Comentario: En los trabajos de Héron de Villefosse y Michon viene referenciada como una cabeza de Plautilla que estuvo instalada en una estatua[5836]. Esto no solo se debe a su amplio tamaño, sino también a la frontalidad que presenta y por el hecho de que los detalles principales del cabello están ejecutados especialmente en la parte delantera[5837]. Bernoulli, fue pionero en cuestionar la atribución de este retrato a la esposa de Caracalla, comentó que la testa emplazada en las escaleras que daban acceso al Museo Asiático y perteneciente a la institución parisina, realmente correspondería a una réplica colosal de Julia Domna[5838]. La aportación de este último fue transcendental, pues podemos apreciar un consenso en el resto de trabajos. Por ejemplo, Buchholz la incluyó dentro de los retratos de la esposa de Septimio Severo[5839], aspecto que poco después recogería Meischner englobándola dentro del tipo Gabii[5840]. Baratte sostenía lo apuntado por el anterior autor, diciendo que las características fisionómicas expresadas permiten su identificación inmediata con al *Augusta* de la dinastía de los Severos[5841]. Estos ejemplos pertenecientes a la esposa de Septimio Severo y con este tipo de cabello tan característico, según lo establecido por Fittschen, se tienen constatadas alrededor de 39 réplicas. Algunas de ellas definidas con todo tipo de detalles y otras, como es este ejemplo, labradas de una manera más tosca. En concreto, los ejemplos que conserva el *Musée du Louvre* con los números de inventario Ma 1103, Ma 1107, Ma 1109 y Ma 1104, fueron trazados a partir de un mismo modelo y todos ellos corresponderían a ejemplos de carácter póstumo, confeccionados después de 210 d.C.[5842] . A propósito de esta última afirmación y tras también aceptar que estamos ante una representación de Julia Domna, Kersauson matizó que no hay razones suficientes para sostener que nos encontramos ante un retrato póstumo solo a partir de su tamaño, pues hay que tener presente que las efigies de los modelos provinciales africanos suelen ser de grandes dimensiones. Por último, debido a que nos encontramos ante un ejemplo de carácter provincial, es plausible encontrar ciertas variaciones con respecto a los testimonios de la capital. Por tanto, tendríamos que datarlo entre 205 d.C. -211 d.C.[5843]. Lo que está claro es que estamos ante la esposa de Septimio Severo y no ante Plautilla.

Datación: 205 d.C.-211 d.C.

Bibliografía: Héron de Villefosse 1906, 20 n. º 267; Michon 1922, 61 n. º 1104; Buchholz 1963, 140; Meischner 1964, 33 n. º 27 y 42; Bernoulli 1969, 40 n. º 4; Schlüter

[5836] Héron de Villefosse 1906, 20 n. º 267; Michon 1922, 61 n. º 1104. La inserción de la cabeza en una estatua de tipo colosal también fue secundada por los trabajos posteriores, cf. Schlüter 1971, 147; Baratte 1983, 798; Kersauson 1996, 366 n. º 168

[5837] Kersauson 1996, 366 n. º 168.

[5838] Bornoulli 1969, 40 n. º 4.

[5839] Buchholz 1963, 140.

[5840] Meischner 1964, 33 n. º 27. Quien también encasilla este retrato dentro de la tipología vista por Meischner es Schlüter 1971, 147.

[5841] Baratte 1983, 798. Esta misma hipótesis, donde además señala las principales características de la retratística de la Augusta, viene definida por Kersauson 1996, 366 n. º 168.

[5842] Fittschen y Zanker 1983, 28-29 n. º 28. En concreto, la copia sería el n. º 38.

[5843] Kersauson 1996, 366 n. º 168.

1971, 147; Baratte 1983, 798-800 (con fot. p. 799 n. º 14-17); Fittschen y Zanker 1983, 28- 29 n. º 28 réplica n. º 38; Kersauson 1996, 366-367 n. º 168 (con fot. p. 367 n. º 168).

R15. Busto de Julia Domna[5844]



[5844] Fotografía oficial del museo. Extraída de: https://www.photo.rmn.fr/archive/13-538829-2C6NU0D20KG1.html. Consultado en: (03/07/2020).

Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. Ma 1103. El antiguo número de inventario es el MR 638[5845].

Estado de conservación: La pieza presenta un excelente estado de conservación. Las principales restauraciones se llevaron a cabo en la punta de la nariz, empleándose para ello el mármol como material. La pañería también se vio afectada; sin embargo, pese a otros testimonios en los que la pertinencia entre busto y cabeza es dudosa, en este ejemplo no ocurre lo mismo, pues se encontraron unidas[5846]. En la parte posterior, en la zona de la cabellera, son todavía visibles una serie de protuberancias que fueron empleadas como puntos de referencia utilizados por el escultor a la hora de la ejecución de la misma[5847].

Dimensiones: La altura total es de 64 cm, de ancho 52 cm y 27 cm de profundidad[5848].

Procedencia: Se desconoce el lugar de procedencia. Las primeras noticias que tenemos al respecto es que perteneció a la colección Borghese de 1808[5849].

Material: Mármol de grano fino con pequeñas partículas brillantes[5850].

Descripción: La representada es Julia Domna. Tiene la cabeza ovalada, ligeramente girada a su derecha; misma dirección hacia donde proyecta su mirada serena[5851]. Las características fisionómicas son aquellas que responden a los patrones retratísticos de la *Augusta* de los refinados talleres imperiales. Destaca por el exquisito modelado y la amplitud de detalles, tanto en la pañería como en la consecución de las características fisionómicas. La frente no es muy amplia, debido a que el cabello con el que va ataviada no le permite descubrir gran parte. De hecho, parece que la masa capilar se une a las largas cejas, estás últimas conseguidas a partir de la incorporación de pequeñas incisiones en la piedra. Los arcos supraciliares no son muy profundos, donde destacan los finos párpados. Los superiores están labrados a partir de dos líneas incisas oblicuas, mientras que los inferiores son sinuosos y elegantes. Los ojos son grandes, de forma plana y dotados de pulas e iris[5852]. La nariz es recta y grande, al igual que la boca, con amplios labios, especialmente el inferior. A sendos extremos, dos profundas hendiduras hacen la función de comisuras[5853]. Las mejillas son carnosas y el mentón delicado. Las orejas están ocultas por la amplia peluca que porta la esposa de Septimio Severo. Esta última, está desarrollada a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A sendos lados se desarrollan una serie de ondas dispuesta longitudinalmente. Si se observa el ejemplo de perfil, conforme se va descendiendo, se puede observar que la masa capilar tiene una anchura menor. La parte trasera está ocupada por un amplio recogido, denominado en forma de "caparazón de

5845 Kersauson 1996, 360 n. º 165.
5846 Kersauson 1996, 360 n. º 165. Concretamente, Schlüter 1971, 146, habla de la mitad de la nariz además de la pañería, pero sin determinar las zonas en concreto.
5847 Kersauson 1996, 360 n. º 165.
5848 Kersauson 1996, 360 n. º 165. Clarac y Maury estimaron una altura de 66,3 cm. Cf. Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320A.
5849 Kersauson 1996, 360 n. º 165.
5850 Kersauson 1996, 360 n. º 165. En Clarac y Maury apuntaron que es mármol de *Luni*- Carrara. Cf. Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320A.
5851 Schlüter 1971, 146-147.
5852 Kersauson 1996, 360 n. º 165.
5853 Kersauson 1996, 360 n. º 165.

tortuga". Este arreglo capilar responde al tipo Gabii, que lo encontramos ampliamente representado no solo en testimonios monetales, sino también en retratos o escenas escultóricas, como el caso de la proyección de la Puerta de los *Argentarii* del antiguo Foro Boario[5854]. Las vestiduras que porta están compuestas por una fina túnica de elegantes pliegues. Sobre ésta se coloca un amplio y voluminoso manto, cuyos pliegues son de mayor dimensión. Al igual que el arreglo capilar, por la forma de vestir podemos ver su influencia en la época Antonina[5855].

Comentario: Esta representación, al igual que otras también pertenecientes al *Musée du Louvre* de Paris y que están atribuidas actualmente a Julia Domna[5856] por el conjunto de la comunidad científica, en sus inicios estuvieron señaladas con diferentes identidades. El primer análisis procede de Visconti y Lamberti que la asimilaron a Julia Pía[5857]. Pronto dicha atribución fue descartada para ser identificada con Plautilla, tal y como podemos observar en el pie de foto de la ilustración de Didot, en el comentario de Visconti y Monguez o en las anotaciones ofrecidas por Carac y Maury[5858]; todas ellas, estudios del siglo XVIII-XIX. Estos últimos señalaron que tradicionalmente este testimonio, mal identificado con Julia Pía, revista de importancia por la particularidad de su peinado[5859]. No sería hasta la aportación de Bernoulli, una vez más, donde podemos ver un antes y un después, pues basándose en criterios objetivos, matizó que realmente estaríamos ante una representación de Julia Domna. En concreto, sobre el tipo Gabii, señaló 6 copias[5860]. Al igual que en el ejemplo anterior, la puntualización de este autor sería decisiva, ya que desde entones y sin excepción fue identificada correctamente con la mujer de Septimio Severo. Nos encontramos ante un testimonio bellísimo, que no precisa matizar que no estamos ante Plautilla. Lo único que nos gustaría puntualizar, tal y como recientemente ha hecho Ackers es que la calidad del ejemplo permitiría pensar que estamos ante un retrato que fue expuesto en la *uilla* de alguna persona con poder en Roma o, incluso, en un espacio de contexto imperial[5861].

Datación: A partir del año 193 d.C.- hasta 211 d.C.

5854 Meischner 1964, 31 n. º 7; Schlüter 1971, 146-147. Buchholz también la atribuye a la emperatriz siria, aunque no especifica la tipología a la que está adscrito. Cf. Buchholz 1963, 141. Por el contrario, más claro se observa en Kersauson 1996, 360 n. º 165.

5854 Kersauson 1996, 360 n. º 165.

5855 Kersauson 1996, 360 n. º 165: "*Le sculteur inconnu qui créa la type "Gabies" rompt avec la tradition antonine, alors que, en 195-196 ap. J. -C., se confirme dans las effigies de Septime Sévère la fidélité au style antonin apparue dès 193 ap. J.-C. , à quoi s´ajoute l´imitation de la coiffure et du regard de Marc Aurèle, pour des raisons politiques que nous avons dévelopées en étudiant les portraits dits «de l´adoption» de ce souverain*".

5856 En el artículo de Palarsca, en una nota al pie, se alude a dicho retrato y se añade en una nota al pie la bibliografía del mismo hasta la fecha de realización de su estudio, junto con una foto. cf. Parlasca 1970, 128 nota 36.

5857 Visconti y Lamberti, 1796, Stanza III n. º 21.

5858 Didot 1811-1820, lam. 8; Visconti y Mongez 1817, lám. 48 n. º 1 y n. º 2; Clarac y Maury1853, 152 n. º 3320A. Un ejemplo lo podemos encontrar en la reciente edición de Martinez de los comentarios de los inventarios del siglo XIX del antiguo Museo de Napoleón. En concreto, esta pieza venía descrita como Plautilla en el volumen n. º 5. Cf. Martinez 2004, 327 n. º 0628.

5859 Clarac y Maury1853, 152 n. º 3320A: "*Buste provenant de la villa Borghèse , où il a été décrit par erreur sous le nom de Julia Pia. Plautille y est représentée avec une coiffure particulière*".

5860 Bernoulli 1969, 39-40 n. º 3. Wiggers en su catálogo, analiza las tres cabezas del museo del Louvre en la misma ficha (1103, 1107, 1109). Solo indica en ellas que fue gracias a Bernoulli cuando se identificó con la mujer de Severo. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers): "*Wegen der für Plautilla nicht bezeugten Haartracht amzulehnen. Seit J.J. Bernoulli als Bildnisse der Iulia Domna betrechtet*".

5861 Ackers 2016, n. º 1.

Bibliografía: Visconti y Lamberti 1796, Stanza III n. º 21; Didot 1811-1820, lam. 8; Visconti y Mongez 1817, lám. 48 n. º 1 y n. º 2; Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320A (con dib. lám. 1098 n. º 3320A); Bernoulli 1969, 39-40 n. º 3; Buchholz 1963, 140-141; Meischner 1964, 30 n. º 2; Parlasca 1970, 128 nota 36 (con fot. lám. 57); Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); Schlüter 1971, 146-147; Fittschen y Zanker 1983, 27-28 n. º 28 réplica n. º 12; Kersauson 1996, 360-361 n. º 165 (con fot. p. 361 n. º 165) n. º 165; Martinez 2004, 327 n. º 0628; Ackers 2016, n. º 1.

R16. Busto de Julia Domna[5862]



[5862] Fotografías extraídas de: Kersauson 1996, 362-363 n. º 166.







Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. MA. 1107. Antiguo número de inventario es el MR 639[5863].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Sin embargo, solo conserva de original la cabeza. Fue adosada a un busto moderno y estrecho, del que únicamente está marcada la túnica[5864]. Diferentes rasguños se aprecian por toda la superficie, especialmente en la cara y cuello. La nariz y la boca tuvieron que ser restauradas, a lo que se sumarían las labores de limpieza a las que fue sometida[5865].

[5863] Kersauson 1996, 362 n. º 166.
[5864] Schlüter 1971 144; K. Kersauson 1996, 362 n. º 166.
[5865] Kersauson 1996, 362 n. º 166.

Dimensiones: La altura total es de 45 cm, el ancho de 24 cm y la profundidad de 20,5 cm [5866]

Procedencia: Gabies. Fue adquirida por la colección Borguese de 1808[5867].

Material: Mármol de grano fino con partículas micáceas[5868].

Descripción: La representada es Julia Domna con la cabeza ligeramente girada a su derecha, misma dirección a la que proyecta su mirada. La frente es semicircular y pequeña, debido al peinado con el que va ataviada. De hecho, las largas y marcadas cejas, a partir de pequeñas incisiones, parecen unirse con la masa capilar. Los arcos supraciliares no son profundos, donde se aprecian los párpados superiores, finos y ejecutados con dos líneas incisas oblicuas, mientras que los inferiores están realizados con un excelente modulado. Los ojos son grandes y están dotados de pupilas e iris. La nariz es recta y los labios finos, siendo el inferior más voluminoso. En sendos extremos se encuentran dos pequeñas hendiduras que hacen la función de comisuras, con las que parecen dibujar una pequeña sonrisa[5869]. Las mejillas son carnosas y el mentón delicado. Las orejas están ocultas por la amplia peluca que porta la esposa de Septimio Severo. Esta última, está desarrollada a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A sendos lados se desarrollan una serie de ondas dispuesta longitudinalmente. Si se observa el ejemplo de perfil, conforme se va descendiendo la masa capilar tiende a estrecharse. La parte trasera está ocupada por un amplio recogido, denominado en forma de "caparazón de tortuga". Aunque las orejas están cubiertas, podemos observar pequeños mechones que están posicionados en un plano inferior a la peluca[5870]. El drapeado está compuesto por una fina túnica, con tenues pliegues. En cada uno de los hombros hay unos pequeños botones.

Comentario: Nos encontramos de nuevo ante un testimonio que ha sido identificado en un momento dado con Plautilla. Prueba de ello es la cartela que se encuentra instalada en la basa del retrato, donde está insertado el nombre de la esposa de Caracalla[5871]. Fue Bernoulli quien matizó que estaríamos ante un retrato de Julia Domna, siendo continuada dicha interpretación por el resto de la historiografía. Al igual que los ejemplos precedentes, no solo por las características fisionómicas, sino también por el peinado, podemos encuadrar este ejemplo dentro del tipo Gabii[5872], correspondiente a la esposa de Septimio Severo

Datación: Primera mitad del siglo III d.C. Aunque es difícil de determinar una cronología concreta, debido a las características que presenta este retrato, Karsauson indicó que tuvo que corresponder a una etapa ya madura de la *Augusta*, al igual que el

[5866] Kersauson 1996, 362 n. º 166.
[5867] Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320B; Kersauson 1996, 362 n. º 166.
[5868] Kersauson 1996, 362 n. º 166. Clarac y Maury hablan de mármol del Pentélico. Cf. Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320B.
[5869] Kersauson 1996, 360 n. º 165.
[5870] Schlüter 1971, 147.
[5871] Sobre la identificación con Plautilla, cf. Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320B.
[5872] Bernoulli 1894, 39 n. º 2. Buchholz 1963, 140-141; Meischner 1964, 30 n. º 2; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); Datsouli- Stravridis 1974b, 191; Schlüter 1977, 147; Fittschen y Zanker, 27 n. º 28 réplica 13. Debido a que la evolución de la pieza es similar a las precedentes, sobre un estado de la cuestión de manera más concreta lo podemos encontrar en Kersauson 1996, 362 n. º166.

testimonio conservado en esta misma institución con el número de inventario Ma 1103[5873].

Bibliografía: Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320B (con dib. lám. 1098 n. º 3320B Bernoulli 1969, 39 n. º 2; Buchholz 1963, 140-141; Meischner 1964, 30 n. º 2; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); Datsouli- Stravridis 1974b, 191 (con fot. lám 118A); Schlüter 1977, 147; Fittschen y Zanker 1983, 28 n. º 28 réplica n. º 13; Kersauson 1996, 362-363 n. º 166 (con fot. pp. 362-363 n. º 166).

[5873] Kersauson 1996, 362 n. º 166.

R17. Busto de Julia Domna[5874]



[5874] Fotografía oficial del museo. Extraída de: https://www.photo.rmn.fr/archive/13-538273-2C6NU0DUNHDO.html. Consultado en: (03/07/2020).

Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. Ma 1109. Antiguo número de inventario MR 637[5875]

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. De hecho, si se compara con el retrato también identificado con la mujer de Severo (Ma 1107) y encontrado en el mismo lugar, este testimonio se ha preservado en mejor calidad[5876]. Fueron restauradas la nariz, la boca, además de diversos rasguños concentrados en la cara. Fue sometido a labores de limpieza[5877]. El busto, por lo que señaló Schlüter, es moderno[5878], aspecto que se puede apreciar a la altura del cuello por las marcas de rotura.

Dimensiones: La altura total es de 27 cm, 23 cm de ancho y 22 cm de profundidad[5879].

Procedencia: Gabies. Fue adquirida por la colección Borguese en 1808[5880]. Se encontró junto a un retrato de Septimio Severo y otro de Geta[5881] en un recinto sacro. Por la inscripción que coronaba la puerta, el templo estaba predestinado a albergar las efigies de Domitia Augusta, esposa de Domiciano. Por tanto, la presencia de diversos testimonios de época de los Severos se puede entender como resultado de alguna remodelación posterior[5882].

Material: Mármol de grano fino con partículas brillantes[5883].

Descripción: Julia Domna presenta la cabeza ligeramente girada a su derecha, misma dirección hacia donde proyecta su mirada[5884]. La frente no es muy amplia debido al complejo peinado con el que va ataviada. Las cejas largas y arqueadas, en sus extremos parecen unirse con el cabello y en su contrario presentan entrecejo[5885]. Están labradas a partir de pequeñas incisiones en la piedra. La nariz es larga, gruesa, pero sin llegar a ser afilada. Los arcos supraciliares no son muy grandes, destacando la ejecución de los párpados superiores a partir de líneas incisas oblicuas. Los ojos grandes y almendrados, están dotados de pulas e iris[5886]. La boca es delicada, donde el labio inferior es más voluminoso. En sus extremos dos pequeñas incisiones hacen la función de comisuras, en las que, por su posición, parecen estar desarrollando una tenue sonrisa. Las mejillas son carnosas y la barbilla delicada. Estos aspectos permiten que, aunque estemos ante un retrato naturalista fácilmente identificable, no dejan de estar algunos aspectos idealizados. Las orejas están cubiertas por la peluca que lleva la *Augusta*. Sin embargo, pequeños mechones instalados en un plano inferior permiten distinguir el cabello natural del artificial[5887]. En general, el peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular

[5875] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5876] Kersauson 1996, 364 n. º 167.
[5877] Schlüter 1977, 148. Ya en el comentario de Clarac y Muray se indicaba que la nariz es moderna, no aludiendo en este caso nada con respecto al busto. Cf. Clarac y Muray 1853, 152 n. º 3320C.
[5878] Schlüter 1977, 148.
[5879] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5880] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5881] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5882] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5883] Kersauson 1996,364 n. º 167. Según informaron Clarac y Muray, es Mármol de Paros. Cf. Clarac y Muray 1853, 152 n. º 3320C.
[5884] Schlüter 1977, 148; Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5885] Kersauson 1996,364 n. º 167.
[5886] Kersauson 1996,364 n. º 167. Según informaba Coche de la Ferté, los ojos son imponentes y la cara es carnosa. Cf. Coche de la Ferte 1951, 65.
[5887] Benoulli 1969, 39 n. º 1.

a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A sendos lados se desarrollan una serie de ondas dispuesta longitudinalmente. Si se observa el ejemplo de perfil, conforme se va descendiendo la masa capilar tiende a estrecharse. La parte trasera está ocupada por un amplio recogido, denominado en forma de "caparazón de tortuga". Las vestiduras que se conservan es simplemente la túnica, compuesta por suaves pliegues que recuerda al retrato Ma 1107, cuya principal diferencia deriva en la ausencia de botones en los hombros.

Comentario: Al igual que los comentarios anteriores, fue a partir del estudio de Bernoulli cuando definitivamente se adscribió este retrato a la emperatriz Domna[5888]. Aspecto que sería aceptado por el conjunto de la comunidad científica.

El cabello en forma de "tajada de melón" recuerda a los estilos que comenzaron a desarrollarse en época helenística[5889]. Sin embargo, las variantes introducidas por Domna, permitió que algunas privadas imitaran su estilo[5890]. Además de diversos testimonios, como fue el ya aludido retrato conservado en esta misma institución, pero con número de inventario Ma 1107, también encontramos a la esposa de Severo en otro tipo de soportes, como en uno de los paneles interiores de la Puerta de los *Argentarii* del Foro Boario. Esto permite que se date este testimonio entre 203 d.C.- 204 d.C.[5891], al venir con el peinado tipo Gabii[5892].

Datación: 203 d.C.- 204 d.C[5893].

Bibliografía: Clarac y Maury 1853, 152 n. º 3320C (con dib. 1098 n. º 3320C); Coche de la Ferté 1951, 65 y 68 (con fot. p. 67); Buchholz 1963, 141; Meischner 1964, 30 n. º 2; Bernoulli 1969 39 n. º 1 (con dib. lám. 16a- 16b); Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); Schlüter 1977, 148; Kersauson 1996, 364-365 n. º 167 (con fot. pp. 364-365 n. º 167).

[5888] Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).
[5889] Coche de la Ferté 1951, 65 y 68.
[5890] Coche de la Ferté 1951, 65 y 68.
[5891] Kersauson 1996 ,364 n. º 167.
[5892] Por ejemplo, Meischner incluye ambos retratos dentro del tipo Gabii. Este retrato en concreto, cf. Meischner 1964, 30 n. º 2. Tipología que también fue señalada con anterioridad por Buchholz 1963, 141. El trabajo de Schlüter 1977, 148, también se señala la misma tipología y la analogía con el retrato conservado en la Puerta de los *Argentarii*.
[5893] Si seguimos el planteamiento anteriormente visto por de Kersauson, en su catálogo sobre los retratos romanos del Museo del Louvre. Cf. Kersauson 1996, 364 n. º 167.

R18. Cabeza femenina imperial en bronce[5894]



[5894] Las fotografías se han extraído de: Kunicki 2009, 194 y 195 n. º 521.



Lugar de conservación: Propiedad privada.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno. Las partes más afectadas se aprecian en el cuello y en la corona o *stephane* que luce.

Dimensiones: 27 cm de altura.

Procedencia: Se desconoce el lugar de procedente. Antes de ser vendida perteneció a una colección particular alemana[5895].

Material: Bronce.

Descripción: La representada es una mujer joven, con la cabeza dispuesta al frente, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente no es muy amplia, debido a la disposición del cabello, estrechándose en los extremos próximos a las cejas. Los arcos supraciliares no son muy amplios y los párpados están bien diseñados, especialmente visibles los superiores. Los ojos son almendrados, dotados de iris y pupilas, estás últimas están labradas a partir de dos circunferencias inacabadas en su parte superior. La nariz es fina y recta. La boca pequeña está dotada de amplios labios, especialmente el inferior que

[5895] En concreto, se especifica que perteneció a una colección particular alemana de 1997. Cf. Kunicki 2009, 194 n. º 521.

da paso a una sinuosa barbilla. Las mejillas son carnosas y las orejas están descubiertas solo en la parte inferior, ya que el resto están tapadas por el cabello. El peinado está dispuesto libremente a dos aguas, visible una línea longitudinal insertada delante de la corona. Detrás del *stephane*, este último decorado con estrellas y lunas crecientes, el cabello parece seguir un curso distinto, pues las hebras finas están pegadas al cráneo, posiblemente a consecuencia del material en el que está elaborada la pieza. El peinado es finalizado en un recogido alto. Es precisamente el atributo que lleva sobre su cabeza, lo que nos permitiría proponer que nos encontramos ante una *Augusta*[5896].

Comentario: No se puede afirmar que sea Plautilla, ya no solo porque nos encontramos ante una pieza descontextualizada, sino porque el peinado no correspondería con ningún tipo de la esposa de Caracalla. La parte del cabello que se aprecia justo delante de la corona, recuerdan a las formas antoninas. Por otro lado, la diadema puede ser un elemento a tener cuenta para proponer una datación, tal y como hemos señalado en el cuerpo de trabajo.

Datación: Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: Kunicki 2009, 194-195 n. º 521 (con fot. p. 194 y 195).

[5896] La descripción en parte se ha seguido la señalada por Kunicki 2009, 194 n. º 521.

R19. Cabeza femenina de una *Augusta* de época de Constantino[5897]



[5897] Fotografías extraídas de: Nodelman 1982, 110 n. º 11 y 111 n. º 12.



Lugar de conservación: Estados Unidos, Irvine, *Colección particular de Mr. Robert K. Martin.*

Estado de conservación: El estado de conservación no es muy bueno. Presenta roturas en la nariz, el ojo y mejilla izquierda, la barbilla y en la diadema, precisamente en el lado izquierdo, cuyos bordes están astillados. Mientras que el ojo derecho presenta un estado de conservación aceptable, siendo visibles tanto el iris, la pupila como los párpados, el contrario está seriamente dañado. La nariz, a excepción de las fosas nasales, se encuentra arrasada. La boca también ha sido alterada, aunque se aprecian unos voluminosos labios. La pieza se ha visto interrumpida en el cuello con claros signos de fractura, lo que permite hipotetizar que o bien formaría parte de un busto o una estatua[5898]. Yegül indicó que todas las marcas de abrasión que se concentran en la mejilla izquierda y en el cuello, fueron producidas en una fase posterior a la realización de la pieza[5899].También las orejas han sufrido daños, especialmente en su lado izquierdo.

[5898] Yegül 1981, 63: "*The head, which includes the neck and tenon intact, was intended for insertion in a full- sized statue*".
[5899] Yegül 1981, 63.

Dimensiones: La altura total es de 27, 5 cm y 16 cm de profundidad[5900].

Procedencia: Desconocida[5901].

Material: Mármol blanco con pequeñas vetas grises[5902].

Descripción: La representada es una mujer joven, posiblemente más madura que Plautilla. Tiene la cara ovalada de la que sobresale su pequeña barbilla[5903]. Se observa que no hay armonía entre el cuello, más grueso, y la cara, delgada y fina, posiblemente a consecuencia de las alteraciones sufridas en época tetrárquica o constantiniana. La frente triangular y amplia, dan paso a unas cejas poco pobladas y estas a unos profundos arcos supraciliares. Los ojos son almendrados, algo que se corresponde con los retratos de Plautilla; sin embargo, las pupilas en forma de corazón son propias del siglo IV d.C.[5904]. La nariz es amplia, visible a partir de las fosas nasales, mientras que la boca la conforman unos amplios labios, siendo el inferior de un tamaño mayor, encontrándose estos muy dañados. Entre la diadema[5905] y el cabello, suavemente ondulado, que se encuentra en la frente de la representada, hay una delgada trenza. Dos pequeños mechones se disponen delante de las orejas que se muestran estas últimas descubiertas. El resto del peinado está dispuesto hacia atrás compuesto por finas trenzas, lo que se diferencia en gran medida con la disposición suelta y natural que adoptan los cabellos instalados en la frente. Las trenzas individuales y adosadas al cráneo parten desde la diadema hasta la zona trasera del cuello. Dichas ondas, que adoptan una colocación en círculos concéntricos[5906], son cubiertas por un amplio moño compuesto por un total de doce ondas trenzadas y colocadas de manera vertical.

Comentario: El primer estudio y más completo fue el realizado por Yegül. Pese a los paralelos que presenta este retrato con las formas adoptadas con Julia Cornelia Paula, Tranquilina, o incluso con la propia Plautilla, y para ello menciona el caso conservado en el *The J. Paul Getty Museum* de Malibú, no llegó a identificar a ninguna persona en concreto. Las restituciones que sufrió la pieza, sobre todo a mitad del siglo IV d.C., junto con el estilo idealizado con el que ha sido trazada, impide observar rasgos individualizadores. Sin embargo, la presencia de la diadema, así como la alta calidad con la que ha sido elaborado este retrato, le permitió proponer que estamos ante la representación de una mujer de la *domus* imperial[5907]. Fue Nodelman quien sugirió que es un retrato de Plautilla modificado en una época posterior. Presenta semejanzas con el retrato de *Museo Torlonia* de Roma (inv. 609), con el conservado en Houston en el *The Museum of Fine Arts* (inv. 70-39), el de la *Sala dei Busti* de los *Musei Vaticani* (inv. 300) y con la pieza conservada en el *The J. Paul Getty Museum* (inv. inv. 72. AA. 118). Esto le permitió hablar de réplicas de la misma persona opinando que todas ellas fueron producidas en 202 d.C.[5908]. Varner también siguió la teoría propuesta por este último. Matizó que estamos ante un retrato propio del tercer estilo de Plautilla, que fue

[5900] Yegül 1981, 63; Varner 2004, 275 n. º 3.1.
[5901] Varner 2004, 275 n. º 7.3; Prusac 2011, 156 n. º 481; Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.
[5902] Yegül 1981, 63; Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.
[5903] Varner 2004, 166. Yegül por el contrario menciona que estamos ante una mujer joven. Cf. Yegül 1981, 63.
[5904] Yegül 1981, 66; Varner 2004, 166.
[5905] Según la tipología de Grossi, estaríamos ante un stephane del tipo I, variante a. cf. Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.
[5906] Yegül 1981, 65; Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.
[5907] Yegül 1981, 63-68, esp. 66-68.
[5908] Nodelman 1982, 110.

modificado en época tetrárquica o constantiniana[5909]. Prusac por su parte, que se sustentó en los trabajos de Varner, también adscribió este retrato a la esposa de Caracalla, no precisando la época en la que fue alterado, sino que se limitó a mencionar que es una *Augusta* del período tardoantiguo[5910].

La singularidad de este retrato radica en que es un claro ejemplo de cómo diversas representaciones fueron remodeladas y alteradas en consonancia con los gustos de cada época. De ser cierto que estamos ante Plautilla, confirmaría la teoría de que los testimonios de la joven *Augusta* fueron almacenados y adaptados, eliminándoles sus rasgos individualizados. Varner[5911] sostuvo que el estatismo que adopta el cabello, algo que no se observa en el resto de las réplicas al que se le suelen asociar, podría ser producto de la reelaboración a la que fue sometida la pieza en época tardía. Se puede clasificar como una variante del estilo *Scheitelzopf*. Esta divergencia radica en que, a diferencia del mencionado tipo, esta escultura tiene el pliegue del cabello a la altura de los hombros, cuando lo habitual habría sido que el recogido partiera de la zona de la nuca[5912]. Yegül planteó que estamos frente a un testimonio singular con facciones idealizadas, algo propio del período constantiniano tardío, donde se produjeron piezas de una altísima calidad que imitaban modelos desarrollados durante el siglo II d.C. 5913. No solo por la disposición de la cara, sino también incluso por el peinado, permite que no podamos adscribirla a la emperatriz Plautilla. Además, la representada es mucho mayor de la edad que tuvo la esposa de Caracalla, eso sin contar con los rasgos idealizados que se aprecian, lo que hace que podamos hablar de una privada o de una Augusta mucho más tardía.

Datación: Finales del siglo III d.C. y siglo IV d.C. Se ha clasificado dentro del tercer tipo numismático de Plautilla[5914]. Por otro lado, según Gorri, estaríamos hablando de una datación mucho más tardía, posiblemente de sus últimos retratos, si aceptamos que estamos ante la *Augusta*, datándolo por tanto en el año 205 d.C.[5915]

Bibliografía: Yegül 1981, 63-68 (con fot. p. 64 n. º 1-4); Nodelman 1982, 110 (con fot. p. 110 n. º 11 y p. 111 n. º 12); Varner 2001a, 80-83; E. R. Varner 2004, 166-167, 275-276 n. º 7.3 (con fot. n. º 163 a-b); Prusac 2011, 156 n. º 481; Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.

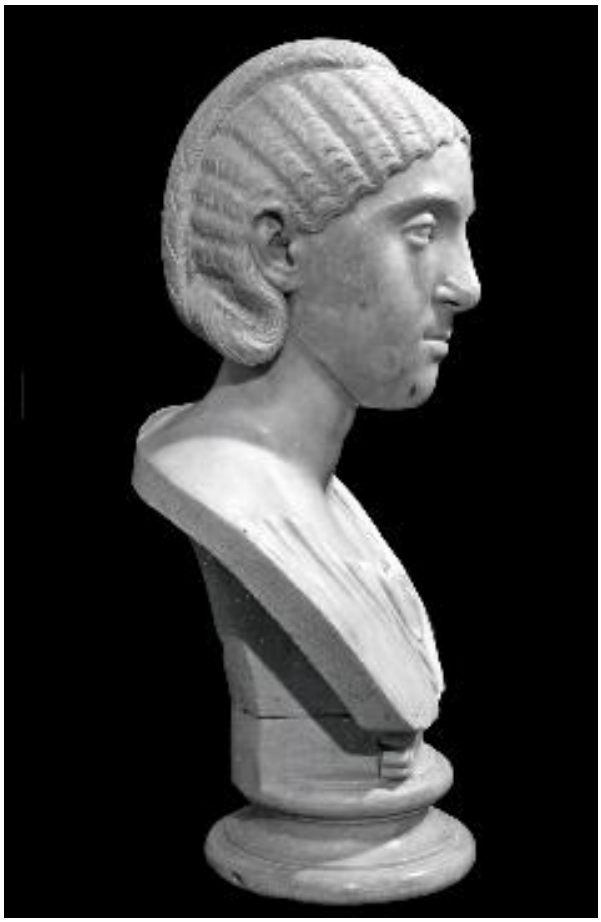
[5909] Varner 2004, 275-276 n. º 7.3.
[5910] Prusac 2011, 156 n. º 481.
[5911] Varner 2004, 166.
[5912] Yegül dijo que este peinado fue atribuido a la cabeza de Helena que se encuentra en el *Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhage*. También planteó un paralelismo con el retrato de Plautilla del *J. Paul Getty Museum*, cf. Yegül 1981, 63 y n. 1. Varner, también clasificó este retrato con el peinado *Scheiltelzopt*, clasificándolo en el tercer tipo de la *Augusta*. Cf. Varner 2004, 166.
[5913] Yegül 1981, 66: "*Another importan stylistic source for the Martin head should be sought in the late Constantinian period which produced works of unusually high qualitiy harking back to the soft modeling of second century models*".
[5914] Varner 2004, 275-276 n. º 7.3; Prusac 2011, 156 n. º 481.
[5915] Grossi 2016-2017, 315 n. º S138.

R20. Cabeza de Tranquilina ¿?[5916]



[5916] Fotografías extraídas de: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-107. Consultado en: (21/10/2019).





Lugar de conservación: Inglaterra, Londres, *British Museum*, inv. 1805,0703.107 Anteriormente, la indicación era la siguiente: *British Museum*, inv. Room VI, nº 39[5917].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, aunque el busto es de factura moderna. Los daños principales se concentran en la punta de la nariz, que precisaron de su reintegración con mármol[5918]. Por otro lado, en la página web del *British Museum*, se indica que, aunque no se puede saber con total seguridad, es posible que en origen perteneciera a una estatua de Tranquilina[5919].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 41, 91 cm[5920].

Procedencia: Se desconoce su procedencia. La pieza pasó a formar parte de la colección museística en 1777, cuando fue comprada por Mr. Towneley. Según la *Guide* del *British* fue adquirida al escultor Cavaceppi[5921], aunque si apreciamos la información aportada en la página web del museo, este dato no es correcto; aspecto que fue también señalado en otros trabajos posteriores[5922].

Material: Mármol griego[5923].

Descripción: La representada es una mujer joven, con la cabeza ligeramente girada hacia su lado izquierdo. Tiene la cara ovalada y con gesto serio. La frente está despejada, condicionada por la disposición del peinado. Los arcos supraciliares son grandes y las cejas están conseguidas a partir de tenues incisiones en la piedra. La nariz es amplia y larga, sin llegar a ser afiliada y arqueada. La boca de pequeñas dimensiones, está bien definida a partir de unos labios carnosos, especialmente el inferior. A sendos lados, dos pequeñas hendiduras hacen la función de comisuras. Los ojos no son muy grandes debido a los espesos párpados, siendo los superiores más voluminosos. No están trabajados los iris y pupilas. Los pómulos no son especialmente carnosos y la barbilla, aunque pequeña, está bien marcada[5924]. El peinado parte desde una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A ambos lados, están dispuestas unas ondas perpendiculares en las que se aprecian diferentes detalles como las distintas hebras

[5917] En el catálogo *Sypnosis* del *British Museum*, viene únicamente mencionado con el n. º 49. *Synopsis British* 1808, 94 n. º 49.

[5918] *Guide British* 1874, 14 n. º 41; Michaelis 1882, 651 n. º 31; Poulsen 1923, 109 n. º 108; Wood 1986, 131 n. º 1.

[5919] Consultado en: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-107. Consultado en: (21/10/2019).

[5920] Las medidas son las ofrecidas en la página web del museo. Autores anteriores, como fue el caso de Smith, ofrecieron unas dimensiones generales, aunque con otro sistema. Cf. Smith 194, 169 n. º 1923: "*Height, 1 food 4 ½ inches*". Por su parte, Poulsen propuso que la altura total es de 51 cm; mientras que la cabeza solo es de 24 cm. cf. Poulsen 1923, 109 n. º 108. Wood señaló que las medidas totales son 41,5 cm. cf. Wood 1986, 131 n. º 1.

[5921] *Guide British* 1874, 14 n. º 41.

[5922] "*Catalogue (quoted by Smith), that the head was purchased from Cavaceppi, is evidently a mistake*". Consultado en: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-107. Consultado en: (21/10/2019). En esta página web se indica a su vez el posible facho en la fecha de adquisición, pues tal y como podemos apreciar en el trabajo de Smith, se indicaba que fue adquirida por el museo londinense un año antes, en 1776. Cf. Smith 1904, 169 n. º 1923.

[5923] Smith 1904, 169 n. º 1923.

[5924] Wood señaló que una de las características más importantes los retratos de Tranquilina deriva por presentar una boca pequeña, unas cejas bien definidas y unos pesados párpados; aspectos que se pueden corroborar en este testimonio. Cf. Wood 1986, 89.

que componen el cabello, dispuestas horizontalmente. Todas ellas se prolongan hasta la parte baja de la testa. Las orejas están descubiertas, delante de estas últimas están dibujadas algunas líneas con la intención de simular mechones y detrás de ellas surgen dos grandes trenzas descendientes que se unen en la nunca con el conjunto del cabello para formar un recogido trenzado, plano y ascendente. Este tipo de peinado, estilo *Scheitelzopf*, surgió a partir de Plautilla. Sin embargo, no podemos considerar que estemos ante una representación de la esposa de Caracalla por algunas razones. En general, la forma que adopta la masa capilar en su conjunto es más delicada en la hija del prefecto del pretorio. Por otro lado, el moño no suele llegar hasta una parte tan alta de la testa como se puede apreciar en este testimonio. Aunque el busto sea de factura moderna, tenemos que señalar que está cubierto por una delicada túnica con una amplia concentración de pliegues en la zona del pecho y de los hombros.

Comentario: En el trabajo de Ellis, en el que hay un dibujo de la pieza, está señalada como Plautilla. Las razones por las que le permitió establecer dicha conexión se debieron a su confrontación con las efigies monetales de la *Augusta*. Concretamente, incidió en el parecido que se aprecia en el desarrollo de las cejas[5925]. En la *Guide* del *British Museum* ya aparece identificada como Otacilia Severa, mujer del emperador Filipo el Árabe[5926]. Bernoulli, a partir de diferentes copias con las que se podría confrontar, matizó que sería una mujer relacionada con alguna saga imperial. El problema estaría en conocer su identidad. Entre las propuestas, habría que destacar en un primer momento a Etruscilla, esposa de Decio, o Salonina, de Galieno. No obstante, terminó descartándolas debido a que la persona que está presente en el retrato es mucho más joven. En lo que respecta a Cornelia Supera, teniendo en cuenta el poco tiempo en el que estuvo en la corte imperial, permitiría desecharla y proponer otra identificación. Ello le llevó finalmente a proponer que la representada sería Tranquilina, pues no solo se podría contemplar dicha adscripción a partir de las formas desarrolladas en la cara, sino también por el peinado[5927]. Smith, aunque sin llegarlo a asegurarlo del todo, pues lo expuso con interrogantes, se inclinó por identificarla con Octacilia Severa[5928]; opinión a la que también llegaron Michaelis[5929], con anterioridad, y Poulsen. Este último apuntó que no podría ser Tranquilina por la edad. En este caso no estamos ante una mujer tan joven como fue la esposa de Gordiano III[5930]; siendo también aceptada dicha proposición por Felleti Maj[5931]. Wegner, tras hacer un repaso por las principales teorías que la historiografía ha realizado, señaló que por el tipo de peinado y tras su comparación con los cuños monetales, era más factible relacionarla directamente con Tranquilina[5932]. Es precisamente esta última identificación, la que también ha sido sostenida en los últimos trabajos que estudiaron la pieza como fueron Bergmann[5933] y Wood[5934].

[5925] Ellis 1836, 52-53.
[5926] *Guide British* 1874, 14 n. º 41.
[5927] Bernoulli 1969, 139.
[5928] Smith 1904, 169 n. º 1923. De hecho, en el comentario pertinente a un retrato de Octacilia Severa conservado en la *Ny Calrsberg Glyptotek* de Conpenhage (inv. 1572), Poulsen aseguró que una de las copias a la que respondería sería la conservada en el Museo Británico. Cf. Poulsen 1951, 523 n. º 754.
[5929] Este no realizó un comentario pormenorizado de la pieza. Se limitó a indicar que el Museo Británico también conservaba otra pieza similar. Cf. Michaelis 1992, 651, n. º 31.
[5930] Poulsen 1923, 109 n. º 108.
[5931] Felleti Maj 1958, 179 n. º 217.
[5932] Wagner 1979, 54.
[5933] Bergmann 1977, 39.
[5934] Wood 1986, 88-89 y 131 n. º 1.

Es una pieza de gran calidad, con unos rasgos tanto fisionómicos como estilísticos muy bien definidos, lo que denota que podríamos estar perfectamente ante una representante de la familia imperial. No obstante, para nuestro caso de estudio no resulta determinante, ya que estaríamos ante un testimonio más tardío que no se correspondería con la esposa de Caracalla por las diferencias que podemos establecer a partir del peinado. De hecho, solamente fue en los primeros catálogos donde hemos podido apreciar su vinculación con Plautilla. La amplia mayoría no solo no rebatió dicha tesis, sino que ni tan siquiera la contempló en sus comentarios.

Datación: Aproximadamente 238 d.C.-244 d.C.[5935].

Bibliografía: *Synopsis British* 1808, 94 n. º 49; Ellis 1836, 52-53; *Guide British* 1874, 14 n. º 41; Michaelis 1882, 651 n. º 31; Smith 1904, 169 n. º 1923; Poulsen 1923, 109 n. º 108 (con fot. n. º 108); Poulsen 1951, 523 n. º 754; Feletti Maj 1958, 179 n. º 217 (con fot. lám. 27 n. º 84); Bernoulli 1969, 139; Wegner 1979, 52, 54 (con fot. lám. 23); Bergmann 1977, 39 (con fot. lám. 7 n. º 3 y n. º 4); Wood 1986, 88-89 y 131 n. º 1 (con fot. lám. 43 n. º 57a y 57b).

[5935] La fecha referida responde al período de Tranquilina, tal y como se establece en la página web del Museo Británico que es la fecha más actualizada.

IV. Retratos de privadas[5936]

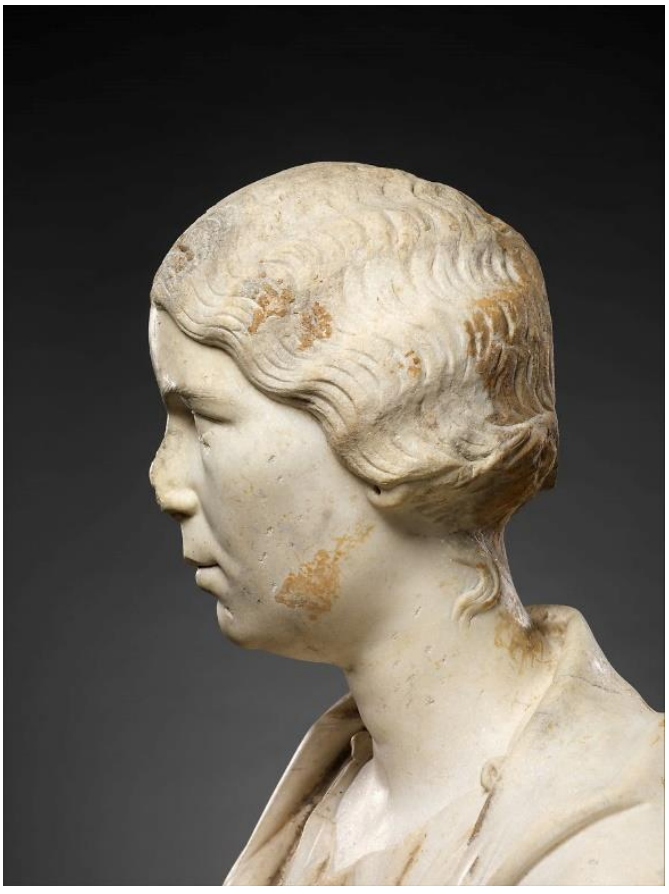
R21. Busto femenino[5937]



[5936] Este grupo corresponde a todos los retratos que, en algún momento, por parte de la comunidad, se especuló que podría ser Plautilla. Las características fisionómicas o estilísticas, derivadas del peinado, nos permite descartar su adscripción. A la hora de la clasificación se han tomado como puntos de referencia en primer lugar el elemento cronológico y en segundo lugar el espacio, donde se han encontrado las distintas piezas, priorizando en Roma, las ciudades de la península itálica, África y el restante de ciudades hacia Oriente. Aquellas piezas que se desconoce su emplazamiento original se han colocado en último lugar siguiendo escrupulosamente para este caso el criterio cronológico que aportan sus peinados.

[5937] Fotografías extraídas de: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248741?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=inv.+13.+115.+2.+Portrait&offset=0&rpp=20&pos=7. Consultado en: (15/02/2020).







Lugar de conservación: Estados Unidos, Nueva York, *The Metropolitan Museum*, inv. 13. 115. 2.

Estado de conservación: El busto presenta un buen estado de conservación. Las partes más afectadas son la punta de la nariz, que está totalmente perdida, así como el recogido que fue confeccionado de manera separada. Las superficies de la frente, el tabique nasal, mejillas, cuello y zonas del cabello, se aprecian rasguños y manchas. Tanto el busto como la base se conservan en un excelente estado, donde apenas se aprecian desperfectos[5938].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 73,7 cm. Del mentón a la parte superior de la cabeza es de 23,5 cm[5939]

[5938] Zanker 2016, 221 n. º 83. De hecho, comentó Richter que, incluso, la base es de procedencia antigua. Cf. Richter 1914, 62: "*The execution of our bust is above the average and the preservation is remarkably Good, the bust being practically intact, except for part of the nose, which is missing, and somediscolorations and inscrustations on the surface; even the ancient pedestral is preserved*".
[5939] Zanker 2016, 221 n. º 83.

Procedencia: Fue descubierta en Roma, concretamente en la zona inmediata a la iglesia de Santa Pudenziana, en su lado suroeste. Fue adquirida en 1913 por Alfredo Barsanti[5940].

Material: Mármol blanco[5941].

Descripción: La representada tiene facciones maduras, que no corresponden con Plautilla. El modulado con el que ha sido trazada es delicado, lo que permite que adquiera la pieza una gran calidad. La cabeza se encuentra ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde parece proyectar la mirada. La frente es amplia y se muestra despejada. Los ojos son grandes y alargados, pudiendo decir lo mismo de las cejas y de los párpados. Tanto las pupilas e iris están labradas a partir del contorno de unas circunferencias inacabadas en la parte superior estas últimas, y con dos circulares perforaciones las primeras[5942]. Las mejillas son carnosas El gesto definido por Richter es serio y con una expresión bastante triste o melancólica. En parte se debe a la manera en la que está ejecutada la boca y el firme mentón[5943]. Las orejas están cubiertas por el tipo de peinado que lleva la representada. Este último está dividido por una línea central perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. A dos aguas se disponen de manera trasversal una serie de ondas poco perfiladas, típicas de la época antonina. El recogido, que no se conserva, se sabe por el negativo que ha dejado en la pieza que sería circular y de pequeñas dimensiones. En la parte trasera del cuello, a cada lado, se encuentran pequeños bucles de cabello que rompería con el hermetismo que viene marcado en el resto del peinado. El drapeado está compuesto por una túnica o *stola*, con pliegues verticales, donde se aprecian dos pequeños botones. Encima de esta se encuentra una elegante *palla* o manto con un amplio pliegue horizontal en la zona de los senos.

Comentario: Richter en su catálogo se inclinó por pensar que estamos ante el busto de una mujer que imita el estilo de Lucilla, hija de Marco Aurelio. Por tanto, lo encuadró cronológicamente dentro de la dinastía de los Antoninos[5944]. No sería hasta el trabajo de Buchholz la primera y única vez que se planteó que estamos ante una representación de Plautilla. Por el peinado la situó dentro del grupo de retratos que llevan el tercer y cuarto estilo; aunque mencionó que también podría ser un retrato de carácter privado[5945]. Por su parte, Wiggers retomó la idea de Richter, proponiendo que no solo no es Plautilla, sino tampoco se tiene que datar durante la dinastía Severa. Este mismo planteamiento fue desarrollado posteriormente por Fittschen que lo encuadró dentro de los tipos dados durante la segunda mitad del siglo II d.C., concretamente perteneciente al estilo quinto de la *Augusta* Faustina la Menor, datado entre 152 d.C. y 166 d.C., Este peinado tuvo un gran éxito pues no solo lo vemos en la esposa de Marco Aurelio, sino también en numerosas mujeres de su época[5946]. Este mismo planteamiento sería retomado por Zanker en su reciente catálogo sobre los retratos del *Metropolitan Museum*. Además, este último señaló que este retrato tuvo que pertenecer a una mujer de una familia

[5940] Zanker 2016, 221 n. º 83.
[5941] Zanker 2016, 221 n. º 83.
[5942] Según indicó Richter, el tratamiento adoptado por los iris y pupilas procede de la época de Adriano.cf. Richter 1914, 62.
[5943] Richter 1914, 62.
[5944] Richter 1914, 62; Richter 1948, n. º 87.
[5945] Buchholz 1963, 151-152.
[5946] Fittschen 1982, 53 nota 32e. Esta cronología también es la seguida en Zanker 2016, 221 n. º 83. En concreto, mencionó un total de 7 réplicas.

acomodada y que fue confeccionado con el fin de colocarlo en su tumba[5947]. En parte ello se debía al gesto serio y mirada penetrante que presenta la representada.

Datación: Finales siglo II d.C.[5948].

Bibliografía: Richter 1914, 62; Richter 1948, n. º 87 (con fot. n. º 87); Buchholz 1963, 151-152; Wiggers y Wegner 1971, 124; Fittschen 1982, 53 nota 32e; Zanker 2016, 220-221 n. º 83 (con fot. pp. 220 y 221).

[5947] Zanker 2016, 221 n. º 83

[5948] Zanker puntualizó que, no solo por el estilo del peinado, sino también por la composición del mismo, debería de estar datado aproximada en la década de los setenta del siglo II d.C. cf. Zanker 2016, p. 221 n. º 83.

R22. Busto femenino[5949]



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Museo Torlonia*, inv. MT. 278.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación; aunque dicha afirmación solo se puede establecer a partir de la fotografía que se adjunta.

[5949] Fotografía extraída de: Visconti 1885, lám. 69 n. º 278.

Se aprecia la nariz en perfecto estado de conservación, así como las orejas y parte del peinado.

Dimensiones: La altura total es de 63 cm[5950].

Procedencia: Via Momentana, Roma[5951].

Material: Mármol griego[5952].

Descripción: La representada es una mujer de mediana edad con la cabeza y mirada dispuesta al espectador. La frente no es muy amplia y aparece despejada. Los ojos son alargados y amplios, donde se pueden apreciar las pupilas, realizadas con una incisión. La nariz es alargada y recta, mientras que la boca pequeña y el mentón puntiagudo. El peinado es espeso y se muestra dividido en la parte superior de la testa. El cabello se desliza hasta la zona de la nuca, dejando las orejas descubiertas[5953]. El cuello es largo y estilizado. La pañería está conformada por una túnica y un manto donde todos los pliegues, uno de ellos de mayor tamaño y dispuesto de manera longitudinal, se concentran a la altura de los senos.

Comentario: Visconti en el catálogo del Museo Torlonia, mencionó que estamos ante una privada[5954]. Ya en los años treinta del siglo XX, Wegner, basándose para ello en el peinado, planteó que podría ser Fadilla, hija de Marco Aurelio[5955]. Fue a partir de la publicación de Buchholz quien atribuyó por primera vez, y única, este retrato a Plautilla. Concretamente lo insertó dentro del elenco de ejemplos correspondientes al tercer y cuarto estilo[5956]. Saletti observó similitudes en este retrato con otro conservado en el Museo Nacional de Budapest. Por tanto, el investigador italiano, basándose para ello en el peinado, opinó que las formas adoptadas en este testimonio corresponderían con las desarrolladas durante el período final de la dinastía de los Antoninos[5957]. En el comentario de Wiggers se limitó a mencionar las teorías presentadas por los anteriores autores a excepción de Visconti, señalando a su vez que no estaríamos ante una representación de la esposa de Caracalla[5958].

Estamos ante un retrato problemático, no solo porque se desconoce su ubicación actual, sino también porque, a excepción de los comentarios de Visconti, el resto de los trabajos son escuetos en sus análisis debido a que el cierre fortuito del museo no permitió examinar el retrato con detenimiento. El investigador italiano que lo insertó a principios del siglo III d.C., dijo que está confeccionado de manera tosca, especialmente por cómo están desarrolladas las facciones faciales. Teniendo en cuenta que estaríamos hablando de un modulado poco cuidado, tenemos que descartar que representara a un miembro de la *domus* imperial, por lo que podríamos plantear sin problemas que es un retrato de

[5950] Visconti 1885, 188 n. º 278.
[5951] Visconti 1885, 188 n. º 278. No indica la ciudad, aunque podemos pensar que estaríamos hablando de Roma.
[5952] Visconti 1885, 188 n. º 278.
[5953] Visconti 1885, 188 n. º 278.
[5954] Visconti 1885, 188 n. º 278.
[5955] Wegner 1939, 250.
[5956] Buchholz 1963, 152.
[5957] Saletti 1967, 38 n. º 23. El retrato al que remite viene referencia en su trabajo en la página 37 n. º 1.
[5958] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).

carácter privado; eso sin contar que, la mala calidad de la fotografía impide asegurar que estemos ante un ejemplo de época romana.

Datación: Finales siglo II d.C.

Bibliografía: Visconti 1885, 188 n. º 278 (con fot. lám. 69 n. º 278); Wegner 1939, 250; Buchholz 1963, 152; Saletti 1967, 38 n. º 23; Wiggers y Wegner 1971, 127.

R23. Busto femenino[5959]



[5959] Fotografía extraída de: Hekler 1929, 162.



Lugar de conservación: Hungría, Budapest, *Museo Nacional*, inv. 169[5960].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Cabeza y busto puede que no sean pertinentes[5961].

Dimensiones: La altura total es de 50 cm[5962].

Procedencia: Se desconoce el lugar exacto del hallazgo. Perteneció a la colección particular de N. Jankovich[5963].

[5960] Se ha empleado como número de inventario el del catálogo de Hekler 1929, 162 n. º 169; que, a su vez, también fue empleado por Saletti 1967, 33 n. º 1.
[5961] Hekler 1929, 162 n. º 169: "*Kopf und Büste nicht zusammengehörig*".
[5962] Hekler 1929, 162 n. º 169.
[5963] Hekler 1929, 162 n. º 169.

Material: Mármol[5964].

Descripción: La mujer representada es de mediada edad, luego no puede ser Plautilla al ser esta última más joven. Tiene la cabeza ovalada, ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente, con forma triangular, es amplia y aparece totalmente despejada. Los arcos supraciliares son profundos y las cejas, posiblemente pobladas, son arqueadas y grandes. Están diseñados los párpados, especialmente los superiores a partir de dos líneas oblicuas e incisas. Los ojos amplios y almendrados, destacan por estar dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y ancha, la boca pequeña, entreabierta y con finos labios. Las mejillas son delgadas y el mentón, aunque no es excesivamente grande, adquiere cierta forma afilada lo que permite que no sea circular el contorno de la cara. Las orejas están descubiertas solo en los extremos inferiores. El cuello es largo y estilizado. Una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa, marca el punto central del peinado que está dispuesto libremente hasta la parte trasera de la testa. Una onda grande, que se diferencia claramente del conjunto de la masa capilar al sobresalir con respecto al resto, rodea toda la frente y sienes. Esta es precisamente la que permite que la parte superior de las orejas estén ocultas. De las vestiduras, podemos apreciar una fina túnica sobre la que está dispuesto un amplio manto con diversos pliegues entrecruzados y posicionados, especialmente, en los hombros y pecho.

Comentario: Wollanka cuando mencionó este ejemplo en la entrada al Museo Nacional de Budapest, señaló que estamos ante un busto de Crispina[5965]. Hekler, por el contrario, optó por un retrato de carácter privado que imita las formas de Lucilla[5966]. En este mismo sentido, Wegner dio mayor credibilidad a la teoría propuesta por el anterior autor, aunque los argumentos le parecieron un tanto generales. Sin embargo, si se comparan el retrato y las representaciones de la *Augusta* en sus numerarios, se aprecian diferencias significativas, mientras que existe una mayor correlación con Fadilla, hermana de Cómodo. Además, ciertas características expresadas en este ejemplo las podemos ver también materializadas en un testimonio marmóreo del hijo de Marco Aurelio, lo que le permitió llegar finalmente a tal determinación[5967]. Fue Buchholz, aunque con reservas, quien pensó en Plautilla como la identitaria de esta representación. No obstante, también matizó que podría ser Julia Cornelia Paula. En concreto, encajaría perfectamente dentro del 4º tipo de la mujer de Caracalla y en el 2º de la esposa de Heliogábalo. Para ello, se basó fundamentalmente en el peinado, caracterizado por estar dispuesto de manera libre hasta la zona de la nuca donde se produce una fuerte torsión con la que se inicia el recogido[5968]. Entre los paralelos con los que se podría confrontar de seguir la primera interpretación, remitió al retrato conservado en el *Palazzo Massimo alle Terme*, (inv. 58637). Fue crítica con la teoría propuesta por Wegner, pues no contamos con monedas de Fadilla para corroborar esta hipótesis[5969]. Meischner propuso

[5964] Hekler 1929, 162 n. º 169.
[5965] Wollanka 1941, 6 n. º 3188-3189.
[5966] Hekler 1929, 162 n. º 169.
[5967] Wegner 1939, 249-250: "*Andererseits läßt die Budapester Büste nicht nur in der Ausführung, sondern gerade auch in den Gesichtszügen so auffällige Ähnlichkeiten mit dem Jugendbildnis des Commodus erkennen, daß ein nahes Verwandtschaftsverhältnis vermutet werden kann; vielleicht verbirgt sich in der Unbekannten der Budapester Büste das Bildnis einer Schwester des Commodus, etwa Fadilla*". Sobre la posibilidad de que fuera la hermana de Cómodo, recoge la misma noticia, diciendo que fue Wegner el que lo dijo, Wiggers y Wegner 1971, 122.
[5968] Buchholz 1963, 44. En la página 151 de esta misma obra, lo podemos apreciar dentro del elenco de retratos que pertenecen al 3º y 4º tipo monetal de Plautilla.
[5969] Buchholz 1963, 44 y 112 nota 139.

que estaríamos ante una privada de época tardoantoniniana[5970]; aspecto que sería compartido posteriormente con Saletti. Este último excluyó que estamos ante un retrato de Plautilla, pues los caracteres estilísticos marcados denotan que se tuvo que producir durante el final de la dinastía de los Antoninos[5971]. Aunque sea cierta dicha interpretación, no podemos olvidar que, aun aceptando que fuera una pieza fabricada en época de los Severos, es la edad de la representada y la forma en la que está expresado el peinado los principales elementos que nos permitirían descartar su atribución a la hija de Plauciano.

Datación: Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: Wollanka 1941, 6 n. º 3188-3189; Hekler 1929, 162 n. º 169 (con fot. p. 162); Wegner 1939, 249-250; Buchholz 1963, 44, 151, 112 nota 139; Meischner 1964, p. 125 n. º 8 (con fot. n. º 86); Saletti 1967, 33 n. º 1; Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).

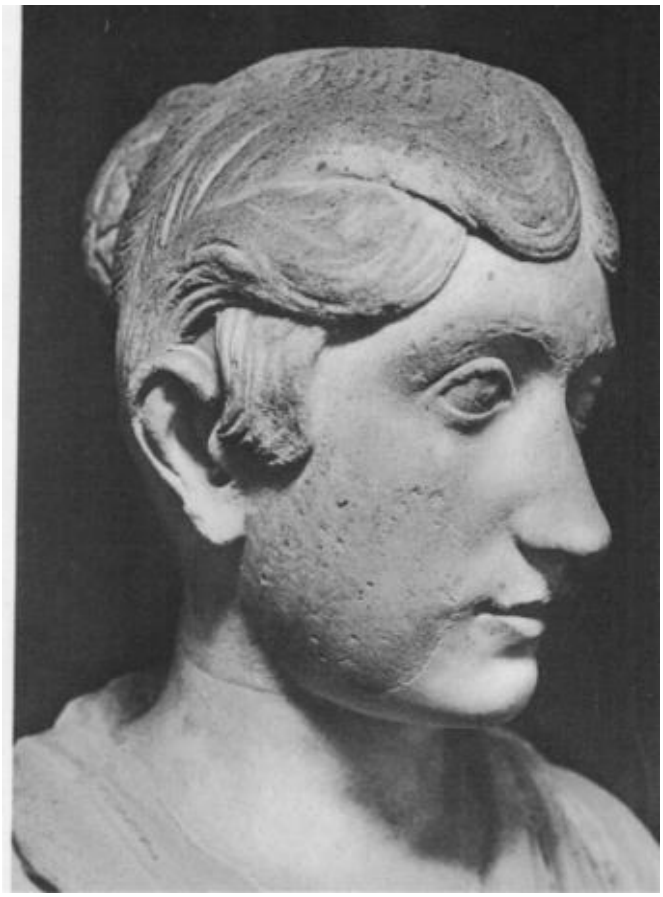
[5970] Meischner 1964, 125 n. º 8.

[5971] Saletti 1967, 33 n. º 1. El comentario de Wiggers no adquiere importancia, ya que se limitó a recoger lo marcado por sus predecesores.

R24. Estatua femenina [5972]



[5972] Fotografía extraída de: Lippold 1956, lám. 109 n. º 4



Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Galleria dei Candilabri III*, inv. 2593.

Estado de conservación: Según recogía Lippold en su catálogo, la cabeza se encontraba en mal estado al estar perforada[5973]. Entre las principales restituciones que se realizaron destacan la parte frontal de la nariz, el labio inferior, la barbilla, la zona baja de la mejilla derecha, la punta de las orejas y la parte circundante al cabello que se encuentra próxima a ellas. Por otro lado, parte del cuello y el lado derecho del escote, así como el antebrazo derecho, la mano y la zona de la espalda del mismo lado también fueron integradas. Dentro de la mano izquierda, se trató el pulgar y el dedo índice, donde el antebrazo del mismo lado también fue tratado al igual que los hombros. Los pies también fueron tratados[5974]. Por último, habría que decir que cabeza y cuerpo no son pertinentes. De hecho, por la iconografía del drapeado y la disposición de piernas y brazos recuerda a la iconografía desarrollada durante la segunda mitad del siglo V a.C. de tipo helenístico. Estas esculturas estuvieron vinculadas a la representación de la hija de Ceres[5975].

5973 Lippold 1965, 231 n. º 4.
5974 Lippold 1965, 231 n. º 4; Filges 1997, 245 n. º 21; Spinola 2004, 187 n. º 4.
5975 Spinola 2004, 186 n. º 4.

Dimensiones: La altura total sin el zócalo es de 161 cm[5976], mientras que las dimensiones apuntadas por Filges son de 135 cm, mientras que la peana mide unos 9 cm[5977].

Procedencia: Procede de los trabajos de excavación llevado a cabo entre los años 1817-1823 en Tor Marancia, en la Via Areatina[5978].

Material: La pieza es de mármol blanco, presentando en algunas zonas un color más amarillento. Diversas betas diagonales en color marrón y negro están repartidas por toda la superficie, en especial en la parte inferior[5979].

Descripción: La representada es una mujer joven con la cabeza ovalada, girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente no es muy amplia, sobre todo condicionada por las ondas con las que está confeccionado el peinado, un total de cuatro. Dos grandes bucles están posicionados delante de las orejas, estas últimas descubiertas. Los arcos supraciliares no son amplios, mientras que los ojos almendrados y dotados de pupilas e iris, destacan por el tratamiento de los párpados, especialmente los superiores, trazados a partir de dos largas líneas incisas de forma oblicua. La nariz es grande, siendo los labios finos y rematados todos ellos con un delicado mentón. En la parte central y superior de la testa se aprecia una línea transversal a la cara desde donde se desarrolla el peinado a dos aguas. Cuatro ondas, dos a cada lado, están posicionadas en el contorno de la cara. El resto está dispuesto libremente y en la parte alta está desarrollado un recogido circular y trenzado que sobresale con respecto al conjunto de la masa capilar[5980]

La mujer esta ataviada por una amplia túnica abotonada en el hombro izquierdo y con las mangas recogidas, especialmente la del brazo derecho, cuyo antebrazo, desnudo y levantado hacia arriba, muestra la mano doblada y el dedo índice erguido. Su contraria está adelantada, flexionada y dispuesta a sustentar algún objeto que, según Lippold, podrían ser flores[5981], aunque más reciente, Spinola matizó que correspondería a un contenedor que podría albergar granos[5982]. La cadera izquierda está elevada con respecto a su contraria, lo que permite que el gran grueso de los pliegues de sus vestiduras proceda de dicho ángulo. La pierna derecha está adelantada y flexionada, ya que el peso recae sobre la inversa que se encuentra en una posición recta. Las vestiduras están compuestas por una túnica y manto largo que se prolongan hasta los pies. El manto arranca desde el lado izquierdo, cruzando en diagonal hacia el otro brazo a la altura del codo desde donde continúa hacia la espalda, permitiendo que el hombro derecho, parte del pecho y dicho brazo estén únicamente cubiertos por la *stola*. De nuevo el *chiton* sale por la zona izquierda de la pieza, donde se encuentran la mayoría de los pliegues, partes anudados en el brazo y, sobre todo, en la pelvis desde donde descienden de manera vertical, mostrándose los de la zona derecha con una disposición oblicua. Los zapatos son cerrados

[5976] Lippold 1956, 231 n. º 4.
[5977] Filges 1997, 245 n. º 21.
[5978] Spinola 2004, 186 n. º 4.
[5979] Lippold 1956, 231 n. º 4. Filges mencionó que las vetas que presenta la pieza eran de color amarillento en el fondo y más en la superficie de color grisáceas y rojizas. Cf. Filges 1997, 245 n. º 21.
[5980] Lippold 1965, 231 n. º 4.
[5981] Lippold 1965, 231 n. º 4; Spinola 2004, 186 n. º 4.
[5982] Spinola 2004, 186 n. º 4.

no viéndose el sistema de cierre[5983]. Lo extraordinario de la pieza, y así fue puesto de manifiesto por Lippold, es que estamos ante un testimonio que, por su particularidad, no se puede ajustar a ningún tipo estatuario con facilidad[5984]; aunque después, tras el estudio de Spinola la clasificó dentro del Tipo Koré-Perséfone[5985].

Comentario: La cabeza, tal y como hemos puesto de manifiesto anteriormente, se encontraba en mal estado. Apareció separada del resto de la estatua, lo que condicionó que Lippold dudara sobre su pertinencia; pues mientras que las facciones fisionómicas y el tratamiento del cabello están trabajadas de manera tosca, el resto del cuerpo destaca por albergar multitud de detalles que denotan una ejecución mucho más cuidada y refinada[5986]. En ningún momento mencionó que estamos ante Plautilla. Lo único que apuntó es que el retrato y no el resto, se puede adscribir al siglo III d.C.[5987] Wiggers en su comentario a la pieza[5988], señaló lo que previamente había indicado Buchholz. Según esta última, el peinado está dividido por la parte superior de la testa, cuyas formas parecen recordar a los retratos de Faustina la Menor, lo que permite que la cronología sea adelantada a la dinastía de los Antoninos[5989]. Sin embargo, el hecho de que fuera analizada en el elenco de retratos de Plautilla, fue lo que permitió a Wiggers incluirlo, aspecto que también hemos optado nosotros por hacerlo. Este último, debido a que no hizo ningún tipo de valoración, nos permite pensar que negó su atribución, hipótesis que mantenemos, puesto que ni el peinado ni las características fisionómicas se corresponderían con la esposa de Caracalla. Por último, nos gustaría indicar que estamos de acuerdo con Lippold que, con toda probabilidad, cabeza y cuerpo no pertenecían originariamente a la misma pieza.

Datación: Según Lippold, podemos diferenciar la cabeza, que podría ser de una *Augusta* del siglo III d.C., mientras que el cuerpo más bien responde a los trabajos realizados durante el siglo I d.C.[5990].

Bibliografía: Lippold 1956, 231 n. º 4 (con fot. lám. 109 n. º 4); Buchholz 1963, 153-154; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggres); Filges 1997, 15-21 y 245 n. º 21 (con fot. n. º 21); Spinola 2004, 186-187 n. º 4 (con fot. p. 183 n. º 4).

5983 Lippold 1965, 231 n. º 4. Filges nos habla de que el Sistema de pliegues desarrollado en este ejemplo es muy particular, caracterizado por ser estrechos y muy desiguales. Cf. Filges 1997, 15.

5984 Lippold 1965, 231 n. º 4. Cf. esta misma página para observar los paralelos que encontró el autor sobre esta escultura.

5985 Spinola 2004, 186-187 n. º 4. Según la estimación de este autor, por lo menos se tiene constancia de 21 réplicas, donde destacaría el tipo "Berlín -Londres", lo que permite que este ejemplo pueda datarse en torno a la mitad del siglo II d.C. Sobre el torso tipo Berlín y las distintas variantes atestiguadas, cf. Filges 16-21.

5986 Lippold 1956, 231 n. º 4.

5987 Lippold 1956, 231 n. º 4.

5988 Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).

5989 Buchholz 1963, 153-154.

5990 Lippold 1965, 231-232: "*Das Porträt, keine Kaiserin, gehört schon ist 3. Jh. Der Körper degregen ist whohl Arbeit des I. Jhs. n. Chr*.". La datación es sumamente compleja. De hecho, siguiendo el criterio establecido por Filges, podemos decir que la etapa más temprana sería durante el siglo I d.C.- mientras que podría haber algunas partes pertenecientes a la centuria siguiente. Cf. Filges 1997, 245 n. º 21.

R25. Cabeza femenina[5991]



[5991] Fotografía del autor.

Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda* 554, inv. 260.

Estado de conservación: La pieza presenta un excelente estado de conservación. Las principales restauraciones se dieron en la punta de la nariz y la mejilla derecha. El busto, que se aprecia por su color, es de factura moderna al igual que el cabello, que tampoco se conserva el original[5992].

Dimensiones: La parte antigua tiene una altura total de 58 cm[5993].

Procedencia: Fue encontrada en 1783 en la antigua área arqueológica *Tenuta del Quadraro* frente a la Puerta de *San Giovanni*, actualmente correspondiente con la *Via Lucrezia Romana*[5994].

Material: Mármol de grano grueso con tonos amarillentos; posiblemente de procedencia griega[5995].

Descripción: La pieza representa a una mujer madura para ser Plautilla[5996]. Se muestra con la cabeza ligeramente girada a su izquierda, lugar hacia donde proyecta su mirada a un punto superior indeterminado. Su colosal tamaño impide que tenga rasgos distintivos, mostrando un gesto serio y sereno. La frente no es muy amplia y las cejas, largas, dan paso a unos amplios párpados donde se aprecian los ojos entreabiertos dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y fina, mientras que la boca, no muy grande, está dotada de labios carnosos. La barbilla, aunque pequeña y delicada, sobresale, lo que permite que la cara adopte una forma oval, ayudado por presentar unas mejillas planas y una mandíbula marcada. Los extremos inferiores de las orejas están descubiertos. El peinado está dividido a partir de una línea perpendicular a la cara y situada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, una serie de ondas, muy marcadas, siguiendo el curso de la línea central, se prolongan hasta la nuca donde convergen todas ellas en un recogido oval. Las vestiduras la conforman una túnica donde se aprecian una serie de pliegues dispuestos de manera vertical en la zona del pecho y de los hombros. En el lado izquierdo se encuentra un broche[5997].

Comentario: Mongez la identificó con Julia Domna, aunque no llegó a realizar ningún comentario ni explicar las razones que le llevaron a tomar dicha determinación[5998]. Visconti incidió en la calidad del modelado, algo sorprendente en esta pieza, más si tenemos presente que estamos ante un retrato colosal donde la ejecución de detalles solían ser menos cuidados. Señaló que las formas recuerdan a los rostros de Julia Cornelia Paula o Julia Domna, inclinándose finalmente por la primera[5999], discusión que mantuvo Riccy

[5992] Lippold 1936, 145 n. º 554; Neudecker 1988, 211 n. º 52.3; Meischner 1964, 73 n. º 54; Helbig 1963, 41 n. º 50.
[5993] Lippold 1936, 145 n. º 554; Meischner 1964, 73 n. º 54; Neudecker 1988, 211 n. º 52.3.
[5994] Braum 1854, 437 n. º 154; Lippold 1936 n. º 554; Helbig 1963, 41 n. º 50; Bernuolli 1969, 37. Visconti indica que fue descubierta le la Puerta de S. Gionanni en el pie de lámina. Cf. Visconti 1792, lám. 54.
[5995] Lippold 1936, 145 n. º 554; Helbig 1963, 41 n. º 50. En el trabajo de Riccy de principios del siglo XIX, decía que el mármol era de procedencia griega, Riccy 1802, 123 n. º 64.
[5996] La exclusión de este retrato a Plautilla por ser mucho más madura la representada que la esposa de Caracalla, ya fue planteada por Meischner 1964, 74 n. º 54.
[5997] Parte de la descripción, viene dada en Lippold 1936, 146 n. º 554; Meischner 1964, 73- 74 n. º 54.
[5998] Mongez ofrece un grabado de la pieza. En su trabajo, a excepción de las láminas se limita a repasar la biografía de los personajes imperiales. Cf. Mongez 1726, lam. 48 n. º 1-2
[5999] Visconti 1792, 68-69 n. º 54.

en su trabajo[6000]. Bernuolli también aceptó que estamos ante una *Augusta*, especialmente a partir de su tamaño colosal. De hecho, matizó que, a excepción de una escultura atribuida a Lucilla y que se conserva en el *Musée du Louvre* de París, este ejemplo es uno de los más grandes que él conocía. Aunque por el peinado podría recordarnos a las formas desarrolladas con Julia Domna en sus primeras acuñaciones, hay aspectos controvertidos en el ejemplo que nos permitiría replantearnos dicha adscripción. Las orejas están semicubiertas, mientras que en los numerarios de la esposa de Septimio Severo las encontramos totalmente cubiertas. Por otro lado, el tamaño del recogido difiere sensiblemente, ya que no lo encontramos con gran amplitud. Concretamente, las ondas tras llegar a la nuca son recogidas por unas trenzas planas que ascienden hasta llegar a la mitad de la cabeza. Además, si tenemos presente que la cabellera puede que no fuera la original, el peinado no es determinante para poder aproximarnos a la identidad de la representada[6001].

En los años cincuenta del siglo XIX, pese a que Braum tituló la pieza como "retrato colosal de Julia Cornelia Paula", podemos ver que en su descripción se decantó por la esposa de Septimio Severo[6002]. La atribución a Plautilla viene dada por el estudio de Borsari que, sin seguir ningún criterio lógico, indicó que el retrato de la esposa de Caracalla fue a parar en un primer momento a las estancias privadas del Sumo Pontífice y, posteriormente, a los fondos de los *Musei Vaticani*[6003]*;* aspecto que después sería continuado por otros especialistas como es el caso de Héron de Villefosse que habla de cabeza colosal de Plautilla[6004]. Amelung, tras señalar los problemas que entraña la pieza en cuanto a las partes restituidas, matizó que pudo pertenecer a una estatua y que, por su tamaño, estaríamos ante una *Augusta* del siglo III d.C. Sin embargo, a diferencia de Visconti, no aceptó la hipótesis de que sea Julia Domna. El peinado no corresponde con el típico de la mujer de Septimio Severo, además de que se aprecia parte de las orejas, mientras que, en los numerarios de esta última, la amplia peluca con la que se solía representar las ocultaba totalmente[6005]. Helbig también aceptó la teoría de que es una representación colosal de una *Augusta*. El cabello original, que actualmente no se conserva, es posible que fuera realizado de manera independiente y en otro material. Esta práctica entroncaría perfectamente con la época de los Severos, aunque terminó datándolo durante la etapa final del siglo II d.C. Por otro lado, aunque estamos ante un testimonio de gran calidad, matizó que los escasos elementos individualizadores no permiten que podamos asociarlo directamente con alguna persona en concreta[6006].

Poulsen, aunque con reservas, dijo que la colosal cabeza de los *Musei Vaticani* podría ser la esposa de Caracalla tras negar que estemos frente a Julia Domna[6007]; teoría que rechazaría Meischner, pues no solo aseguró que es la esposa de Septimio Severo, sino que, incluso, estableció a partir de este testimonio el tipo Vaticano-Sala Rotonda,

---

6000 Riccy 1802, 123 n. º 64: "*La testa colossale di Giulia Pia scultura ecelentemente eseguita in marmo greco bellissimo. Ora si trova tra i busti del Musèo Pio Clementino*".

6001 Bernoulli 1894,37-39.

6002 Braum 1854, 436-437 n. º 154.

6003 Borsari 1898, 37: "*Restauratosi dallo scultore Sig.re Lisandroni il superbo Busto rapperesentante Plautilla è stato portato nelle Cammere di Sua Santità e poscia collocato nel Museo Pio-Clementino al Vaticano*"-

6004 Héron de Villefosse 1918, 70 n. º 1103.

6005 Lippold 1936, 146 n. º 554.

6006 Helbig 1963, 41 n. º 50.

6007 Poulsen 1951, 503 n. º 724: "*The colosal head in the Sala Rotonda in the Vatican which already aroused Bernoulli´s doubt es decidedly not Julia Domna, but might for instance be Caracalla´s wife, Plautilla*".

datándolo entre 205 d.C.- 211 d.C., con fuerte influencias en las formas desplegadas en el tipo Leptis[6008]. Saletti indicó que, a partir del peinado, sería el argumento principal que nos permitiría descartar que estemos ante Plautilla. Esta última en las monedas con el estilo *Nestfrisur* no se muestra con las ondas tan marcadas y dejando descubiertas las orejas[6009]. Wiggers matizó que el peinado no es determinante para poder establecer una hipótesis sólida, pues este último se encuentra completamente restaurado. Sin embargo, las características fisionómicas tampoco encajarían con las de la mujer de Caracalla. Por tanto, al igual que previamente hizo Saletti, rechazó la adscripción a la hija de Plauciano[6010]. Wegner incluyó este ejemplo en el apartado relacionado con los retratos dedicados a Julia Maesa, aunque no ofreció ningún comentario al respecto, limitándose únicamente a aportar las principales referencias que tenemos sobre la misma[6011]. Neudecker lo relacionó con una mujer perteneciente a la *domus* de los Severos a partir del tamaño, aunque no llegó a proponer un nombre en concreto[6012]. Por su parte, Baharal, lo adscribió a Julia Domna, aunque matizó que, por el peinado, se ajustaría más a la manera desarrollada por Faustina la Menor. De hecho, este testimonio es comparado con un retrato de la mujer de Marco Aurelio conservado en Venecia[6013]. Sendos ejemplos muestran ciertas apariencias en el arreglo capilar y en la gestualidad de la cara. Sin embargo, tampoco resultó definitivo, puse seguía diciendo la autora que también se aprecia cierto parecido con la representación de Julia Domna en el famoso Tondo Severiano, conservado en Berlín[6014]. Tal y como se ha indicado, es difícil su adscripción debido al tamaño que presenta el retrato. Además, el cabello tampoco permite asegurar que estemos ante un retrato de la época Severiana. Sin embargo, las facciones fisionómicas parecen remitirnos a la mujer de Septimio Severo. Por tanto, aunque con reservas, podemos datar este retrato entre finales del siglo II d.C.- principios del siglo III d.C. Lo que sí que tenemos claro es que no estamos ante Plautilla. Aunque es cierto que los gestos son estereotipados, estamos ante una mujer mucho más madura que la esposa de Caracalla.

Datación: Finales del siglo II d.C.- principios del siglo III d.C.

Bibliografía: Mongez 1726, lám. 48 n. º 1-2; Visconti 1796, -69 n. º 54 (con grab. lám. 54); Riccy 1802, 123 n. º 64; Braum 1854, 436-437 n. º 154; Borsari 1898, 37; Müller 1914, lám. 2; Héron de Villefosse 1918, 70 n. º 1103; Lippold 1936, 145-146 n. º 554 (con fot. lám. 47); Poulsen 1951, 503 n. º 724; Helbig 1963, 41 n. º 50; Meischner 1964, 73-74 n. º 54; Saletti 1967, 40 n. º 33; Bernoulli 1969, 37-39 (con dib. p. 38); Saletti 1967, 40 n. º 33; Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers) y 159 (Wegner); Neudecker 1988, 211 n. º 52.3; Baharal 1996, 29-30 (con fot. lám. 28 n. º 69).

6008 Meischner 1964, 73-74 n. º 54.
6009 Saletti 1967, 40 n. º 33.
6010 Wiggers y Wegners 1971, 128 (Wiggers).
6011 Wiggers y Wegners 1971, 159 (Wegner).
6012 Neudecker 1988, 211 n. º 52.3.
6013 Concretamente, ver el ejemplo en Baharal 1996, lám. 28 n. º 69.
6014 Baharal 1996, 29-30.

R26. Retrato femenino[6015]



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Palazzo Massimo alle Terme*, inv. 332.

Estado de conservación: La pieza tiene un estado de conservación aceptable. Las partes dañadas se aprecian especialmente en el margen izquierdo, donde presenta magulladuras, algunas zonas están erosionadas y la oreja de ese lado también ha sufrido

[6015] Barbato 2013, 365 n. º 365.

daños. La punta de la nariz tampoco se conserva. De menor alcance son los desperfectos visibles en las mejillas y la mandíbula. Este retrato, originario de la época de Faustina la Mayor, fue modificado durante el período de la Tetrarquía[6016]. Sin embargo, este último dato puede ser matizado, ya que también se apuntó que, por las características estilísticas, podríamos hablar de una remodelación efectuada durante el final de la dinastía de los Severos[6017].

Dimensiones: La altura total es de 20,5 cm[6018].

Procedencia: Ostia[6019].

Material: Mármol de las canteras de Luni-*Carrara*[6020].

Descripción: Estamos ante una mujer madura con la cara oval y las mejillas caídas a consecuencia de la edad, lo que nos permitiría descartar la atribución a Plautilla. Aspecto que se ve acentuado a partir de las líneas marcadas en la frente y la tenue papada que se proyecta debajo del mentón[6021]. La frente no es muy amplia y se muestra despejada. Mantiene la mirada hacia un punto superior indeterminado, los ojos son grandes, almendrados y con espesos pómulos, destacando los superiores ya que los inferiores apenas son perceptibles al encontrarse hinchados. La nariz es fina y alargada sin llegar a ser aguileña. Las cejas pobladas acentúan aún más la edad. Los labios son delgados. Los separa una línea horizontal en cuyas extremidades se encuentran dos hendiduras con las que están trazadas las comisuras. Además de las alteraciones del peinado, de las que hablaremos en el apartado del comentario, si se observa la pieza de frente y de perfil se percibe que fue trabajada en una época posterior, lo que supuso un rebajamiento en la masa facial. Dicha interpretación se ha mantenido a partir del desproporcional tamaño que presentan las orejas, lo que indicaría que el escultor no se preocupó en adaptar todo el retrato, sino que persistieron algunos elementos en su estado original[6022]. Dicho aspecto lo podemos ver también corroborado a partir de los grandes ojos. El cuello apenas desarrollado, impide saber si esta cabeza pudo pertenecer a un busto o estatua. El peinado está dividido a partir de una línea longitudinal en la parte superior de la cabeza. Las hebras de cabello, sin un orden establecido, se deslizan hasta la zona de la nuca, dejando al descubierto las amplias orejas. En la parte trasera de la testa se encuentra un recogido plano y trenzado que se prolonga hasta la altura del occipital[6023].

Comentario: Tal y como puntualizaron diferentes especialistas, este retrato no puede identificarse con Plautilla. Además de por las divergencias en el peinado y en las

[6016] Fileri 1988b, 364 n. º R. 275, quien menciona las principales restituciones y partes dañadas de la pieza. Posteriormente sería recogido por esta misma autora, cf. Fileri 2013, 366 n. º 266. Argumentos que después emplearía Prusac 2011, 78, 90 y 157 n. º 491.
[6017] Matheson 2000, 74.
[6018] Fileri 1988b, 364 n. º R. 275; Fileri 2013, 366 n. º 266.
[6019] Fileri 1988b, 364 n. º R. 275; Fileri 2013, 366 n. º 266. En Prusac 2011, 175 n. º 491 indica que se desconoce la procedencia.
[6020] Fileri 2013, 366 n. º 266.
[6021] Fileri 1988b, 364 n. º R. 275
[6022] Matheson 2000, 75.
[6023]Matheson 2000, 75; Fileri 2013, 366 n. º 266. Sobre la descripción del cabello, cf. Fileri 1988b, 364 n. º R. 275.

características fisionómicas, se une que estamos ante una mujer de avanzada edad[6024]. En el trabajo de Meischner se indicó que, pese a presentar una gran calidad en la ejecución, no deja de ser una privada que se fecharía entre 208 d.C.- 222 d.C.[6025]. La atribución de este retrato a la hija de Plauciano vino del trabajo de Buchholz que lo incluyó dentro del 3º y 4º tipo de su clasificación. Para ello, encontró ciertas similitudes con un retrato conservado en el *Musée del Louvre* (inv. MA.1034)[6026]. Sin embargo, Wiggers señaló que no solo por las características fisonómicas, pues estamos ante una "*donna anziana*", sino también por el estilo del peinado, serían elementos determinantes para descartar a la *Augusta* como la persona que se encuentra tras esta cabeza. Es más, aunque pudieran existir semejanzas entre este ejemplo y el del museo parisino, tampoco constituye un argumento sólido al ser este último una representación que se fecharía en época de Julia Mamaea[6027]. Los estudios más recientes como el de Fileri, Matheson o Prusac incidieron en que estamos ante una privada, ofreciendo un amplio abanico cronológico en algún caso. Por ejemplo, Matherson señaló que es uno de tantos ejemplos en los que pueden observarse las alteraciones producidas en un retrato confeccionado con anterioridad[6028]. Similares parámetros fueron los apuntados por Fileri indicando que, este fenómeno, se dio especialmente a partir del siglo III d.C. con motivo de la crisis económica que estaba atravesando el Imperio. Por las características del peinado estaríamos ante una privada de época tardoseveriana; encontrando similitudes con el ejemplo conservado en los *Musei Vaticani*, *Charamonti*, inv. 1887[6029]. En el catálogo de los años ochenta del siglo pasado del *Museo Nazionale Romano*, Fileri aseguró que el cabello está peinado bajo el estilo *Nestfrisur*, con las orejas descubiertas y las ondas poco marcadas. Este tipo lo encontramos desarrollado a partir del siglo III d.C., moda impuesta por Julia Domna y continuada entre otras por Julia Cornelia Paula, Aquila Severa y Ania Faustina. En su opinión, guardaría semejanzas con un retrato conservado en los *Musei Capitoni*, interpretado como una privada, y con una cabeza custodiada en el depósito de la *Galleria degli Uffizi* que fue estudiada por Saletti[6030]. Sin embargo, no estamos de acuerdo con esta última comparación. Si examinamos sendos testimonios, podemos comprobar que no coinciden ni en la cara ni en el peinado[6031]. Estas tres piezas, que responderían al mismo sistema de ejecución inaugurado durante la dinastía de los Antoninos, se caracterizan por la naturalidad en las formas, alejadas de los patrones idealizados del clasicismo; siendo por tanto el retrato que estamos analizando a partir de su peinado, un testimonio perteneciente a la época de Julia Maesa[6032]. Mas allá de que estemos ante un retrato que fue readaptado en una época posterior, no podemos considerarlo como una representación de Plautilla al estar frente a una privada anciana. Por otro lado, el peinado, así como las características fisionómicas confirmar nuestra hipótesis

[6024] Saletti 1967, 37 n. º 21; Wiggers y Wegner 1971, 37 n. º 21; Filerri 2013, 366 n. º 266. Por poner un ejemplo: Saletti 1967, 37 n. º 21: "*L´attribuzione a Plautilla non regge, se si considera l´età della donna rapperesentata, che è persona più che matura*".

[6025] Meischner 1964, 147. La referencia al retrato está dada en esa página con el n. º 56 que aporta bibliografía.

[6026] Buchholz 1963, 152.

[6027] Wiggers y Wegner 1971, 126.

[6028] Matheson 2000, 74.

[6029] Fileri 2013, 366 n. º 266. Situación que previamente había señalado en el catálogo de los años ochenta del *Museo Nazionale Romano*. Cf. Fileri 1988b, 364 n. º R. 275.

[6030] Sobre la cabeza en cuestión, cf. Saletti 1967, 65-67 (con fot lám. 20 n. º 2 y n. º 21).

[6031] Sobre la bibliografía al respecto, cf. Fileri 1988b, 365 n. º R. 275.

[6032] Fileri 1988b, 365 n. º R. 275. Sobre el rechazo a Julia Maesa, cf. Fileri 1988b, 365 n. º R. 275: "*Gli elementi in nostro possesso ci consentono di rifiutare l´identificazione del ritratto con Giulia Mesa, identificazione per altro già negata dalla Falletti e dal Saletti*".

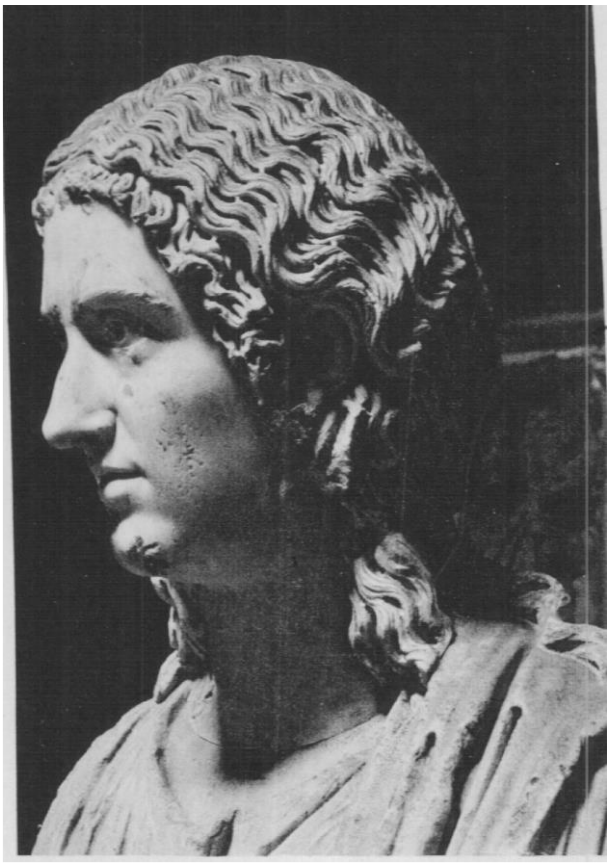
Datación: Finales del siglo II d.C. Modificado en época tardoseveriana-constantiniana.

Bibliografía: Buchholz 1963, 152; Meischner 1964, 147 n. º 56; Saletti 1967, 37 n. º 21; Wigger y Wegner 1971, 126 (Wiggers); Fileri 1988b, 364-365 n. º R. 275 (con fot. p. 364 y 365); Matheson 2000, 74-75 (con fot. p. 74 n. º 6 a-b); Prusac 2011, 78, 157 n. º 491 (con fot. lám. 144 n. º 155a, lám. 145 n. º 155 b-c, lám. 146 n. º 155e-g); Fileri 2013, 366 n. º 266 (con fot. p. 366).

R27. Estatua femenina[6033]



[6033] Fotografía extraída de: Ashmole 1929, lám. 40 n. º 52.



Lugar de conservación: Inglaterra, Liverpool[6034]

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Entre las principales restauraciones a las que fue sometida destacan la nariz, la parte central de sendos labios y las cejas[6035]. Los rizos posicionados al lado del cuello y que en su mayoría descienden por detrás de las orejas también fueron tratados. Los dos brazos con el *stilus* y el globo, al igual que diversos rasguños repartidos por la pañería y los pies también fueron sometidos a labores de reintegración. Concretamente, el derecho parecer haber perdido tres dedos; mientras que el otro, los principales desperfectos se centran en la pañería que se posa por encima[6036]. La cabeza no está hecha con el mismo tipo de

[6034] Wiggers mencionó que la pieza pertenecía con anterioridad a la colección de *Ince Blundell Hall*, no mencionando su paradero después de encontrarse en dicha institución: Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Ehem. Ince Blundell Hall, jetzt in Liverpool*", algo que recogió del testimonio ofrecido en su día por Saletti 1967, 34 n. º 6: "*già a Ince Blundell Hall, ahora a Liverpool*" y este a su vez de Buchholz 1963, 151. El coleccionista Henry Blundell, perteneciente a una familia rica de Lancashire, quien realizó un gran viaje junto a su amigo Charles Townley durante el año 1776 por Roma y Nápoles. Esto le lo que le permitió adquirir diferentes piezas que fueron situadas en su casa la Ince Brundell Hall, cuyo catálogo se publicó en 1803. Posteriormente su colección fue adquirida por Sir Joseph Weld y después por las instituciones Walker Art Galery y World Museum de Liverpool. Cf. Gianetti 2019, 93.

[6035] Ashmole 1929, 29 n. º 52. Por su parte Meischner solo mencionó que además de la nariz, las partes que fueron tratados fueron el cuello, sobre todo por los rizos presenta en dicha zona. Cf. Meischner 1964, 155 n. º 82.

[6036] Ashmole 1929, 29 n. º 52.

mármol que el resto de la escultura, por lo que se llevó a pensar que ambas partes en origen no pertenecían a la misma pieza[6037].

Dimensiones: De la cabeza al cuello: 33 cm; mientras que la estatua completa sin el pie es de 164 cm[6038].

Procedencia: Se encontró en la Villa de Adriano en Tíboli[6039], posteriormente fue adquirida por la colección de la *Villa d´Este*[6040].

Material: Cabeza confeccionada con mármol procedente de las canteras de Luni-*Carraca*, mientras que el resto del cuerpo se ha estimado que procedieran del Pentélico[6041].

Descripción: La representada es una mujer madura con la cabeza ovalada y girada ligeramente hacia su derecha. Hacia ese mismo lado proyecta su mirada. La frente no es muy amplia debido al peinado. Las cejas son largas y tratadas a partir de pequeñas incisiones en la piedra. Los arcos supraciliares son grandes, donde destacan unos ojos almendrados dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y en la parte central del tabique se encuentra una pequeña curvatura. La boca es pequeña, dotada de finos labios, mientras que el mentón es afilado. Vista de perfil se aprecia una tenue papada. El cuello largo y estilizado está en gran parte ocultado por el peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea central perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A sendos lados se desliza el peinado desarrollado con ondas sinuosas hasta la nuca. Pese al complejo sistema compositivo, podemos observar que las orejas están descubiertas. Delante de estas surgen dos grandes mechones de cabello, situación que se repite en la parte posterior. En la zona de la nuca bucles de menor dimensión están dispuestos libremente. Atrás de la testa destaca un recogido trapezoidal y trenzado.

El bazo derecho, extendido y hacia un plano inferior, con su mano está sosteniendo un *stilus*, mientras que, con su contrario, flexionado y adelantado, porta un globo. La pierna izquierda la mantiene recta, mientras que la derecha retraída y hacia un plano inferior, cuyo pie está ligeramente suspendido y girado. Los pies están calzados por sandalias. En cuanto a la pañería, una *stola* de finos pliegues es anudada en la región abdominal con un delicado cordel donde se aprecia justo debajo de los senos un lazo. Sin llegar a cubrir la cabeza, un amplio manto con un complejo sistema de pliegues se aprecia especialmente en su lado izquierdo, donde están dispuestos estos últimos verticalmente para después proseguir por la espalda, cruzar las piernas hasta que, de manera ascendente, se introduce de nuevo por el lado izquierdo. Los senos y el brazo izquierdo están desprovisto de chitón, permitiendo con ello que se aprecia la túnica de manga corta.

Comentario: En el trabajo pionero de Ashmole[6042] no se propuso una identidad al respecto, sino que, a partir de los objetos que porta, podríamos englobar este ejemplo dentro del tipo estatuario Urania. Fue Buchholz quien la identificó con Plautilla,

[6037] Ashmole 1929, 29 n. º 52.
[6038] Ashmole 1929, 29 n. º 52.
[6039] Meischner parece que no está del todo de acuerdo con el lugar de procedencia de la pieza, ya que después de indicar Villa Adriana lo pone en interrogación. Cf. Meischner 1964, 155 n. º 82.
[6040] Ashmole 1929, 29 n. º 52: "*Found in Hadrian´s Villa and bought from the Villa d´Este (Trought the Mattei Coll., acc. to Engr.). Pantheon, 7*"; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Aus der Slg. D´Este über die Slg. Mattei mit angeblichem Fundort Villa Adriana*".
[6041] Ashmole 1929, 29 n. º 52.
[6042] Ashmole 1929, 29 n. º 52.

insertándola en el tercer tipo monetal de la *Augusta*[6043]; hipótesis que actualmente no se contempla y que fue cuestionada por los estudios sucesivos. Las primeras discrepancias proceden del trabajo de Meischner, quien señaló que hay aspectos en común con otras piezas que se pueden asemejar, aunque el caso de Liverpool es de peor calidad. Destaca la aplicación del trepano a la hora de la ejecución del cabello, donde tenemos a una mujer con mirada intensa y con la boca entreabierta. El complejo sistema de pliegues de la pañería permite que haya un interesante juego de luces y sombras, no llegando a identificarla con ninguna persona en concreta[6044]. Saletti, a partir del peinado, en especial por portar rizos detrás de las orejas, fue el argumento principal para sostener que no estaríamos ante Plautilla, sino más bien las formas desarrolladas corresponderían con las de Julia Cornelia Paula[6045]. Además de por el arreglo capilar, la edad y los rasgos presentes en la ejecución le permitieron a Wiggers descartar la atribución a la esposa de Caracalla; aspectos al que nos adherimos[6046]. Es posible que estemos hablando de una copia del ejemplo anterior, lo que sería un atenuante a tener en cuenta para pensar que estamos ante la representación de una *Augusta*. Sin embargo, este peinado no lo vemos expresados en las monedas; ni tan siquiera en Julia Cornelia Paula que sería la representante imperial que más se acerca. Hasta que no contemos con otro tipo de pruebas lo único que podemos indicar es que nos encontramos ante una privada.

Datación: Si tenemos en cuenta que cabeza y el resto de la escultura en origen no se sabe con seguridad que pertenecieran a la misma pieza, se ha planteado que el cuerpo correspondería al siglo III a.C., de estilo helenístico, mientras que la cabeza al siglo III d.C.[6047]

Bibliografía: Ashmole 1929, 29 n. º 52 (con fot. lám 40 n. º 52); Weber 1953, 132-133; Buchholz 1963, 151; Meischner 1964, 155 n. º 82, 160-161; Saletti 1967, 34 n. º 6; Wiggers y Wenger 1971, 123 (Wiggers).

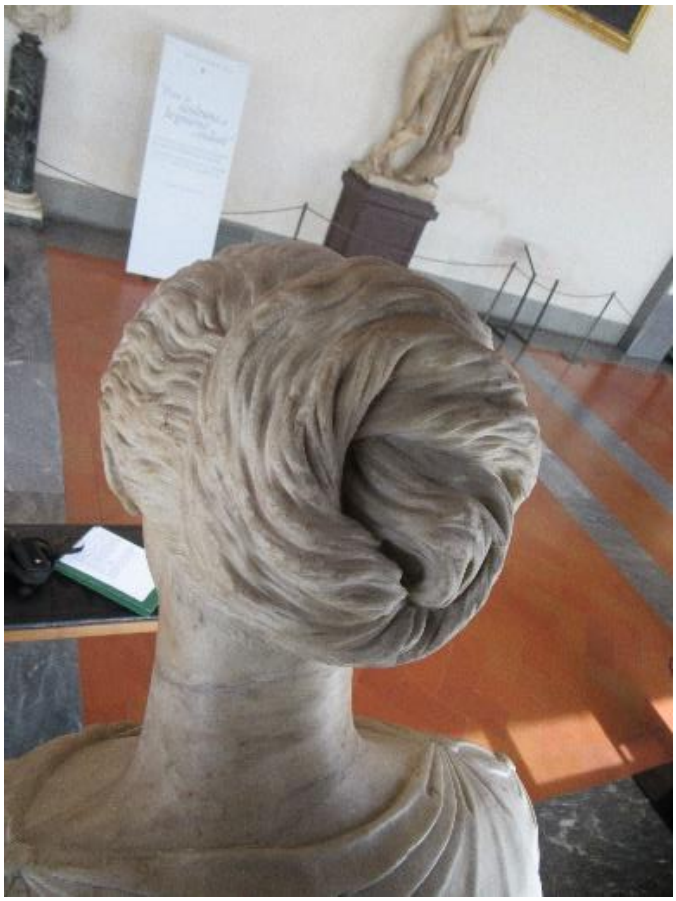
[6043] Buchholz 1963, 151.
[6044] Meischner 1964, 160-161.
[6045] Saletti 1967, 34 n. º 6. Esta idea ya fue esgrimida con anterioridad primero por Bernard Ashmole y Hans Weber, recogiendo la información del anterior, que citan este ejemplo además de otro conservado en los *Musei Vaticani*. Cf. Ashmole 1929, 29 n. º 52 y n. 1; Weber 1953, 132-133.
[6046] Wiggers y Wegner 1971, 123.
[6047] Ashmole 1929, 29 n. º 52.

R28. Busto femenino[6048]



[6048] Autopsia: 15/06/2018. Fotografía del autor.





Lugar de conservación: Italia, Florencia, *Galleria degli Uffizi*, inv. 1914, n. 217.

Estado de conservación: El estado de conservación es excelente debido al proceso de restauración al que ha sido sometida la pieza. Concretamente, Mansuelli[6049] señaló que las zonas que fueron retocadas son: la nariz, el margen izquierdo de la oreja de ese lado, el recogido, ojos y el cuello. La pañería fue elaborada en época moderna como también ocurrió con la peana sobre la que se sustenta el ejemplo. Gracias a que pudimos realizar la autopsia de la pieza *in situ*, pudimos comprobar que aquellas partes restauradas se encuentran en un color más claro.

Dimensiones: La altura es de 27 cm la parte antigua y 61 cm el total del retrato.

Material: Mármol itálico[6050].

Descripción: Nos encontramos ante un retrato de una mujer de mediana edad, demasiado madura para ser Plautilla, con la frente amplia y despejada. La representada tiene la cabeza dispuesta hacia el frente y con la mirada cabizbaja, ligeramente inclinada su cabeza hacia la izquierda no proyectada hacia el espectador. La cabeza es oval con amplias cejas y ojos almendrados y con cierta tendencia a alargarse. La nariz es afilada y la barbilla pequeña. El peinado está dividido en la parte superior de la testa y a cada lado, se proyecta el cabello libre en ondas que es rematado en la parte trasera con un complejo y amplio recogido. Este último está conformado por una serie de grandes mechones entrecruzados entre sí, adoptando una forma circular. La pañería, delicada, posiblemente sea posterior, donde podemos destacar la presencia de finos y estrechos pliegues insertados en la zona de los senos. En los brazos y en los hombros, se encuentran unos pequeños botones. La base sobre la que se sustenta el retrato es de otro material y color, negro, lo que permite que podamos asegurar sin margen de dudas de que fue elaborado con posterioridad.

Comentario: La atribución clásica de este retrato a Plautilla ya fue cuestionada por Bernoulli[6051]. Sobre esta misma apreciación Mansuelli se sirvió para rechazar que estamos frente a un ejemplo de la mujer de Caracalla. Además, puntualizó que es de factura moderna[6052]. Saletti únicamente se limitó a señalar los argumentos esgrimidos por los investigadores anteriores, no sosteniendo tampoco la identificación con la hija del prefecto[6053]. Entre las particularidades que presenta, podríamos señalar que en los ojos no se aprecian las pupilas, sino que el interior de estos estaría elaborado con otro material; posiblemente con piedras preciosas como sugirieron Dütschke[6054] o Bernoulli[6055]. También puede que estuvieran pintados, según la interpretación de Mansuelli[6056]. La fisionomía que se aprecia es idealizada, no mostrando ningún elemento individualizador salvo el cabello. Esto permitió al anterior autor[6057] sugerir que no se aprecia con claridad aquellas zonas originales de las que fueron añadidas con posterioridad[6058].

[6049] Mansuelli 1961, 114, n. 142.
[6050] Mansuelli 1961, 114, n. 142.
[6051] Bernoulli 1894,68.
[6052] Mansuelli 1961, 114, n. 142.
[6053] Saletti 1967, 34 n. º 4.
[6054] Dütschke 1878, 130 n. º 243.
[6055] Bernuolli 1969, 68.
[6056] Mansuelli 1961, 114-115, n. º 42.
[6057] Mansuelli 1961, 115, n. º 42.
[6058] Bajo similares parámetros se pronunció Wiggers quien, además de decir que resulta difícil diferenciar las partes antiguas de las modernas, el peinado permite desechar este retrato con Plautilla. cf. Wiggers y

Independientemente de los problemas derivados del retrato, en lo concerniente a las partes antiguas o modernas, estamos ante una privada. La edad de la representada, así como las características que presenta el peinado, permite que descartemos su identificación con la mujer de Caracalla. El modulado que presenta el retrato, especialmente en el peinado y algunas zonas de la cara, ayudan, aunque no se puede asegurar, a pensar que estamos o ante una pieza de factura moderna, o ante un retrato demasiado retocado.

Datación: Finales siglo II d.C.

Bibliografía: Dütschke 1878, 130 n. º 243; Bernoulli 1969, 68; Mansuelli 1961, 114-115 n. º 142 (con fot. n. º 142); Saletti 1967, 34 n. º 4; Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).

Wegner 1971, 122 (Wiggers): "*So stark ergänzt, dass selbst für den Fall, daß in Kern antik, ikonographisch wie kunstgeschichtlich wertlos. Außerdem keinerlei Beziehungen zu dem Haartrachten der Münzen Plautillas, noch zu dem Aussehen von deren sicheren rundplastischen Bildnissen*".

R29. Cabeza femenina[6059]



[6059] Fotografía extraída de: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251350?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=23.160.6.&offset=0&rpp=20&pos=1. Consultado en: (18/02/2020).







Lugar de conservación: Estados Unidos, Nueva York, *The Metropolitan Museum*, inv. 23.160.6.

Estado de conservación: Buen estado de conservación, a excepción de la nariz, que ha perdido gran parte de ella[6060]. El cuello está fracturado de manera irregular, impidiendo saber si en origen pertenecía a un busto o estatua.

Dimensiones: La altura total es de 25, 9 cm[6061].

Procedencia: Se desconoce la procedencia[6062]. Perteneció a Giovanni Fabiani, coleccionista de Roma, hasta que en 1923 fue adquirida por G. Fabiani, pasando desde entonces a formar parte de la institución neoyorquina[6063].

Material: Mármol.

Descripción: La representada es una mujer joven, con líneas suaves, en cuyo rostro delgado sobresalen los pómulos pequeños[6064] y la sinuosa barbilla. La cabeza la

[6060] Meischner 1964, 127 n. º 11.
[6061] Richter 1948, n. º 85; Zanker 2016, 223 n. º 85.
[6062] Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6063] Zanker 2016, 223 n. º 85.
[6064] Buchholz 1963, 45.

mantiene ligeramente girada hacia su derecha, lo que hizo que el escultor trazara su lado contrario un poco más plano[6065]. Presenta un excelente modelado y pulido; siendo, por tanto, una pieza de grandísima calidad y belleza[6066]. La frente de forma triangular, en la zona de las sienes presenta un contorno sinuoso debido a la disposición del cabello. Las cejas, poco pobladas y conseguidas a partir de pequeñas incisiones en la piedra, dan paso a unos arcos supraciliares profundos, especialmente en la zona cercana a la nariz, donde se aprecia un interesante juego de luces y sombras. Los párpados superiores están trazados a partir de profundas incisiones oblicuas, mientras que los inferiores son delicados. Los ojos almendrados están dotados de iris y pupilas. Mientras que los primeros se consiguen a través de la delineación de dos circunferencias inacabadas en la parte superior, las segundas están logradas a partir de dos circulares incisiones también sin finalizar en sus extremos superiores[6067]. De la nariz prácticamente solo se conserva el inicio del tabique nasal, aunque son perceptibles las fosas nasales, manteniendo, por tanto, la armonía con respecto a los ojos y boca. Esta última es pequeña donde destacan los labios carnosos, siendo el inferior más voluminoso. Dos pequeñas hendiduras en sus extremos actúan de comisuras. La barbilla es redondeada, lo que permite que adopte la cara en su conjunto un contorno delicado y oblicuo. El peinado se desarrolla a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. Desde ahí, se desliza el cabello sin orden aparente, bordeando has orejas hasta la zona de nuca donde toda la masa capilar converge y es recogida en un moño plano y elíptico[6068]. Las particularidades que presenta el cabello, según Meischner, se debieron a que nos encontramos ante un estilo informal[6069].

Comentario: Los primeros trabajos correspondientes a Richter, situó la pieza en época de los Antoninos, en torno a los años 138 d.C.- 161 d.C., proponiendo que se trataría de una privada[6070]. Esta hipótesis fue aceptada por Curtius, aunque con una fecha distinta, entre 150 d.C.- 160 d.C.[6071]. Fue Buchholz la primera en datarla durante la dinastía de los Severos. Aunque sin llegar a afirmarlo, propuso que podría ser Plautilla. El hecho de que existieran dos réplicas de la misma pieza es un atenuante para hipotetizar que fuera una *Augusta*, aunque también podría ser una privada distinguida[6072]. Meischner aseguró que es un retrato de una época de transición entre sendas sagas imperiales. En lo que respecta a la dinastía de los Antoninos, las semejanzas se dan especialmente en el tratamiento plástico, así como en las superficies frontales y laterales, adaptándose para el caso concreto del ejemplo que estamos analizando con las formas desarrolladas por Crispina. Sin embargo, la disposición de la misma, también le recordaban a los desarrollados durante la etapa inicial de los Severos; en especial, a la manera de Julia Domna en sus retratos de tipo Gabii[6073].

6065 Zanker 2016, 223 n. º 85.

6066 Meischner 1964, 128. De hecho, Curtius afirmó que estamos ante una obra de grandísima calidad; aspecto que después sería aceptado y puesto de relieve por el propio Zanker. Cf. Curtius 1957, 4; Zanker 2016 223 n. º 85.

6067 Meischner 1964, 128, se centra en la ejecución del globo ocular.

6068 Buchholz 1963, 44-45.

6069 Meischner 1964, 128.

6070 Richter 1948, n. º 85.

6071 Curtius 1957, 4.

6072 Buchholz 1963, 45. Saletti también recoge que es la investigadora alemana quien se acerca a pensar que era la hija de Plauciano, aunque también menciona que no lo llega a asegurar. Cf. Saletti 1967, 35 n. 20.

6073 Meischner 1964, 127 n. º 11. Los retratos de esta página que los cataloga de los números 11 al 15a, son aquellos que considera que son de transición, conservando tantas características de los estilos desarrollados

Saletti descartó este retrato como una posible representación de Plautilla basándose para ello en el peinado. El estilo *Nestfrisur*, que lo encontramos en los numerarios de la hija de Plauciano, no está desarrollado con este tipo de recogido. Por otro lado, las orejas están descubiertas, mientras que en el caso de la esposa de Caracalla las muestra totalmente cubiertas[6074]. Brilliant mencionó que estamos ante una privada de época de los Antoninos. El ejemplo de gran belleza, guarda similitud con otro testimonio conservado en una colección particular de F. E. Brown. En sendos retratos podemos ver expresadas la misma actitud y la misma técnica[6075], aunque en este caso difieren en lo que respecta al peinado. Wiggers por su parte también se mostró escéptico a partir del cabello. En concreto, indició al igual que Saletti, que el recogido de dicha forma no se dio en las representaciones de la *Augusta*. Por otro lado, hizo alusión a una fotografía que supuestamente conservaba Buchholz y que sería una réplica de esta. Este argumento sería uno de los principales aspectos para apoyar que nos encontramos ante piezas que representarían a la misma persona.[6076]. Por su parte Zanker lo data en un período tardío de la época Antonina, concretamente entre el 170 y 180 d.C. Para ello argumentó que por el estilo del peinado se asemeja a Faustina la Menor, pero ese mismo arreglo capilar también lo encontramos representado en Didia Clara, hija de Didio Juliano[6077]. Estamos de acuerdo con los trabajos que apuntaban por una datación en época de los Antoninos. No solo por la calidad de la pieza, sino también por el peinado. Por tanto, estaríamos ante una privada joven que no se puede asimilar a Plautilla.

Datación: 170 d.C.- 180 d.C.

Bibliografía: Richter, 1948, n. º 85; Curtius 1957, 4; Buchholz 1963, 44-45; Meischner 1964, 127 n. º 11 y 129 (con fot. n. º 87 y n. º 88); Wiggers y Wegner, 1971, 124-125 (Wiggers); Brilliant 1975, 138 (con fot. lám. 35 n. º 1 y n. º 2); Meischner 1982, 120 (con fot. p. 124 n. º 10), Zanker 2016, 223-224 n. º 85 (con fot. p. 223 y 224).

en la dinastía precedente y la Severa. Cf. Meischner 1964,127-129. Dicho aspecto también se vio reproducido en su trabajo de los años ochenta. Cf. Meischner 1982, 120.

6074 Saletti 1967, 35 n. º 12.

6075 Brilliant 1975, 138. Para ver la fotografía del otro retrato que la aporta el autor, cf. Brilliant 1975, lám. 26 n. º 1 y n. º 2.

6076 Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).

6077 Zanker 2016, 223-224 n. º 85.

R30. Busto femenino[6078]



[6078] Fotografía extraída de: Fittschen y Zanker 1983, lám. 179 n. º 151.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, inv. S. 746.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación una vez que se procedió a su restauración. Las principales zonas afectadas fueron la cara, en especial dos grandes surcos situados en la frente que afectaban a las cejas, la nariz, la

boca y la barbilla. Estas dos últimas se tuvieron que reconstruir al completo. Algunas zonas del cuello, el busto y la peana son de factura moderna[6079]. El cabello también fue intervenido en la zona delantera y en el recogido. Presentaba una serie de desconchones por el peinado que fueron reintegrados. Las orejas, en concreto en la parte inferior, así como pequeños rasguños situados en el busto también fueron sometidos a un proceso de reposición.

Dimensiones: La altura total es del 66 cm[6080], mientras que la cara unos 20 cm[6081].

Procedencia: Se desconoce el lugar del hallazgo, pues los datos más antiguos se deben a su procedencia de la colección Albani (inv. A.9)[6082].

Material: Mármol banco de grano fino de las cantaras de *Luni*- Caracalla. El busto es de alabastro de ámbar y el pie de mármol de tipo africano[6083].

Descripción: La representada es una mujer joven con la cara ovalada que tiene la cabeza ligeramente girada hacia su izquierda[6084]. La mirada la proyecta hacia el espectador. La frente no es muy amplia, sobre todo en las zonas próximas a las sientes, y aparece totalmente despejada. Los arcos supraciliares son suaves sin llegar a ser profundos, dando paso a unos párpados superiores bien ejecutados a partir de finas incisiones oblicuas. Los ojos son grandes y almendrados, provistos de iris y pupilas, estas últimas con forma de semiluna recuerdan a los rasgos escultóricos del período final de los Antoninos[6085]. El cabello, al igual que ocurría con los rasgos fisionómicos, comparte ciertas características con las formas dadas durante la época de los Antoninos. El tipo de peinado, tal y como puntualizaron Fittschen y Arata, se aproxima a las convenciones impuestas por Crispina en el año 178 d.C durante su primer tipo. Ello se debe a que presenta una onda de mayor dimensión que rodea toda la frente y sienes, dejando las orejas al descubierto. El resto del peinado es estilo *Melonenfrisur*, propio de la retratística de Plautilla[6086]. A partir de una onda longitudinal dispuesta en el centro de la testa, surgen una serie de ondas que se prolongan longitudinalmente hasta la parte baja de la cabeza donde se sitúa el recogido. El cuello es largo y estilizado y las vestiduras se aprecian pliegues en la zona de los senos y unos pequeños botones en los hombros.

Comentario: Los primeros comentarios proceden de Stuart Jones que mencionó que, por las formas del peinado, recuerdan a las reproducidas por Julia Domna o Julia Mamaea; sin embargo, no llegó a identificarla con una *Augusta* sino con una privada[6087]. Buchholz se inclinó por pensar que estamos ante un retrato de Crispina[6088]. Wiggers, por

6079 Arata 2010, 482 n. º 12.
6080 Arata 2010, 482 n. º 12.
6081 Stuart Jones 1912, 355 n. º 17; Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 51 (Fittschen); Arata 2010, 482 n. º 12.
6082 Stuart Jones 1912, 355 n. º 17; Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 51 (Fittschen); Arata 2010, 482 n. º 12.
6083 Stuart Jones 1912, 355 n. º 17; Arata 2010, 482 n Stuart Jones 1912, 355 n. º 17.º 12.
6084 Stuart Jones 1912, 355 n. º 17. Arata indició en que el cutis terso que de la pieza matiza la juventud de la representada. Cf. Arata 2010, 482 n. º 12.
6085 Por el tipo de pupilas e iris es lo que permite ver una influencia en las obras de los Antoninos. Cf. Arata 2010, 482 n. º 12. Stuart Jones indicó que están trabajadas las pupilas e iris. Cf. Stuart Jones 1912, 355 n. º 17.
6086 Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 51 (Fittschen); Arata 2010, 482 n. º 12.
6087 Stuart Jones 1912, 355 n. º 17.
6088 K. Buchholz 1963, 153.

el contrario, matizó la extrañeza que le resultaba encontrar este ejemplo dentro del elenco de retratos de Plautilla de la anterior autora, cuando esta última señaló que correspondería a la esposa de Cómodo. Por otro lado, también apuntó que por la forma en la que está desarrollado el mentón, presenta ciertas características con algunos ejemplos atribuidos a la esposa de Caracalla dentro del tipo Vaticano-Nápoles[6089]. Hasta la fecha, el estudio más completo se debe a los comentarios de Fittschen. El peinado, en especial por la amplia onda que rodea toda la frente y sienes, es algo que podemos encontrar en los primeros retratos de la esposa de Cómodo datados en el año 180 d.C. Sin embargo, también es cierto que el estilo *Melonenfrisur*, que se puso de moda a partir de Plautilla, fue un arreglo capilar estrechamente ligado a la dinastía de los Severos. Por la forma en las que fueron labradas las pupilas, con gran calidad, es otro de los elementos que nos conducirían a datar la pieza dentro de la época Antonina. Por tanto, resulta muy difícil pronunciarse al respecto, ya que nos encontramos un retrato ampliamente restaurado[6090]. Lo primero que podemos decir es que estamos ante una privada. Por el tipo de peinado, aunque ha sido ampliamente tratado, nos recuerda a las formas dadas durante la dinastía de los Antoninos. Por tanto, además de negar la atribución a Plautilla, podemos decir, incluso, que estamos ante un testimonio que no se correspondería con la época Severiana.

Datación: Entre 180 y 210 d.C.[6091]

Bibliografía: Stuart Jones 1912, 355 n. º 17 (con fot. lám. 68 n. º 17); Buchholz 1963, 153; Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers); Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 151 (Fittschen) (Con fot. lám. 179 n. º 15); Arata 2010, 482-483 n. º 12.

[6089] H. B. Wiggers y Wegner 1971, 126.
[6090] Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 51 (Fittschen).
[6091] Fittschen y Zanker 1983, 103 n. º 51 (Fittschen); Arata 2010, 482 n. º 12.

R31. Busto femenino[6092]



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Museo Torlonia*, inv. MT. 405.

Estado de conservación: Buen estado de conservación.

Dimensiones: La altura total es de 166 cm[6093].

[6092] Fotografía extraída de: Visconti 1885, lám. CII n. º 405.
[6093] Gasparri 1980, 202 n. º 405. Visconti 1885, 277 n. º 405 señaló que la altura del busto sin la base y peana rondaría los 85 cm.

Procedencia: Se desconoce la procedencia. Tanto Visconti[6094] como Gasparri[6095] indicaron únicamente que fue comprado por el Museo Torlonia.

Material: Mientras que la figura está realizada de mármol griego y alabastro oriental, concretamente de tipo agatato[6096]. La columna sobre la que se sustenta es de mármol africano con color grisáceo, mientras que el material de la basa procede de las canteras de Luni-*Carrara*[6097].

Descripción: La representada es una mujer de mediana edad con la cabeza ligeramente girada hacia su izquierda. La frente, que no es muy amplia, da paso a unas arqueadas cejas y unos profundos arcos supraciliares donde están insertos dos ojos almendrados que no parecen ser muy amplios. La nariz es grande, mientras que la boca es pequeña. Los pómulos carnosos y las orejas se muestran descubiertas. El peinado está dividido en trenzas que terminan uniéndose en la zona de la nuca[6098]. Las vestiduras están compuestas por una compleja pañería, donde se aprecia un manto y una túnica[6099]. La delicadeza en la ejecución de los distintos pliegues, permite la percepción tanto del brazo como de la mano izquierda bajo el manto[6100]. Parece que muestra el puño de ese lado cerrado, como si estuviera agarrando el manto.

Comentario: La identificación con Plautilla ha sido dada tanto por Visconti como por Gaspari[6101]. Constituye una pieza colorida además de por su tamaño, por los distintos materiales con los que está confeccionada. Algunos de ellos, como es el alabastro de procedencia oriental[6102], permite hipotetizar que estaríamos ante un personaje distinguido que bien podría pertenecer a la *domus* imperial. Sin embargo, diversos son los problemas que presenta el retrato. Al igual que ocurre con el resto de los testimonios custodiados en el Museo Torlonia, el cierre del museo no permite que podamos ni tan siquiera aseverar si estamos ante una pieza antigua o una copia moderna. Una vez más, es a partir del peinado representado en las monedas de la *Augusta,* el argumento principal que ayudaría a poder adscribirla a la mujer de Caracalla[6103]. Aunque Visconti[6104] mencionara que estamos ante una joven, parece que por las características que se aprecian podríamos decir que estamos ante una mujer de mediana edad. Por tanto, ya tenemos un elemento importante a tener en cuenta para rechazar este retrato a Plautilla. Por otro lado, la manera en la que está desarrollado el peinado, recuerdan a las formas dadas durante la dinastía de los Antoninos. Debido a que no podemos precisar más a consecuencia de que solo conservamos esta fotografía, lo único que podemos precisar es que estaríamos ante una dama distinguida de finales del siglo II d.C. Si que es cierto que la riqueza en los materiales, permitirían poder hipotetizar que estamos hablando de una mujer relacionada

[6094] Visconti 1885, 277 n. º 405.
[6095] Gasparri 1980, 202 n. º 405.
[6096] Visconti 1885, 277 n. º 405. Por otro lado, Gasparri puntualizó que la cabeza es la parte que está confeccionada en mármol griego, mientras que la pañería es de alabastro oriental. Cf. Gasparri 1980, 202 n. º 405.
[6097] Visconti 1885,277 n. º 405; Gasparri 1980, 202 n. º 405.
[6098] Visconti 1885, 276 n. º 405.
[6099] Visconti 1885, 276 n. º 405.
[6100] Visconti 1885, 276-277 n. º 405.
[6101] Visconti 1885,277 n. º 405; Gasparri 1980, 202 n. º 405.
[6102] Visconti 1885, 276 n. º 405.
[6103] Curioso es la descripción realizada por Visconti, que llegó a definir a Plautilla como infeliz. Cf. Visconti 1885, 276 n. º 405: "*I tratti della moglie infelice di Caracalla sono rappresentati in questa scultura bastantemente simili a quelli espressi sulle monete*".
[6104] Visconti 1885, 276 n. º 405.

con la familia imperial. Sin embargo, este dato tampoco es determinante, pues necesitaría de un análisis más profundo que solo sería posible con la constatación de la pieza *in situ.*

Datación: Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: Visconti 1885, 276-277 n. º 405 (con fot. lám. CII n. º 405); Gasparri 1980, 202 n. º 405.

R32. Cabeza femenina [6105]



[6105] Fotografía extraída de: Fittschen y Zanker 1983, lám. 157 n. º 125.







Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Passaggio Cappella Vecchia* 21 inv. 1149.

Estado de conservación: La pieza presenta un excelente estado de conservación. Se restauró la punta de la nariz, el cuello, los bordes de las orejas, así como el cabello que se encuentra detrás de estas últimas. Diversos parches instalados en la pañería indican

que fue intervenida. La cara tiene rasguños de menor entidad, especialmente en su lado izquierdo. A su vez, Fittschen planteó que, en un período indeterminado, se vio afectado el retrato por diversas aposiciones en yeso[6106]. Una fractura visible en el cuello indica que cabeza y busto estaban separados.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 46 cm. Desde el mentón hasta la parte superior de la testa ronda los 21 cm[6107].

Procedencia: Se desconoce el lugar del hallazgo. La pieza fue trasferida a los fondos del museo en 1924[6108].

Material: Mármol de Luni-*Carrara*[6109].

Descripción: La representada es una mujer joven, pero demasiado madura para ser Plautilla. Tiene la cabeza girada a la izquierda, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente de grandes dimensiones se muestra despejada. Las cejas son largas, presentando una curvatura en la parte más próxima al cabello, lo que permite que parezca que tiene el ceño fruncido. Estás últimas contrastan con los ojos pequeños, donde, a partir de delicadas incisiones fueron labradas las pupilas e iris, así como las glándulas lacrimales. La nariz es larga y estrecha y los pómulos no aparecen muy marcados. La boca, aunque no es muy grande, está compuesta por amplios labios, especialmente el inferior. El mentón, aunque pequeño, es puntiagudo que, junto con la mandíbula que aparece marcada, permite que la cara no adquiera la forma oval tan característica de las representaciones de la esposa de Caracalla. En cuanto al peinado, nace de la frente y sienes y se prolonga sin orden hasta la parte trasera de la testa donde hay un recogido formado por dos trenzas y dispuestas en espiral. Justo detrás de las orejas, que se muestran descubiertas, se encuentran dos amplias trenzas que, tras una fuerte torsión, se unen al copete con el que es rematado el peinado. Las vestiduras están compuestas por una *stola*, cubierta por una palla o manto, con un amplio pliegue dispuesto en el hombro izquierdo[6110].

Comentario: Forti mencionó que la pieza no fue realizada con formas muy proporcionadas, algo que con anterioridad había asegurado Stuart Jones, datándose el busto durante el primer cuarto del siglo III d.C.[6111]. Buchholz fue quien incluyó dicho retrato dentro del elenco de ejemplos que debemos desechar como representaciones de Plautilla. Estaríamos ante una privada que lleva un peinado estilo *Melonenfrisur* o *Melonensträhnen,* de influencia helenística[6112]. Saletti, por el contrario, lo encuadró dentro de la dinastía de los Antoninos. Además de cómo está trazado el peinado, que es determinante, los gestos de la cara caracterizados por su naturalismo fueron fundamentales para sostener su propuesta[6113]. Wiggers, por su parte, se limitó a mencionar que estamos ante un retrato descartado por Buchholz al no existir un consenso entre el peinado del ejemplo con los desarrollados por la *Augusta* en sus monedas[6114].

[6106] Stuart Jones 1926, 68 n. º 4; Fittschen y Zanker 1983, 89 n. º 125.
[6107] Fittschen y Zanker 1983, 89-90 n. º 125; La altura total propuesta por Stuart Jones era de 45 cm. cf. Stuart Jones 1926, 68 n. º 4.
[6108] Stuart Jones 1926, 68 n. º 4.
[6109] Stuart Jones 1926, 68 n. º 4.
[6110] Stuart Jones 1926 n. º 4; Forti 1955, 14; Fittschen y Zanker 1983, 89 n. º 125 (Fittschen).
[6111] Forti 1955, 14.
[6112] Buchholz 1963, 153.
[6113] Saletti 1974, 30.
[6114] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).

Fittschen puntualizó que, debido a las alteraciones sufridas en el retrato, especialmente en el cabello, hace que el estudio de dicho testimonio sea sumamente complejo, no llegando a ofrecer una cronología específica. Parte de las trenzas que se aprecian justo detrás de las orejas, podría ser un indicio de las ondas típicas de los peinados severianos. Sin embargo, no se podría adscribir tan fácilmente a este período. Aquellos estudios que apostaron por una cronología anterior, bajo la dinastía antonina, también hay aspectos discordantes que permite dudar de dicha temporalidad. Para empezar, los retratos femeninos datados bajo los Antoninos que se muestran con las orejas descubiertas no adoptan formas tan rígidas, sino que, más bien, se aprecia cierta naturalidad en las formas. Los pocos elementos perfectibles en el peinado, ayudado por la expresión que presenta el retrato, que recuerdan a las formas ejecutadas durante los primeros decenios del siglo III d.C., fueron factores determinantes que permitieron a Fittschen aceptar la cronología propuesta por Stuart Jones[6115].

Más allá de la problemática cronológica, las características fisionómicas nos permiten rechazar la atribución a Plautilla, pues además de estar ante una mujer mucho más madura que la *Augusta*, el peinado tampoco se correspondería ni con sus numerarios ni tan siquiera con los de la dinastía de los Severos.

Datación: Finales siglo II d.C.- principios siglo III d.C.

Bibliografía: Stuart Jones 1926, 68 n. º 4 (con fot. lám. 20 n. º 4); Forti 1955, 14; Buchholz 1963, 153; Wiggres y Wegner 1971, 126 (Wiggers); Saletti 1974, 30; Fittschen y Zanker 1983, 89-90 n. º 125 (con fot. lám. 157 n. º 125) (Fittschen).

[6115] Fittschen 1983, 89 n. º 125 (Fittschen).

R33. Cabeza femenina[6116]



Lugar de conservación: Túnez, Susa, Museo Arqueológico de Susa.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación a excepción de la nariz, que estaba rota[6117].

Dimensiones: La altura total es de 42 cm[6118].

[6116] Fotografía extraída de: Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, lám. 3 n. º 2.
[6117] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2.
[6118] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2; Meischner 1964, 92 n. º 73.

Procedencia: La pieza fue descubierta en las ruinas de *Nebeul-Kdim*, en la zona de la *Neapolis*, en 1897[6119].

Material: Mármol blanco[6120].

Descripción: La imagen representa a una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla. La cara adopta una forma oval condicionada por el mentón que sobresale, sin llegar a ser puntiagudo. En uno de sus extremos se atisba un hoyuelo que sirvió a Meischner para proponer que estamos ante un retrato de Didia Clara[6121]. La frente no es muy amplia y retrocede notablemente hasta la zona del cabello. Las cejas son alargadas y pobladas y los ojos, dotados de pupilas e iris, están en unos arcos supraciliares poco profundos. Esto provoca que la corporalidad tridimensionalidad se difumine, solo rompiéndose a partir de la afilada y larga nariz. El escaso volumen plástico que presenta, tal y como señaló Meischner, es superado por la disposición de la cabeza, girada ligeramente hacia arriba que otorga a la imagen de cierto *pathos*[6122]. El peinado está dividido a través de una línea longitudinal dispuesta en la parte superior de la testa. Desde ese lugar y a dos aguas, surgen una serie de ondas poco marcadas que se prolongan hasta la zona de la nuca donde se encuentra el recogido.

Comentario: En el catálogo del Museo de Susa se apuntó que la representada es Didia Clara, hija de Didio Juliano. Por tanto, tendríamos que situar este testimonio a finales del siglo II d.C.[6123]. Aunque no se menciona, dicha hipótesis se sustentaría a partir del peinado. La identificación con la esposa de Caracalla viene dada por Buchholz. Para ello, encontró similitudes con las características fisionómicas y estilísticas desarrolladas en un retrato conservado en el Museo de *Saint Raymond* de Toulouse (inv. Ra 74), apuntando que estaríamos ante dos copias de Plautilla, englobadas dentro del primero estilo[6124]. Meischner se postuló por la teoría primigenia de situar cronológicamente el retrato a finales del siglo II d.C., identificándola con la hija del *princeps* Didio Juliano[6125]. Saletti descartó la atribución a Plautilla basándose en la edad y en el peinado de la representada[6126], algo en lo que estuvo de acuerdo Wiggers, pues además de por la edad, este arreglo capilar fue el desplegado en retratos de Manlia Scantilla o Didia Clara[6127].

Efectivamente, descartamos la adscripción a Plautilla tanto por la edad como por el tipo de peinado. Además, Buchholz insertó sendos retratos, tanto el de Susa como el de Toulouse, dentro del primer estilo que sería el tipo *Melonenfrisur* y podemos comprobar que no puede ser tomada en consideración dicha afirmación para este testimonio. Por otro lado, la aparición del retrato en la *Neapolis* de *Nebeul-Kdim* sin que se sepa el lugar exacto de su localización, impide que podamos afirmar que estamos ante un miembro de la casa reinante, pudiendo ser perfectamente la representación de una privada. El único desperfecto que ha sufrido la pieza es la nariz; por tanto, la ausencia de

[6119] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2; Meischner 1964, 92 n. º 73; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).
[6120] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2.
[6121] Meischner 1964, 92 n. º 73.
[6122] Meischner 1964, 92 n. º 73.
[6123] Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2
[6124] Buchholz 1963, 41 y 150.
[6125] Meischner 1964, 92 n. º 73.
[6126] Saletti 1967, 38 n. º 27.
[6127] Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

la presencia de signos visibles de *damnatio memoriae* también es un elemento a tener en cuenta para descartar la atribución a la esposa de Caracalla.

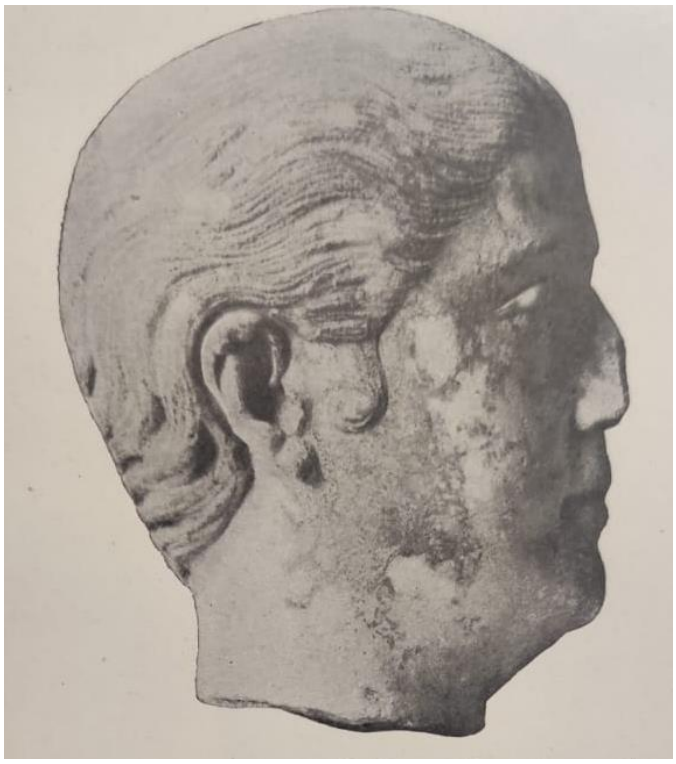
Datación: Finales del siglo II d.C. - principios del siglo III d.C.

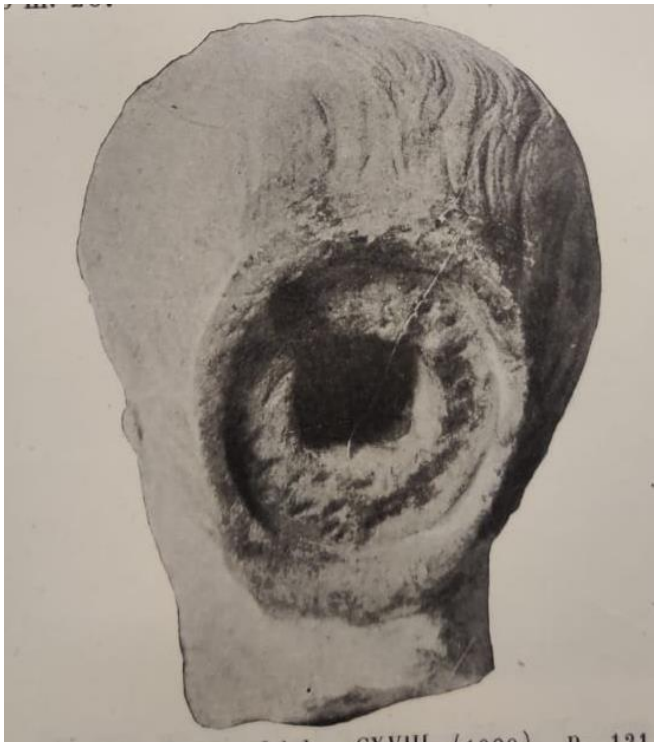
Bibliografía: Gauckler, Gouvet y Hannezo 1902, 7 n. º 2 (con fot. lám. 3 n. º 2), Buchholz 1963, 150; Meischner 1964, 92 n. º 73; Saletti 1967, 38 n. º 27; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

R34. cabeza femenina[6128]



[6128] Fotografías extraídas de: Espérandieu 1922, 267 n. º 6308





Lugar de conservación: Alemania, Bonn, *Rheinisches Landesmuseum*, inv. 20335.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Por la disposición del cuello podemos intuir que tuvo unas dimensiones mayores[6129], pudiendo estar integrada en origen en una estatua, cuya cabeza podría haber estado cubierta por un velo[6130]. Precisaron de su restauración la nariz, los labios, el ojo izquierdo y la barbilla. No se ha conservado el recogido instalado en la parte trasera[6131].

Dimensiones: La altura total es de 25 cm, mientras que la cara es de 17 cm[6132].

Procedencia: Se encontró en la ciudad de *Schwarzrheindorf*, tras producirse unas obras en una iglesia en 1907[6133].

Material: Mármol blanco brillante y de gran fino [6134]. En un principio Lehner pensó que procedía de Paros[6135], a lo que se sumó Espérandieu[6136]. Por su parte, Buchholz especificó que es de carácter local, de Schwarzheindorf/ Bonn[6137].

Descripción: La representada es una mujer madura cuya cabeza, de tamaño natural[6138], se encuentra ligeramente inclinada hacia su derecha, misma dirección a la que proyecta su mirada. La frente es amplia y está despejada. Los arcos supraciliares están bien trazados, dotados de cejas realizadas a partir de una serie de incisiones. Los párpados superiores son amplios, especialmente el derecho, mientras que los inferiores apenas se perciben. Los ojos están finamente ejecutados, destacando los trazos de las pupilas realizados de manera plástica a partir de una incisión circular sin llegar a completarse en su parte superior. Los iris están conseguidos con líneas incisas[6139]. La nariz es grande[6140], parte de ella se ha visto dañada, sobre todo lo que respecta al tabique nasal. La boca es pequeña, pero con labios carnosos, encontrándose a cada lado dos incisiones que actúan de comisuras. La parte del cuello que se ha preservado no es muy amplia. Debido a la existencia de basas en la zona donde se encontró, se hipotetizó que pudo formar parte de una estatua. El cabello ondulado, parte de una línea central perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. Las ondas, dispuestas libremente, descienden bordeando las orejas hasta la nuca donde se encuentra un recogido[6141].

Comentario: Los primeros estudios de la pieza se deben a Lehner, quien, además de desarrollar sus principales características, mostró cierto interés por el contexto arqueológico. Se hipotetizó que en origen pudo estar insertada en una estatua debido a que pertenecía al campamento pretoriano de la antigua ciudad de Bonn. La constatación

---

6129 Espérandieu 1922, 267 n. º 6308.
6130 Bracker 1967, 140 A 16. Esto ya lo propuso con anterioridad Espérandieu 1922, 6308: "*Le derrière de la tête est creusé pour l´insertion d´un chignon qui a disparu*".
6131 Lehner 1918, 12 n. º 19; Lehner 1924, 101-102; Meischner 1964, 130 n. º 20; Wiggers y Weger 1971, 205 (Wegner).
6132 Lehner 1918, 12 n. º 19. Por su parte, tanto Espérandieu como Bracker solo apuntaron la altura total del retrato que coincide con lo marcado por Lehner. Cf. Espérandieu 1922, 267 n. º 6308; Bracker 1967, 140 n. º A 16.
6133 Lehner 1909, 121; Espérandieu 1922, 267 n. º 6308; Bracker 1967, 140 n. º A 16.
6134 Lehner 1909, 121; Bracker 1967, 140 n. º A 16.
6135 Lehner 1918, 12 n. º 19.
6136 Espérandieu 1922, 267 n. º 6308.
6137 Buchholz 1963, 159.
6138 Lehner 1918, 12 n. º 19; Meischner 1964, 130 n. º 20.
6139 Lehner 1918, 12 n. º 19.
6140 Bracker 1967, 140 n. º A 16, nos dice que la nariz es carnosa: "*Der fleischigen Nase mangelt jeder feinere Spürsinn*".
6141 Lehner 1918, 12 n. º 19.

en la zona de una cabeza de Septimio Severo y unas basas en honor a Julia Domna y Caracalla, permitieron no solo integrar este testimonio en dicho eje cronológico, sino también proponer que podría ser la representación de alguna mujer vinculada directamente con la *domus* imperial[6142]. Por otro lado, argumentó que pudo estar en principio en un recinto sacro, donde estarían alojadas diferentes piezas relacionadas con la casa del *imperator*, siendo utilizada posteriormente como material de construcción[6143]. En el catálogo de 1918 el único nombre que propuso fue Plautilla, aunque con reservas[6144]. No obstante, en su trabajo posterior de los años veinte volvió a insistir en que sería una *Augusta*, aunque sin identificarla[6145]. Ello se debía a que, más allá del contexto arqueológico, los elementos estilísticos, derivados del peinado y la manera en la que están desarrollados los ojos, nos están indicando que estamos ante una pieza de gran calidad que estaría relacionada con una dama distinguida de la dinastía[6146]. Espérandieu siguió la propuesta del anterior autor, señalando que podría ser la esposa de Caracalla[6147]. Por su parte, Koepp propuso que era Mamaea[6148]; aunque tal y como matizó Wegner, el anterior autor no desarrolló las razones que le llevaron a tal conclusión[6149]. No podemos aceptar esta atribución debido a que el peinado no se correspondería con el desarrollado por la madre de Alejandro Severo.

Poulsen hizo un pequeño comentario, pues su cometido no era el estudio del ejemplo. Simplemente se limitó a mencionar que está labrado a estilo provincial, guardando parecido con una testa custodiada en la *Ny Glyptothek* (inv. 805) que se inserta en el período de Caracalla[6150]. Parecidos argumentos fueron los desarrollos por Buchholz, quien, a través del cotejo con otro testimonio también de la *Ny Carlsberg Glyptothek* (inv. 726), lo dató en época de los Severos. Sin embargo, además de indicar que estaríamos ante un retrato privado, lo situó en el período comprendido entre Heliogábalo y Alejandro Severo[6151]. Meischner, al igual que la anterior autora, lo adscribió a la época de los Severos, aunque dentro del período de Septimio Severo, del 195-208 d.C. La forma de la frente recuerda a las imágenes del tipo Gabii de Julia Domna. Este fue el elemento fundamental que le permitió su datación, indicando a su vez que estamos ante un testimonio alejado de líneas idealizadas, pues la ejecución de las mejillas carnosas y la disposición del mentón parecen confirmarlo 6152. Además, este retrato, junto con otro conservado en la *Galleria degli Uffizi*[6153], se pueden relacionar directamente con el peinado y el trazo amplio de las pupilas que se aprecian en retratos tanto de Julia Domna

---

6142 Wiggers y Wegner 1971,205 (Wegner): "*Der Fundort könnte auf eine Verschleppung aus dem Bonner Lager schließen und vermuten lassen, daß der Kopf von der Ehrenstatue einer Herrscherfrau stammt, die im Praetorium des Lagers aufgestellt war. Im Lager wurden ein Bildniskopf des Septimius Severus und Statuenbasen für Iula Domna und Caracalla gefunden*". Tanto la cabeza del emperador Severo como las basas de estatua de su mujer e hijo, ya fueron registradas en Lehner 1917, 9 n. º 14 (el retrato de Septimio Severo); 10 n. º 16 (la base de estatua del emperador Caracalla dedicada por la Legión I Minerva Pía) y 12 n. º 18 (la base de estatua de la emperatriz Julia Domna) y Lehner 1924, 101-102.

6143 Lehner 1918, 12 n. º 19; Lahner 1924, 102.

6144 Lehner 1918, 12 n. º 19: "*Vielleicht ist Plautilla, die Gattin Caracallas dargestellt*".

6145 Lehner 1924, 101. De hecho, comienza su descripción de la siguiente manera: "*Porträtkopf einer Frau, höchst wahrscheinlich einer römischen Kaiserin vom Anfang des 3. Jahrhunderts n. Ch*r.".

6146 Lehner 1924, 102.

6147 Espéradieu 1922, 267 n. º 6308: "*Portrait d´une imératrice, peut-être celui de Plautille, femme de Caracalla*".

6148 Wegner menciona también la teoría de Koepp. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 205 (Wegner).

6149 Wiggers y Wegner 1971, 205 (Wegner).

6150 Poulsen 1951, 511 n. º 733.

6151 Buchholz 1963, 159.

6152 Meischner 1964, 130 n. º 20.

6153 Concretamente, en su catálogo es: Meischner 1964, 130 n. º 17.

como de Cornificia[6154]. Bracker hipotetizó que posiblemente respondiera a un homenaje póstumo a Faustina la Mayor, al presentar cierto parecido con las monedas de la mujer de Antonino Pío[6155].

Wiggers matizó que por las características juveniles además de por el peinado, podríamos observar cierta correlación con los ejemplos de la época de Caracalla y de Geta. Concretamente, con este último, por la disposición del cabello detrás de las orejas, apreciando cierto parecido con los retratos de tipo Múnich-Toulouse. Para el caso de Caracalla la asociación viene dada con las representaciones de la Puerta de los *Argentarii*[6156]. Sin embargo, Wiggers fue crítico en atribuir este testimonio a Plautilla. Las características fisionómicas y el peinado se alejan de las desarrolladas por la *Augusta* en sus numerarios. Por tanto, lo más racional sería pensar que estamos ante una privada[6157]. A ello podríamos sumarle un dato importante que nos permite descartar que la representada sea la mujer de Caracalla. Ello se debe a su edad. No estamos de acuerdo en decir que es una mujer joven, sino más bien de mediana edad, lo que hace que no se corresponda con la edad que tuvo la hija de Plauciano. Además, el peinado nos recuerda a las formas dadas durante el período final de los Antoninos, en especial, a partir de la amplia onda que rodea la frente y sienes.

Datación: Finales del siglo II d.C.- principios del siglo III d.C.[6158]

Bibliografía: Lehner 1909, 121 (con fot. lám. 4, n. º 1-3); Lehner 1917, con fot lám.1 n. º 1; Lehner 1918, 10 n. º 19; Espérandieu 1922, 267 n. º 6308 (con fot. p. 267 n. º 6308); Lehner 1924, 101-102; Poulsen 1951, 511 n. º 733; Buchholz 1963, 159; Meischner 1964, 130 n. º 20 y 132; Bracker 1967, 140-141; Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers) y 205 (Wegner).

6154 Meischner 1964, 132.
6155 De hecho, así titula la ficha del retrato. "*Postumer Porträtkopf der älteren Faustina, von einer Statue*", cf. Bracker 1967, 140 n. º A 16.
6156 El análisis de ambos autores también es expuesto en Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).
6157 Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers). En la página 205, se limitó a señalar los principales postulados historiográficos.
6158 Bracker 1967, 140 n. º A 16.

R35. Cabeza femenina[6159]



[6159] Fotografía extraída de: Popova-Moroz, 1988, 423 y n. º 2-3.



Lugar de conservación: Bulgaria, Plovdiv, Museo Arqueológico Regional de Plovdiv, inv. 960.

Estado de conservación: El estado de conservación no es muy bueno, afectando gravemente a la cara[6160]. Parte de los ojos, frente y cabello son las zonas mejor preservadas. El cuello presenta signos de que fue sustraída la cabeza de manera brusca, impidiendo saber si en origen formó parte de una estatua o busto.

Dimensiones: La altura total es de 23 cm y el ancho de 19 cm[6161].

Procedencia: Procede de Guioz-tépé, en la zona del pueblo de Dospath, dentro del departamento de Smolen[6162].

Material: Mármol[6163].

Descripción: El estado tan degradado impide poder realizar un análisis pormenorizado. La representada es una mujer joven con cabeza ovalada, siendo ejecutada con estilo provincial. Se pueden observar algunos detalles como la frente baja, parte de

[6160] Así lo expone claramente Tsontchev 1959, 28 n. º 36: "*Cette tète féminine, de grandeur naturelle et présentée de face, est fort endommagée*".
[6161] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.
[6162] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.
[6163] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.

las mejillas y el cuello de grandes dimensiones[6164]. Los arcos supraciliares son profundos, especialmente en las zonas próximas al tabique nasal. Los ojos están dotados de pupilas e iris. El peinado está desarrollado a partir de una línea longitudinal insertada en la parte superior de la cabeza donde, a dos aguas, descienden una serie de ondas. Estas últimas, ásperas y ligeramente onduladas como los definió Tsontchev[6165], se disponen dos alrededores de la cabeza, dejando las orejas totalmente libres. Otras dos se encuentran trazadas verticalmente hasta la zona de la nuca. En la parte trasera de la testa está un moño bajo y compacto[6166]. Las particulares que presenta, permitió que Popova-Moroz señalara que, posiblemente, estamos ante un arreglo capilar que responde a las modas imperantes en la zona[6167].

Comentario: Tal y como matizó Popova-Morov[6168], es difícil adscribir este retrato a Plautilla, aunque tradicionalmente se ha venido sosteniendo. Anterior a este estudio Tsontchev opinó que, por el tipo de peinado, se acercan a las formas desarrolladas por la esposa de Caracalla y Julia Cornelia Paula[6169]. Si ya es complejo estudiar la retratística de la hija de Plauciano debido a los problemas que presenta la comparación de diferentes ejemplos con los cuños monetales, mucho más cuando estamos hablando de un tipo que, por sus características estilísticas, responde a un tipo provincial. El fundamento principal para establecer la conexión con Plautilla se debe al peinado: "*Scheitzelzopf-Frisur"*. Aunque, posiblemente, las peculiaridades de este retrato respondan a las variantes que fueron dadas durante el siglo III d.C. en las zonas de Tracia y Moesia, basadas en la aplicación de segmentos concéntricos que forman las trenzas con las que va ataviada la representada[6170]. Los daños visibles en la cara, nos podría hacer pensar en la aplicación de alguna condena relacionada con la *damnatio memoriae*. Sin embargo, dicha hipótesis puede ser puesta en tela de juicio si tenemos presente que los ojos se han conservado. Por tanto, debido a que no se corresponde con el peinado de la *Augusta*, lo más lógico sería proponer que nos encontramos ante una privada que imitó el peinado de la época.

Datación: Por el peinado, primera mitad del siglo III d.C.[6171]. por el contrario, también fundamentándose a partir del cabello, Tsontchev opinó que o bien era del final del siglo II d.C. o de principios del III d.C.[6172]

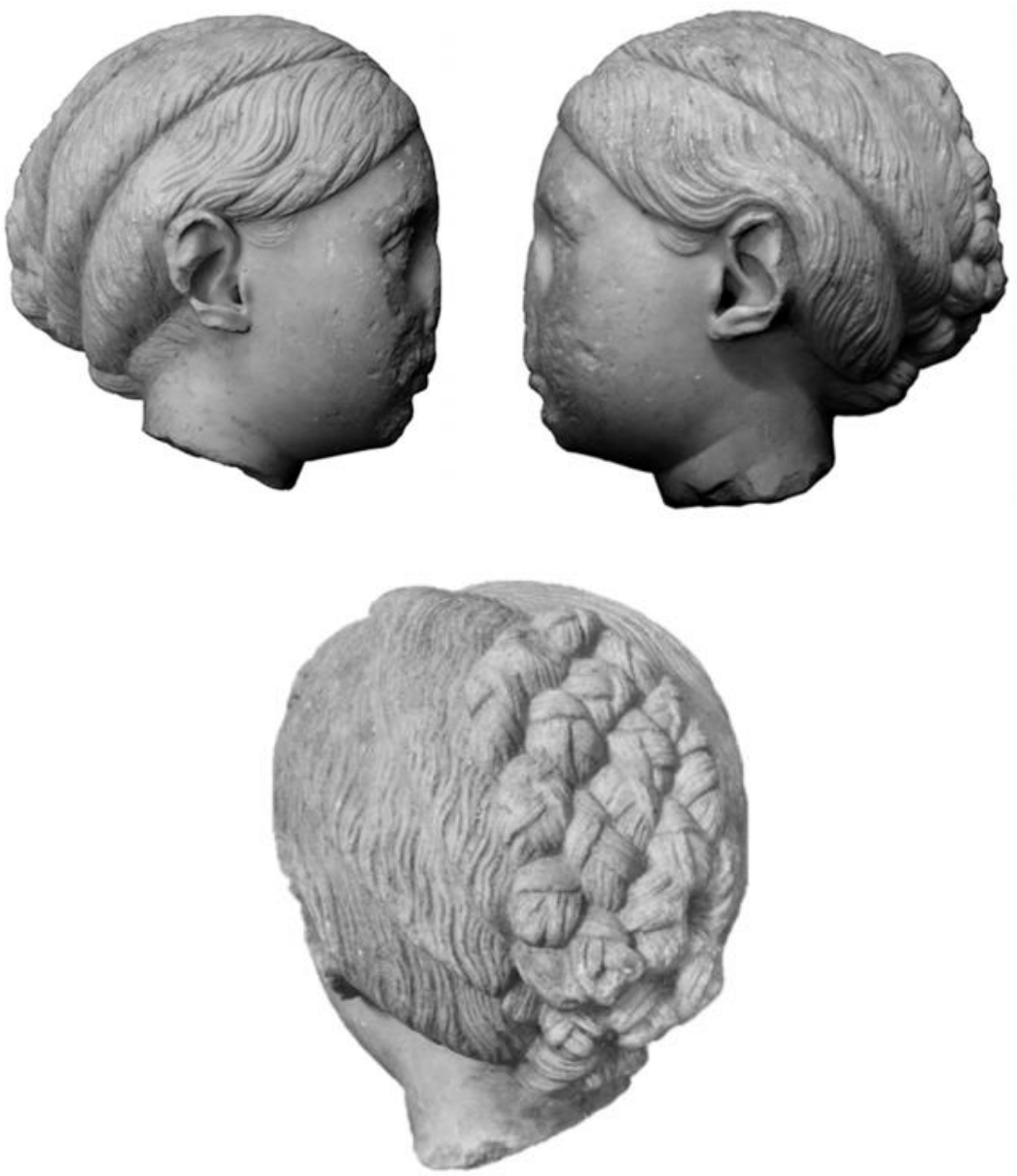
Bibliografía: Tsontchev 1959, 28 n. º 36 (con fot. lám. 12 n. º 36); Popova-Moroz, 1988, 422-423 (con fot. p. 423 y n. º 2-3).

[6164] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.
[6165] Tsontchev 1959, 28 n. º 36 "*La chevelure, traitée au ciseau et à la vrille, rend de façon assez fruste les boucles légèrement ondulées"*.
[6166] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.
[6167] Popova- Morov 1988, 422.
[6168] Popova- Morov 1988, 422.
[6169] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.
[6170] Popova- Morov 1988, 422. De hecho, esta autora llegó a decir que los retratos del siglo III d.C. de Tracia y Moesia, tienen expresiones y paralelismos con los dados en las zonas de Grecia, Macedonia y Asia Menor. Cf. Popova- Morov 1988, 436.
[6171] Popova- Morov 1988, 422.
[6172] Tsontchev 1959, 28 n. º 36.

R36. Cabeza femenina[6173]



[6173] Fotografías extraídas de: Karaoğlan 2019, 5 n. º 1b, n. º 1c, n. º 1d y n. º 1e.



Lugar de conservación: Turquía, Muğla, Museo de Marmaris, inv. 2010/55.

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable. El cuello aparece fragmentado, especialmente en el centro, lo que impide saber si en origen estaba integrada en un busto o estatua[6174]. Casi toda la cara muestra señas de abrasión, impidiendo la apreciación de detalles en los ojos, especialmente el derecho. En el izquierdo se atisban con mayor nitidez los párpados, la pupila e iris; sin embargo, también presenta daños en su extremo derecho. La nariz está completamente perdida a excepción del tabique nasal. Los labios carnosos y la barbilla muestran diferentes magulladuras, pero se aprecian con claridad. Mirando la pieza de perfil, conserva en muy buen estado las mejillas, las sienes y parte del cabello, empeorando conforme nos

[6174] Karaoğlan plantea por analogía con otros testimonios hallados en la zona que, de ser un busto, las dimensiones rondarían por los 45 o 55 cm; mientras que si estamos hablando de estatuas las medidas ascienden a los 130- 140 cm. cf. Karaoğlan 2019, 2.

acercamos al rostro. Las orejas, aunque preservadas, están fragmentadas en las zonas helicoidales. Toda la superficie está brillante debido a que fue pulida[6175].

Dimensiones: La altura total es de 21 cm[6176].

Procedencia: Posiblemente de Amos[6177].

Material: Mármol blanco de grano fino[6178].

Descripción: La representada es una mujer de corta edad que tiene la cabeza ligeramente girada a la izquierda, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. El cráneo es ovalado, en parte debido a que presenta una pequeña barbilla que no rompe con el contorno circular que posee la cara. La frente, curva y triangular, dan paso a unas arqueadas cejas que debajo de ellas y en unos profundos arcos supraciliares, se encuentran los ojos almendrados y bien labrados. En ambos se aprecian tanto las pupilas como los iris. Aunque la nariz está desgastada, se percibe parcialmente el arranque del tabique y las fosas nasales, lo que permite determinar que en origen sería pequeña y ancha. Los labios, dispuestos de manera horizontal, son carnosos y alargados e inmediatamente después, casi sin continuidad, se encuentra un pequeño y delicado mentón. Las orejas aparecen descubiertas a consecuencia de cómo está dispuesto el cabello. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está desarrollado a partir de una línea central instalada en la parte alta de la testa. El peinado, a dos aguas, se desarrolla en una serie de trenzas u ondas, tres a cada lado, dispuestas de manera concéntrica y que se aproximan a la nuca donde son unidas en un recogido[6179]. El moño es trenzado y complejo. Destaca por cómo está labrado las distintas trenzas que adquiere una gran dimensión, haciendo que no sea plano como se encuentra en otros testimonios relacionados con Plautilla.

Comentario: La pieza fue adquirida por el museo en el año 2010. Los restos de abrasión presentes en la cara puede que fueran resultado de una *damnatio memoriae* aplicada a la pieza[6180]. Karaoğlan que es quien realizó el estudio de la misma. Indicó que estamos ante un retrato que, por las características que presenta, está lejos de ser una pieza icónica o ideal. A tal conclusión llegó a partir de las características que presentan las orejas y el cabello. Este último destaca por su realismo, donde son trazadas cada una de las hebras que lo componen sin una dirección determinada. Este aspecto ha permitido plantear que estamos ante un retrato de alta calidad y que mostraba a una persona en concreta. La calidad del material, unido a las peculiaridades que presenta, admiten plantear que estamos ante una representación de la familia imperial[6181]. Sin embargo, Karaoğlan fue consciente de que, el desconocimiento del contexto arqueológico, así como la ausencia de una inscripción que viniera aparejada al retrato y nos permitiera identificarla, hace que únicamente podamos especular sobre su identidad. La calidad del material y su fino modelado no son determinantes para asegurar que estamos ante un miembro de la *domus* imperial, pues también se atestiguaron retratos de privadas que presentan una riqueza en el modulado y con características individualizadoras. Para poder

[6175] Karaoğlan 2019, 2 y 3.
[6176] Karaoğlan 2019, 2.
[6177] Se desconoce el emplazamiento exacto, aunque puede que estuviera relacionada con la ciudad de Amos, de la antigua Caria, situada a 24 km de Marmaris. Cf. Karaoğlan 2019, 2.
[6178] Karaoğlan 2019, 2.
[6179] Karaoğlan 2019, 2-3.
[6180] Karaoğlan 2019, 2.
[6181] Karaoğlan 2019, 2-3.

determinar que estamos ante una *Augusta* se tendría que comparar con los bustos desarrollados en las monedas. Entre las distintas hipótesis barajadas, se podría pensar que es Lucilla. Sin embargo, esta última suele mostrar el cabello situado a los lados de forma libre y desenfrenado, donde priman las formas onduladas. Por el contrario, en este ejemplo observamos que las ondas marcan unas formas muy rígidas, donde no se ha podido constatar mechones ni en la frente, nuca ni tampoco delante de las orejas como vendría siendo lo habitual. Tampoco se repiten las características fisionómicas, en especial en la disposición de las mejillas; pues Lucilla no tiene un aspecto tan infantil como la representada. Como alternativa, podría ser Crispina que también adoptó el estilo *Melonenfrisur* para el cabello. Sin embargo, la esposa de Cómodo viene retratada con este tipo de peinado cuando tenía unos 14 o 15 años, mientras que, el retrato que el ejemplo de Marmaris, tiene unas formas más infantiles. Tras examinar diferentes ejemplos que atribuidos a Plautilla, llegó a la conclusión que el ejemplo que analiza guarda semejanzas fisionómicas con la esposa de Caracalla no solo a partir de los retratos en bulto redondo, sino también en las monedas acuñadas. Sin embargo, hay pequeños matices en la cabeza de Marmaris que tampoco se corresponderían con las formas desarrolladas en las monedas en la hija de Plauciano, en especial en el modulado del cabello[6182]. Por tanto, pese a la sugerente interpretación, no podemos determinar que estemos ante una representación de Plautilla.

Entre las principales diferencias que presenta este retrato con respecto a la esposa de Caracalla, podríamos señalar la presencia de una nariz ancha al igual que los amplios labios. Tradicionalmente se ha venido estableciendo por los estudios precedentes que, entre las características más destacadas de las representaciones de la esposa de Caracalla, radica precisamente por mostrar los órganos sensitivos, a excepción de los ojos, en un tamaño delicado y pequeño. Además, el peinado tampoco corresponde con las formas adoptadas por la joven *Augusta*. Si bien es cierto que este último aspecto fue señalado por Karaoğlan, la ausencia de bucles de cabello en la zona de la frente y delante de las orejas, así como en la nuca, son aspectos muy marcados en la retratística de la hija del prefecto del pretorio y que su ausencia en este ejemplo sería determinante para cuestionarnos su adscripción. Estas diferencias se podrían salvar argumentando que estamos ante un retrato que se trazó bajo unos parámetros locales, aspecto del que estamos de acuerdo. Sin embargo, también es determinante ser precavidos y no afirmar que estamos ante un retrato de Plautilla. La presencia de una inscripción sería determinante, pero ante su ausencia y también a consecuencia de las diferencias que anteriormente hemos señalados nos permiten plantear que estamos ante la representación de una privada.

Datación: Finales del siglo II d.C. -principios del siglo III d.C.[6183].

Bibliografía: Karaoğlan 2019, 1- 20 (con fot. p. 4 n. º 1 a, 5 n. º 1b, n. º 1c, n. º 1d-1e y p. 13 n. º 1f).

[6182] Karaoğlan 2019, 3, 6, 8.
[6183] Karaoğlan 2019, 3.

R37. Busto infantil femenino[6184]



[6184] Fotografías extraídas de: Weski 1987a, lám. 86 n. º 46.



Lugar de conservación: Alemania, Múnich, *Residenz*, inv. Res. Mü. P. I. 222, Standort NF 16 o. r.

Estado de conservación: La pieza no presenta un buen estado de conservación. Los principales desperfectos se concentran en el recogido, concretamente en su parte inferior. Los filos de las orejas están dañados, donde en el oído derecho, que fue restituido, se empleó un material rojizo que también lo encontramos en el labio superior y barbilla[6185]. En el pómulo izquierdo se utilizó en este caso uno de color marrón, al igual que en el margen también izquierdo, pero en este caso de la barbilla. Esto condiciona, tal y como se aprecia en la fotografía, que se encuentren manchas oscuras repartidas por toda la superficie[6186]. Por último, habría que indicar que la cara fue limpiada con ácido[6187]. En la parte inferior del busto hay una inscripción que reza: *Sabina/ Adriani/Uxor*[6188].

Dimensiones: La altura total es de 69 cm. La cabeza sola es de 23,5 cm y el busto de 29,5 cm[6189].

Material: La cabeza es de mármol blanco de grano fino, mientras que el busto es de color rojo oscuro al igual que la peana sobre la que se sustenta[6190].

Descripción: La representada es una niña que dispone la cabeza ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente amplia, el mentón delicado y las carnosas mejillas permiten que el contorno de la cara sea casi circular. Las cejas curvas están apenas perfiladas por unas pequeñas incisiones labradas en la piedra; ejecutadas estas últimas, posiblemente, con clavos[6191]. Los arcos

[6185] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6186] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6187] Weski 1987a, 168 n. º 49.
[6188] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6189] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6190] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6191] Weski 1987a, 168 n. º 46. Según este autor, piensa que la edad de la niña debía rondar los ocho a doce

supraciliares no son amplios, al igual que los párpados que son delgados. Mientras que los inferiores son sinuosos, los superiores están bien delimitados a partir de curvas líneas incisas. Los ojos almendrados están dotados de pupilas e iris[6192]. Las primeras se realizaron a partir de la perforación de circunferencias inacabadas en su parte superior, mientras que las segundas de la misma forma, solo se atisba su contorno. El modelado de la cara, sobre todo las mejillas, destaca por su alta calidad en contraposición con las superficie más áspera y menos trabajada del cabello[6193]. La nariz es fina y recta y la boca pequeña donde dos finísimas hendiduras hacen de comisuras. Mientras el labio superior es delicado, el inferior es voluminoso. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, se inicia desde una línea central perpendicular a la cara e instalada en la parte superior a la testa. Diversas ondas dispuestas hacia un plano ascendente, se unen en la parte alta de la cabeza en un recogido circular. Las orejas están descubiertas y delante de estas últimas se aprecian dos pequeños mechones[6194]. Tal y como veremos más adelante en el comentario, surgieron voces contrarias a calificar este peinado con la tipología de "tajada de melón".

Comentario: Arndt simplemente mencionó que el retrato, por las características capilares, se podría adscribir al siglo III d.C.[6195]. Fue Buchholz quien lo atribuyó a Plautilla, basándose para ello en el tipo de peinado. Según su clasificación estaríamos ante uno de los pocos testimonios que se podría adscribir al 5º estilo[6196]. Saletti dijo que no se puede considerar este ejemplo como una representación de la *Augusta* al no llevar el estilo *Melonenfrisur* en su estado más puro[6197]. Wiggers, por el contrario, matizó que el peinado expresado se podría asimilar sin problemas con el desarrollado por la esposa de Caracalla. Son las características fisionómicas, que no se corresponden a las desarrolladas en los numerarios de esta última, unido a que estamos ante una mujer mucho más joven, lo que le permitió finalmente negar la atribución. Por otro lado, recordó que Arndt, aunque finalmente se decantó por el siglo III d.C., por la manera en la que están ejecutados los ojos especuló que podría ser una elaboración del siglo II d.C.[6198]. Weski rescató esta última idea. El modulado recuerda a las producciones de la dinastía de los Antoninos. Concretamente, en la disposición ovalada de la cara, así como los detalles en la realización de los ojos. Por otro lado, el peinado se parece a los desarrollados por Crispina, esposa de Cómodo.[6199]. Interesante fue la matización de que no debemos tender a pensar que todos los retratos con estilo *Melonenfrisur* sean identificados Plautilla, pues fue muy recurrido para representar a niñas[6200]. Además, otras mujeres de la familia imperial como Faustina la Menor, Lucilla o Crispina, que fueron condecoradas como *Augustae* en una edad temprana, también aparecen con este peinado en su retratística[6201]. Estamos ante una niña y el peinado no se corresponde con el de la mujer de Caracalla;

[6192] Weski 1987a, 168 n. º 46.
[6193] Weski 1987a, 168 n. º 46. Sobre el hecho de destacar el fino modelado con el que se ejecutó la pieza, ya fue puesto de relieve por Arndt y Amelung 1899, 17 n. º 1033 (Arndt).
[6194] Weski 1987a, 168 -169 n. º 46.
[6195] Arndt y Amelung 1899, 17 n. º 1030 (Arndt). El que Arndt solo dijera que el retrato se adscribe únicamente al siglo III d.C., también fue señalado por: Buchholz 1963, 112 n. 137; Saletti 1967, 34 n. 16; Weski 1987a, 168 n. º 46; Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6196] Buchholz 1963, 44 y 153.
[6197] Saletti 1967, 34 n. º 8.
[6198] Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6199] Weski 1987a, 169 n. º 46.
[6200] Para ello cita a una niña datada de la época de los Antoninos, conservada la pieza en la *Milles Collection*. Cf. Weski 1987a, 169 n. º 46. Para ver la bibliografía de la pieza, cf. Weski 1987a, 169 n. 5.
[6201] Weski 1987a, 169 n. º 46.

por tanto, podemos negar su atribución como se ha venido realizando. Por otro lado, el recogido parece una elaboración del siglo II d.C.

Datación: Finales siglo II d.C.- principios del III d.C.

Bibliografía: Arndt y Amelung 1899, 17 n. º 1033 (Arndt); Buchholz 1963, 44, 153; Saletti 1967, 34 n. º 8; Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers); Weski 1987a, 168-169 n. º 46 (con fot. lám. 86 n. º 46).

R38. Busto femenino[6202]



Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Braccio Nuovo* 39 (anterior 46), inv. 2198.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Los labios, la nariz, las mejillas, sobre todo la izquierda o el lóbulo de la oreja de ese mismo lado fueron algunas de las zonas más afectadas que precisaron de su restauración.

[6202] Fotografía extraída de: Amelung 1903, 65 n. º 46.

También ocurrió lo mismo con los senos, concretamente el derecho, además de los bordes de la pañería que fueron reintegrados[6203].

Dimensiones: La altura total es de 70 cm[6204].

Material: La cabeza es de mármol blanco de grano fino, mientras que el busto es del mismo material, aunque con un tono más amarillento[6205].

Descripción: La representada es una mujer madura con la cara ovalada y con el mentón pequeño, cuya mirada está dirigida al espectador. La frente de forma triangular es grande, siendo más estrecha en la zona de las sienes. Los arcos supraciliares son grandes, dando inicio a una nariz aguileña y amplia. Los ojos, dotados de pupilas e iris, se muestran entreabiertos y enmarcados por espesos párpados. El peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara y posicionada en la parte superior de la testa. Desde ahí, a ambos lados, surgen una serie de ondas colocadas horizontalmente. Toda la masa capilar converge en la nuca donde está posicionado un recogido plano que apenas sobresale del conjunto del cabello[6206]. Este último aspecto permite que las orejas estén cubiertas. El drapeado está compuesto por túnica y manto, con amplios pliegues. Uno de ellos, situado en el hombro izquierdo y correspondiente a la *palla*, es de mayor amplitud, mientras que en el contrario únicamente se ve la túnica[6207].

Comentario: Tal y como viene referenciado por Wiggers, este busto se le conocía como una representación de Plautilla. Sin embargo, ya a finales del siglo XIX Bernoulli descartó dicha atribución, diciendo que realmente es un retrato de Manlia Escantilla[6208]. Sin embargo, los expertos no están de acuerdo con ello. Nada más empezar la descripción del mismo por parte de Amelung, se decantó porque estaríamos ante un retrato de carácter privado; sin embargo, dejó abierta la posibilidad de que fuera la esposa de Didio Juliano. Esto se debía a que dicho peinado podría corresponder a las formas desarrolladas tanto en la época de los Antoninos como de los Severos, especialmente por Julia Domna. Por otro lado, estaríamos ante una mujer madura, visible a partir de la instalación de arrugas en la frente y cejas[6209]. Por su parte, Buchholz incluyó este retrato dentro de los ejemplos de la esposa de Caracalla, aunque llegó a matizar que recuerda más bien a una representación de Faustina[6210]. Saletti descartó este retrato como una representación de Plautilla a partir de la avanzada edad de la representada[6211], siendo aceptado dicho criterio posteriormente por Wiggers[6212]. En definitiva, estamos de acuerdo que nos encontramos ante una persona de avanzada edad que no se correspondería con Plautilla. Por otro lado, la forma del peinado recuerda a los peinados antoninianos y protoseverianos.

6203 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6204 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6205 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6206 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6207 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6208 Bernoulli 1969, 13; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
6209 Amelung 1903, 65 n. º 46.
6210 Bucchholz 1963, 153: "*Es handelt sich um ein Portät sus der Zeit der jüngeren Faustina*".
6211 Saletti 1967, 39 n. º 31
6212 Wiggers 1971, 127 (Wiggers): "*Die früher einmal erwogene Plautillabenennung des Kopfes wegen gehlender Übereinstimmung zu deren auf Münzen belegten Haartrachten auch von K. Buchholz und C. Saletti zu Recht abgelehnt*".

Datación: Siguiendo los criterios de los expertos anteriormente citados, podemos datar el retrato entre la última etapa del siglo II d.C., primeras décadas del siglo III d.C.

Bibliografía: Amelung 1903, 65 n. º 46 (con fot. lám. 6 n. º 46); Buchholz 1963, 153; Saletti 1967, 39 n. º 31; Bernoulli 1969, 13; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).

R39. Retrato femenino[6213]



[6213] Autopsia: 01/06/2018. Fotografías del autor.



Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, *Museo Chiaramonti* XLIII 5, inv. 1887.

Estado de conservación: Presenta un excelente estado de conservación en la parte frontal, mientras que en la zona trasera se encuentra seriamente afectada. Al igual que el ejemplo conservado en el *Palazzo Massimo alle Terme* (inv. 332) al que tradicionalmente se ha asociado, estamos ante un retrato de época antonina que imita el peinado desarrollado por Faustina la Mayor. Sin embargo, durante el período tetrárquico sería alterado con la intención de adaptarlo a los nuevos gustos de la época[6214]. Además del cabello, se vieron afectadas la nariz, el cuello y la oreja izquierda que precisaron su restitución[6215].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 40,5 cm, mientras que la cabeza es de 31,5 cm[6216].

[6214] Prusac 2011, 78.
[6215] Amelung 1903, 375 n. º 104.
[6216] Amelung 1903, 375 n. º 104.

Procedencia: Desconocida[6217].

Material: Mármol blanco de cristalización gruesa[6218].

Descripción: La representada es una mujer de mediana edad que proyecta la mirada hacia el espectador. Las facciones son cuadradas, especialmente visible en la mandíbula. La frente no es muy amplia, estrechándose especialmente en la zona próxima a las cejas. Estas últimas, arqueadas, enmarcan unos ojos rasgados donde se aprecian las pupilas e iris. Las mejillas presentan unos pómulos hundidos. La nariz es recta y fina y la boca pequeña al igual que la barbilla [6219]. El peinado está dividido en la parte superior de la cabeza, y desde allí desciende de manera desenfrenada el cabello hasta la zona de la nuca[6220]. El cuello largo y estilizado está dañado, lo que impide saber si en origen esta cabeza estaría insertada en un busto o en una escultura. Sobre el cuello se han atestiguado pequeños bucles que confirmarían que fue alterado el peinado de su estado original, lo que permitiría plantear sin problemas que la pieza original tendría un tamaño mayor.

Comentario: Amelung en su estudio hablaba de una mujer de mediana edad, no vinculando en ningún momento este retrato con Plautilla ni con otra mujer en particular. Señaló que fue labrado durante los primeros años del siglo III d.C., coincidiendo con la dinastía severiana[6221]. Aunque con reservar, Buchholz atribuyó este retrato a Plautilla[6222]. Sin embargo, tanto Wiggers como los estudios posteriores matizaron que estamos ante una privada cuyo origen se situaría bajo la dinastía antoniana, pues se atisban los modelos marcados por Faustina la Mayor. En época tetrárquica sería modificado y adaptado a los nuevos gustos de la época, que es como ha llegado actualmente[6223]. Mathenson mencionó que una de las características de la rentística de Plautilla radica en el hecho de imponer una moda en el peinado no solo en las mujeres de su época, sino también en sus sucesoras. Concretamente, incidió que, en el segundo tipo, caracterizado por desarrollar el recogido plano, fue muy popular durante el año 238 d.C., observándose en los retratos de Tranquilina, mujer de Gordiano III d.C. o Galeria Valeria, esposa de Galerio. Así ocurrió también de manera similar en los tipos siguientes desarrollados por la esposa de Caracalla, arreglo que terminaron adoptando hasta bien entrado el siglo IV d.C. tanto privadas como *Augustae*, aunque con algunas variantes. Un ejemplo que confirmaría dicha interpretación lo encontramos en el retrato que estamos analizando, que parece indicar que estaríamos ante una privada[6224]. Estudiando en profundidad la forma del peinado, llegó a una serie de conclusiones que nos parecen interesantes. Pese a que como hemos indicado, Mathenson comentó que Plautilla impuso una moda en el Imperio en los peinados, a partir de su segundo tipo, la presencia de cabellos en la zona del cuello no solo confirmaría que en origen este retrato presentaba un peinado mucho más voluminoso, sino que, además, podemos encuadrarlo en una variante del tercer estilo de los retratos de Plautilla. Sin embargo, el hecho de que el cabello no muestre ninguna trenza u onda es un elemento importante que nos permitiría asegurar que no fue labrado entre los siglos III- IV d.C.,

6217 Prusac 2011, 157 n. º 492.
6218 Amelung 1903, 375 n. º 104.
6219 Amelung 1903, 375 n. º 104.
6220 Amelung 1903, 375 n. º 104.
6221 Amelung 1903, 375 n. º 104.
6222 Buchholz 1963, 154.
6223 Wiggers y Wegner 1971, 128; Prusac 2011, 78.
6224 Mathenson 2000, 75.

sino con anterioridad[6225]. Prusac en su catálogo vino a señalar lo mismo que los autores anteriores. Estamos ante un retrato confeccionado en época antonina y que fue sustancialmente modificado durante la época tetrárquica[6226]. Además, tampoco se muestran signos de *damnatio memoriae*, lo que nos permitiría desechar su atribución a la esposa de Caracalla

Datación: Retrato de origen tardoantonino y modificado durante la época tetrárquica.

Bibliografía: Amelung 1903, 375 n. º 104 (con fot. lám. 39 n. º 104); Buchholz 1963, 154; Wiggers y Wegner 1971, 128; Mathenson 2000, 75 (con fot. p. 75 n. º 7 a-c); Prusac 2011, 78, 157 n. º 492 (con fot. lám. 147 n. º 156 a-b).

[6225] Matheson 2000, 75: "*The fact that not trace of a plat wide braid can be seen in the part fo the remaining hair indicates that the original coiffure was not of the later third/fourth century type*".
[6226] Prusac 2011, 157 n. º 492.

R40. Estatua femenina de una Vestal[6227]



[6227] Autopsia: 15/06/2018. Fotografía del autor.



Lugar de conservación: Italia, Florencia, *Galleria degli Uffizi*, inv. 1914, n. 131.

Estado de conservación: El estado de conservación de la escultura es excelente debido a que ha sido sometida a procesos de restauración. Las partes tratadas fueron la punta de la nariz, los dedos de la mano derecha y la muñeca de la mano izquierda. También las zonas cercanas a la boca y al cuello presentan signos de haber sido intervenidas. Por el contrario, la estructura arquitectónica donde se posa la llama de fuego en la que la representada está quemando incienso, se encontró intacto[6228].

Dimensiones: La altura total de es 189 cm y la base 18 cm[6229].

Material: Mármol griego[6230].

Procedencia: Se documenta que, en el año 1600, esta escultura, conocida como "Vestal", pasó a formar parte de los fondos de la *Galleria delgi Uffizi*, adquiriendo una gran notoriedad desde que fue musealizada. Es posible que en origen estuviera situada en un edificio de carácter público o privado como pudo ser una *domus* o, incluso, una tumba.

[6228] Dütschke 1878, 53 n. º 89; Mansuelli 1961, 107, n. º 134; Lindner 215, 249.
[6229] Dütschke 1878, 53 n. º 89; Mansuelli 1961, 107, n. º 134.
[6230] Dütschke 1878, 53 n. º 89; Mansuelli 1961, 107, n. º 134.

Sobre la localización y teniendo en cuenta que fue adquiera por una familia notable como fueron los Medici, es posible que fuera de Roma [6231].

Descripción: La estatua representa a una distinguida mujer en actitud orante o de sacrifico, teniendo en su mano izquierda un recipiente, frente a la derecha que la proyecta hacia el punto de apoyo. El modulado que presenta es esquisito. Mansuelli[6232], señaló que estamos ante un "*delicatissimo e sensibile ritratto*", que presenta la cabeza ligeramente girada hacia su derecha. La frente es amplia, teniendo las facciones de la cara de forma alargada y dotada de una pequeña barbilla que apenas sobresale del contorno facial. Los arcos supraciliares son amplios y los ojos almendrados, poseyendo una mirada melancólica que no la dirige hacia un punto determinado. La boca es de pequeñas dimensiones que parece escenificar una tenue sonrisa. La cabeza está cubierta por un *sufíbolo*, colocado sobre una diadema metálica dispuesta trasversalmente. La aparición de la tiara permite que los pliegues del velo no se posen directamente sobre el cabello[6233], dándole volumen y dinamismo a la imagen[6234].

Finalmente, la *stola* caída directamente en el cuerpo de la representada, está dotada por una serie de pliegues dispuestos de manera vertical. El atuendo al igual que el velo, escenifica a la perfección el acto sagrado que se quería representar. Por la disposición de las vestiduras, podemos inclinarnos a pensar que estamos ante una estatua del tipo "*Themis de Ramnunte*". Desde la cabeza se instala un manto o *palla* que cubre su hombro izquierdo, mientras que el derecho y el pecho los presenta libres. El manto finalmente es rematado a la altura del brazo izquierdo, con una especie de nudo, pasando previamente por la pelvis y dejándose caer parte del mismo en la parte frontal. A la altura del vientre se aprecia un complejo *sinus*, que se crea a partir del manto que arranca de la cadera derecha y viene dispuesto diagonalmente en la región abdominal[6235]. Difiere la disposición de los brazos, lo usual hubiera sido que ambos aparecieran doblados a la altura de los codos[6236]; sin embargo, frente al izquierdo que sí que se observa una torsión debido a que en la mano de ese lado sustenta el recipiente con el que está quemando incienso[6237], el otro brazo aparece extendido y proyectado hacia el punto de apoyo. Dicho punto está compuesto por una barandilla o candelabro queriendo escenificar una estructura arquitectónica, donde se puede observar en su superficie una llama. En cuanto al cabello, el velo apenas permite apreciar su disposición. Sin embargo, Saletti[6238] comentó que, debajo del *sufíbulo*, se aprecian las ondas que lo conformarían. El cabello presenta una amplia trenza que rodea toda la frente y sienes, dispuesta de manera longitudinal, frente al resto que se prolongan hasta la parte trasera de la testa de forma libre. Las orejas se encuentran descubiertas, percibiéndose pequeños bucles delante de las mismas. Por la forma del peinado, en especial a partir de la aparición de una amplia onda que rodea toda la frente, parecen recordarnos a las formas desarrolladas a finales de la dinastía de los Antoninos. Por último, tenemos que decir que, tal y como señaló Dütschke, aspecto que

[6231] Dütschke 1878, 53 n. º 89; Mansuelli 1961, 107, n. º 134. De hecho, a partir del inventario de 1600, la estatua fue definida como "*Vestale sacrificante*". Lindner 2015, 249 y 253.
[6232] Mansuelli 1961, 107 n. º 134.
[6233] Meischner 1964, 84; Saletti 1997a, 101.
[6234] Mansuelli 1961, 107, n. º 134.
[6235] Baena del Alcázar 2009, 257. Sobre la descripción de las vestiduras en esta representación con todo tipo de detalles, cf. Dütschke 1878, 53 n. º 89. Para la descripción de las vestiduras y posición de la estatua. Cf. Lindner 2015, 249.
[6236] Garriguet 2001, 72.
[6237] Lindner 2015, 249.
[6238] Saletti 1997a, 101.

hemos podido comprobar por nosotros mismo tras hacer una autopsia a la pieza *in situ*, mientras que la parte delante se aprecian los pliegues de las vestiduras con gran dinamismo que evidencia que fue esculpida por una persona experimentada, no podemos decir lo mismo en la zona trasera, donde se encuentra peor definida. Posiblemente, se debiera a que, desde su concepción, esta escultura estaba destinada a verse desde un plano superior. La base es irregular, lo que evidencia la poca importancia que tenía el soporte en el período clásico[6239].

Comentario: La atribución de esta estatua a un personaje histórico en concreto ha sido uno de los grandes problemas que presenta. Se ha sugerido que fuera una estatua hecha *ex professo* para albergar un retrato con una función funeraria o votiva, algo que planteó Dütschke[6240]. Mansuelli[6241] repitió el mismo esquema que el investigador anterior. Además de definirla como una escultura femenina icónica, con caracterizaciones votivas o funerarias, apuntó que repetía los esquemas helenísticos para este tipo de estatuas, datándola en torno a la segunda mitad del siglo III d.C., afinando y asegurando que perteneció a la época severiana. No la adscribió a ningún personaje histórico en concreto, al considerarla como una pieza confeccionada en serie, con escasos signos individualizadores.

La vinculación con Plautilla viene dada tanto en inventarios del siglo XIX como en trabajos contemporáneos como en el de los años sesenta de Meischner[6242]. Apenas pasados unos años Wiggers[6243] negó esta afirmación. Para ello, basándose en la descripción que realizó en su día Mansuelli[6244], llegó a la conclusión de que, por el tipo de el peinado, además de la edad que muestra la representada, son aspectos suficientes para descartar la atribución a la mujer de Caracalla. Además, argumenta que el arreglo capilar que presenta no tiene paralelos con el cabello que presenta la *Augusta* en sus monedas[6245]. Saletti[6246], por el contrario, contradice la opinión del alemán, afirmando que es precisamente a partir del peinado lo que permite que se pueda hipotetizar sobre la identidad de la escultura, lo que cabría la posibilidad de que pudiéramos estar perfectamente ante una escultura de la hija de Plauciano. Además, la presencia de la diadema podría ser determinante para pensar que estamos ante un personaje relacionado con la familia imperial[6247]. Por otro lado, sigue argumento Saletti que, el hecho de que sea una escultura icónica en actitud de sacrifico y que, por lo tanto, se aleje de la estatuaria propia de la emperatriz como parece argumentar Mansuelli[6248], no es razón suficiente

[6239] Dütschke 1878, 53-54 n. º 89.
[6240] Dütschke 1878, 53-54 n. º 89.
[6241] Mansuelli 1961, 107, n. º 134.
[6242] Meischner 1964, 84. Linder señaló cómo en el inventario de 1825 de la colección de los Medici, ya venía descrita la pieza como una completa figura de mármol blanco que representa a la emperatriz Plautilla vestida como una Vesta. Cf. Lindner 2015, 249.
[6243] Wiggers y Wegner 1971, 122: "*Gegen eine derartige Bestimmung spricht zunächst das Darstellungschema, das, wie zuletzt G. A. Mansuelli darlegte, Votivoder Sepulkralcharakter besitzt, sich jedoch nicht für die Ehrung einer Herrscherfrau eignet. Jugendliches Alter und Stirnhaar, das eine Plautillahaartracht nicht ausschießt, sind zudem die einzigen schwachen Beweispunkte, die sich für eine Plautillabenennung anführen ließen*".
[6244] Mansuelli 1961, 107-108 n. º 134.
[6245] Wiggers y Wegner 1971, 122: "*Dem steht gegenüber das völlig andere Aussehen Plautillas bei ihren Münzen und sicheren rundplastischen Bildissen, Jäßt man das Argument*".
[6246] Saletti 1997a, 105 n. 78: "*Wiggers (…) esclude il riconoscimento per la giovane età e per la disposizione dei Capelli frontali che non corrisponderebbe alle effigi numismatiche (elementi che a mio giudizio enfermano invece l´identificazione, pur se i capelli frontali sono certamente meno articolati)*".
[6247] Saletti 1997a, 101.
[6248] Mansuelli 1961, 107 n. º 134.

para su exclusión. De hecho, la restitución propuesta para la Puerta de los *Argentarii* de Roma aparece Plautilla junto a su marido y padre ataviada para un sacrificio. En este testimonio, que se reconstruye a partir de la imagen que conservamos de Julia Domna, viene datada con diadema y velo. Además, llama la atención que Mansuelli pese a decir que la escultura no posee ningún dato individualizador y que las facciones de la cara son genéricas, el único aspecto en el que parece basarse su datación sea precisamente a través del tipo de peinado. A partir de la aparición de bucles de cabello delante de las orejas y que, no esté dividido en dos partes al igual que como ocurría con el retrato de las Termas, es el paralelo que le ha servido para definirla como una escultura de la etapa severiana. Además, señala que las características fisionómicas se asemejan perfectamente al retrato conservado en los *Musei Vaticani*, en *la Sala dei Busti* (inv. 300)[6249]. Entre los últimos y más completos estudios estaría el de Lindner. La autora señaló que la disposición de la mirada, sin llegar a fijarla en un punto fijo es un elemento que lo vemos especialmente representado en los talleres de la dinastía de los Antoninos. Por otro lado, indició que la asimilación a Plautilla puede ser cuestionada, pues, aunque compartiría con la *Augusta* la juventud, hay aspectos fisionómicos, como la disposición de los párpados que son diferentes. A partir del peinado, estirado y hacia atrás, donde pequeños mechones de cabello se pueden apreciar, permitiría datar el ejemplo en una etapa temprana del siglo III d.C. Es posible que fuera una sacerdotisa del culto imperial. Estaríamos ante una mujer que está quemando incienso en honor de una o más mujeres de la dinastía de los Severos, pues encontramos en monedas y medallones de Julia Domna dichas escenas, en las que el colegio de las vestales realizó ese tipo de sacrificios[6250].

Este tipo de escultura tiene su origen en la época clásica, siendo a partir del helenismo cuando se amplía su difusión. En el mundo romano se suele vincular a las Vestales, emperatrices y a divinidades como Fortuna[6251]. Posiblemente el hecho de que venga representada en actitud orante no sea determinante para descartar esta escultura con la emperatriz Plautilla. Si bien es cierto, tampoco podemos adscribirla a la esposa de Caracalla, ya que las características faciales que presenta no se corresponden con las de la *Augusta*. En este ejemplo se observa claramente que la representada tendría una edad mayor. Además, el peinado tampoco corresponde, viendo ciertos paralelos en retratos adscritos a la edad final de la década de los Antoninos. En nuestro caso, podemos observar esta forma de arreglo capilar en ejemplos también adscritos a la esposa de Caracalla como son los siguientes: *Museo Torlonia*, inv. MT. 278 o *Museo Torlonia*, inv. MT. 405. Tampoco estamos de acuerdo con Saletti, pues no encontramos semejanzas en este retrato con el conservado en los *Musei Vaticani*. A ello tendríamos que señalar la falta de signos de *damnatio memoriae* que, aunque no es determinante, sí que es un dato a tener en cuenta y más cuando estamos hablando de piezas de tan grandes dimensiones como es este caso.

Datación: Finales del siglo II d.C., principios del siglo III d.C.

Bibliografía: Dütschke 1878, 53-54 n. º 89; Meischner 1964, 84-86 (con fot. n. º 60-61); Mansuelli 1961, 107-107 n. º 134 (con fot. n. º 134 a, b y c); Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers); Saletti 1997a, 101 (con fot. n. º 21-22); Lindner 2015, 249-253 (con fot. 250 n. º 85 y 252 n. º 86).

[6249] Saletti 1997a, 101: "*ripete quella del ritratto Sala Busti 300. Con questo trovano consonanza anche i tratti fisionomici: nella línea della fronte, nell´assottigliarsi del volto, nella conformazione di sopracciglia, occhi e palpebre, nel disegno delle labbra en el mento dalla fossetta ben evidente*".

[6250] Lindner 2015, 251-252.

[6251] Baena del Alcázar 2000, 5-6 y lám. 6.

R41. Busto femenino[6252]



Lugar de conservación: Inglaterra, *Wilton House*, *Double Cube Room.*

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, aunque fue sometida a diversas restauraciones. De hecho, el busto, labrado en pórfido donde hay una cartela con el nombre de Julia Mamaea, responde a una reintegración posterior[6253]. La nariz fue tratada, empleándose el yeso como material, mientras que el mármol fue utilizado para el cuello y algunas partes del cabello, en especial para su

[6252] Fotografía extraída de: Poulsen 1923, n. º 93.

[6253] Poulsen 1923, 100 n. º 93. Otros autores posteriores, como fue el caso de Buchholz, también matizaron que el busto es de época moderna. Cf. Buchholz 1963, 150.

recogido. Fue pulida en época moderna lo que alteró sensiblemente el retrato. A este último aspecto se sumarían las distintas labores de limpieza que se le aplicaron. Todavía conserva algunos rasgos distintivos de su diseño original como son las pupilas. En la zona del cuello hay una capa vegetal que también afectó al retrato[6254].

Dimensiones: La altura de la cabeza, que es la parte antigua, es de 26 cm[6255].

Material: La cabeza es de mármol, mientras que el busto es de pórfido, de una etapa más moderna[6256].

Descripción: El retrato muestra a una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla. Tiene la cabeza ovalada debido al acentuado mentón. La muestra ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada, aunque en este caso hacia un punto bajo. La frente adquiere una forma triangular por la disposición del peinado. Las cejas son arcadas y largas que parecen unirse con el cabello en la parte de las sienes. Los arcos supraciliares no son profundos, destacando los delicados párpados. Los ojos, almendrados, están dotados de iris y pupilas. La nariz es grande y recta, mientras que la boca, aunque es pequeña, está desarrollada a partir de la inserción de labios voluminosos, en especial el inferior. Las mejillas son carnosas, el mentón afilado y el cuello delicado. El peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la zona superior de la testa. A ambos lados, la masa capilar se desarrolla libremente y de manera descendente, ocultando las orejas, hasta finalizar en la nuca en un recogido. Una *stola* de finos pliegues dispuestos verticalmente es ocultada por un amplio manto.

Comentario: El primer comentario al respecto procede Michaelis, quien señaló que es una representación de Julia Pía. Sin embargo, no ofreció ningún comentario al respecto, pues solo se limitó a señalar las principales zonas que se vieron afectadas y que precisaron de su restauración[6257]. Según la apreciación de Poulsen, estaríamos ante una mujer de la época del emperador Cómodo[6258]. Fue Buchholz quien la atribuyó a Plautilla, incluyéndola dentro del primer tipo[6259]. Sin embargo, Saletti matizó que, a partir del peinado, podemos excluir la interpretación ofrecida por la anterior autora. Por otro lado, el modelado que presenta recuerda a los trabajos desarrollados durante el período tardoantininano[6260]. Los gestos son cálidos y con un alto grado de psicologización en las formas. Además, los retratos de este período se caracterizaron por una pérdida progresiva de la técnica desarrollada en los importantes talleres Antoninos, aunque todavía se pueden apreciar elementos de gran calidad. La forma plástica es más o menos estática, donde el desarrollo de la mirada son los elementos fundamentales que nos permitirían adscribirlo a los últimos años del siglo II d.C.[6261]. Wiggers, a partir de la comparación con las efigies monetales, llegó a la conclusión que sería una mujer del círculo de Didio Juliano; o bien su mujer o algunas de sus hijas, poniendo como ejemplos a Manlia Escantilla o Didia

6254 Michaelis 1882, 711- 712 n. º 197. Este autor habla de un pulido de mala calidad. Algunas apreciaciones también serían posteriormente recogidas en Poulsen 1923, 100 n. º 93.
6255 Poulsen 1923, 100 n. º 93.
6256 Poulsen 1923, 100 n. º 93; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers): "*Kopf auf moderner Porphyrbüste*".
6257 Michaelis 1882, 711-712 n. º 197.
6258 Poulsen 1923, 100 n. º 93.
6259 Buchholz 1963, 150.
6260 Saletti 1967, 40 n. º 35.
6261 Saletti 1967, 15-16.

Clara[6262]. Está claro que por las formas expresadas en la cara nos permitiría hablar de un retrato de finales del siglo II d.C.; sin embargo, el peinado también se asemeja a los desarrollados durante los primeros años del siglo III d.C. Lo único que podemos señalar al respecto es que nos encontramos ante una mujer que no se corresponde con las formas desarrolladas por Plautilla, además de que es más madura que la edad que tuvo que tener la esposa de Caracalla.

Datación: Finales del siglo II d.C. principios del siglo III d.C.

Bibliografía: Michaelis 1882, 711-712 n. º 197; Poulsen 1923, 100 n. º 93 (con fot. n. º 93); Buchholz 1963, 150; Saletti 1967, 40 n. º 35; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

[6262] Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).

5.2. Imágenes del siglo III d.C.

R42. Cabeza femenina[6263]



[6263] Fotografía extraída de: Fittschen y Zanker 1983, lám. 171 n. º 144 y lám. 172 n. º 144.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Sala dei Fasti moderni* III 10, inv. 866[6264].

Estado de conservación: Presenta un buen estado de conservación. Sin embargo, cabeza y busto no son pertinentes, siendo este último de factura moderna. La punta de la nariz ha sido restaurada y dos pequeñas incisiones se encuentran en los extremos de los labios[6265].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 30 cm. Desde el mentón hasta la parte superior de la cabeza mide 25,5 cm[6266].

Procedencia: Posiblemente fue hallado en el monte Esquilino en 1876[6267].

[6264] Wiggers y Wegner señalaron que la anterior numeración era *Galleria* inv. 90. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers) y 172 (Wegner).
[6265] Stuart Jones 1926, 124 n. º 90; Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers) y 172 (Wegner); Fittschen y Zanker 1983, 99 n. º 144 (Fittschen).
[6266] Fittschen y Zanker 1983, 99 n. º 144 (Fittschen). Por el contrario, Stuart Jones propuso que la altura total de la pieza es de 46,2 cm. cf. Suart Jones 1926, 124 n. º 90.
[6267] Bernoulli 1894,45. Stuart Jones reprodujo las palabras del anterior autor cuando mencionó el lugar del hallazgo. Por su parte, Fittschen, aunque también hizo lo propio, sí que lo señaló, aunque con interrogantes. Fittschen y Zanker 1983, 99 n. º 144 (Fittschen).

Material: Mármol de Luna-*Carraca*[6268].

Descripción: La representada es una mujer madura; por lo tanto, por la edad no puede adscribirse a Plautilla. Muestra la cabeza hacia delante, con la mirada cabizbaja y hacia el lado derecho. La frente no es muy amplia, las cejas arqueadas y largas parecen unirse con el peinado. Las mejillas lisas y el mentón pronunciado permiten que el contorno de la cara sea oval. Los arcos supraciliares poco profundos dan paso a unos espesos párpados y a unos ojos almendrados de pequeñas dimensiones, dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y estrecha, mientras que la boca, aunque grande, presenta los labios finos. El espesor del cabello permite intuir que estamos ante una peluca. Además, unos pequeños mechones asentados en la zona de la cara parecen confirmarlo, siendo estos últimos partes del cabello natural. La peluca está dividida por la mitad a través de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. A ambos lados, parten una serie de ondas, nueve en cada uno, muy marcadas que impiden que las orejas se muestren descubiertas. Las dos inferiores, en la zona de la nuca, se dirigen hacia el centro de la cabeza, al occipital, donde en la zona central de la parte trasera hay un recogido trenzado en forma de círculos concéntricos[6269].

Comentario: Bernoulli indicó que estamos ante un retrato de Julia Domna, pues el peinado parecía confirmarlo[6270]. Sin embargo, Stuart Jones optó por considerarlo como uno de carácter privado de principios del siglo III d.C.[6271]. Weber apuntó que podían existir diferencias entre los retratos en bulto redondo de los reflejados en las acuñaciones monetales. Por tanto, pese a que no presenta rizos en la frente ni en las orejas como vienen señalados en las acuñaciones monetales, opinó que estamos ante un ejemplo de Julia Cornelia Paula[6272]. Buchholz consideró que la peluca sería determinante para pensar en Julia Domna. Sin embargo, lo puntos conexos con otros ejemplos conservados en los *Musei Capitolini* son determinantes para pensar que es un retrato de Plautilla dentro de su primer estilo[6273]. Meischner no estuvo conforme con la opinión anterior, matizando que es una privada de la época de Heliogábalo. La mirada que presenta se aleja de las formas desarrolladas en los retratos de la época de Caracalla e inicios de la dinastía de los Severos. Por el contrario, esta técnica la encontramos ampliamente representada en testimonios vinculados con Julia Cornelia Paula y Julia Soemias [6274]. Saletti por el peinado negó que estemos ante la esposa de Caracalla, decantándose por la teoría propuesta por Weber en identificarla con Julia Cornelia Paula[6275].

Wiggers mencionó que no se puede sostener la atribución a Plautilla por el peinado, pues en las monedas no aparece representada la *Augusta* con una peluca tan amplia [6276] . Wegner, por el contrario, comentó que los estudios precedentes que consideraron que es una imagen de la esposa de Caracalla o de Julia Cornelia Paula no

[6268] Stuart Jones 1926, 124 n. º 90.
[6269] Parte de la descripción del peinado viene dada en Weber 1953, 133. Este investigador, aunque reconoció que las formas del peinado nos harían pensar en Julia Domna, hay elementos en la forma que adopta el cabello en su parte trasera que se asociarían más con Julia Paula. También en Buchholz 1963, 41.
[6270] Bernoulli 1894,45.
[6271] Stuart Jones 1926, 124 n. º 90.
[6272] Weber 1953, 133.
[6273] Buchholz 1963, 41 y 150.
[6274] Meischner 1964, 154-155 n. º 78, 158-159.
[6275] Saletti 1967, 37 n. º 19. Concretamente, en la nota 27 llega a decir: "L´*identificazione è della Buchholz (..). È valido invece, a mio parere, il riconoscimento come Giulia Paola dovuto al Weber*". Cf. Saletti 1967, 37 nota 27.
[6276] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).

los podemos aceptar. Las facciones fisionómicas, así como las estilísticas no se adscriben a ninguna *Augusta*; por tanto, sería una privada del primer cuarto del siglo III d.C., aspecto que volvería a señalar más tarde en un trabajo publicado de los años ochenta[6277]. A nuestro parecer, estaríamos ante la representación de una privada de inicios de la dinastía Severa, que imita los peinados de Julia Domna. Las facciones fisionómicas distan de las que aparecen representadas en las monedas de la *Augusta*, por lo que no podemos pensar como hizo en su día Bernoulli de que estaríamos ante la mujer de Septimio Severo. Por las características fisionómicas y estilísticas descartamos su atribución a Plautilla. Tampoco podemos sostener que sea Julia Cornelia Paula. La esposa de Heliogábalo en sus monedas se muestra con las orejas despejadas y las ondas no tan marcadas como en este retrato. Por tanto, nos decantamos por sostener que estamos ante una privada de la época de Septimio Severo.

Datación: Inicios del siglo III d.C. (imitación peinado Julia Domna).

Bibliografía: Stuart Jones 1926, 124 n. º 90 (con fot. lám. 43); Bernoulli 1969, 45; Weber 1953, 133 (con fot. p. 135 n. º 9); Buchholz 1963, 41 y 150; Meischner 1964, 154-155 n. º 78, 158-159 (con fot. n. º 110); Saletti 1967, 37 n. º 19; Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers) y 172 (Wegner); Wegner 1981, 664 (con fot. lám. 8 n. º 31); Fittschen y Zanker 1983, 99 n. º 144 (con fot. lám. 171 n. º 144 y lám. 172 n. º 144) (Fittschen).

[6277] Wiggers y Wegner 1971, 172 (Wegner); Wegner 1981, 664.

R43. Cabeza de Julia Domna (¿?)[6278]



Lugar de conservación: Alemania, Múnich, *Glyptothek*, inv. 354.

[6278] Fotografía extraída de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia_Domna_Glyptothek_Munich_354.jpg. Consultado en: (20/02/2020).

Estado de conservación: La pieza presenta un perfecto estado de conservación, ya puesto de manifiesto a principios del siglo XX por Furtwängler. Este último mencionó que, además de ser posiblemente el retrato más bello conservado del siglo III d.C. en la *Glyptothek* de Múnich, destaca por su excelente calidad y conservación. Tanto la cabeza como el busto son originarios de la época, siendo la peana sobre la que se sustenta el único añadido[6279]. De hecho, si se observa el grabado del siglo XVIII de Gattani, se aprecia que esta última es distinta[6280]. Por la forma en la que se ha conservado impide saber si pudo formar parte de un busto o estatua, aunque recientemente Gliwitzky apuntó que sí pudo ser parte de una escultura. Por otro lado, también indicó que el modelado es excelente, al igual que su estado de conservación. Los pequeños desperfectos se concentran en la punta de la nariz y algunas zonas del cabello[6281].

Dimensiones: La altura total es de 60 cm[6282].

Procedencia: La pieza fue hallada en *Porcigliano*. Pasó después a formar parte de la colección Chigi y en 1816 fue adquirida por Fagari[6283].

Material: Mármol blanco, posiblemente de Paros[6284].

Descripción: La representada es una mujer todavía joven, con la cabeza ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada[6285]. La frente con forma triangular, debido a la disposición del peinado, no es muy amplia y se muestra totalmente despejada. Las cejas son largas y finas, que parecen unirse con el cabello en la parte de las sienes. Estas últimas están labradas con gran calidad a partir de finas incisiones en el mármol. En general muestra un semblante serio y frío, acentuado por la mirada y los amplios párpados, especialmente los superiores que están elaborados a partir de delicadas líneas oblicuas. Los ojos almendrados están dotados de pulas e iris. La nariz es fina y curva y la boca, de perfecta ejecución, destaca el modelado de los labios, en especial el inferior que es más voluminoso. En sendos extremos dos pequeñas hendiduras hacen la función de comisuras. La mandíbula, aunque sinuosa, tiende a ser cuadrada, donde destaca el mentón bien ejecutado. El peinado, que es una amplia peluca, está dividido a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la cabeza. Desde ahí descienden de manera vertical una serie de ondas, siete a cada lado, hasta la altura de la nuca. Un recogido amplio en forma de "caparazón de tortuga" completa el arreglo capilar[6286].

[6279] Furtwängler 1910, 359- 360 n. º 354. Con anterioridad, Brunn señaló que el busto es nuevo: "*Die Büste neu*". Posiblemente, dicha referencia era la peana sobre la que se sustenta. Cf. Brunn1887, 247 n. º 220.

[6280] Guattani 1784, lám. 3. Meischner destaca precisamente la alta calidad y buen estado de conservación de la pieza en su comentario. Cf. Meischner 1964, 55 n. º 45.

[6281] Gliwitzky 2017, 264.

[6282] Brunn 1887, 247 n. º 220; Furtwängler 1910, 359 n. º 354; Neudecker 1988, 239 n. º 69.10.

[6283] Guattani 1784, lám. 3; Brunn 1887, n. º 220; Furtwängler 1910, 359 n. º 354. Una descripción más completa del hallazgo fue proporcionada recientemente por Gliwitzky. Se encontró en una villa cercana a Pomezia en 1780, junto a otros retratos de gran belleza y datados entre los siglos I d.C.-III d.C. Después pasó a la colección del Príncipe Chigi y sería en 1816 quien, a través del marchante Fagan, pasaría a la colección del museo. Cf. Gliwitzky 2017, 264.

[6284] Brunn 1887, 247 n. º 220; Furtwängler 1910, 359 n. º 354. Sería en esta última obra donde se proponga la procedencia del mármol, aunque tampoco lo llega a afirmar del todo.

[6285] Algunos aspectos del retrato fueron señalados por Meischner 1964, 56-57 n. º 45.

[6286] Una descripción sobre el retrato viene aportada en Gliwitzky 2017, 264-265.

Comentario: El retrato de gran exquisitez, está considerado como una de las obras maestras de los talleres severianos[6287]. Guattani, en su *Monumenti antichi indediti*, correspondiente al mes de julio de 1784, señaló la aparición de un bello busto femenino que se atribuyó a Didia Clara, hija de Didio Juliano. Sin embargo, a partir del peinado mencionó que les recordaba a las formas desarrolladas por Manlia Scantilla[6288]. Sería también a partir de dicha centuria, durante el siglo XVIII, cuando se identificó con Plautilla. Un ejemplo lo podemos encontrar en el trabajo de Brunn, de principios del siglo XIX, quien indicó que, pese a que se ha confundido con Julia Domna, si se examina de perfil encajaría perfectamente con las representaciones de la esposa de Caracalla[6289]. Bernoulli señaló que el retrato custodiado en la *Glyptothek* de Múnich, atribuido a la esposa de Caracalla, realmente representa a Julia Domna o una privada de principios del siglo III d.C. Esta misma reflexión sería desarrollada con anterioridad por Furtwängler[6290]. Para ello se basó en los criterios fisonómicos, al presentar la cara más alargada y con facciones más maduras que la hija de Plauciano[6291]. Buchholz señaló que, aunque las últimas teorías apuntaban a que la representada es la esposa de Septimio Severo, realmente no hay ningún paralelo idéntico en las monedas de esta última. Las siete ondas que conforman el peinado se prolongan verticalmente hasta la zona del cuello, dejando desprovistas las mejillas solo en su parte frontal. Aquellos peinados en los que la esposa de Severo presenta un recogido tan amplio y un cabello tan espeso, nunca desciende tan perpendicular y hasta prácticamente los hombros, pues presenta un perfil en forma de "s". Por otro lado, tampoco aceptó que fuera Plautilla, pues esta última jamás se mostró con un moño tan grande. Por tanto, puede que estemos ante una privada, donde este tipo de peinado, a partir de la constatación de los relieves escultóricos de Lepcis Magna, se situaría en torno a 203 d.C.- 204 d.C.[6292].

Meischner fue mucho más contundente, haciendo un amplio análisis del retrato. No solo aceptó su atribución a Julia Domna, sino que, incluso, llegó a establecer una tipología, el tipo MúniC. Los principales problemas que presentan la pieza derivan de que la *Augusta* está representada en una etapa temprana, datándose el ejemplo entre 193 d.C.-196 d.C., en la que imperaban las influencias orientales y alejadas de las modas desarrolladas en la capital imperial. Una vez que Septimio Severo alcanzó la púrpura, su mujer imitó los peinados de Faustina la Menor, esposa de Marco Aurelio, siendo desde entonces donde podemos ver un estilo propio y fácilmente reconocible. Esta forma primigenia sería el germen de los denominados tipo Gabii, Leptis y Berlin[6293]. Similares argumentos a los de Bernoulli fueron los desarrollados por Saletti para identificar a Julia Domna en el ejemplo. Sin embargo, a diferencia del especialista alemán, el investigador italiano optó por no plantear ningún tipo de reservar en su atribución a la esposa de Septimio Severo[6294]. Schlüter opinó todo lo contrario, indicando que se trataría de una privada. Aunque la zona trasera está un poco menos cuidada que la delantera, no deja de

[6287] Budde 1957, 17.
[6288] Guattani 1784, lám. 3.
[6289] Brunn 1887, 247 n. º 220.
[6290] Furtwängler 1910, 359 n. º 354; Bernoulli 1894,45.
[6291] Bernoulli 1894, 45. El número de inventario varió. En la obra de Bernoulli viene como 220. Este argumento, de la similitud de la cabeza con las monedas de Julia Domna, fue el mismo que empleó Furtwängler en su estilo. Cf. Furtwängler 1910, 360 n. º 354.
[6292] Buchholz 1963, 27-28. Una descripción menor, donde solo se indican las fuentes, es apuntado en la página 145, dentro del elenco de retratos de privadas.
[6293] Meischner 1964, 56-57 n. º 45; 1981, 149. En su trabajo de los años ochenta, no llegó a analizar el ejemplo. Se limitó a decir que estamos ante un retrato de Julia Domna. Cf. Meischner 1982, 120.
[6294] Saletti 1967, 13 n. º d.

ser un retrato excelente donde se cuidaron todos los detalles. Entre ellos habría que destacar la delicadeza expresada en la epidermis y en la ejecución de las cejas. Además de su belleza, las particularidades que presenta nos permitirían plantear que estamos ante un *unicum*, lo que podría ser la principal atenuante para descartar que se trate de una persona relacionada con la familia imperial. Solo el parecido fisionómico podría ser fundamental para poder asegurar que, pese a las divergencias en el peinado, podemos estar hablando del mismo individuo. Sin embargo, este aspecto no se corresponde con los testimonios oficializados de Julia Domna, pues además de estar ante una mujer más joven, encontramos otros elementos que no se aprecian en la retratística de la *Augusta*. Tales son la mirada con cierta expresión melancólicas, la frente plana, así como unas cejas mucho más tupidas que las desarrolladas por la mujer del *princeps*[6295].

Wiggers en su comentario mencionó que el peinado no se correspondería con las formas adoptadas por Plautilla. Más bien, tal y como sostuvo la mayoría de especialistas, estaríamos ante Julia Domna o una privada que imitaba los peinados de la esposa de Septimio Severo[6296]. El comentario escueto aportado por Neudecher también lo vinculó directamente con la madre de Caracalla y Geta, debido a que la mayor parte de estudiosos así lo manifestaron[6297]; aspecto que también lo podemos encontrar en la guía del museo donde se encuentra la pieza. En este caso, se alude a que estamos ante un retrato de procedencia oriental de la *Augusta*[6298]. Baharal, por el contrario, adscribió este retrato sin margen de duda a Julia Domna a partir del peinado[6299], seguido entre otros por Micheli[6300]. Estamos ante uno de los testimonios más célebres de la *Augusta*, donde se aprecia perfectamente su peinado tan característico expresado tanto en monedas como en diferentes monumentos[6301]. Las discrepancias se deben a que se desarrolló previamente al momento en el que se oficializó, coincidiendo con las celebraciones llevadas a cabo en Roma con motivo del décimo aniversario de la llegada al solio imperial de Septimio Severo[6302]. Entre los últimos comentarios, estaría las portaciones de Gliwitzky quien también señaló que, pese a su calidad y ser considerado como uno de los retratos más importantes que alberga el museo, estaríamos ante una privada, datándolo en torno al año 200 d.C.

Lo que está cara es que sea Julia Domna o no, lo que no podemos afirmar es que estemos ante la esposa de Caracalla, pues el peinado adoptado no se corresponde con el de sus numerarios.

Datación: Inicios del siglo III d.C. (imitación peinado de Julia Domna).

Bibliografía: Guattani 1784, 62 (con dib. lám. 3); Brunn 1887, 247 n. º 220 (con fot. lám. 51 n. º 220); Bernoulli 1969, 45, 67 (con fot. lám. 19); Furtwängler 1910, 359-360 n. º 354; Technau 1940, 240 (con fot. p. 239 n. º 194); Budde 1957, 17 (con fot. lám. 55 n. º 70 y lám. 65 n. º 71 y n. º 72); Buchholz 1963, 27-28 y 145; Meischner 1964 55-

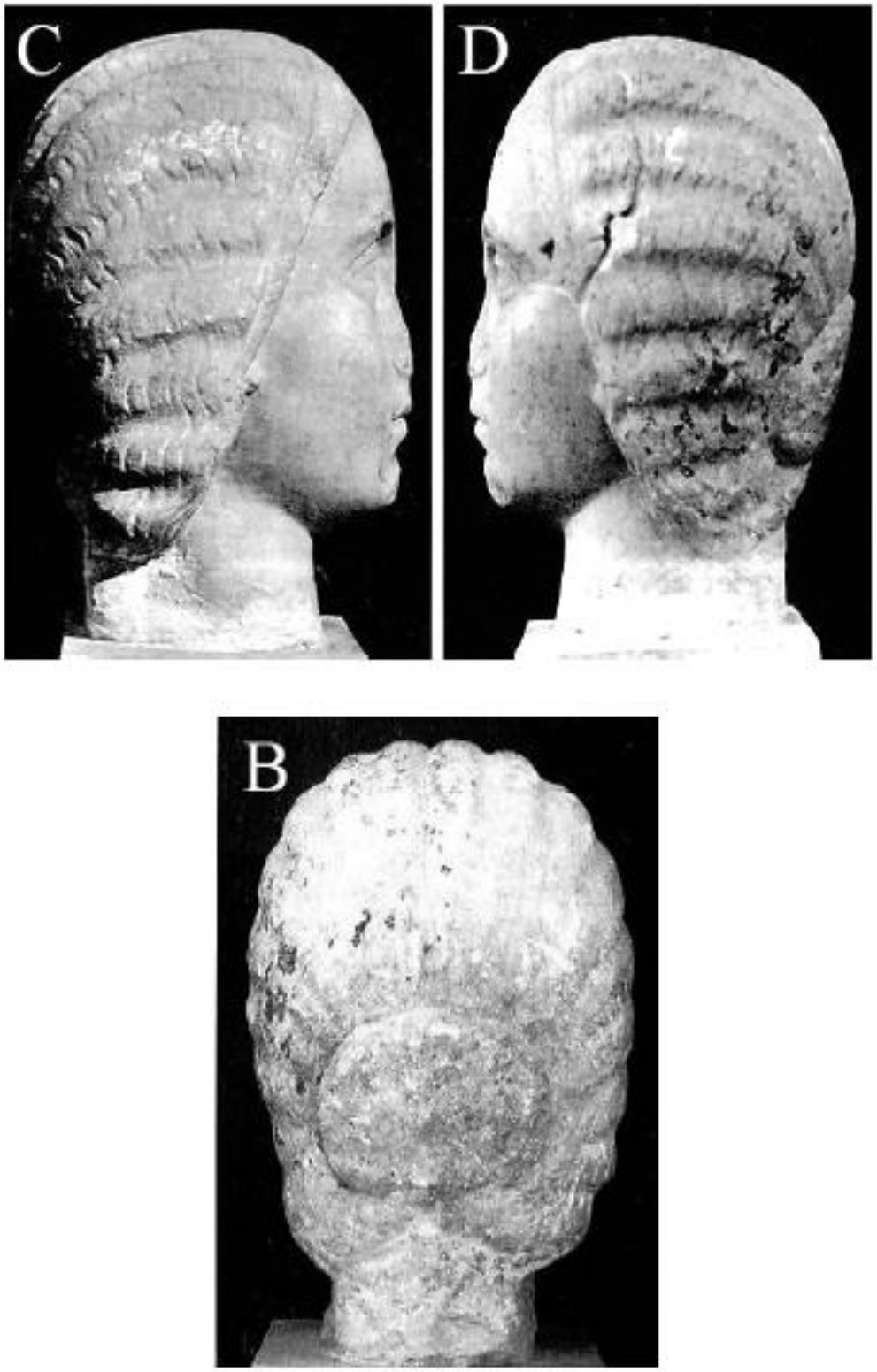
[6295] Schlüter 1971, 97-99. La ficha correspondiente con los principales trabajos que abordaron su análisis, ir a las páginas 140-141.
[6296] Wiggers y Wegner 1971, 124.
[6297] Neudecker 1988, 239 n. º 69.10.
[6298] Ohly 1981, 91.
[6299] Baharal 1992, 111 nota 3.
[6300] Micheli 2011, 78.
[6301] Así fue expresado por Baharal 1996, 29. "*It is also worth mentioning that the portrait of Julia Domna (…) in the Flyptothek in Munich, is one of the most famous portraits of this empress, and is generally accepted as representing her characteristic hayrstyle*".
[6302] Esta idea también vino expresada en Micheli 2011, 78.

57 n. º 45; Saletti 1967, 13 n. º d; Schlüter 1971, 97-99 y 140-141; Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers); Ohly 1981, 77 n. º 51 y 91 (con fot. lám. 43); Meischner 1981, 149; Meischner 1982, 120 (con fot. p. 123 n. º 7); Neudecker 1988, 239 n. º 69.10 (con fot. lám. 24 n. º 2); Baharal 1992, 111 nota 3 (con fot. lám. 1 n. º 3 y lám. 2 n. º 5); Baharal 1996, 29 (con fot. lám. 27 n. º 56 y lám 28 n. º 67); Micheli 2011, 78 (con fot. p. 78 n. º IV 38); Gliwitzky 2017, 264-265 (con fot. p. 262 n.º 6.1 y 263 n. º 6.2).

R44. Cabeza femenina[6303]



[6303] Fotografía extraída de: Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241 n. º 47 A-D.



Lugar de conservación: Túnez, Susa, Museo Arqueológico de Susa, inv. 37.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Algunas zonas concretas como la barbilla, la nariz, la parte delante del cabello y la frente, muestran desperfectos. La sien izquierda estaba rota; sin embargo, se ha podido restituir.

Hay signos de fractura en el cuello, que impide conocer si en origen perteneció a una estatua o a un busto[6304].

Dimensiones: La altura total es de 24,1 cm, mientras que la cara presenta una altura de 16,5 cm[6305].

Procedencia: Fue descubierta en el año 1923 en *El- Harik*, cerca de la carretera de Kalaa Siria[6306].

Material: Mármol blanco con grandes cristales[6307].

Descripción: La pieza representa a una mujer joven con cara ovalada y mirada serena, proyectada hacia el espectador. La cabeza está desplazada hacia su izquierda, con una frente amplia, dibujada a partir de la disposición del cabello. Los ojos, almendrados y dotados de iris y pupilas, estas últimas rebajadas y de forma semicircular, están encuadrados en unos profundos arcos supraciliares, donde las arqueadas cejas y los pesados párpados, trazados a partir de dos profundas incisiones oblicuas, le dan cierto realismo a la imagen. Dentro de los detalles que presenta el retrato, destacaríamos la constatación de los lagrimales[6308]. En cuanto a la boca, pequeña y delgada, el labio superior es menos voluminoso que el inferior. A ambos extremos encontramos dos pequeñas fisuras que conformarían las comisuras[6309]. Los pómulos son delgados apenas sobresaliendo de la cara. El mentón es delicado y el cuello largo y estilizado. El cabello aparece dividido por una línea trasversal en el centro. Desde ese lugar, a dos aguas, surgen una serie de ondas poco marcadas, nueve a cada lado, que impiden que las orejas, a excepción de los lóbulos, se encuentren descubiertas. En la parte trasera de la testa se observa un recogido oval y plano posicionado a la altura de la nuca[6310].

Comentario: En un primer momento la pieza se identificó con Julia Domna, esposa Septimio Severo. Dicha suposición procede del estudio de Poissot y Lantier[6311], quienes asociaron la cabeza femenina a una estatua también hallada en la zona[6312]. Sin embargo, tal y como señaló de Chaisemartin, no son pertinentes al no responder al mismo material[6313]. Tampoco parecen coincidir en la datación, pues mientras que la testa se fecharía a inicios de la dinastía de los Severos, la escultura es de finales del siglo III

6304 Poinssot y Lantier 1923, 49; Chaisemartin 1987, 37 n. º 30; Mora Bernaldo de Quirós 2018, 240 n. º 17.

6305 Chaisemartin 1987, 37 n. º 30.

6306 Así viene referenciado en el trabajo de Poinssot y Lantier 1923: "*A quelque distance de la ville de Sousse, au bord de la route de Kalaa-Srira et dans le voisinage du champ de tir de la garnison, un indigene, travaillant au lieu dit El-Harik, a découvert une belle statue de Julia Domna, en marbre blanc, qui a été déposée au musée munidical*". También viene señalado el lugar del hallazgo en: Chaisemartin 1987, 37 n. º 30; Mora Bernardo de Quirós 2018, 240 n. º 17.

6307 Chaisemartin 1987, 37 n. º 30

6308 Chaisemartin 1987, 38 n. º 30; Mora Bernaldo de Quirós 2018, 240 n. º 17.

6309 Chaisemartin 1987, 38 n. º 30. Interesante es la descripción de la pieza. Comentó que que la boca es pequeña y delgada, tiene una "*expression boudeuse*".

6310 Así por lo menos lo ha descrito Chaisemartin 1987, 38 n. º 30: "*Puis, de chaque côte d´une raie centrale, descendent deux bandeaux réguiliérement ondulés en neuf cötes parallèles, rassemkblés ensuite sur la nuque en un chignon ovale et plat*".

6311 Chaisemartin 1987, 38 n. º 30.

6312 Poissot y Lantier 1923, 49.

6313 Chaisemartin 1987, 38 n. º 30. Sobre la escultura en cuestión, también ha sido analizada en este catálogo. Cf. Chaisemartin 1987, 44-45 n. º 37.

d.C.[6314]. En cuanto a la cabeza, ni las características fisionómicas, ni el tipo de peinado parecen seguir los cánones desarrollados por Julia Domna[6315]; más bien, estaríamos ante un miembro joven de la *domus diuina* como fue Plautilla. Esta hipótesis viene dada tras apoyarse en el trabajo de Wiggers, y ver ciertas semejanzas con el testimonio conservado en los *Musei Vaticani* (*Magazzino delle Corazze*, inv. 4278). A su vez, este peinado aparece atestiguado en los cuños monetales de *Augusta*[6316]. Por su parte, Mora Bernardo de Quirós, siguiendo las tesis desarrolladas en el anterior estudio, aunque no llegó a asegurarlo, matizó que es posible que estemos ante un retrato de la esposa de Caracalla. También planteó que en origen pudo pertenecer a una escultura de mayores dimensiones, que estaría colocada en un lugar público de la ciudad como pudo ser el foro[6317].

Los elementos particulares que presenta el retrato impiden que podamos afirmar que estemos ante Plautilla. Además de que, por ejemplo, hay elementos que no se corresponderían con la esposa de Caracalla. Dejando al margen el peinado, la frente es demasiado plana, no visible en las formas desarrolladas por la *Augusta* en sus monedas. La ausencia del contexto arqueológico es otro elemento determinante que impide asegurar su adscripción, pues de estar en el foro habría sido eliminada la pieza o mucho más alterada. Por tanto, la hipótesis propuesta por Chaisemartin[6318] , tiene que ser tomada con suma cautela. Tal y como hemos señalado en el cuerpo de trabajo, cada vez más tenemos constancia de grandes e importantes mujeres en la zona del norte de África que actuaron como auténticas evergentas. Por tanto, además de inscripciones, también pudieron estar representadas sus imágenes, siendo este testimonio prueba de ello. Por otro lado, por el estilo de peinado recuerdan más a las formas desarrolladas por Julia Domna.

Datación: Inicios del siglo III d.C. (Imitación peinado de Julia Domna).

Bibliografía: Poissot y Lantier 1923, 49-50 (con fot. lám. II y III); Chaisemartin 1987, 37-39 n. º 30 (con fot. n. º 30); Mora Bernaldo de Quirós 2018, 240-241 n. º 17 (con fot. p. 241 n. º 47 A-D).

[6314] Chaisemartin 1987, 45 n. º 37.
[6315] Chaisemartin 1987, 38 n. º 30.
[6316] Chaisemartin 1987, 38 n. º 30*:" En revanche, la jeunesse du modèle peut faire penser, s´il s´agit bien ici d´un membre de la famille impériale et non d´un portrait privé*".
[6317] Mora Bernaldo de Quirós 2018, 241 n. º 17.
[6318] Chaisemartin 1987, 37- 38 n. º 30:

R45. Cabeza femenina[6319]



[6319] Fotografía extraída de: http://2000ans2000images.toulouse.fr/fr/search-notice/detail/gngf3isc6lbg6b7btqiix7v1zdq2kjtxfpxqd35pn4fdahlgty?search=. Consultado en: (15/04/2020).

Lugar de conservación: Francia, Toulouse, *Musée Saint Raymond*, inv. 30132[6320].

Estado de conservación: La pieza presenta un excelente estado de conservación. La parte más afectada ha sido la punta de la nariz[6321]. A lo largo de toda la superficie presenta diferentes rasguños. Por último, a partir de la disposición del cuello permite pensar que la pieza tuvo que tener unas dimensiones mayores.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 27,7 cm, 18 cm de largo y 19 cm de profundidad. Las dimensiones solo de la cabeza son de 20,5 cm[6322].

Procedencia: Tal y como señaló recientemente Cazes, todos los trabajos precedentes expusieron que fue localizada a principios del siglo XIX, concretamente entre 1826 y 1830, en Chiragan, pasando poco después al Museo de Toulouse[6323]. Sin embargo, dicha información es incorrecta, ya que la procedencia es desconocida. La pieza fue enviada desde París en 1839 al Museo de Toulouse por el escultor y restaurador del *Musée du Louvre*, Berbard Lange[6324].

Material: Mármol negro[6325]. Cazes precisó que es de color gris-negro con vetas blancas (bigio morato). Este tipo de material procede de canteras orientales (Asia Menor, Egipto o Grecia)[6326].

Descripción: La pieza representa a una mujer joven, aunque no tanto como Plautilla, con la cabeza dispuesta al frente y con la mirada proyectada hacia un plano superior. La frente no es muy amplia debido a la disposición del cabello y los ojos grandes, alargados y dotados de pupilas e iris, se encuentran bajo unos profundos arcos supraciliares. La nariz es fina y afilada, mientras que la boca es pequeña. Estas últimas características tampoco coincidirían con las representaciones de la esposa de Caracalla, por lo menos en su etapa más temprana. El peinado está dividido por una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. El cabello se desliza hasta la zona de la nuca donde se aprecian una serie de ondas poco marcadas que convergen en un recogido plano. Debido al espesor del peinado, impide que las orejas aparezcan descubiertas. Toda la parte trasera de la cabeza la ocupa un recogido amplio compuesto por cuatro grandes trenzas. Este último no sobresale con respecto al resto del cabello[6327].

Comentario: En el estudio pionero de du Mége, se señaló que se podría pensar en un retrato de Julia Mamaea, madre de Alejandro Severo. Sin embargo, hay diferencias en lo que respecta al peinado, lo que hizo que finalmente optara por considerarla como una privada de la época final de la dinastía de los Severos[6328]. Espérandieu planteó que, por el cabello, se podría vincular con uno de los ejemplos conservados en el museo

[6320] Antiguo número de inventario: inv. 30132.
[6321] Espérandieu 1908, 78 n. º 979; Meischner 1964, 70.
[6322] Cazes 1995, 144 n. º 103; Espérandieu 1908 señaló que la altura tota es de 29 cm. cf. Espérandieu 1908, 77 n. º 979,
[6323] Espérandieu 1908, 77 n. º 979; Meischner 1964, 69 n. º 48; Cazes 1995, 144 n. º 103.
[6324] Cazes 1995, 144 n. º 103.
[6325] du Mége 1835, 122 n. º 218; Espérandieu 1908, 77 n. º 979; Meischner 1964, 69 n. º 48.
[6326] Cazes 1993, 328 n. º 279; Cazes 1995, 144 n. º 103.
[6327] Espérandieu 1908, 77 n. º 979; Buchholz 1963, 41 ofrecen una descripción del peinado.
[6328] du Mége 1835, 122 n. º 218.

parisino del Louvre (inv. MA. 1104) y que se identifica con Julia Domna[6329]. Sin embargo, tras profundizar en su descripción, mencionó que las formas son las adoptadas por Julia Mamaea, aunque tampoco se podría asegurar que estemos ante una representación de la madre de Alejandro Severo, sino más bien una privada. La identificación con Plautilla viene dada por Buchholz. Para ello, incluyó este testimonio dentro del primer tipo de la *Augusta*. Más que por las características del peinado, la juventud que presenta el retrato es el elemento principal para sostener su atribución a la hija de Plauciano[6330]. Por su parte, Meischner lo vinculó a Julia Maesa, abuela de Heliogábalo y Alejandro Severo, insertándolo dentro del tipo Hannover[6331]. Saletti opinó que no se puede sostener la teoría de Espérandieu, ya que el peinado recuerda a las formas desarrolladas por la esposa de Septimio Severo, lo que permite que sea datado a principios del siglo III d. C. La atribución a Plautilla no se sostiene por la edad que refleja la representada, mucho más madura[6332]. Wiggers, al igual que se hizo previamente, no aceptó este retrato como una imagen de la esposa de Caracalla. Además de las diferencias visibles en lo que respecta al peinado, basándose en la teoría del anterior autor, estamos ante una mujer mucho más madura[6333]. Cazes mencionó que estamos ante una pieza sublime con un tamaño inferior al natural que destaca por la gran calidad en su ejecución. En sus formas evoca los retratos propios de la glíptica romana. Las particularidades del material permiten que adquiera la superficie un tono brillante que evoca los ejemplos broncíneos de alta calidad. Todos estos condicionantes le permitieron proponer que, posiblemente, estemos ante una *Augusta* de la época de los Severos[6334]. Sin embargo, creemos que dichos argumentos no son del todo definitorios, pues el peinado no se corresponde del todo con ninguna representante de la familia imperial. Por otro lado, el desconocimiento del contexto arqueológico es un gran problema. Por tanto, debido que no contamos con ningún aspecto sólido que nos permita realizar ninguna hipótesis consistente, pensemos que estamos ante una privada de la élite social del momento.

Datación: Inicios del siglo III d.C. (Imitación peinado de Julia Domna).

Bibliografía: du Mége 1835, 122 n. º 218; Joulin 1901, 122 (con fot. lám. 22 n. º 295); Espérandieu 1908, 77-78 n. º 979 (con fot. p. 78 n. º 979); Buchholz 1963, 41 y 150; Meischner 1964, 69 n. º 48 y 72 (con fot. n. º 49a-b); Saletti 1967, 39 n. º 28; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers); Cazes 1993, 328-329 n. º 279 (con fot. p. 329); Cazes 1995, 144 n. º 103 (con fot. p. 144).

[6329] Espérandieu 1908, 77 n. º 979.

[6330] Buchholz 1963, 41 y 150. Hay que destacar que la propia autora señaló que estudio la pieza a través de una fotografía en la que no se aprecia correctamente la parte trasera de la testa.

[6331] Meischner 1964, 69 n. º 48 y 72.

[6332] Saletti 1967, 39 n. º 28.

[6333] Wiggers y Wegner 1971, 129.

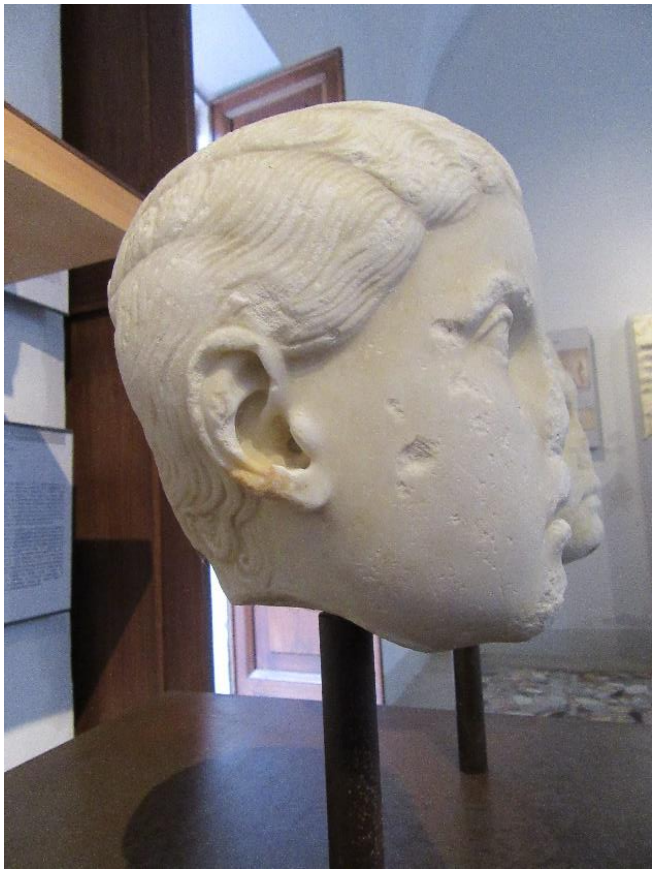
[6334] Cazes 1993, 328 n. º 279; Cazes 1995, 144 n. º 103. El autor habla sobre diferentes paralelos, todos ellos relacionados con *Augustae* de la dinastía de los Severos. No sé llegó a decantar por ninguna en concreto, aunque en el primero de sus trabajos todo parece indicar que se inclinaría por pensar que estamos ante una representación de Julia Soemias, aunque con reservas.

R46. Cabeza femenina[6335]



[6335] Autopsia: 20/06/2018. Fotografía del autor.







Lugar de conservación: Italia, Rávena, *Museo Nazionale di Ravenna*, inv. 342.

Estado de conservación: El estado de conservación no es muy bueno, señalado entre otros por Mazzotti[6336]. Los principales desperfectos lo presentan la barbilla, los labios, los arcos supraciliares y la nariz[6337]. Además, pequeñas magulladuras se aprecian a lo largo de toda la superficie. Gracias a que hemos podido analizar la pieza *in situ*, hemos podido comprobar que, pese a todo, presenta un estado de conservación aceptable. Los rasguños visibles en la frente, el cabello, mejillas, boca y mentón, que se señalaban en los distintos trabajos, responden a situaciones comunes que le suelen ocurrir a una pieza de estas características por el paso del tiempo. Si bien es cierto que hay claros signos de que la cabeza fue extraída del busto o estatua que la albergaba, no es suficiente para suponer que estamos ante un ejemplo al que le fue aplicada la *damnatio memoriae*. La parte más afectada de todas es el recogido final que no se conserva. Actualmente aparece la superficie plena y en el centro un orificio circular y profundo[6338]. Este último, aunque pudo ser aplicado en una época posterior, también es posible que se debiera a que el moño era independiente de la cabeza en sí, lo que hizo que en un momento dado terminara desprendiéndose.

[6336] Mazzotti 1952, 38.
[6337] Mazzotti 1952, 38.
[6338] Sobre la inexistencia de la parte trasera del retrato también fue recogido por Saletti 1997a, 100 n. º c: "*Il ritratto, nonostante la caduta dalla parte posteriore ed una serie di guasti al volto*".

Dimensiones: La altura total es de 18 cm[6339].

Procedencia: Se encontró en la Iglesia de *Sant´Andrea* en Ravena, pasando a formar parte de la colección permanente del museo tras su compra por Baldini en 1908[6340].

Material: Mármol griego[6341].

Descripción: El formato de la cabeza de pequeñas dimensiones, siguiendo la descripción ofrecida por Mazzotti[6342], representa a una joven con la cara ovalada, ligeramente desplazada al lado izquierdo y con la mirada proyectada hacia esa misma dirección, pero a un plano superior. Las facciones redondeadas, acentuadas sobre todo por las mejillas, hace que estemos ante una chica en su adolescencia[6343]. La frente es espaciosa, amplia y está totalmente despejada. Los arcos supraciliares son curvos, dejando un espacio mayor entre estos y el párpado superior en las zonas próximas a la nariz, lo que permite la percepción de sombras. Ambos se encuentran dañados, siendo el derecho el que peor estado de conservación presenta. Los párpados superiores están bien dibujados, mientras que los inferiores están trazados a partir de finas líneas. Lo ojos grandes y almendrados, están dotados de iris y pupilas, estando estas últimas conseguidas a partir de una circunferencia sin colmatar en su parte superior y solo dibujado su contorno. La nariz, larga, es otra de las zonas más alteradas; sin embargo, se percibe un tabique nasal fino, mientras que el resto es ancho, permitiendo que en su conjunto adquiera una forma triangular. Los labios también están afectados, aunque se intuye que en origen debieron de ser carnosos, dibujando una pequeña boca a partir de una profunda línea horizontal. La barbilla es menuda y presenta hoyuelos, tal y como indicó Mazzotti[6344]. Las orejas están descubiertas, debido a como está dispuesto el cabello. Al contrario de las líneas armónicas que imperan en el conjunto de la pieza, estás están bien conservadas y tienen un tamaño desproporcional.

El peinado, estilo *Melonenfrisur*, ha sido decisivo para la datación del retrato y la adscripción a la *Augusta*[6345]. Está dividido por una línea central instalada en la parte superior de la cabeza. A cada lado y dispuestas longitudinalmente, se encuentran una serie de ondas, ocho en total, que se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde estaría en origen un amplio recogido. Habría que destacar las hebras que componen el cabello, bien definidas, así como la instalación de pequeños bucles de cabello en la nuca.

Comentario: El retrato conservado en Rávena es otro de los testimonios más célebres que se le atribuyeron a la mujer de Caracalla. El primer trabajo de los años cincuenta del siglo pasado de Mazzotti[6346], ya la vinculaba a Plautilla, aunque sin llegar a afirmarlo del todo; aspecto que después sería confirmado por Cambi. Sin embargo, este último puntualizó que, sin saberse las razones, la historiografía ignoró el primer estudio

[6339] Mazzotti 1952, 43, n. 2. Según las estimaciones de Tedeschi 2014,114 n. º 3, la altura total es de 17 cm; mientras que 12 cm de ancho. Cambi señaló que la altura de la pieza es de 19 cm. cf. Cambi 1988, 224.
[6340] Mazzotti 1952, 43, n. 1; Tedeschi 2014, 114 n. º 3.
[6341] Mazzotti 1952, 43, n. 1.
[6342] Mazzotti 1952, 38.
[6343] Mazzotti 1952, 38.
[6344] Mazzotti 1952, 38.
[6345] Mazzotti 1952, 40-41.
[6346] Mazzotti señaló que, pese a su mal estado de conservación, todavía son perceptibles los rasgos individualizados de la persona. Cf. Mazzotti 1952, 38: "*Si tratta dunque di un ritratto mal conservato, ma non al punto di perderé la propia individualità, che, al contrario, è ancora vivissima*".

de la pieza[6347]. De hecho, si nos fijamos en comentarios anteriores como en el de Wiggers, no incluyó este testimonio dentro del elenco de representaciones que tradicionalmente se vincularon a la *Augusta*. El propio Cambi dijo que, la *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna*, le facilitó una fotografía lo que motivó su visita al museo con su colega Rebecchi. Tras examinar la pieza *in situ*, por el tipo de peinado, pensó que sería una imagen de Plautilla, aunque fue consciente que existían algunas diferencias entre este testimonio y las representaciones de la hija de Plauciano. Para empezar, las ondas son más anchas y se encuentran más ajustadas al cráneo que las que se pueden apreciar en los cuños monetales. Sin embargo, encontró semejanzas con el testimonio conservado en el *Magazzino delle Corazze* de los *Musei Vaticani* (inv. 4278). Esto le permitió proponer que podríamos estar ante copias de la misma persona. La única diferencia deriva de la forma más alargada en el cráneo de este ejemplo, lo que indicaría que no fueron contemporáneas, sino que, la cabeza de Rávena, fue desarrollada en una etapa más madura. Por el contrario, la expresión de los ojos, la frente baja, las profundas arcadas supraciliares, la forma del labio inferior dispuesto hacia atrás con respecto al superior, así como el sinuoso mentón son aspectos que se pueden apreciar en sendos testimonios [6348]. Saletti basándose para ello en los argumentos esgrimidos por el anterior autor, y también observando una correspondencia con las formas desarrolladas en el ejemplo del Vaticano, opinó que estaríamos ante Plautilla, insertándolo cronológicamente en el año 202 d.C.[6349] Tedeschi, que ha sido de las últimas en estudiar la pieza, se limitó a mencionar que la atribución con la *Augusta*, no ha sido sostenida unánimemente por el conjunto de la academia[6350]. No estamos de acuerdo en la similitud de sendos testimonios, proponiendo que estaríamos ante una privada que imitó el peinado de la hija de Plauciano, tal y como hemos expuesto en el cuerpo de trabajo.

Datación: Inicios del siglo III d.C.[6351] Saletti[6352] por su parte, la ha integrado dentro del primer tipo.

Bibliografía: Mazzotti 1952, 38-43 (con fot. p. 43 n. º 1 y n. º 2); Cambi 1988, 224 (con fot. p. 225 n. º 3 y n. º 4); Saletti 1997a, 100 n. º c (con fot. n. º 13, n. º 14 y n. º 15); Tedeschi 2014, 112-113 n. º 3 (con fot. p. 112 y 113).

[6347] Cambi 1988, 224: "*Questa testa, per quanto ion e sappia, non era nota agli autori che si occupavano dalla ritrattistica di Plautilla. Questo è strano, tenuto conto del fatto che la Mazzotti, quando la publicò, l´attribuiva a Plautilla. Sono dell´opinione che l´identificazione della Mazzoti sia giusta*".
[6348] Cambi 1988, 224 y esa misma página, nota 23.
[6349] Saletti 1997a, 100 n.1 c.
[6350] Tedeschi 2014, 112 n. º 3.
[6351] Mazzotti 1952, 40-41.
[6352] C. Saletti 1997a, 100.

R47. Estatua femenina del teatro de Lepcis Magna[6353]



[6353] Fotografías extraídas de: lám. 88 n. º 78 y lám. 89 n. º 78.



Lugar de conservación: Libia, Trípoli, Museo Arqueológico de Lepcis Magna, inv. n. º 5.

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable. Sin embargo, se observan claros signos de rotura, especialmente en la zona de las caderas y piernas. Dichos fragmentos se han podido unir sin dificultad. Por otro lado, ha perdido las manos, al igual que la punta de la nariz. El plinto original no se conserva. A lo largo de toda la superficie presenta rasguños, especialmente en los ojos, lo que ha motivado que algunos detalles como la incisión de las pupilas actualmente no se conserven. Visibles son también los desperfectos en las mejillas, en el cabello, especialmente en el lado derecho, y en indistintas partes de la pañería[6354].

Dimensiones: La altura total es de 146 cm; la cabeza sola presenta 23 cm.[6355]

Procedencia: Procede del Teatro de Lepcis Magna, concretamente, del sector G3, correspondiente al ábside occidental de la *scaenae frons*[6356].

Material: Mármol blanco, posiblemente, del pentélico[6357].

Descripción: La estatua representa a una mujer joven, estante, con su pierna derecha ligeramente retraída, misma dirección hacia donde gira la cabeza. Está labrada a

[6354] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78.
[6355] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78.
[6356] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78.
[6357] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78. Aparece la procedencia del mármol con interrogación.

estilo provincial[6358], ajeada de las formas realistas imperantes en la corte de Roma. La frente no es muy amplia y aparece despejada. Los arcos supraciliares son profundos, principalmente en los lados próximos al tabique nasal. Los ojos almendrados están dotados de perfilados párpados. La nariz, aunque no se conserva, podemos pensar que fue amplia. La boca es pequeña donde sobresalen unos labios carnosos, siendo el inferior de mayor volumen. La barbilla no es especialmente grande, aunque se encuentra dañada. El peinado, estilo *Melonenfrisur,* surge desde una línea longitudinal instalada en la parte superior de la testa. A cada lado hay una serie de ondas simétricas, diez aproximadamente, que se prolongan longitudinalmente hasta la parte trasera de la testa donde estaría instalado un recogido. Este último, al igual que la parte superior de las orejas, aparecen cubiertos por un velo[6359]. Delante de las orejas están instalados unos pequeños rizos. Mientras que su brazo derecho está flexionado y dirigido hacia el pecho, el contrario lo muestra adelantado [6360] . El amplio manto recubre casi la totalidad del cuerpo, disponiéndose complicados pliegues a la altura del pecho.

Comentario: Por razones estilísticas, derivadas del peinado, así como por algunas de carácter fisonómicas, permitió que se atribuyera a Plautilla, aunque con reservas. Según la información aportada por Caputo y Traversari, que fueron los únicos que estudiaron la pieza con detenimiento, nos encontramos ante una pieza labrada por un escultor local, que intentó reproducir los modelos oficiales de una *Augusta*, donde se aprecia cierto carácter heleno a partir del tratamiento plástico. La estatua responde al tipo "Pequeña Herculonesa". Dicha forma comenzó a desarrollarse a partir del siglo IV a.C., empleándose especialmente en la retratística helenística, pasando después al mundo romano con el fin de fabricar imágenes de tipo icónicas o funerarias. A lo largo de la época imperial perduró, aunque con algunas variantes[6361]. Este tipo de escultura, tal y como ha indicado Garriguet[6362], fue empleado para representar a *Augustae*, lo que podría ser un argumento a favor para pensar que estamos ante Plautilla. Son los rasgos toscos, difícilmente comparables con las efigies monetales, impiden poder hacer una aproximación con seguridad.

Datación: Inicios del siglo III d.C.

Bibliografía: Caputo y Traversari 1976, 100-102, n. º 78 (con fot. lám. 88 y lám. 89 n. º 78).

[6358] Sobre el estilo provincial de la escultura, también lo podemos observar en el trabajo de Caputo y Traversari 1976, 102 n. º 78: "*Si tratta qui, presumibilmente, di un´opera creata da uno scultore locale*".
[6359] Caputo y Traversari 1976, 100, n. º 78.
[6360] Caputo y Traversari 1976, 100- 101 n. º 78.
[6361] Caputo y Traversari 1976, 100 n. º 78; Garriguet Mata 2006, 209.
[6362] Garriguet 2001, 74.

R48. Cabeza femenina[6363]



Lugar de conservación: Bosnia-Herzegovina, Sarajevo, Museo Nacional, inv. 573.

Estado de conservación: El retrato no presenta un buen estado de conservación, estando especialmente afectada la parte izquierda, así como los ojos[6364].

Dimensiones: Altura total de 19 cm[6365].

[6363] Fotografía extraída de: Saletti 1997a, n. º 16.
[6364] Paškvalin 1989, 161 n. º 179; Saletti 1997a, 100 n. º d.
[6365] Paškvalin 1989, 161 n. º 179.

Procedencia: Šipovo, aunque no se sabe con seguridad[6366].

Descripción: La cabeza está a un tamaño inferior al natural[6367] y dispuesta al frente. El trazo es tosco propio del estilo provincial. La frente es amplia, dando paso a unos curvos arcos supraciliares donde se encuentran unos grandes y penetrantes ojos. En estos últimos se aprecian que, a partir de unas incisiones poco precisas, están señalados los párpados superiores e inferiores. Las pupilas están logradas a través de profundas hendiduras. La nariz tiene forma triangular con un estrecho tabique y un dorso y fosas nasales exageradamente amplias[6368]. Las mejillas son carnosas, al igual que la barbilla, siendo difícil su distinción. La boca se aprecia a partir de la instalación de una línea horizontal con la que se separan los dos labios, estando estos últimos poco definidos y adoptando el inferior una apariencia abultada[6369]. El cabello está dispuesto a estilo *Melonenfrisur*. A partir de una línea longitudinal colocada en la parte superior de la cabeza parten una serie de ondas, un total de diez y de un tamaño similar, que se dirigen hasta la zona trasera de la testa donde se encuentra un recogido plano y trenzado que también presenta signos de deterioro. La disposición de este encorsetado peinado permite que las orejas se muestren descubiertas, estando la del lado izquierdo en un mejor estado de conservación y su contraria afectada especialmente la parte inferior[6370].

Comentario: En los comentarios pioneros de Segejevski[6371] y Paškvalin en ningún momento se identificó a la representada con una persona en concreto. El segundo además añadió que, posiblemente, al escultor no le dio tiempo a finalizar la obra[6372]. Fue Saletti[6373] quien propuso que sería Plautilla pese a encontrarnos ante un retrato de carácter provincial. Además, puntualizó que el tipo de peinado, estilo *Melonenfrisur*, correspondería a la etapa inicial de la mujer de Caracalla, pues las cuatro ondas que se aprecian desarrolladas por encima de las orejas, coinciden con los primeros cuños monetales de la *Augusta*. Por otro lado, la manera en la que han sido trazados los órganos sensitivos, en especialmente los ojos y los párpados poco marcados, permiten poder llegar a tal conclusión[6374]. No podemos estar de acuerdo con esta afirmación. Para empezar, este peinado estuvo muy extendido como hemos repetido en numerosas ocasiones y tampoco se aprecian signos de *damnatio memoriae*. A ello se sumaría el tratamiento tosco y el hecho de que, posiblemente, fuera una obra no finalizada. Por tanto, afirmemos que estamos ante una privada que se hizo representar con uno de los peinados más utilizados de la época.

Datación: Por el peinado se ha datado dentro del primer tipo que se le asimila a Plautilla[6375]. Podemos decir que los elementos abstractos que se aprecian en el retrato impiden establecer una cronología concreta, siendo un retrato que lo tendríamos que situar a partir del siglo III d.C.

6366 Paškvalin 1989, 161 n. º 179.
6367 Sergejevski 1952, 54.
6368 Paškvalin 1989, 161 n. º 179.
6369 Paškvalin 1989, 161 n. º 179.
6370 Paškvalin 1989, 161 n. º 179.
6371 Sergejevski 1952, 54-55
6372 Paškvalin 1989, 161 n. º 179.
6373 Saletti 1997a, 100.
6374 Saletti 1997a, 100.
6375 Saletti 1997a, 100.

Bibliografía: Sergejevski 1952, 54-55 (con fot. lám. 5 n. º 1 y 2); Paškvalin 1989, 161 n. º 179; Saletti 1997a, 100 n. º d (con fot. n. º 16).

R49. Cabeza femenino infantil estilo *Scheitelzopf*[6376]



[6376] Fotografías propiedad del Museo Nacional de Požarevac. Agradecemos la gentileza de Teodora Brankovićand, conservadora principal de dicha institución que es la que nos ha cedido el material gráfico.



Lugar de conservación: Serbia, Požarevac, Museo Nacional, inv. 02_2067[6377].

Estado de conservación: El estado de conservación no es muy bueno. Además de no preservarse el cuello, podemos observar que la nariz ha sido totalmente cancelada. Toda la superficie se encuentra con rasguños, especialmente en la frente, mejillas y cabello. El ojo derecho está en un estado aceptable, donde se percibe el trazo de la pupila. Por el contrario, en el izquierdo hay evidencias de una marca producida por un golpe seco con fuerza o a través de un estilete.

Dimensiones: La altura total es de 24 cm[6378].

Procedencia: Se encontró en Petka, cerca de *Viminacium*, antigua capital de *Moesia Superior*[6379].

Material: Mármol muy fino, posiblemente heleno, del Pentélico[6380].

[6377] El antiguo número de inventario es 2167, que es el reflejado en las distintas publicaciones.
[6378] Tomović 1992, 78, n. º 12.
[6379] Tomović 1992, 78, n. º 12.
[6380] Tomović 1992, 78, n. º 12.

Descripción: La cabeza pertenece a una mujer joven, con la cara circular y la mirada dispuesta hacia el espectador. La frente es amplia y aparece totalmente despejada. Los arcos supraciliares son profundos, donde están bien delimitados los párpados superiores e inferiores, especialmente los primeros a partir de finas incisiones. En los ojos grandes están labradas las pupilas e iris; detalles que se aparecían especialmente en el derecho al encontrarse el otro en peor estado de conservación. La nariz, pese a estar arrasada, se aprecia el inicio del tabique y las fosas nasales. La boca es pequeña, pero con los labios voluminosos, especialmente el inferior. Los pómulos son amplios. La barbilla se encuentra demasiado dañada para poder hacer cualquier tipo de valoración. El peinado es estilo *Melonenfrisur*. Una serie de ondas parten de la frente y sienes. Todas ellas están dispuestas de manera longitudinal hasta llegar a la altura de las orejas, donde se inicia una fuerte depresión que permite que se agrupen en la nuca. Desde ahí comienza un recogido plano, trenzado y ascendente que se extiende hasta la parte alta del occipital. Delante de las orejas se aprecian unos pequeños mechones que dinamizan la imagen[6381].

Comentario: Esta pieza es conocida como "cabeza de Petka". El delicado modelado, junto con la precisión en los detalles la convierten en uno de los testimonios más bellos atestiguados en la zona. Por otro lado, los rasgos fisionómicos y estilísticos, propios de la época de los Severos, coinciden con las representaciones de Plautilla en su etapa más temprana. A ello se suman los posibles paralelos existentes con el retrato conservado en Zagreb, lo que permitió a Tomović proponer su atribución[6382]. Otro elemento importante a tener en cuenta sería el contexto espacial en el que se inserta. *Viminacium* fue un centro importante de producción de retratos imperiales, donde, incluso, es posible que en dicho lugar Caracalla asumiera el título de César[6383]. Los rasgos individualizadores que alberga, difíciles de constatar en las representaciones de privadas, permiten apoyar dicha teoría. Sin embargo, es importante matizar que, pese a las analogías que presenta con los retratos de la *Augusta*, es cierto que la ausencia de otras partes que nos permitan indicar que perteneció a una estatua, hace que sea complejo asegurarlo. Es el contexto espacial, anteriormente mencionado, donde el primogénito de Severo tuvo un papel relevante, unido al hecho de que el *princeps* lecitano se encontraba en la zona y que los retratos de privadas son de peor calidad, lo que permitió al anterior autor hipotetizar que estamos ante un representante de la familia imperial, siendo Plautilla la única posible[6384]. Aunque es cierto que el lugar donde se encontró es sumamente interesante, hay aspectos que no terminan de conjugar con las representaciones de la *Augusta*; especialmente en lo referente al peinado en su primer estilo que es el espacio cronológico donde se insertaría la pieza. En este caso estaríamos hablando de ondas dispuestas longitudinalmente y rematadas en la parte trasera de la testa en un recogido circular. Además, las orejas deberían encontrarse totalmente descubiertas. Por tanto, podemos decir que, aunque sea un ejemplo de gran calidad, es una representación de una privada, pues ante la falta de un contexto arqueológico seguro que permita aceptar la

[6381] Parte de la descripción del retrato la hemos extraído de: Raičković y Milovanović 2010, 81-82.

[6382] Tomović 1992, 40 nota 138 y 43: *The fact tan in question is an exceptional work of art, and the similarity in the physiognomy of the head and the coiffure on the coin portraits, demonstrate that most probably it is Plautilla´s portrait*".

[6383] Tomović 1992, 40-41. Sin embargo, hay que precisar que, el mismo autor apuntó que el único retrato relacionado con la familia de Septimio Severo sería precisamente el de Plautilla, ya que no contamos con ningún testimonio masculino. Cf. Tomović 1992, 40.

[6384] Tomović 1992, 43-44. Dicha comparación fue determinante para que, en estudios posteriores, como fue el caso de Raičković y Milovanović 2010, 82, atribuyeran este ejemplo a Plautilla.

propuesta del experto que estudió la pieza, es la única valoración objetiva que se puede realizar.

Datación: Primera mitad del siglo III d.C.

Bibliografía: Tomović 1992, 40, 43, 44 y 78 n. º 12 (con fot. fig. º 5, n. º 3-4); Raičković y Milovanović 2010, 81-82 (con fot. p. 81 n. º 12).

R50. Cabeza femenina[6385]



[6385] Fotografías extraídas de Kuzmanović Novović 2011, p. 306 n. º 1 y n. º 2, p. 307 n. º 3 y n. º 4.







Lugar de conservación: Serbia, Belgrado, colección privada.

Estado de conservación: Presenta en general un excelente estado de conservación a excepción del cabello en su lado derecho. En el cuello se aprecian signos de rotura.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 13 cm[6386].

Procedencia: No se puede asegurar el lugar de origen, aunque se especuló que procedía de *Viminacium*, en *Moesia Superior*[6387].

Material: Mármol blanco.

Descripción: La pieza, de pequeñas dimensiones, revela un nivel artístico alto, visible especialmente en la ejecución de detalles como las finas hebras que componen el cabello. La representada es una mujer joven con la cara ovalada que tiene la mirada dispuesta hacia el espectador. La frente no es muy amplia, especialmente en la zona próxima a las cejas, y aparece totalmente despejada. Los arcos supraciliares son curvos, dando paso a unos párpados bien marcados a través de finales incisiones oblicuas. Los ojos, de grandes dimensiones, están desprovistos de pupilas e iris. Las mejillas son carnosas, al igual que los amplios labios, en especial el inferior. En la nariz recta y fina

[6386] Kuzmanović Novović 2011, 305 y 311.
[6387] Kuzmanović Novović 2011, 305, 308 y 311.

están marcadas las fosas nasales. La barbilla, por el contrario, es delicada y no sobresale en demasía del contorno facial[6388]. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está desarrollado con una serie de ondas que surgen ocho desde un punto central situado en la parte alta de la frente. Algunas de ellas, por el contrario, arrancan desde las sienes y nuca. Todas ellas, siguiendo un curso longitudinal, convergen en la parte trasera y baja de la testa en un recogido que no se aprecia con claridad. Pese a que con este estilo de peinado lo normal sería que las orejas estén descubiertas, en este caso en particular se encuentran ocultas[6389].

Comentario: Las características fisionómicas, que responden a las de una mujer joven, ayudado por el peinado elaborado y con gran exquisitez, fueron los principales pretextos que permitieron a la autora que estudió la pieza, sugerir que nos encontramos ante una obra de madurez de un especialista experimentado de la zona próxima a *Viminacium*[6390]. Aunque a partir del peinado podemos observar ciertas diferencias con respecto a las efigies monetales de Plautilla, la calidad de la pieza le permitió proponer que, aunque lo más seguro es que estemos ante una privada, es posible que sea verdaderamente la representación de la esposa de Caracalla[6391] . Dicha adscripción no la podemos asegurar debido a que desconocemos el contexto arqueológico. Por otro lado, las características fisionómicas y, sobre todo, el peinado, no se ajustan con los numerarios tempranos de la *Augusta*.

Datación: Por el peinado adoptado, se puede datar a partir de la primera mitad del siglo III d.C.

Bibliografía: Kuzmanović Nonović 2011, 305-311 (con fot. p. 306 n. º 1 y n. º 2, p. 307 n. º 3 y n. º 4 y p. 308 n. º 5).

[6388] Kuzmanović Novović 2011, 305 y 311.
[6389] Kuzmanović Novović 2011, 306-307 y 311
[6390] Kuzmanović Novović 2011, 307-309.
[6391] Kuzmanović Novović 2011, 311: "*Considering the characteristic features depicted in the same manner on some portraits on coins of empress Plautilla, this marble portrait of young woman could be the portrait of Plautilla herself (?)*".

R51. Cabeza femenina[6392]



[6392] Autopsia: 27/11/2018. Foto del autor.





Lugar de conservación: Grecia, Atenas, Museo del Acrópolis de Atenas, inv. 358[6393].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Sin embargo, todavía son visibles algunas zonas dañadas en el cuello, con claros signos de rotura intencionada, mentón, así como en la frente, cejas, sobre todo la derecha, donde también el ojo de ese mismo lado presenta astillamientos. Más significativa es la fractura evidente en la nariz. Mientras que el inicio del tabique nasal se aprecia, no se puede decir lo mismo de los orificios nasales, presentando un peor estado de conservación el derecho. El peinado también muestra desperfectos, al igual que el *strophion* que rodea todo el cabello. En el cuello, tanto en su margen derecho como en el izquierdo, se atisban una serie de fisuras finas. El retrato exhibe un pulido aplicado en la Antigüedad, que realza la imagen y la dota de una calidad excelente[6394]. Gracias a que hemos podido hacer una autopsia de la pieza *in situ*, hemos comprobado que los desperfectos del retrato, a excepción del cuello, pudieron deberse a acciones producidas con el paso del tiempo, como es el caso del desconchón atestiguado en su sien derecha y la ceja de ese mismo lado. No estamos ante un efecto de la *damnatio memoriae*, pues la parte más afectada, como la punta de la nariz o los desperfectos anteriormente mencionados de la frente o cejas, son producto de alteraciones ajenas a la acción del hombre. Por otro lado, Datsouli-Stravridis atestiguó que algunas partes del retrato parecen que no se terminaron de ejecutar, sobre todo, en lo concerniente al recogido[6395]; aspecto del que estamos de acuerdo. Si examinamos la pieza con detenimiento podemos ver que en las distintas ondas que componen el peinado, están señaladas con suma delicadeza las distintas hebras del cabello a partir de incisiones oblicuas. Sin embargo, el recogido con aspecto en forma de red, no presenta el mismo tratamiento.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 29,3 cm[6396].

Procedencia: En los años setenta del siglo XIX, concretamente entre 1870- 1876, se encontró en un muro de Acrópolis de Atenas, conocida como *Serpentze*[6397].

[6393] Previo a su exposición en el reciente Museo del Acrópolis de Atenas inaugurado en 2009, formó parte del discurso expositivo del Museo Arqueológico Nacional de Atenas, con idéntico número de inventario. Cf. Romiopoulou 1997, 111 n. º 115; Saletti 1997a, 100 n. º b.

[6394] Datsouli-Stravridis1985, 76 n. º 358; Kaltsas 2002, 356 n. º 755; Schmidt 2014, 352, n. º 132. La descripción aportada por Pormoupoulou fue muy escueta, indicando que las principales partes que en peor estado de conservación presentan son la mejilla, la punta de la nariz, una grieta en la zona del cuello y pequeños rasguños concentrados en la frente y cejas. Cf. Romiopoulou 1997, 111 n. º 115.

[6395]Datsouli-Stravridis 1985, 76 n. º 358.

[6396] Schmidt 2014, 352, n. º 132. En trabajos anteriores como en el de Sybel o Romiopoulou se señalaban 29 cm. cf. Sybel 1881, 206 n. º 2903; Datsouli-Stravridis1985, 76 n. º 358; Romiopoulou 1997, 111 n. º 115.

[6397] Kavvadiass 1890-1892, 250 n. º 358; Romiopoulou 1997, 111 n. º 115; Kaltsas 2002, 356 n. º 755; Schmidt 2014, 352, n. º 132. De una manera más detallada, aunque con algunas incongruencias, está desarrollado en el trabajo de Datsulis- Stravredis 1974, 396 nota 1. En los informes consultados por Schmidt mencionó que hay contradicciones, sobre todo, para saber a qué muro en concreto se referían. Posiblemente, fuera la muralla de la fortaleza bizantina del siglo XI d.C. que en el transcurso de las excavaciones del siglo XIX terminaron por demolerla. Para ver la información. Cf. Schmidt 2014, 352, nota 1168. La fecha concreta no se puede asegurar ya que en los distintos trabajos no hay consenso. Por poner un ejemplo, mientras que los anteriores citan 1876 o incluso las dos fechas, Datsouli- Stravredi solo indicó que se encontró en 1870. Cf. Datsouli-Stravredi 1985, 76 n. º 358.

Material: Mármol de Paros con tonalidad amarillenta[6398].

Descripción: La pieza representa a una mujer joven con facciones casi infantiles. La cabeza tiene forma ovalada y se encuentra ligeramente inclinada y girada a la derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada, aunque esta última hacia un plano superior. Tras la frente, despejada y de forma trapezoidal, se insertan unas cejas pobladas que enmarcan unos profundos arcos superciliares. Los labios carnosos y de perfecta ejecución, junto con la elegancia en las formas, permitieron suponer que fue labrada por un reputado escultor heleno, a lo que se sumaría la posición que adopta la representada, llegando a transmitir un verdadero sentimiento de *pathos*, muy difícil de logar en ejemplos marmóreos de este tipo[6399]. Destaca la tenue pero perfecta elaboración del párpado izquierdo, donde en los ojos pequeños y almendrados se aprecian unas amplias, profundas y expresivas pupilas. Las pestañas inferiores están marcadas a partir de pequeñas incisiones. Debajo de los labios, carnosos y que no llegan a estar del todo cerrados, hay una curvatura profunda, dando paso a un delicado mentón, siendo este último el único elemento que sobresale con respecto a las líneas armónicas imperantes en el retrato. Las orejas no aparecen del todo descubiertas, debido a que el peinado cubre su parte superior. Delante de ellas se encuentran pequeños mechones que permiten que la pieza adquiera una mayor viveza y naturalidad[6400].

El cabello está desarrollado a partir de una serie de ondas, seis a cada uno de sus lados[6401], que parten de la frente y sienes y todas ellas son unidas en un recogido alto y saliente en forma de "botón". En este último se aprecia que es trenzado a partir de la incisión de pequeños rombos, dando un aspecto de red la superficie[6402]. Pese a encontrarnos ante un ejemplo que exhibe el cabello en estilo *Melonenfrisur*, peinado característico de los primeros retratos de Plautilla, hay aspectos que se alejan de los marcados por la *Augusta*. Estas diferencias se tienden a explicar por la fuerte impronta oriental que se registra en esta imagen, siendo la cinta que rodea todo el peinado o *strophion*, el elemento más característico. Las tradiciones orientales que se desarrollaron bajo la dinastía Severa, debido a la procedencia sirio-africana de la misma, se transmitió también en su escultura e iconografía. Pese a no conocerse con total seguridad la identidad de la imagen, sí que podemos poner de relieve el valor simbólico que presenta, ya que aúna un peinado característico romano, con aspectos de procedencia oriental o, incluso, helena, como es lo relacionado con la expresividad de las facciones corporales. La cinta que rodea todo el cráneo está dispuesta de manera perpendicular a la dirección que presentan las ondas. Una de menor tamaño rodea el recogido y justo debajo de este último,

[6398] Kavvadiass 1890-1892, 280 n. º 358; Datsouli-Stravridis1985, 76 n. º 358; Romiopoulou 1997, 111 n. º 115; Kaltsas 2002, 356 n. º 755; Schmidt 2014, 352, n. º 132. Quienes indicaron que el mármol es de Paros fueron Romiopoulou y Kaltsas.

[6399] Datsouli-Stravridis 1974, 397; Datsouli-Stravridis1985, 75-76 n. º 358; Saletti 1997a, 100 n. º b. Datisouli- Stravridi además, apuntó que, por la posición de la representada, así como la manera expresada de algunos aspectos como las cejas, denotan que estamos ante una pieza de la época de la dinastía de los Severos. Cf. Datsouli-Stravridis1985, 76 n. º 358. Este mismo autor años más tarde, volvía a insistir en la belleza del retrato, indicando que, la cabeza con forma ovada, así como los rasgos de la cara, en especial los labios carnosos y la configuración de los ojos y párpados, que se pueden observar en otras piezas que tradicionalmente se han considerado como Plautilla, denotan que estamos ante una representación de la esposa de Caracalla. Cf. Datsouli- Stravridis 1979, 112 y 114.

[6400] Datsouli-Stravridis1974, 397; Datsouli-Stravridis1979, 114; Datsouli-Stravridis1985, 75-76 n. º 358.

[6401]Datsouli-Stravridis1974, 397; Datsouli-Stravridis1985, 75 n. º 358; Schmidt 2014, 352, n. º 132.

[6402]Datsouli-Stravridis1974, 397; Datsouli-Stravridis1985, 75 n. º 358.

se atisba un nudo que unirían a ambas. En la zona de la nuca se dejan escapar una serie de mechones de cabello sin orden, que permite darle un mayor realismo a la imagen.

Comentario: Estamos ante un retrato que ha sido tratado desde finales del siglo XIX. En los trabajos pioneros, como fue el caso de Sybal o Kavvadias, se limitaron a mencionar que es una simple cabeza femenina, de gran belleza artística, de tamaño natural y de época romana. Además de marcar el buen estado de conservación, se detuvieron especialmente en la presencia del *strophion* que rodea todo el peinado. También se puntualizó que se aprecian pequeños desperfectos en la nariz; siendo el primer estudio mucho más elaborado, donde también matizó que el cabello es ondulado y que se constatan pequeños mechones delante de las orejas[6403].

La primera atribución de este ejemplo a Plautilla procede del trabajo de Datsouli-Stravridits. Para ello, se sustentó fundamentalmente a partir de la disposición del peinado y las semejanzas presentes entre este retrato y las acuñaciones monetales de la *Augusta* del año 202 d.C.[6404]. De hecho, se podrían encontrar similitudes con las representaciones de Julia Domna.· La expresividad del retrato y, en especial, por la forma en la que habían sido trazados algunos elementos elegantes, como los ojos, nos permitirían datarlo durante una etapa temprana del siglo III d.C., de 193 d.C.- 235 d.C. Estudiar la retratística de la esposa de Caracalla siempre entraña problemas al encontrarnos como únicos paralelos seguros las efigies monetales. Esto ha permitido que el estudio de los retratos en bulto redondo siempre haya sido controvertido. Sin embargo, de los retratos que tradicionalmente se han venido considerando como representaciones de Plautilla por la academia, habría que destacar el parecido que presenta con la cabeza conservada en los *Musei Vaticani, Magazzino delle Corazze* (4278), donde estamos ante dos representaciones de mujeres jóvenes y con un peinado, estilo *Melonenfrisur*, con las ondas dispuestas longitudinalmente y recogidas en la parte trasera a través de un amplio recogido. A su vez, también podemos encontrar parecido con el retrato conservado en el Vaticano, en este caso, con la *Sala dei Busti*, n. º 300 (inv. 687). En concreto, podemos ver cómo en sendos retratos están representadas de la misma forma la frente, los ojos rasgados y con cierta horizontalidad, al igual que el párpado inferior, la boca con los labios carnosos, así como la hendidura entre el labio inferior y el mentón; eso sin contar que ambas representaciones muestra a una mujer joven con la cara ovalada. Sin embargo, no podemos decir que estemos ante dos retratos de la misma edad, además que el conservado en el Museo del Acrópolis de Atenas tiene unos rasgos más idealizados propios del estilo helénico, frente al naturalismo romano que impera en el otro testimonio. Lo más sensato sería proponer que el que estamos analizando fuera más temprano, mientras que el testimonio del Vaticano sería Plautilla un poco más madura, datándolo este último entre 203 d.C.-205 d.C.[6405].

[6403] Kavvadiass 1890-1892, 280 n. º 358.

[6404] Así vino señalado por Saletti 1997a, 100 n. º b: "*L´identificazione è dovuta ad A. Datsouli- Stravridi ed ha trovato successivamente attenzione presso gli studiosi*". La identificación con Plautilla vino motivada por la forma que adquiere el peinado y el recogido. Cf. Schmidt 2014, 352, n. º 132. Sobre la asimilación de retratos monetales con el ejemplo conservado en el Museo del Acrópolis de Atenas, cf. Datsouli-Stravridis1974, 399-400.

[6405] Datsouli-Stravridis1974, 397-398 y 400-405. Años más tarde, donde también se incluyó dentro del elenco de retratos de la *Augusta*, el conservado en Zabreg, volvió a insistir el autor en las semejanzas que presentan estos ejemplos, al tener la cara oval, lo que permite que podamos hablar de representaciones de Plautilla. Cf. Datsouli-Stravridis1979, 112 y 114.

Meischner se limitó a insertarlo dentro del elenco de ejemplos de la dinastía severiana, sin llegar a adscribirlo a ninguna persona en particular[6406]. Romiopoulou, en su famoso catálogo sobre la escultura conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, indicó que este retrato tradicionalmente se ha considerado como una representación de la esposa de Caracalla. Los principales elementos que permitirían decantarnos por dicha hipótesis derivan de la forma en la que está trazado el peinado, estilo *Melonenfrisur*. Sin embargo, la belleza del retrato, recuerdan a las formas elegantes propias de la dinastía de los Antoninos, elemento que viene enfatizado por la presencia del *strophion*, aunque no descartó la autora que también se pudiera desarrollar durante la etapa temprana de la era Severiana[6407].

Saletti[6408] señaló que estamos ante una pieza de alta calidad, obra posiblemente de un escultor experimentado y de procedencia helena. Esta hipótesis se sustenta a partir de la delicadeza en la ejecución de algunos elementos como el párpado inferior, el área de la nariz y labios, así como el cabello[6409]. Al igual que apuntó Datsouli-Stravridis, el investigador italiano planteó que estamos ante un retrato de la esposa de Caracalla, encuadrándolo dentro del primer tipo que se fecha en 202 d.C. Para reforzar su planteamiento, opinó que este ejemplo se puede relacionar directamente con la cabeza conservada en el *Magazzino delle Corazze* de los *Musei Vaticani* (inv. 4278)[6410]. Hausmann, por su parte, basándose para ello en los planteamientos esgrimidos por Datsouli-Stravridis, indicó que estamos ante un retrato de gran calidad y personalidad. La comparación con los bustos atestiguados en las monedas de Plautilla del año 202 d.C., le permitió asegurar que nos encontramos ante una representación en bulto redondo de la *Augusta*[6411].

Por el contrario, entre las voces discordantes podríamos destacar las siguientes: Kaltsas, pese a indicar que estamos ante una mujer de un *status* social importante, marcado a partir de la diadema o cinta, además de tener el cabello estilo *Melonenfrisur*, propio de los retratos de Plautilla, no llegó a identificarlo con la esposa de Caracalla debido a que no muestra rasgos individualizadores[6412]. Schmidt planteó serias dudas, no solo por las formas que adopta el ejemplo ateniense, que no terminan de conjugar con los retratos de la esposa de Caracalla visibles en las monedas, sino también, porque, por ejemplo, el *strophion* que exhibe la pieza y que adorna el cabello es un elemento propio de las modas de la dinastía de los Antoninos[6413].

Estamos de acuerdo con Saletti que nos encontramos ante una pieza sublime[6414]. Sin embargo, no podemos aceptar su adscripción a Plautilla. El investigador italiano planteó que hay elementos comunes con el ejemplo conservado en el *Magazzino delle*

6406 Meischner 2001, 19.
6407 Romiopoulou 1997, 111 n. º 115.
6408 Saletti 1997a, 100 n. º b.
6409 Saletti 1997a, 100 n. º b: "*Si tratta di un lavoro di alta qualità, in cui è evidente la mano greca: nella morbidità dei passaggi, particolarmente nel rendimento delle palpebre inferiori e dell´area naso-labiale; nel sapiente valore plastico della capigliatura, dove al risalto dei cercini si acommpagna una minuziosa e sottile resa dei singoli ciuffi un essi raccolti, nella vivacità dei ricciioli liberi che non si ripetono mecccanicamente*".
6410 Saletti 1997a, 100 n. º b.
6411 Hausmann 1975, 129 n. º 18.
6412 Kaltsas 2002, 356 n. º 755.
6413 Schmidt 2014, 352-354 n. º 132.
6414 Saletti 1997a, 100 n. º b.

Corazze de los *Musei Vaticani* (inv. 4278)[6415]. Este paralelo permitiría señalar que estamos ante una representación de la esposa de Caracalla, pues la pieza vaticana casi sin reservas se ha señalado como uno de los pocos ejemplos certeros de la *Augusta*. No queriendo insistir en los planteamientos que permitirían cuestionar la adscripción de la cabeza vaticana con la hija de Plauciano, observamos que en el ejemplo griego aparecen elementos que no solo se diferenciarían de la testa de los *Musei Vaticani*, sino también de los bustos que se encuentran en las monedas de la hija de Plauciano. Para empezar, tal y como se ha insistido, estamos ante un retrato con un carácter muy marcado, de procedencia oriental a lo que tenemos que sumar que está muy idealizado, lo que permite que los estándares individualizadores se alejen de los desarrollados en la corte de Roma. Esto supone que sea muy difícil poder establecer comparaciones con las efigies monetales de Plautilla. Por otro lado, aunque tengamos constancia en acuñaciones provinciales de la *Augusta* con diadema, esta última no responde al *strophion* que exhibe el ejemplo ateniense. Eso sin contar que hay numerosos ejemplos de la zona, donde encontramos a privadas con esta cinta y además de parecerse en el peinado, también vienen dotadas con esta cinta. Por tanto, creemos que estamos ante una pieza exquisita, realizada por un escultor de sobrada experiencia; sin embargo, no podemos hablar de que sea una representación de Plautilla, sino más bien ante una sacerdotisa[6416], que sería lo más lógico pensar por el lugar donde se encontró además de por la expresividad que presenta su cara, o una poetisa

Datación: Datsouli-Stravridis y Saletti se decantaron por el año 202 d.C.[6417], basándose para ello en el peinado. Sin embargo, es difícil determinar la datación. Posiblemente, debido a que estamos ante una pieza de gran calidad, lo más sensato sería proponer, tal y como señaló Romiopoulou, que pudo ser de época de los Antoninos o principios de la dinastía de los Severos.

Bibliografía: Sybel 1881, 206 n. º 2903; Kavvadias 1890-1892, 250 n. º 358; Datsouli- Stravridis 1974, 396-406 (con fot. p. 398 n. º 1, 399 n. º 2 y 401 n. º 3); Hausmann 1975, 129 n. º 18; Datsouli-Stravridis 1985, 75-76 n. º 368 (con fot.lám. 99 y 100 n. º α-γ); Datsouli-Stravridis 1979, 112, 114, 116; Romiopoulou 1997, 111 n. º 115 (con fot. p. 111); Saletti 1997a, 100 n. º b (con fot. n. º 10, 11 y 12); Meischner 2001, 19; Kaltsas 2002, 356 n. º 755; Schmidt 2014, 26 nota 156, 85, 90 nota 427, 352-354 n. º 132.

[6415] Saletti 1997a, 100 n. º b: "*Chiaramente collegabile con la testina vaticana risulta il bel ritratto delle Museo Nazionale di Atene 358*". Como se observa, se equivoca en la localización del museo, pues no se conserva en el nacional, sino en el de la Acrópolis.

[6416] Esta msima hipótesis fue desarrollada por Inan, cf. Inan- Alföldi Rosenbaum 1979, 354 n. º 231 (Inan): "*Die Melonenfrisru mit rundem Nackenknoten wird von einer jungen Frau im Nationalmuseum in Athen, Inv. Nr. 358, mit einem Reif mit Taenien getragen. Dieser Frisur kommt der der Plautilla sehr nahe, aber auch hier handelt es sic hum ein Privatporträt, und das Didem könnte die hier Abgebildete als Priesterin kennzeichnen*".

[6417] Saletti 1997a, 100 n. º b. Sobre la hipótesis planteada por Datsouli-Stravridi, cf. Schmidt 2014, 352-353 n. º 132.

R52. Cabeza femenina[6418]



[6418] Fotografía extraída de: Karaoğlan 2019, 14 n. º 15 a-b.



Lugar de conservación: Turquía, Esmirna, Museo de Pérgamo, inv. 148[6419].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación a excepción de la zona baja, donde se aprecia que tanto el cuello como el margen inferior del recogido se ha perdido debido a que presenta una línea de corte irregular con tendencia ascendente en su parte posterior. Este aspecto impide conocer si la pieza en origen formó parte de un busto o estatua. También se vieron afectadas la punta de la nariz, así como distintas zonas del cabello. En general, presenta un peor estado de conservación el lado derecho. La cabeza fue sometida a un intensivo pulido[6420].

Dimensiones: La altura total es de 22,7 cm. De la parte alta hasta la barbilla es de 18 cm; mientras que presenta una profundidad de 15 cm[6421].

Procedencia: Asklepeion de Pérgamo[6422].

Material: Mármol blanco de cristales finos[6423].

Descripción: La representada es una mujer joven de corta cuya cabeza y mirada están dispuestas al frente. El cráneo adquiere una forma circular, ya que está dotada de amplias mejillas y un pequeño mentón que respeta el contorno oval marcado en toda la

[6419] Inan y Rosenbaum 1966, 115 n. º 124; Karaoğlan 2019, 14.
[6420] Inan y Rosenbaum 1966, 115 n. º 124.
[6421] Inan y Rosenbaum 1966, 115 n. º 124.
[6422] Inan y Rosenbaum 1966, 115; Karaoğlan 2019, 14.
[6423] Inan y Rosenbaum 1966, 115 n. º 124; Karaoğlan 2019, 14.

cara. La frente amplia y triangular da paso a unas cejas curvas y separadas donde, debajo, se observan unos ojos almendrados con los párpados delicados, así como las pupilas e iris. Mientras que las últimas se labraron a partir del trazo de una circunferencia inacabada en su parte superior, las pupilas están dibujadas de la misma forma solo que no es la silueta, sino que están conseguidas a través de la incisión en la piedra. En la nariz, pese a no conservarse la punta, se aprecia el tabique y las fosas nasales, lo que permite determinar que no tuvo que ser muy grande en origen. La boca dispuesta de manera horizontal no es muy amplia, donde los labios son finos a excepción del inferior que es más voluminoso. Las orejas grandes y labradas, destacan por presentar profundos oídos. Ambas están descubiertas y delante de ellas se posicionan mechones de cabello. El cuello es estilizado y largo. El peinado, a través de una línea en la parte superior, aparece dividido en ondas. Todas ellas, dispuestas de manera concéntrica, son unidas en la parte baja de la testa donde se desarrolla un elaborado recogido trenzado[6424].

Comentario: Inan y Rosenbaum fueron los primeros en estudiar este retrato. Aunque a partir del peinado señalaron que recordaban a las formas adoptadas por Plautilla en su estilo *Melonenfrisur*, por las características estilísticas que presenta se tendría que datar más bien durante el período correspondiente al final de los Severos[6425]. Karaoğlan observó que este ejemplo muestra cierto parecido con las formas adoptadas en la cabeza conservada en Marmaris (inv. 2010/55). Aunque este ejemplo, a diferencia del anterior, sí que se conoce su contexto arqueológico por las referencias aportadas por Inan y Rosenbaum, no se llegó a determinar su identidad. Las similitudes que presentan sendos testimonios, unido a que el conservado en Marmaris se relaciona directamente con Plautilla, permitió a Karaoğlan plantear que, posiblemente, estemos ante otra copia de la misma persona y, aunque con reservas, todo parece indicar que la representada era la esposa de Caracalla. Ambas exhiben el mismo tamaño, además de una similitud en las orejas, en el cabello, en la moda y estilos, que serían contemporáneos[6426].

Pese a que Karaoğlan determinara que estamos ante una copia del ejemplo de Marmaris, hay diferencias en ambos retratos que permiten matizar dicha afirmación. Sendos ejemplos muestran el cabello en estilo *Melonenfrisur*; sin embargo, observamos que las ondas no son iguales. Mientras que en el primer son más espesas en este testimonio las presenta más finas y de una disposición diversa. Además, el cabello que se sitúa en la parte inmediatamente superior a las orejas adopta una forma diversa, eso sin contar que, el recogido, no es el mismo. En este caso se posiciona en la parte baja de la testa, pero no se desarrolla hasta la parte superior de la misma, como sí ocurre en el retrato de Marmaris. En cuanto a las diferencias fisionómicas podríamos mencionar que, en este caso la nariz es más delgada, visible en el arranque del tabique nasal, así como la boca es menos alargada. Las mejillas tampoco son similares. Aunque ambos retratos tienen el cráneo y el contorno de la cara oval, el ejemplo de Marmaris son menos carnosas. Por tanto, podríamos decir que no representaban a la misma persona. Las características que evidencian este retrato son individuales, no pudiéndose establecer un parecido con ningún miembro de la *domus* imperial. Todos estos condicionantes nos hacen pensar que estamos realmente ante una mujer privada.

Datación: Siglo III d.C.

[6424] Karaoğlan 2019, 14.
[6425] Inan y Ronsenbaum 1966, 115 n. º 124.
[6426] Karaoğlan 2019, 14.

Bibliografía: Inan y Rosenbaum 1966, 115 n. º 124 (con fot. lám. 73 n. º 3-4); Karaoğlan 2019, 14 (con fot. p. 14 n. º 15 a-b).

R53. Cabeza femenina[6427]



[6427] Fotografías extraídas de: Karaoğlan 2019, 10 n. º 11a-b y 13 n. º 11 c.





Lugar de conservación: Turquía, Selçuk, Museo Arqueológico de Éfeso, inv. n. º 1065.

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable. La parte más afectada es el margen inferior. Vista de frente, se aprecia un corte longitudinal con tendencia ascendente en su lado izquierdo, afectando especialmente al mentón que se encuentra desaparecido y a los labios en dicha dirección. La mejilla de ese lado también se encuentra seriamente perjudicada. La parte trasera del recogido está alterada. Además de su inicio, instalado en la nuca, en su lado izquierdo hay una pequeña fractura. Por toda la superficie presenta una serie de desconchones concentrados en el tabique, punta y fosas nasales, los bordes de las orejas y el ojo derecho[6428].

Dimensiones: La altura total es de 19 cm; mientras que de longitud son 14 cm[6429].

Procedencia: Se encontró en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo en la ciudad de Éfeso en el año 1956, teniendo como número de inventario 509/56[6430].

Material: Mármol blanco de grano fino[6431].

Descripción: La representada es una mujer joven con la cara ovalada y con la mirada dispuesta hacia el espectador. La frente no es muy amplia y aparece totalmente despejada, estrechándose especialmente en la zona próxima a las cejas. Estas últimas, poco pobladas y curvas, dan paso a unos profundos arcos supraciliares. Los párpados están bien delimitados a partir de profundas incisiones oblicuas, especialmente los superiores[6432]. Los ojos son grandes y almendrados, dotados de pupilas e iris. Mientras que los últimos tienen forma de cuarto de círculo, las primeras de corazón[6433]. Pese a la rotura que presenta la boca, podemos apreciar que los labios son finos, especialmente el superior. Unas profundas hendiduras instaladas en sus extremos hacen de comisuras y parecen dibujar una tenue sonrisa. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está desarrollado por unas ondas que parten de la zona de la frente, sienes y nuca, dieciséis en total, dispuestas longitudinalmente hasta convergen en la nuca. Desde ahí se arranca un recogido plano, trenzado y ascendente, que se prolongan hasta la parte superior del occipital[6434].

Comentario: Los primeros en estudiarla y quienes la atribuyeron a Plautilla fueron Inan y Rosenbaum. Los argumentos desarrollados para llegar a tal determinación fue la constatación de este tipo de peinado en los numerarios de la *Augusta*. Aunque estamos ante una pieza muy estereotipada, que podría plantear serias dudas, los anteriores autores argumentaron que al igual que hay razones suficientes para descartarla, tampoco hay motivos convincentes que nos permitan su rechazo. Por otro lado, un retrato femenino conservado en Side (inv. n. º 6) con el mismo peinado, puede que se labrara de manera contemporánea al testimonio que estamos analizando[6435]. Saletti hizo un pequeño comentario al respeto, ya que supo de su existencia en el momento en el que su trabajo se encontraba en imprenta. A partir de la fotografía aportada por los anteriores autores, llegó a matizar que puede que estemos ante uno de los pocos testimonios que contamos de la

[6428] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6429] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156; Ziegler 2000, 47 n. º1.
[6430] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6431] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6432] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6433] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6434] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.
[6435] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.

esposa de Caracalla[6436]. Tal y como afirmó Wiggers, aunque Saletti dejó abierta la posibilidad de que es una cabeza de Plautilla, el recogido trenzado y ascendente con el que viene ataviada lo observamos solo durante el tercer tipo monetal de la *Augusta*, correspondiente al estilo *Scheitelzopf*. Por tanto, las ondas no estarían dispuestas longitudinalmente, sino de forma vertical. Las desconexiones entre el primer estilo y esta cabeza se podrían explicar por la falta de testimonios monetales en la zona, lo que condicionó al escultor no contar con modelos a la hora de la fabricación de su obra. Sin embargo, finalmente optó por descartarlo[6437]. Karaoğlan mencionó que, este ejemplo, que suele identificarse con Plautilla y que está englobado dentro del primer tipo, guarda semejanzas con los principales testimonios marmóreos que tradicionalmente se le han venido atribuyendo a la mujer de Caracalla por parte de la academia[6438].

Resulta muy difícil asegurar que estamos ante un retrato de Plautilla cuando nos enfrentamos a un testimonio provincial carente de un contexto arqueológico exacto. Por otro lado, las diferencias evidentes que podemos apreciar entre este ejemplo con respecto a las efigies monetales de la *Augusta*, son los elementos fundamentales que nos permiten afirmar que estamos ante una privada que imita el peinado de su época.

Datación: Datado en el primer cuarto del siglo III d.C.[6439].

Bibliografía: Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156 (con fot. lám 91 n. º 1-3); Saletti 1967, 42 nota*; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers); Karaoğlan 2019, 10 (con fot. p. 10 n. º 11a -b y 13 n. º 11 a-c); Ziegler 2000, 47 n. º 1 (con dib. lám. 6).

[6436] Saletti 1967, 42 nota⁎: "*Solo quando il presente lavoroera già in stampa hopotuto conoscere in fotografia un ritratto del Museo di Selçuck (…) che potrebbe raffigurare Plautilla e rientrare in questa serie ora esaminata*".

[6437] Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

[6438] Karaoğlan 2019, 10.

[6439] Inan y Rosenbaum 1966, 130 n. º 156.

R54. Busto femenino infantil[6440]



[6440] Fotografía extraída de: Bol 1989, lám. 75.

Lugar de conservación: Italia, Roma, *Villa Albani*, inv. 958.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, destacando lo pulida que se encuentra la superficie de la cabeza. Las partes más dañadas fueron la nariz, los labios, sobre todo el superior, reconstruido con yeso, el extremo de la oreja, la ceja y parte del cabello del lado izquierdo. El cuello[6441] también ha sido restablecido; de hecho, se aprecian signos de que cabeza y busto estuvieron separados.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 21 cm[6442].

Material: La cabeza es de mármol lunense de grano fino, mientras que el busto es de alabastro[6443].

Descripción: La representada es una mujer joven o niña[6444]. Su aspecto infantil está enfatizado a partir de las delicadas líneas con las que están trazadas las facciones fisionómicas. La cabeza es circular que la muestra ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente es amplia, donde están instalados unos finos bucles de cabello, situación que también se repite delante de las orejas y en la nuca[6445]. Las cejas son planas confeccionadas a partir de pequeñas incisiones que apenas se perciben[6446]. La nariz es delicada y la boca pequeña, donde destacan los voluminosos labios, especialmente el inferior. Las orejas estén descubiertas. En ambos lóbulos dos pequeños orificios parece que estaban destinados a albergar pendientes[6447]. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara desde donde, a cada lado, una serie de ondas bien delimitadas se disponen de manera longitudinal hasta la parte trasera de la testa donde se encuentra un recogido. El drapeado realizado con otro material para así marcar la diferencia, está compuesto por una túnica con amplios pliegues estrechándose en los hombros. Sobre esta última se encuentra un manto donde aparece anudado justo debajo de los senos.

Comentario: Según Morcelli, Fea y Visconti la representada es Plautilla[6448], fundamentándose para ello en las medallas de la *Augusta*. Sin embargo, Bol[6449] informó que estaríamos ante una privada de los primeros años de la época de la dinastía de los Severos. Aunque es cierto que este retrato guarda grandes similitudes con aquellas piezas que tradicionalmente fueron aceptadas por la comunidad científica como representaciones de la *Augusta* Severa, estamos ante un personaje infantil, aspecto que con anterior ya propuso Wiggers[6450]. De hecho, el recogido con el que es rematado el peinado, dispuesto de manera circular, recuerda al ejemplo de Nápoles (inv.6189), aunque

[6441] Bol 1989, 165 n. º 48.
[6442] Bol 1989, 165 n. º 48.
[6443] Morcelli 1785, 64 n. º 611. De hecho, el único comentario que realiza es el de que pertenece a una chica joven cuya cabeza es de mármol blanco y el busto es de alabastro; Morcelli, Fea, Visconti 1869, 134 n. º 958; Bol 1989, 165 n. º 48.
[6444] No solo por el peinado, sino también por las características fisionómicas, se puede intuir la juventud de la representada, una niña. Cf. Bol 1989, 166 n. º 48.
[6445] Bol 1989, 165 n. º 48.
[6446] Bol 1989, 165 n. º 48.
[6447] Bol 1989, 165 n. º 48.
[6448] Morcelli, Fea, Visconti 1869, 134 n. º 958: "*Il volto di questa imperatrice è perfettamente conforme alle sue note medaglie, ed è fra i rari della serie imperiale*".
[6449] Bol 1989, 165-166. Como empleo, ver el título de la ficha donde expone claramente que es una joven sin llegar a dar un nombre concreto.
[6450] Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).

con una diferencia. En este caso no sobresale tanto y la disposición de las ondas no adoptan el mismo sentido que en el ejemplo de la *Galleria degli Uffizzi* (inv. 1914 n. º 218). Por otro lado, hay que tener presente, como señaló Bol, algunas particularidades que podemos apreciar. El semblante serio y la mirada perdida, son signos que inducen a pensar que, posiblemente, estemos ante un retrato funerario destinado a ser colocado en una tumba[6451]. Todos estos condicionantes nos llevan a pensar que no podemos atribuir este precioso retrato a la mujer de Caracalla. Aunque el peinado se correspondería, la disposición del recogido, la ausencia de signos de *damnatio memoriae* y el hecho de que estemos ante un personaje infantil, son los principales aspectos que nos permiten sostener nuestra hipótesis.

Datación: Datado dentro del primer tipo, en 202 d.C.[6452], correspondería al inicio de la dinastía de los Severos.

Bibliografía: Morcelli 1785, 64 n. º 611; Morcelli, Fea y Visconti 1869, 134 n. º 958; Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers); Bol 1989, 165-166 n. º 48 (con fot. lám. 75, 87 n. º 2 y 88 n. º 3).

[6451] Bol 1989, 166 n. º 48.
[6452] Bol 1989, 165 n. º 48.

R55. Cabeza femenina[6453]



[6453] Fotografía extraída de: http://catalogue.gazette-drouot.com/ref/lot-ventes-aux-encheres.jsp?id=2488942. Consultado en: (03/02/2020).



Lugar de conservación: Colección privada.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Hay una serie de desconchones por toda la superficie, especialmente presentes en el cabello, nariz, mejillas, ojos y barbilla. El cuello no se conserva, lo que impide conocer si en origen perteneció a un busto o estatua.

Material: Mármol

Descripción: La representada es una mujer joven, con gesto infantil. Tiene la cara redondeada y la mirada dispuesta hacia el espectador. La frente no es muy amplia, estrechándose en la zona próxima a las cejas. Estas últimas, ejecutadas con delicadeza, dan paso a unos amplios y poco profundos arcos supraciliares donde están bien ejecutados los párpados, en especial los superiores a partir de dos oblicuas incisiones. En los ojos, almendrados y grandes, están definidas las pupilas e iris. La nariz es recta y pequeña, situación que también se presenta en la boca de escasas dimensiones y con delgados labios, aunque el inferior es más voluminoso. En sus extremos se encuentran dos pequeñas incisiones que hacen de comisuras. La barbilla es redondeada. Las orejas de gran tamaño están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas que parte de la frente, sienes y

nuca. Todas ellas, colocadas longitudinalmente, finalizan en la parte trasera de la testa en un recogido.

Comentario: La cabeza fue vendida en la casa de subastas francesa, *La Gazette Drouot*. Desconocemos las dimensiones, así como la proveniencia de la misma. Tampoco se proporciona la autoría de la descripción. Aunque no se llegó a asegurar con rotundidad, a partir de la comparación con otros testimonios que han sido atribuidos a la *Augusta* por parte de la comunidad científica, como son la cabeza conservada en el *Museum of Fine Arts de Houston* (inv. 70-39) y el ejemplo del *Paul Getty Museum* (inv. 72 AA 118), se llegó a la determinación que podríamos estar ante la esposa de Caracalla. Dichas comparaciones se basaron a partir de las características fisionómicas y el peinado. Sin embargo, podemos observar discordancias en el peinado, además de que las facciones fisionómicas tampoco se corresponden. Por otro lado, tampoco podemos determinar que estemos ante Plautilla, pues los numerarios de la *Augusta*, en su etapa más temprana, muestran a una joven con los gestos dulces, mientras que en el testimonio que estamos analizando tiene la musculatura marcada.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: http://catalogue.gazette-drouot.com/ref/lot-ventes-aux-encheres.jsp?id=2488942. Consultado en: (03/02/2020).

R56. Busto femenino infantil[6454]



[6454] Fotografía extraída de: Weski 1987b, lám. 87 n. º 47.





Lugar de conservación: Alemania, Múnich, *Residenz,* inv. Res. Mü. P. I. 180 Standort NF 10 o. l.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. En la parte superior, a la altura de la línea central y perpendicular a la cara desde donde se dispone el peinado, se aprecia un agujero de 1, 5 cm de profundidad. Weski dudó sobre si dicha perforación se realizó con el fin de albergar una corona o joya o si se aplicó con posterioridad. El peinado en algunas zonas también se ha visto deteriorado. De igual forma, tanto en el borde de la nariz como de los oídos, sobre todo el izquierdo, se encuentran diferentes rasguños. En las labores de limpieza a las que fue sometido el retrato se le aplicó ácido. El cabello presenta una pigmentación de color beige[6455].

Dimensiones: La altura total es de 75 cm. La cabeza mide 13 cm y el busto 34, 5 cm[6456].

Material: La cabeza es de mármol blanco con cristales de tamaño medio, mientras que el busto es con betas de color gris y la basa circular con betas de color rojo oscuro[6457].

Descripción: La representada tiene la cabeza ligeramente girada hacia su izquierda, cuya cara muestra unos rasgos infantiles, caracterizados por tener la frente abombada, las mejillas suaves y llanas, la nariz respingona y la barbilla puntiaguda, aunque no en exceso. Las cejas son arqueadas y largas, estando algo más pobladas en los extremos próximos a la nariz. Los ojos almendrados y penetrantes, cuya mirada está dispuesta al frente, están dotados de pupilas en forma de corazón y de iris. Los párpados son finos y delicadamente trazados. Los superiores se dibujan a partir de dos arqueadas incisiones, mientras que los inferiores tienen una forma más sinuosa[6458]. La nariz es fina y recta, mientras que la boca pequeña, presenta el labio superior fino y el inferior algo más voluminoso. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por seis ondas a cada lado que surgen desde la frente y sienes. A su vez, una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa lo divide[6459]. A la altura de las orejas las ondas sufren una gran depresión que caen hasta la nuca desde donde se inicia un recogido plano, trenzado, en concreto por cuatro trenzas, y ascendente que se prolonga hasta la parte alta de la testa[6460]. Delante de las orejas hay unos pequeños mechones que se escapan del hermético ritmo impuesto en el resto del cabello.

Comentario: El único trabajo que se hizo del retrato fue el de Weski[6461]. El autor fue crítico en pensar que por el hecho de llevar el estilo *Melonenfrisur*, fuera la prueba fundamental para decir que estamos ante un retrato de Plautilla. Sin embargo, apuntó que las semejanzas con los numerarios de la *Augusta* es más que sugerente, datándolo en el siglo III d.C.[6462]. Por otro lado, la perforación superior, sí aceptamos que es antigua y que pudo albergar una joya, sería determinante para pensar que estamos ante una representación imperial. Aunque no lo llegó a afirmar, hemos incluido este ejemplo dentro del elenco de retratos de la esposa de Caracalla por los diferentes indicios marcados por el autor. Sin embargo, además de que estaríamos ante una mujer mucho

[6455] Weski 1987 b, 169-170 n. º 47.
[6456] Weski 1987 b, 169 n. º 47.
[6457] Weski 1987 b, 169 n. º 47.
[6458] La técnica a la hora de la ejecución de los párpados constituye un indicador cronológico. Estos fueron desarrollados durante la época de Caracalla. Weski 1987 b, 169 n. º 47.
[6459] Weski 1987 b, 169 n. º 47.
[6460] Weski 1987 b, 169-170 n. º 47.
[6461] Weski 1987 b, 169-170 n. º 47.
[6462] Weski 1987 b, 170 n. º 47.

más joven, el peinado tampoco se correspondería. Con este tipo de recogido la hija de Plauciano tendría que ser mucho más madura. Por otro lado, la perforación, debido a los problemas cronológicos que plantea, tampoco nos resulta determinante. Hasta que no tengamos otro tipo de indicios podemos decir que estamos ante una privada que imita el peinado de su época.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Weski 1987b, 169-170 n. º 47 (con fot. lám. 87 n. º 47).

R57. Cabeza femenina infantil[6463]



[6463] Fotografías extraídas de Pouseln 1923, n. º 104.



Lugar de conservación: Inglaterra, Wilton House, colección privada, inv. 104[6464].

Estado de conservación: Buen estado de conservación. Sin embargo, hay que precisar que estamos ante una pieza bastante restaurada, pues solo la cabeza y el cuello son de época antigua[6465]. Incluso, sin nos fijamos en la fotografía, podemos observar cómo la testa ha sido reintegrada en el resto de la pieza.

Dimensiones: La altura total es de 19 cm[6466].

Material: Mármol blanco[6467].

Descripción: La representada es una niña con la cabeza redondeada y ligeramente girada hacia su lado derecho. La mirada, con gesto melancólico, está proyectada hacia el mismo lado, pero a un plano superior. La frente aparece totalmente despejada y es amplia. Los arcos supraciliares, donde se aprecian que las cejas están marcadas a partir de pequeñas incisiones, dan paso a unos ojos grandes, dotados de iris y pupilas, estas últimas logradas a partir de unas profundas hendiduras. Los párpados están bien definidos, sobre

6464 El número de inventario está proporcionado en Buchholz 1963, 153.
6465 Michaelis 1882, 711 n. º 161; Poulsen 1923, 107 n. º 104.
6466 Poulsen 1923, 107 n. º 104.
6467 Michaelis 1882, 711 n. º 161; Poulsen 1923, 107, n. º 104; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

todo el superior, a partir de dos líneas oblicuas. La nariz, aunque el inicio del tabique nasal es fino, desemboca en unas amplias fosas nasales. La boca es grande, con los labios finos, siendo el inferior más voluminoso y con un delicado mentón. El cuello es pequeño y las orejas están descubiertas a consecuencia de la disposición del peinado. Este último, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas que parte de la frente y sienes y se prolongan hasta la parte trasera de la testa. Detrás de las orejas surge una onda de mayor volumen que, al llegar a la nuca, se produce una fuerte torsión con la que se da inicio a un recogido plano y trenzado que se prolonga hasta la zona superior de la testa. Las vestiduras están conformadas por una túnica, donde a sendos lados están posicionados unos pequeños botones y, sobre la misma, se encuentra un manto con amplios pliegues.

Comentario: En los primigenios trabajos de Michaelis y Poulsen, optaron por señalar que estamos ante una privada de escasa edad. No sería hasta el trabajo de Buchholz donde la podemos ver este ejemplo dentro del elenco de retratos de Plautilla, en concreto en el 5 tipo. Sin embargo, en este trabajo se llegó finalmente a descartar debido a la juventud de la representada[6468]; aspecto en el que también estuvo de acuerdo Wiggers cuando la incluyó en el elenco de retratos posibles de la *Augusta*[6469]. Estamos de acuerdo con las opiniones anteriores de que estamos ante una privada de corta edad.

Datación: Primera mitad del siglo III d.C.[6470]

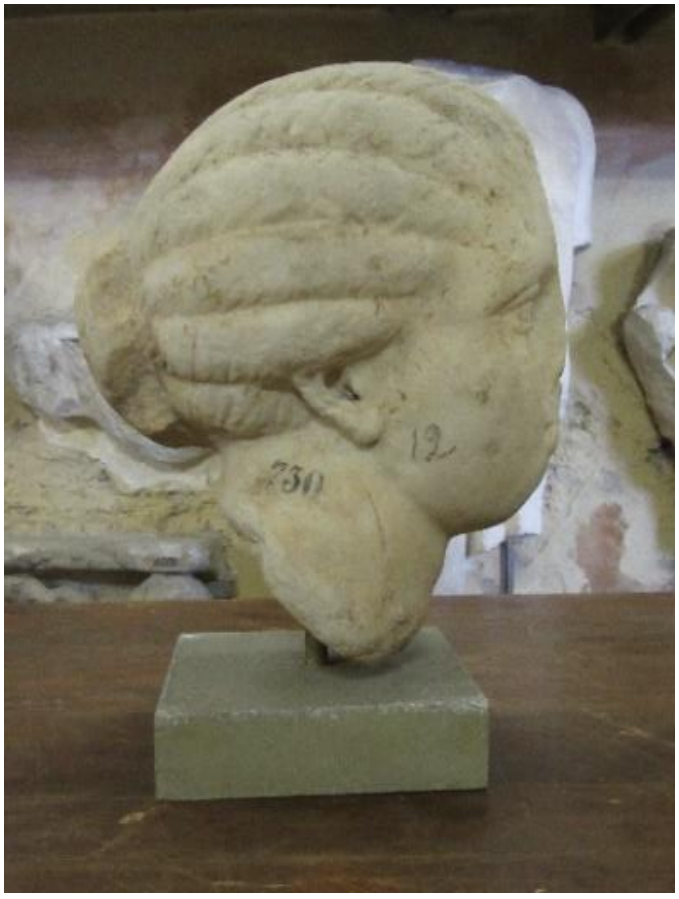
Bibliografía: Michaelis 1882, 706 n. º 161; Poulsen 1923, 107 n. º 104 (con fot. n. º 104); Buchholz 1963, 153; Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).

[6468] Buchholz 1963, 153: "*Es hendelt sich um ein kinderbildnis, also um ein Provatporträt*".
[6469] Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).
[6470] Poulsen 1923, 107 n. º 104.

R58. Cabeza femenina[6471]



[6471] Autopsia del retrato: 01/06/2018. Fotografías del autor.





Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Magazzino delle Corazze,* inv. 730.

Estado de conservación: Presenta un mal estado de conservación, pues gran parte de la superficie se ha visto dañada[6472]. Entre las causas o se debe a la *damnatio memoriae* o a efectos de la erosión. Las zonas afectadas son la nariz, pues se conserva solo el arranque del tabique nasal, las cejas, el cuello y pequeñas magulladuras tanto en la frente como en el cabello. En líneas generales, la parte izquierda de la testa presenta un peor estado de conservación.

Dimensiones: La altura total es de 23 cm[6473].

Material: Mármol griego de grano grueso[6474].

Descripción: La imagen representa a una joven con la cabeza ovalada y girada ligeramente hacia la derecha[6475]. La frente es amplia, estrechándose en la zona de las sienes, donde el cabello se aproxima a las cejas. Estas últimas, curvadas, enmarcan a unos amplios arcos supraciliares donde se disponen unos ojos almendrados. No se perciben, tal y como indicó Kaschnitz-Weinberg, ni las pupilas ni los iris[6476]. La nariz conserva prácticamente el inicio del tabique nasal. La boca tampoco se ha conservado en su totalidad, aunque se pueden intuir unos labios pequeños y carnosos, siendo el inferior más voluminoso que el superior. Las orejas aparecen descubiertas en su parte inferior, encontrándose la parte superior cubiertas por el cabello. El mentón redondeado, posiblemente debido a que parte del mismo no se conserva, da paso a un cuello largo y estilizado con el que se finaliza la pieza, impidiendo conocer si en origen este testimonio formaba parte de un busto o estatua. El peinado está compuesto por una serie de ondas o trenzas, siete en su lado derecho y ocho en el izquierdo, que nacen de la frente y sienes y se prolongan de manera horizontal hasta la parte baja de la testa en un recogido en forma de "botón" donde una trenza lo rodea.

Comentario: Al igual que en el ejemplo anterior, Kaschnitz-Weinberg habla de una privada de corta edad[6477]. Wiggers incluye este retrato dentro del elenco de ejemplos en los que se puede asociar a la emperatriz por la forma del peinado, aunque opina al igual que en el anterior trabajo de que estaríamos ante una privada[6478]. Se podría pensar que estamos ante la misma persona que la del ejemplo anterior, aunque hay elementos suficientes que permiten desechar dicha hipótesis. Los rasgos faciales no corresponden del todo con los del ejemplo anterior y el material con el que ha sido confeccionado este

[6472] En el catálogo de Kaschnitz-Weinberg 1836- 1837, 297 n. º 730 se alude al mal estado de conservación: "*Rovinatissima*".
[6473] Llamativo es que incluso las medidas, o por lo menos así viene referenciado por Kaschnitz-Weinberg son las mismas. Cf. G. Kaschnitz-Weinberg 1837, 297 n. º 730.
[6474] G. Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 730.
[6475] Según G. Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 730, la contorsión de la cabeza se debe a que se apoya sobre el supuesto hombro izquierdo que tendría en origen.
[6476] Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 730.
[6477] Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 730.
[6478] Wiggers y Wegner 1971, 127: "*Bei dem Köpfchen, das G. von Kaschnitz aufgrund der Haartracht in die Zeit Plautillas setzt, handelt es sich gar nicht um ein Bildnis in welchen Ansicht der Verfasser mit einer brieflichen Mitteilung von G. Daltrop überinstimmt*".

ejemplo es de mala calidad a diferencia del otro testimonio. Estos indicios permitirían descartar que estamos ante una representante de la casa imperial.

Datación: Inicios del siglo III d.C.

Bibliografía: G. Kaschnitz-Weinberg 1836-1837, 297 n. º 730 (con fot. lám. CXII n. º 730): Wiggers y Wegner 1971, 127.

R59. Busto femenino[6479]



[6479] Fotografía extraída de: Amelung 1903, 10 n. º 66.

Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, *Braccio Nuovo* 59 (anterior 66), inv. 2191.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno, aunque fue sometida a un intenso proceso de restauración, siendo Amelung[6480] y Wiggers[6481] los que mayor información ofrecieron al respecto. En concreto, presentaba grandes manchas en la boca, barbilla, ojo y mejilla izquierda[6482]. Casi toda la oreja derecha[6483], gran parte del cuello y de la base, así como la mandíbula, también fueron restituidos. También presentó rotura en la parte superior de la cabeza[6484]. Aquellas partes que precisaron ser intervenidas se empleó el yeso como material[6485]. Diversos rasguños se atisban por toda la superficie[6486]. La cabeza y busto en un determinado momento estuvieron separados. Se aprecia especialmente a partir de una pieza metálica cuadrangular que pudo tener la función de unión para ambas partes.

Dimensiones: La altura total es de 69 cm, mientras que solo la cabeza tiene 22 cm[6487].

Material: La cabeza es de mármol granulado y con cierta tonalidad azulada[6488].

Descripción: La representada es una mujer joven, aunque más madura para ser Plautilla, que presenta la cabeza ovalada y la mirada dispuesta al frente. La frente es amplia y despejada, donde destacan dos amplias cejas. Los arcos supraciliares no son profundos, estando los párpados, tanto superiores como inferiores, bien labrados. Los primeros están trabajados a partir de profundas incisiones oblicuas. Los ojos son almendrados, donde están señaladas las pulas e iris. La nariz es grande y recta. La boca es pequeña, aunque con labios voluminosos, especialmente el inferior. Las mejillas no son especialmente carnosas y el mentón es afilado, aunque sin llegar a ser exagerado. El peinado es estilo *Melonenfrisur*, lo que permite que las orejas estén descubiertas. Una línea central y perpendicular a la cara está situada en la parte superior de la testa, separa unas ondas dispuestas verticalmente que se prolongan hasta la parte trasera de la cabeza donde se encuentra un recogido. El cuello es largo y estilizado. Las vestiduras las conforman una túnica con delicados pliegues y sobre la misma un manto que rodea la espalda y en la parte delante está anudado.

Comentario: Amelung atribuyó el retrato a Plautilla, aunque con reservas[6489]. Este último se basó en la teoría propuesta por Bernoulli quien matizó que, aunque todo parece indicar que es un ejemplo que puede corresponder a las formas desarrolladas por la esposa de Caracalla, al igual que un testimonio conservado en este caso en Viena, dicha

[6480] Amelung 1903, 85 n. º 66.
[6481]. Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
[6482] Además de las manchas que señala Amelung 1903, 85 n. º 66, Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers), puntualiza que se hizo precisa su restauración.
[6483] Amelung 1903, 85 n. º 66; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
[6484] Tanto Amelung 1903, 85 n. º 66, como Wiggers, cf. Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers), mencionaron el problema del daño de la cabeza, aunque el último también llegó a puntualizar que en la parte posterior de la testa también se encontraba en mal estado.
[6485] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
[6486] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
[6487] Amelung 1903, 85 n. º 66.
[6488] Amelung 1903, 85 n. º 66.
[6489] Amelung 1903, 85 n. º 66.

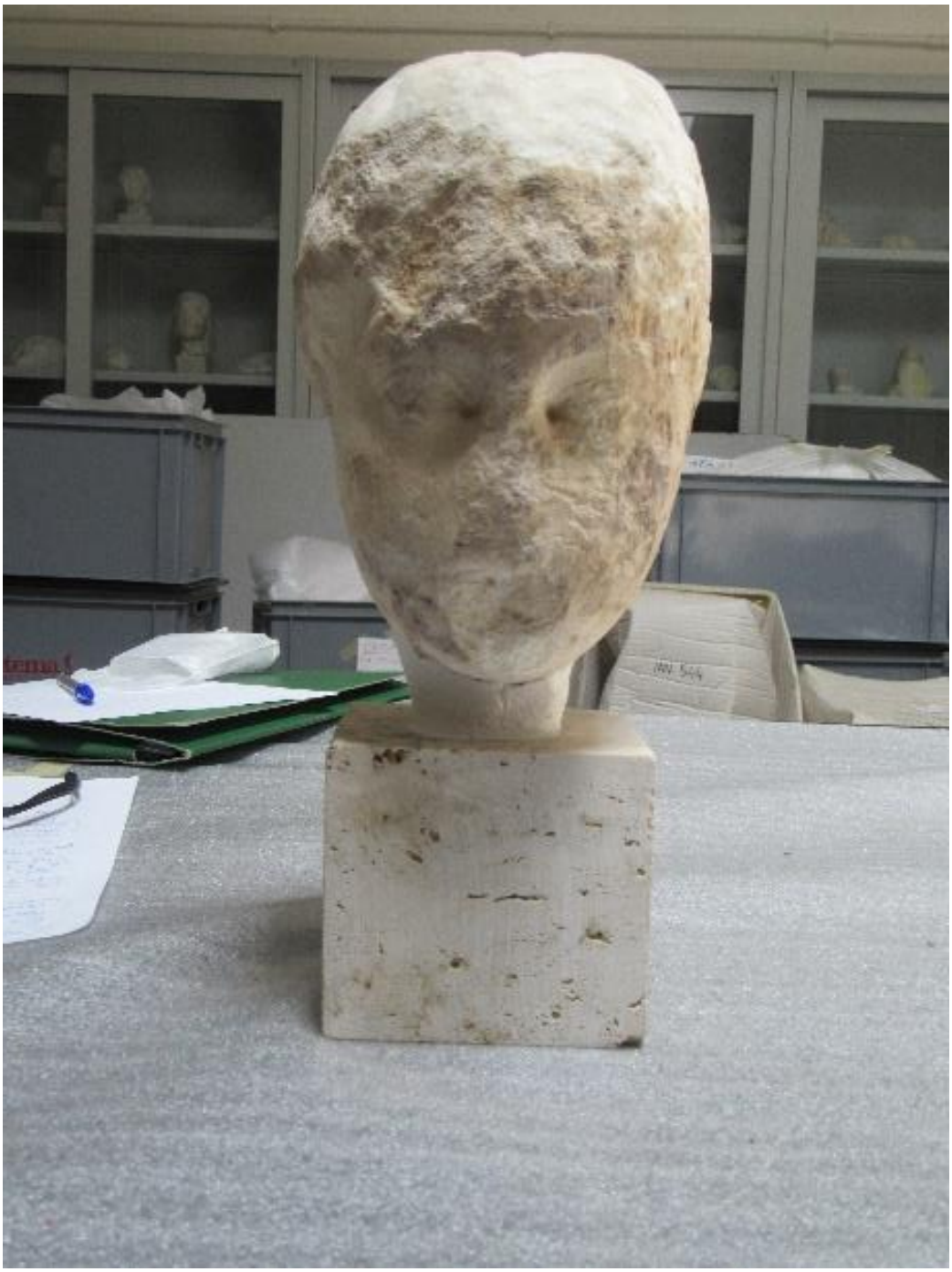
pieza tendría que ser estudiada con mayor detenimiento [6490]. Buchholz y Saletti argumentaron que no era la *Augusta*, ya que el modulado que presenta no es de calidad. Por otro lado, la cabeza es estrecha y alargada, además de que la representada no es una mujer muy joven[6491]. Todos estos condicionantes nos permitirían decir que estamos ante una privada y no ante una representante de la familia imperial[6492]. Por otro lado, la primera también señaló que la disposición de las ondas no se correspondería con las desarrolladas por Plautilla[6493]; aspecto que aceptó Wiggers. En el peinado de la *Augusta* con estilo *Melonenfrisur*, las ondas están dispuestas de manera horizontal y solo en la parte trasera del cabello caen en dirección a la nuca para unirse todas y conformar el recogido final[6494]. Aunque aceptamos que no estamos ante la esposa de Caracalla por la edad de la representada, la dirección en la que están desarrolladas las ondas y que fue ampliamente criticada en los estudios anteriormente expuestos, no es argumento suficiente para negar que estemos ante Plautilla, pues precisamente en su segunda variante, las podemos encontrar dispuestas en dicha dirección. Por otro lado, tal y como recordó Saletti, hay cuestiones en el modulado, un poco tosco en las formas, donde podemos ver que no guardan líneas armónicas, como son las grandes orejas y la disposición de la boca y mentón, lo que nos hace pensar que estamos ante una privada y no ante un retrato imperial.

Datación: Inicios del siglo III d.C.

Bibliografía: Amelung 1903, 85 n. º 66 (con fot. lám. 10 n. º 66); Buchholz 1963, 43, 111 no 135, 114 n. 153; Saletti 1967, 39 n. º 32; Bernoulli 1969, 68; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).

[6490] Bernoulli 1969, 68.
[6491] Buchholz 1963, 43. Además de la edad, la posición de las cejas fue determinante para la autora. En la retratística de Plautilla suelen ser arqueadas, mientras que en este caso son planas y alargadas.
[6492] Saletti 1967, 39 n. º 32.
[6493] Buchholz 1963, 43. Para argumentar las diferencias del peinado, la investigadora compara este retrato con el conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 218). Cf. Buchholz 1963, 43-44.
[6494] Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).

R60. Cabeza femenina[6495]



[6495] Autopsia del retrato: 09/06/2018. Fotografías del autor.







Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Magazzini*, inv. 79.

Estado de conservación: El estado de conservación en general es malo. De su parte derecha se percibe el ojo con la pupila, la mejilla[6496] y la oreja. Algunas líneas de las ondas que conformarían el peinado se atisban débilmente, lo que condicionó su análisis e inserción en época de los Severos. Las partes más dañadas son la nariz y la boca; ésta última parece que fue eliminada con gran agresividad, apreciándose un gran surco en su lugar. El estudio *in situ* del ejemplo nos ha permitido cavilar que estemos ante un testimonio que no fue sometido a una *damnatio memoriae*, sino más bien, el tiempo, las condiciones en las que se encontraba previo a pasar a los fondos del museo, así como el hecho de que no fue intervenida ni restaurada, fueron los condicionantes fundamentales que le llevaron a su estado actual.

Dimensiones: La altura total es de 19 cm[6497].

Descripción: Nos encontramos ante un retrato en un estado tan deplorable, que solo su lado derecho, que es el que mejor estado de conservación presenta, permite poder aproximarnos a su figura. Por el peinado, compuesto por ondas dispuestas transversalmente y por un amplio recogido trenzado, podemos afirmar que estamos ante una cabeza femenina. Por otro lado, aunque desconocemos las facciones fisionómicas, el

[6496] Fittschen y Zanker 1983, 30 n. º 32 (Fittschen).
[6497] Fittschen y Zanker 1983, 30 n. º 32 (Fittschen); Varner 2004, 166 n. 86.

contorno ovado de la cara permite hipotetizar que estaba dotada de pómulos carnosos, boca pequeña y un mentón delicado. La nariz se encuentra totalmente arrasada, mientras que, en los ojos almendrados, todavía se aprecian los párpados superiores, las pupilas e iris. El peinado tuvo que ser de estilo *Melonenfrisur*, no solo visible por las líneas instaladas en la parte superior de la testa, sino también por las atestiguadas en la zona de la nuca, justo debajo del amplio recogido trenzado. Esto nos hace pensar que, a partir de una línea central las ondas descienden verticalmente formando círculos concéntricos. Todas ellas convergen en la parte baja del cuello desde donde se inicia un recogido plano y ascendente en forma de lengua. Este último se prolonga hasta la parte alta del occipital.

Comentario: El primer estudio sobre la misma procede de los comentarios de Fittschen en el monumental catálogo de escultura de los *Musei Capitolini*. Pese a incidir en el estado de la pieza, cuyo valor artístico es nulo, fue el peinado lo que le permitió afirmar que estamos ante un retrato femenino que se asemeja a las formas desarrolladas por Lucilla, propias del tipo "*Scheitelzopfes*". Sin embargo, tuvo que producirse más tarde por la disposición adoptada por el recogido, pues en los retratos de esta última encontramos un voluminoso moño y no una amplia trenza plana como es este caso. Por tanto, es Plautilla la *Augusta* que estaría representada en la cabeza de los *Musei Capitolini*, cuyas semejanzas las podemos encontrar en el busto conservado de los *Musei Vaticani*, *sala dei Busti* 300; ambos dentro del segundo tipo de los cuños monetales de la esposa de Caracalla. En sendos testimonios, además de una similar forma en la disposición de las ondas, también se aprecian bucles de cabello desarrollados libremente delante de las orejas y nuca[6498]. Finalizaba su comentario el anterior autor argumentando que todos estos condicionantes nos llevarían a pesar, que estamos ante la representación de la *Augusta*. Sin embargo, tampoco lo llegó a afirmar de manera rotunda, pues es posible que estemos ante una privada que estaría imitando el peinado de moda de principios del siglo III d.C.[6499] . Unos años más tarde, Saletti matizaría las palabras del anterior autor, indicando que este retrato formaría parte del tercer tipo y no del segundo, como se propuso. Por otro lado, llegó a decir que, efectivamente, el peinado se parece al exhibido en el busto vaticano, aunque debido a que los detalles apreciables son mínimos, la afirmación de Fittschen tiene que ser asumida con mucha cautela[6500].

Estamos de acuerdo con Jucker, cuando señaló que resulta imposible proponer una identificación concreta para este retrato al presentar un estado de conservación tan deplorable[6501]. Por su parte, Varner se mostró más escéptico con este testimonio. Argumentando que ni los rasgos fisionómicos, ni siquiera el cabello, son argumentos de peso para poder establecer una asimilación a un personaje histórico concreto. Sin embargo, también matizó que, de ser Plautilla, estaríamos ante uno de los pocos testimonios, junto con el del *Magazzino delle Corazze* inv. 4278 y la cabeza conservada en el *Fine Art of Houston*, donde hay vestigios de la posible *damnatio memoriae* que sufrió la *Augusta*[6502]. Karaoğlan siguió la tradicional teoría apuntada por Fittschen, englobando tanto este retrato como el conservado en los *Musei Vaticani* (*Sala dei Busti* 300), dentro del segundo tipo de retratos atribuidos a Plautilla y, por lo tanto, datados en

[6498] Fittschen y Zanker 1983, 30 n. º 32 (Fittschen).
[6499] Fittschen y Zanker 1983, 30 n. º 32 (Fittschen): "*Es scheint aber doch wohl erlaubt, das catpilinische Fragment an die Ikonographie der Plautilla anzuschließen; falls die Kaiserin nicht selbst dargestellt ist, handelt es sich um ein Privatporträt, das in engstem Anschluß an das kaiserliche Vorbild zu Beginn des 3. Jhs. Entstanden ist*".
[6500] Saletti 1997a, 101.
[6501] Jucker 2003, 76.
[6502] Varner 2004, 166.

202 d.C.[6503]. En conclusión, nos gustaría decir que resulta imposible ofrecer datos seguros acerca de este retrato. El mal estado de conservación que presenta, no es argumento suficiente para aseverar que estamos ante un ejemplo que sufrió *damnatio memoriae*. Es posible, tal y como hemos apuntado, que estemos ante una pieza que no ha sido tratada ni restaurada. Por tanto, lo más sensato sería proponer que estamos ante una privada que imitó el peinado de los primeros años del siglo III d.C.

Datación: Inicios del siglo III d.C.

Bibliografía: Fittschen y Zanker, 1983, 30 n. º 32 (con fot. lám. 40 n. º 32) (Fittschen); Saletti 1997a, 21, 101 (con fot. fig. 23-24); Jucker 2003, 76; Varner 2004, 166; Karaoğlan 2019, 11 (con fot. p. 11 n. º 12 a - b y p. 13 n. º 12 a-c).

[6503] Karaoğlan 2019, 11.

. **R61. Cabeza femenina**[6504]



[6504] Fotografías extraídas de: Paolini 2012, 158-159 n. º 372.



Lugar de conservación: Propiedad privada.

Estado de conservación: La cabeza apareció fragmentada en dos partes que tuvieron que ser unidas. De igual forma, la nariz precisó de su restauración y toda la superficie presenta astillamientos indistintamente. Debido al corte del cuello, no se puede precisar si en origen estuvo integrada en un busto o una escultura. La peana de mármol rojo no es de época clásica[6505]. Se puede apreciar por las fotos ofrecidas en la casa de subastas, que las orejas no se encuentran en buen estado de conservación, situación que también se puede apreciar en el recogido, conservándose en este caso, solo la parte superior.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 23, 5 cm[6506].

Material: Mármol itálico de grano fino[6507].

[6505] Paolini 2012, 158 n. º 372.
[6506] Paolini 2012, 158 n. º 372.
[6507] Paolini 2012, 158 n. º 372.

Descripción: La representada es una mujer joven de gran belleza con la cara ovada, con la cabeza ligeramente girada hacia la izquierda y con la mirada dirigida hacia un plano inferior. La frente aparece totalmente despejada y las cejas son largas y afiladas. Los ojos son rasgados, apenas sin trabajar, donde no están marcadas ni las pupilas ni los iris. No ocurre lo mismo con los párpados, ejecutados a partir de unas finas líneas incisas los superiores, estando bien logrados los inferiores. La nariz es fina y afilada. La boca pequeña, presentando el labio inferior un módulo mayor y parece estar dibujando una tenue sonrisa. Las mejillas no son especialmente amplias y la barbilla es menuda sin llegar a ser afilada, lo que permite que en su conjunto adquiere una forma un tanto triangular.

El peinado, estilo *Melonenfrisur*, permite que las orejas estén totalmente descubiertas. Desde la frente, sienes y nuca hay una serie de ondas dispuestas de manera ascendente hasta unirse en la parte trasera de la testa donde se encuentra un amplio recogido que, tal y como se ha indicado anteriormente, solo conserva la parte superior. El peinado está rematado por un *strophion* o corona vegetal[6508].

Comentario: Entre los paralelismos que se pueden realizar, podríamos pensar en el retrato conservado en el Museo de la Acrópolis de Atenas (inv. 358). Este aspecto se debe a nuestro entender, por la presencia del *strophion*, elemento que lo encontramos ampliamente representado tanto en sacerdotisas como poetisas. Por otro lado, no solo el anterior testimonio, sino en dicha institución se conservan más ejemplos de privadas que responderían a la misma tipología. Sí que es cierto que en este caso nos encontramos ante un estilo romano, frente a las características helenísticas imperantes en los ejemplos anteriormente mencionados. Lo que sí que podemos señalar es que no estamos ante la representación de la esposa de Caracalla, sino más bien es una privada.

Datación: Inicios del siglo III d.C.

Bibliografía: Paolini 2012, 158-159 n. º 372 (con fot. p. 158 n. º 327 y p. 159 n. º 327).

[6508] Paolini 2012, 158 n. º 372. Es difícil pronunciarse al respecto debido a las características de la fotografía. De ser una corona vegetal, tendría que ser englobada según el tipo I a según la clasificación de Grossi 2016-2017, tabla 1. Este tipo de adorno se caracteriza por presentar elementos vegetales compuestos de manera exclusiva por hojas sin ningún tipo de flor o fruta. La más recurridas fueron las de hoja de laurel, siendo las representaciones de la dinastía Julio-Claudia donde la podemos ver ampliamente utilizadas Cf. Grossi 2016-2017, 51-52.

R62. Estatua femenina[6509]



[6509] Autopsia del retrato: 15/02/2020. Fotografías del autor. Hemos indicado en primer lugar el ejemplo del Palazzo Doria al ser el iniciador de una tipología.





Lugar de conservación: Italia, Roma, *Palazzo Doria*

Estado de conservación: La pieza presenta un excelente estado de conservación. La única precisión, tal y como veremos en el comentario, pues así lo pusieron de manifiesto los distintos autores, es que cabeza y cuerpo no son pertinentes.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 130 cm[6510].

Material: Mármol[6511].

Descripción: Estamos ante una estatua de pequeño formato que representa a una mujer joven con la cabeza redondeada, ligeramente girada hacia su izquierda y con la mirada dispuesta hacia el mismo lado. La frente no es muy amplia debido a cómo está desarrollado el peinado. Las cejas son largas, dando la sensación de que parecen unirse con el cabello en la zona de las sienes. Tras unos profundos arcos supraciliares se encuentran unos ojos dotados de pupilas e iris que tienen forma almendrada. Estos últimos no son muy grandes, debido a los pesados párpados, realizados los superiores a partir de profundas incisiones oblicuas. La nariz es larga y fina. La boca, delicada y pequeña, está dotada de voluminosos labios, en especial el inferior. En sus extremos dos profundas incisiones hacen de comisuras. Las mejillas son carnosas y el mentón delicado, lo que permite que en su conjunto adquiera un contorno circular. Las orejas aparecen cubiertas por el peinado que está divido este último, a partir de una línea central instalada en la parte superior de la testa. Desde ahí, parten a cada uno de sus lados, una serie de ondas espesas y poco marcadas que se deslizan hasta la zona de las orejas donde dos trenzas largas, una a cada lado, se unen en la zona de la nuca. En la parte trasera, mientras que la zona superior es ocupada por el cabello dispuesto libremente, la inferior encontramos un amplio recogido, plano, trenzado y con forma trapezoidal. Dos amplios mechones están posicionados delante de las orejas. El drapeado, de menor calidad que la cabeza, visible a partir de cómo están ejecutados los pliegues, lo conforma una *stola* que ocupa todo el cuerpo a excepción de los brazos que aparecen descubiertos y una *palla* o manto, posicionada en su hombro izquierdo. El brazo opuesto lo levanta, pareciendo que en la mano llevaría algún objeto en origen.

Comentario: La vinculación de este ejemplo con Plautilla viene dado en el estudio de Meischner, quien los adscribió al tipo Doria. Por tanto, este ejemplo vendría a representar un modelo visible en otras copias repartidas por distintos museos y colecciones[6512]. Traversari señaló que este elenco atribuido por Meischner a Plautilla no concuerda con las representaciones de la *Augusta* en sus monedas. Ni por la forma del peinado ni tampoco por las características fisionómicas[6513]. Wiggers directamente lo descartó al pertenecer al tipo Doria. El peinado, al igual que algunos rasgos fisionómicos, no se corresponderían con las representaciones de la esposa de Caracalla en sus numerarios; eso sin contar que, posiblemente, estemos ante una pieza de factura moderna. Sin embargo, más evidentes son a su juicio, los aspectos externos que plantean las copias de este tipo custodiadas en Copenhague, Madrid o París que sí que podemos decir que no son producciones romanas. El modelado y trazo que presenta la estatua no se ajustaría con las formas desarrolladas durante la primera mitad del siglo III d.C., lo que sería un elemento más a tener en cuenta para descartar que estemos ante Plautilla[6514]. Al igual que el resto de los ejemplos del tipo Doria, este retrato no se puede adscribir con la esposa de Caracalla al presentar diferencias fisionómicas y estilísticas. A ello, tendríamos que

6510 https://arachne.dainst.org/entity/1077659?offset=250&fl=20&q=Plautilla&resultIndex=271. Consultado: 19/03/2019.

6511 https://arachne.dainst.org/entity/1077659?offset=250&fl=20&q=Plautilla&resultIndex=271. Consultado: 19/03/2019.

6512 Meischner 1964, 78 n. º 57.

6513 Traversari 1968,89 n. º 70.

6514 Wiggers 1971, 121 y 128.

añadirle los problemas que entraña la autenticidad de la cabeza, puesta en duda por diversos especialistas.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Meischner 1964, 78 n. º 57 (con fot. n. º 53 y 54); Traversari 1968, 89 n. º 70; Wiggers y Wegner 1971, 121 y 128 (Wiggers).

R63. Cabeza femenina[6515]



[6515] Fotografía extraída de: Meischner 1964, n. º 57.





Lugar de conservación: Italia, Roma, *Galleria Spada*, sala I.

Estado de conservación: El retrato presenta un buen estado de conservación. Las principales restituciones se dieron en la nariz donde se utilizó el yeso[6516].

Material: Mármol con vetas grises oscuras[6517].

Descripción: La representada es una mujer joven, con la cabeza redonda. La presenta ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente no es amplia, debido a la disposición de su peinado. Los arcos supraciliares, pequeños pero profundos, dan paso a unos ojos almendrados, dotados de pupilas e iris. Las mejillas son grandes y el mentón pequeño, lo que permite que la forma de la cara sea redondeada. La nariz es amplia y los labios, por el contrario, carnosos, especialmente el inferior. El peinado está dividido a partir de una línea trasversal instalada en la parte superior de la testa. Desde allí una serie de ondas, dispuestas de manera libre, descienden hasta la nuca donde se inicia un amplio recogido y trenzado en forma de círculos concéntricos. Delante de las orejas, aunque estas últimas están tapadas, se encuentran una serie de mechones sin orden aparente.

Comentario: Este retrato fue tradicionalmente atribuido a Plautilla. Sin embargo, Bernoulli cuando lo estudió planteó que, por las particularidades del mármol, podríamos estar frente a una copia moderna[6518]. Al igual que en el caso de un retrato conservado en el *Museo Archeologico di Venezia*, *Ca` d´Oro* inv. 210, ambos considerados como réplicas, presentan semejanzas en el peinado, de estilo *Helmfrisur*, que permitió su identificación con Julia Domna[6519]. Por el contrario, Meischner lo vinculó a una de las supuestas hijas de Septimio Severo que menciona la *Historia Augusta*. Por tanto, a diferencia del estudio anterior, para esta última autora sí que estamos ante una producción romana[6520]. Según Wiggers, tampoco nos encontraríamos con una representación de Plautilla por las siguientes razones: En primer lugar, no se correspondería con los retratos que, según su criterio, sí que son seguros de la *Augusta* como son los custodiados en Nápoles (*Galleria degli Uffizi*, inv. 1914 n. º 218) y el Vaticano (*Musei Vaticani*, *Magazzino delle Corazze*, inv. 4218). Además, a partir del mármol y para ello rescata la opinión de Bernuolli, nos encontraríamos ante una pieza de factura moderna y no romana[6521]. Es cierto, tal y como sostuvo Bernoulli, que, por las características que presenta el peinado, nos recuerdan a las formas adoptadas por Julia Domna, en concreto al "tipo Gabii". Sin embargo, las facciones de la cara parecen, a nuestro juicio, diferentes a las desarrolladas en la retratística de la esposa de Septimio Severo. Lo que parece claro es que no podemos afirmar que estemos ante una representación de Plautilla. Además de que dicho peinado, que se correspondería al último, resultaría muy improbable que se produjeran testimonios escultóricos, se suma el hecho del desconocimiento del contexto arqueológico y de la ausencia de signos de *damnatio memoriae* en la representada.

6516 Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).
6517 Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).
6518 Bernoulli 1894,44: "*Eine moderne Replik davon, wenn ich nicht irre, im Pal. Spada zu Rom".*
6519 Bernoulli 1894,44.
6520 Meischner 1964, 78 n. º 59.
6521 Wiggers y Wegner 1971, 120, 128 (Wiggers). En concreto en la primera página citada, Wiggers criticó la actitud de Meischner de considerar la pieza antigua. El taladro de los ojos, el tipo de mármol, así como el tratamiento es algo inusual en los retratos realizados en el período clásico. En lo que respecta a Traversari, se limitó a señalar este retrato para decir que guarda semejanzas con uno conservado en Venecia. Cf. Traversari 1968, 89 n. º 70.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Meischner 1964, 78 n. º 59 y 79 (con fot. n. º 57); Bernoulli 1969, 44; Traversari 1968, 89 n. º 70; Wiggers y Wegner 1971, 120, 128 (Wiggers).

R64. Busto femenino[6522]



Lugar de conservación: Italia, Venecia, *Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Ca d´Oro*, inv. 210[6523].

[6522] Fotografía extraída de: Traversari 1968 n. º 70 a.
[6523] En origen, el número de inventario era 65. Cf. Dütschke 1882, 61 n. º 157.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, aunque precisó de su restauración. Las zonas más afectadas fueron la nariz y el busto, que corresponden a añadidos posteriores. Wiggers mencionó y sin especificar las causas que, en época moderna, el retrato volvió a sufrir desperfectos, lo que motivó que fuera intervenido de nuevo[6524]. Posiblemente, el incidente que el investigador alemán omitió tenga que ver con lo que dijo Traversi de que un turista lo fragmentó. El retrato estuvo expuesto a gases de humo y a una importante acumulación de polvo, condicionantes para que adquiriera un color ennegrecido su superficie[6525].

Dimensiones: La altura total es de 55,5 cm. Desde la parte superior de la cabeza hasta la barbilla es de 23 cm[6526].

Procedencia: Se desconoce su procedencia. Pertenecía al legado particular de *Grimani* del año 1586, pasando a conservarse posteriormente en la *Ca´d´Oro* de Venecia[6527].

Material: Mármol griego de grano grueso[6528].

Descripción: La pieza representa a una mujer con facciones maduras, cuya cabeza está girada hacia su izquierda[6529].Tanto las pupilas e iris aparecen esculpidas[6530], proyectando su mirada al mismo lado. La frente triangular no es muy amplia debido a la disposición del peinado, estrechándose especialmente en la zona de las sienes donde las amplias y largas cejas parecen unirse con el cabello. Los ojos son pequeños y rasgados, la nariz es grande y afilada. La boca, aunque pequeña, está dotada de carnosos labios, donde están perfiladas las comisuras a sendos extremos a partir de pequeñas incisiones. Las mejillas no son especialmente carnosas y el mentón cuadrado. El cuello es largo y estilizado. El peinado está definido a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Desde ahí, a dos aguas, la masa capilar desciende tapando las orejas hasta converger en la nuca. Si se mira la pieza de frente, se aprecia que están dispuestas unas delicadas ondas apenas definidas. Delante de las orejas se dejan escapar pequeños mechones. En la parte trasera se encuentra un recogido plano con forma trapezoidal que no sobresale del conjunto capilar[6531]. El cuello no es largo y da pie a las vestiduras, con pliegues y casi ceñidas a la piel. La túnica está abrochada en los hombros con unos pequeños botones. Un cinturón situado en la región abdominal permite la sujeción tanto de la túnica como del manto, este último visible en su brazo derecho.

Comentario: Tradicionalmente se definió este ejemplo como "cabeza de Julia Domna"[6532], atribución que está hoy en día cuestionada, y que algunos especialistas como Dütschke sostuvieron[6533]. Bernoulli no adscribió este retrato a ninguna persona en

[6524] Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers). Esa misma información sobre la restauración tanto de la nariz como del busto la apuntaron entre otros: Dütschke 1882,61 n. º 157; Traversari 1968, 88 n. º 70.
[6525] Traversari 1971, 88 n. º 70: "*Frammentato inavvertitamente da un turista straniero circa tre anni fa, è stato ora ricomposto in tutte le sue parti*".
[6526] Traversari 1968, 88 n. º 70. Dütschke aportó otras medidas para este retrato. Concretamente, habla de una altura total de 53 cm. Cf. Dütschke 1882,61 n. º 157.
[6527] Traversari 1968, 88 n. º 70.
[6528] Traversari 1968, 89 n. º 70.
[6529] Dütschke 1882,61 n. º 157.
[6530] Dütschke 1882,61 n. º 157.
[6531] Sobre la descripción del peinado, algunos datos ya los apuntó en su día Dütschke 1882, 61 n. º 157.
[6532] Traversari 1968, 89 n. º 70.
[6533] Dütschke 1882,61 n. º 157.

particular, aunque la correlación de los peinados de la mujer de Septimio Severo en sus monedas y el del ejemplo que estamos analizando es clara[6534]. Posteriormente, Anti simplemente se limitó a datarlo durante el siglo III d. C.[6535], siendo Buchholz quien volvería a proponer que estamos ante una representación de la *Augusta* siria[6536]. Por su parte Meischner incluyó este busto dentro del tipo Doria, conjunto correspondiente a Plautilla[6537]. Sin embargo, Wiggers argumentó que no sería propio de dicho grupo, además de que no es la esposa de Caracalla. Las formas particulares que presenta el retrato les recordaban a otros testimonios de principios del siglo III d.C., conservados en el *Palazzo Spada*[6538] y en el *Palazzo Doria*[6539]. Sin embargo, la expresión de los ojos y el excesivo detallismo que presentan algunas zonas como las cejas, le evocaban a los retratos falsos del emperador Caracalla. Por tanto, llegó a dudar de que estemos ante una pieza romana, optando por una copia moderna[6540]. Antes de la aportación del alemán, Traversari se centró en cuestionar la teoría que abogaba por una representación de Julia Domna[6541]. Según su estudio, si se confrontan con las efigies atribuidas a la mujer de Severo tanto en los retratos marmóreos, numismático u de otra índole, se aprecian diferencias significativas. Por otro lado, en los numerarios de la *Augusta* con la leyenda *Iulia Augusta*, que se datan entre 196 d.C. y 211 d.C., podemos ver que no se encuentra este peinado. Si se compara con Plautilla, que es la otra teoría propuesta, las diferencias con las monedas de esta última son todavía más significativas. En este caso las orejas tendrían que estar descubiertas, pues con el tipo de ondas dispuestas horizontalmente como se puede apreciar en el ejemplo que estamos analizando, no tendrían cabida [6542]. Sin embargo, finalizó su argumento, puntualizando que, pese a todo, cabría la posibilidad de que fuera algún retrato de una princesa imperial que se desconoce, datado a finales de la dinastía. Es cierto que, aunque fue crítico con la atribución a Julia Domna, también dijo que no se puede descartar del todo[6543]. Desde el punto de vista estilístico, estamos ante una pieza ejecutada por una persona experimentada que infundió al retrato algunas improntas de procedencia griega. Elementos como la disposición de la cara y la mirada penetrante, permite que adquiera rasgos individualizadores[6544]. Independientemente de los problemas derivados de si estamos ante un testimonio romano o una copia moderna, cuestión que no discutiremos pues resulta muy complejo señalarlo en este caso podemos decir que no es una representación de la Plautilla. El peinado dista con los desarrollados en sus numerarios, además de que la representada es una mujer mucho más mayor.

Datación: Siglo III d.C.

6534 Berboulli 1969, 44.
6535 Anti 1930, 165 n. º 4.
6536 Buchholz 1963, 144.
6537 Meischner 1964, 78 n. º 58.
6538 Retrato tratado en este catálogo.
6539 Retrato estudiado por Meischner 1964, 78 n. º 57; Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers) y en este catálogo.
6540 Wiggers y Wegner 1971, 120 y 129.
6541 Traversari 1968, 88 n. º 70.
6542 Traversari 1968, 89 n. º 70.
6543 Traversari 1968, 89 n. º 70: "*Il disegno del viso, il tipo di acconciatura, il tipo de acconciatura, il tratamiento delle sopracciglia fitte e lungue, il rendimento degli occhi profondi e ombreggiati e con la pupilla a due lobi, la forma del mento e del collo e ´aspetto interiore sembrano richiamarchi l´imagine di una stessa persona; forse potrebbe tratarse di una delle varie edizioni dei ritratti de Giulia Domna, (…) oppure si dovrebbe ripiegare sul ritratto di una nota (ma a noi sconosciuta) dama o principessa di corte, variamente ispirato ai motivi aulici della moda del tempo proto-severiano*".
6544 Traversari 1968, 90 n. º 70.

Bibliografía: Dütschke 1882, 61 n. º 157; Anti 1930, 165 n. º 4; Buchholz 1963, 144; Meischner 1964, 78 n. º 58, 81 y n. º 55-56; Traversari 1968, 88-90 n. º 70 (con fot. n. º 70 a-c); Bernoulli 1969, 44; Wiggers y Wegner 1971, 120, 129.

R65. Cabeza femenina[6545]



[6545] Fotografías oficiales del museo. Agradecemos al señor Ulrike Klotter que nos las facilitara.



Lugar de conservación: Alemania, Sttutgart, *Landesmuseum Württemberg*, inv. Arch 64/16.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las partes más afectadas son el cuello y la nariz. Esta última tuvo que ser reemplazada. También se aprecian desperfectos en la frente, en su lado izquierdo; en el ojo derecho en su párpado inferior. Toda la superficie presenta diferentes rasguños, especialmente en la esquina derecha de la boca y en el cabello que se encuentra sobre las orejas[6546]. Prácticamente no se ha conservado el cuello, lo que impide conocer si el retrato perteneció a una estatua o a un busto.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 20 cm. Desde el mentón hasta la altura superior de la testa es de 19 cm.

[6546] Hausmann 1975, 129 n. º 18.

Procedencia: Se desconoce el lugar del hallazgo. La única noticia que tenemos al respecto es que perteneció a la colección de J. Hirsch[6547].

Material: Mármol itálico[6548].

Descripción: La representada es una mujer adulta, más madura que Plautilla. Pese a no conservar el cuello, se puede observar que tiene la cara ligeramente girada a su derecha, misma dirección hacia donde proyecta su mirada[6549]. La frente tiene forma triangular debido a la disposición del peinado. Las cejas son grandes y los arcos supraciliares profundos. Tras ellos, se observan unos pesados párpados que dan paso a unos grandes ojos almendrados, dotados de pupilas e iris. La nariz es recta, fina y dotada de unas amplias aletas nasales. Por el contrario, la boca es pequeña, pero con carnosos labios. Las mejillas son lisas lo que, junto con la mandíbula cuadrada, permite que las facciones de la cara no sean ovales como viene siendo característico en la retratística de la esposa de Caracalla. El peinado está dividido en la parte superior de la testa a través de una línea perpendicular a la cara. A cada lado, una serie de ondas poco marcadas se deslizan hasta la zona de las orejas que se muestran descubiertas. Desde allí, nacen dos amplias trenzas, una a cada lado, que terminan uniéndose en la nuca. En la parte trasera de la testa, la parte superior está ocupada por el cabello dispuesto de manera libre, mientras que en la inferior se aprecia un amplio recogido trenzado.

Comentario: Tradicionalmente se ha vinculado este retrato con Julia Soemias. Hausmann, aunque con reservas, planteó que, posiblemente, la representada fuera Plautilla. Este testimonio guarda semejanzas con otros testimonios próximos al denominado tipo Doria propuesto por Buchholz. Esto sería indicativo de réplicas y que la representada estaría relacionada con la casa imperial. Pese a las diferencias que presenta este retrato con las monedas, especialmente a partir de la disposición del peinado que se encuentra en la nuca, permitió que el autor la asimilara a este grupo y propusiera, aunque con reservas, que se trataría de la *Augusta* datándolo en 204 d.C.[6550]. Debido a los problemas que plantea este elenco de retratos no podemos adscribir este ejemplo a Plautilla al no presentar ni las características fisionómicas y estilísticas con los numerarios de la esposa de Caracalla.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Hausmann 1975, 54-55 n. º 18 y 129 n. º 18 (con fot. p. 107 n. º 55 y 56 y p. 108 n. º 57).

6547 Hausmann 1975, 129 n. º 18.
6548 Hausmann 1975, 129 n. º 18.
6549 Hausmann 1975, 129 n. º 18.
6550 Hausmann 1975, 54-55 n. º 18 y 129 n. º 18.

R66. Busto femenino[6551]



Lugar de conservación: Francia, París, *Músée du Louvre*, inv. Ma. 1336.

[6551] Fotografía extraída de: https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=15065. Consultado: 19/03/2019.

Estado de conservación: Aunque actualmente la pieza está perdida, se puede apreciar a partir de la fotografía que solo conservaba la cabeza, ya que el busto era de factura moderna. La nariz fue restaurada[6552].

Procedencia: Se desconoce el lugar del hallazgo. Perteneció a la Colección Borghese, tal y como viene referenciado por Michon[6553].

Material: Mármol oscuro la cabeza. El busto es de color blanco[6554].

Descripción: La representada es una mujer joven que tiene ligeramente la cabeza girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. Pese a su corta edad, podemos decir que es más madura que Plautilla. La frente no es muy amplia debido a la disposición del cabello. Este último parece unirse en la zona de las sienes con las largas y pobladas cejas labradas a partir de pequeñas incisiones. Los arcos supraciliares profundos, dan paso a unos ojos almendrados dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y estrecha, mientras que la boca, pese a tener los labios carnosos, es de pequeñas dimensiones. El mentón circular y amplio, junto con las lisas mejillas, permite que la cara adopte una forma redondeada. Las orejas están cubiertas debido al peinado que está dispuesto de la siguiente manera: una línea transversal a la cara e insertada en la parte superior de la testa, lo divide a dos aguas. Toda la masa capilar desciende hasta las orejas, donde, detrás de estas últimas, se inician dos amplias ondas que convergen en la nuca. En cuanto a la parte trasera de la testa, si tenemos en cuenta que estamos ante un retrato de tipo Doria, podemos suponer que en la zona del occipital el cabello seguiría una disposición libre, mientras que la parte inferior estaría ocupada por un amplio recogido trapezoidal, plano, trenzado y ejecutado a partir de círculos concéntricos. Las vestiduras estarían compuestas por una *stola* ceñida al cuerpo, cuyos pliegues están desarrollados de manera vertical. Una *palla* o manto se sitúa en su hombro izquierdo.

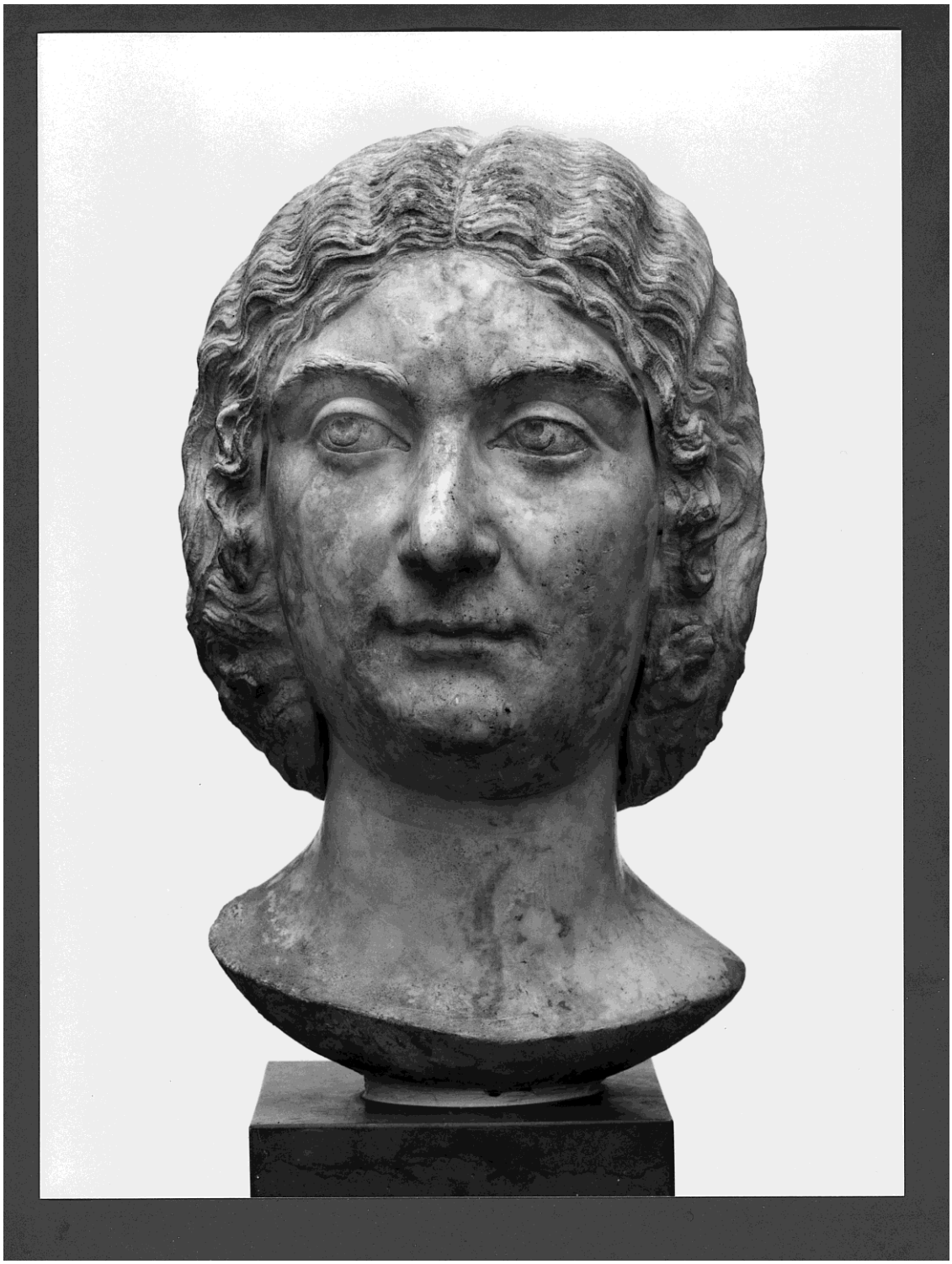
Comentario: En el pionero trabajo de Michon se identificó con Julia Mamaea[6555]; aspecto que posteriormente sería cuestionado por Felleti Maj[6556]. Sin embargo, este último no indicó los motivos que le llevan a rechazar dicha interpretación y tampoco ofreció ninguna alternativa. La atribución a Plautilla procede del trabajo de Meischner al englobarlo dentro del denominado tipo Doria, siendo la testa parisina modelo del ejemplo en bronce conservado en Dresde (inv. H4 51/198)[6557]. Tal y como indicó Wiggers, solo tenemos constancia del retrato a partir de una ilustración aportada por Giraudou (n. º 19297. Descartó este ejemplo como representación de Plautilla al no mostrar semejanzas en el peinado y las características fisionómicas con las efigies monetales de la *Augusta;* eso sin contar que, al igual que todas las repeticiones tipo Doria fueron consideradas por el autor como modernas [6558]. La desaparición de la pieza condicionó que no se contemplara en trabajos recientes, como por ejemplo en el de Kersauson[6559]. Debido a que consideramos que los ejemplos del tipo Doria no pueden ser adscritos a la *Augusta*, estamos ante un retrato de una privada que imitaba el peinado de su época.

[6552] Meischner 1964, 79 n. º 60.
[6553] Michon 1922, 61 n. º 1336.
[6554] Felleti Maj 1958, 112 n. º 65.
[6555] Michon 1922, 61 n. º 1336.
[6556] Felleti Maj 1958, 112 n. º 65
[6557] Meischner 1964, 79 n. º 60.
[6558] Wiggers y Wegner 1971, 120 y 125 (Wiggers).
[6559] Concretamente el tomo 2 que recoge los testimonios de época imperial. Cf. Kersauson 1996.

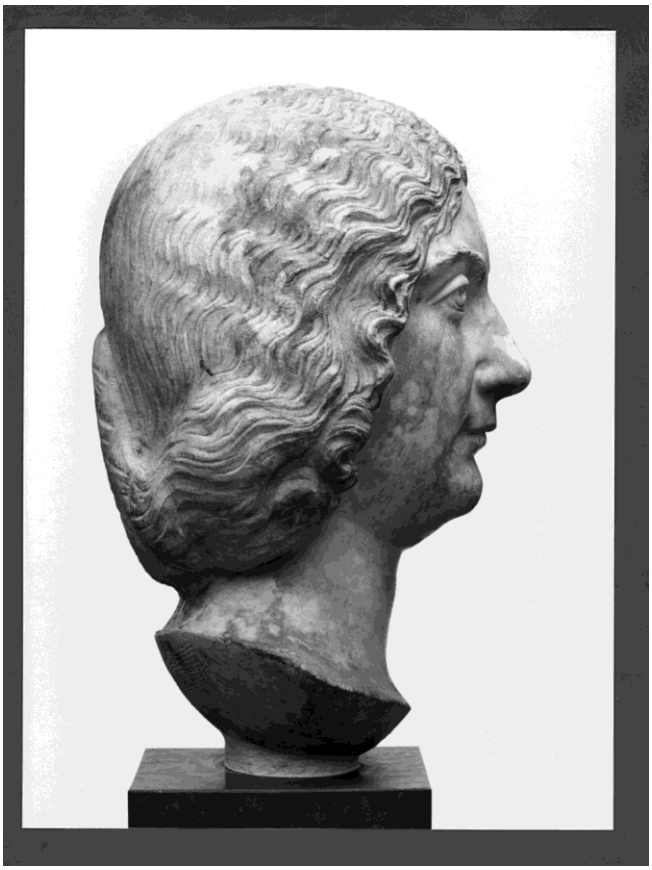
Datación: Siglo III d.C.

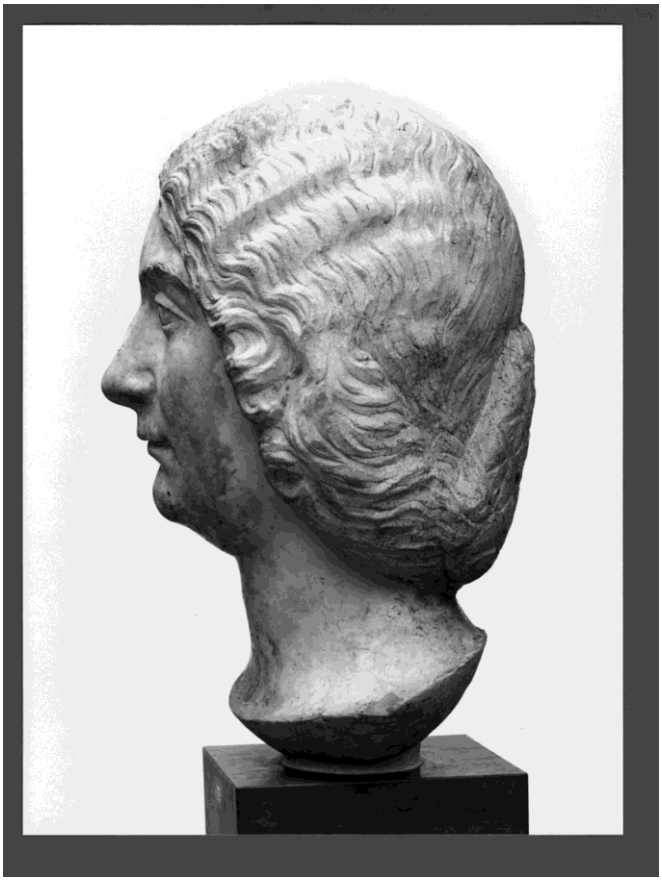
Bibliografía: Michon 1922, 61 n. º 1336; Felletti Maj 1958, 112 n. º 65; Meischner 1964, 79 n. º 60 y 81; Wiggers y Wegner 1971, 120, 125 (Wiggers).

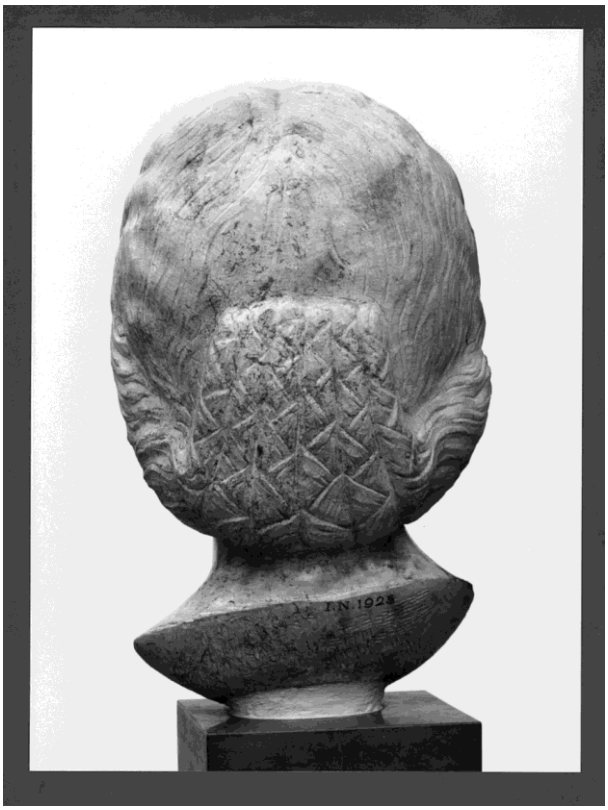
R67. Busto femenino[6560]



[6560] Fotografías proporcionadas por Fedrik Engel Møller, asistente de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, a quien agradecemos la gentileza de proporcionarnos el aparato gráfico de la pieza, así como algunas aclaraciones y comentarios.







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 753, inv. 1925.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación en general. Sin embargo, se pensó que pudo formar parte de una estatua debido a la disposición irregular que presenta el cabello en la parte trasera, pues parece que se prolongaba más allá del cuello. En la superficie se atisban desperfectos a causa del tiempo, estando afectada por una capa fina vegetal. Las cejas también presentan daños[6561].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 36 cm[6562].

Procedencia: Se desconoce su emplazamiento original. Fue comprada en Roma por Borgui en el año 1902 para el museo[6563].

Material: Mármol blanco con pátina marrón- amarillenta[6564].

Descripción: La representada es una mujer madura, luego no puede ser Plautilla. La cabeza es oblada y la muestra ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyectada su mirada. La frente, con forma triangular, no es amplia. Las cejas son grandes, pobladas y curvas. De hecho, en sus extremos, parecen unirse con el cabello. La

[6561] Poulsen 1951, 522 n. º 753; Poulsen 1974, 158 n. º 160; Johansen 1995, 90 n. º 35.
[6562] Poulsen 1951, 522 n. º 753; Poulsen 1974, 158 n. º 160; Johansen 1995, 90 n. º 35.
[6563] Poulsen 1951, 522 n. º 753; Poulsen 1974, 158 n. º 160; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Johansen 1995, 90 n. º 35.
[6564] Poulsen 1974, 158 n. º 160; Johansen 1995, 90 n. º 35.

nariz es grande y alargada[6565], no ocurriendo lo mismo con los labios, ambos delgados. Las mejillas no son amplias, como viene siendo habitual en los retratos de la esposa de Caracalla, lo que permite que, aunque la barbilla es redondeada y no sobresale demasiado, no presenta un contorno circular. El peinado está dividido por una línea transversal insertada en la parte superior de la cabeza desde donde se deslizan una serie de ondas no muy marcadas, a excepción del extremo que se encuentra en la frente y sienes, hasta la zona de la nuca donde todas ellas convergen en un recogido, compuesto por un total de seis trenzas que llega hasta la mitad de la testa[6566]. El tipo de recogido que presenta este retrato ha sido definido como "nido de pájaro", visible en la retratística de Julia Domna o de otras *Augustae* de la dinastía de los Severos, pero no en Plautilla. Cuando se lleva este tipo de moño las orejas se muestran totalmente tapadas[6567].

Comentario: Tradicionalmente, este testimonio ha sido llamado con el nombre de "retrato de Plautilla", aunque, siguiendo a Johansen[6568], dicha asimilación no es correcta. De hecho, en el catálogo de Poulsen no se mencionó de tal manera, sino que, directamente, se definió como una mujer romana datada bajo el período de Caracalla[6569]. La atribución a Plautilla viene dada del análisis de Buchholz, que la encuadró dentro del elenco de retratos de la hija de Plauciano del tercer o cuarto tipo[6570]. Saletti descartó que fuera la *Augusta* por la edad[6571], algo que tiempo después también sostuvo Wiggers[6572]. Sin embargo, ya no solo por las características fisionómicas, sino también por el peinado, creemos que la matización realizada en su día por Buchholz es incorrecta.

Por tanto, siguiendo a la interpretación tanto de Poulsen[6573], Meischner[6574], Saletti[6575], Johansen[6576] o Wiggers[6577], podemos afirmar que estamos ante un retrato de carácter privado, aunque el primero, menciona la posibilidad de que fuera un miembro de la familia imperial[6578]. Sin embargo, la falta de paralelos permitió a Poulsen y después a Johansen sostener que estamos ante un retrato de carácter privado[6579]. No solo por las características estilísticas derivadas del peinado, sino que, incluso, la madurez que presenta la retratada impide que podamos vincular este retrato a Plautilla. Además, como

[6565] Según Poulsen el tabique es carnoso. Cf. Poulsen 1940, 507 n. º 753.
[6566] En su día Bichholz señaló cinco, algo que no estamos de acuerdo, ya que claramente se observan en la pieza un total de seis. Cf. Buchholz 1963, 46: "*Am Hinterkopf sind 5 für sich geflochtene Zöpfchen hochgeführt, nach oben schmaler werdend, jedoch waagerecht abschliessend*".
[6567] Poulsen 1940, 507 n. º 753; Poulsen 1941, 523 n. º 752. Esta apreciación también fue tomada por Buchholz 1963, 46.
[6568] Johansen 1995, 90 n. º 35.
[6569] Previamente, en el artículo que realizó en la revita *The Journal of Roman Studies*, matizó que era un testimonio de la época de Julia Domna, nombrándolo de igual manera en el pie de foto de las imagines. Cf. Pousen 1916, 51 y lám. 8 n. º 12; F. Poulsen 1941, 522 n. º 752.
[6570] Buchholz 1963, 46 y para ver la lista la página es la 151.
[6571] Saletti 1967, 34 n. º 3: "*Non è possibile riconoscervi Plautilla per l´età della donna rappresentata, che denota i primi segni della pinguedine della maturità*".
[6572] Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers): "*Zudem für Plautilla viel zu matronenhaft und ohne Beziehungen zu deren sicheren rundplastischen Bildnissen*".
[6573] Poulsen 1974, 158 n. º 160.
[6574] Meischner 1964, 143.
[6575] Saletti 1967, 34 n. º 3.
[6576] Johansen 1995, 90.
[6577] Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6578] Poulsen 1974, 158 n. º 160: "*Ce visage est celui d´une jeune Romaine du debut du IIIème s. Ne disposant d´auncun autre portrait connu de cette personne, nous ne pouvons décemment pas en faire un membre de la famille impériale*".
[6579] Poulsen 1974, 158 n. º 160; Johansen 1995, 90 n. º 35.

se ha apuntado, la ausencia de paralelos que nos confirmen la existencia de una copia, hace que podamos pensar que estamos ante una privada.

Datación: Por el tipo de peinado, se ha datado en torno al 210- 220 d.C.[6580]; aunque hay autores que ofrecen otra alternativa o generalizaron la cronología, indicando únicamente que debió pertenecer a la primera mitad del siglo III d.C.[6581]

Bibliografía: Poulsen 1916, 51 (con fot. lám. 8 n. º 12); Poulsen 1951, 522-523 n. º 753; Buchholz 1963, 46 y 115; Meischner 1964, 143; Poulsen 1974, 158 n. º 160 (con fot. lám. 257); Wiggers y Wegner 1971, 123-124 (Wiggers); Johansen 1995, 90-91 n. º 35 (con fot. pp. 90- 91 n. º 35).

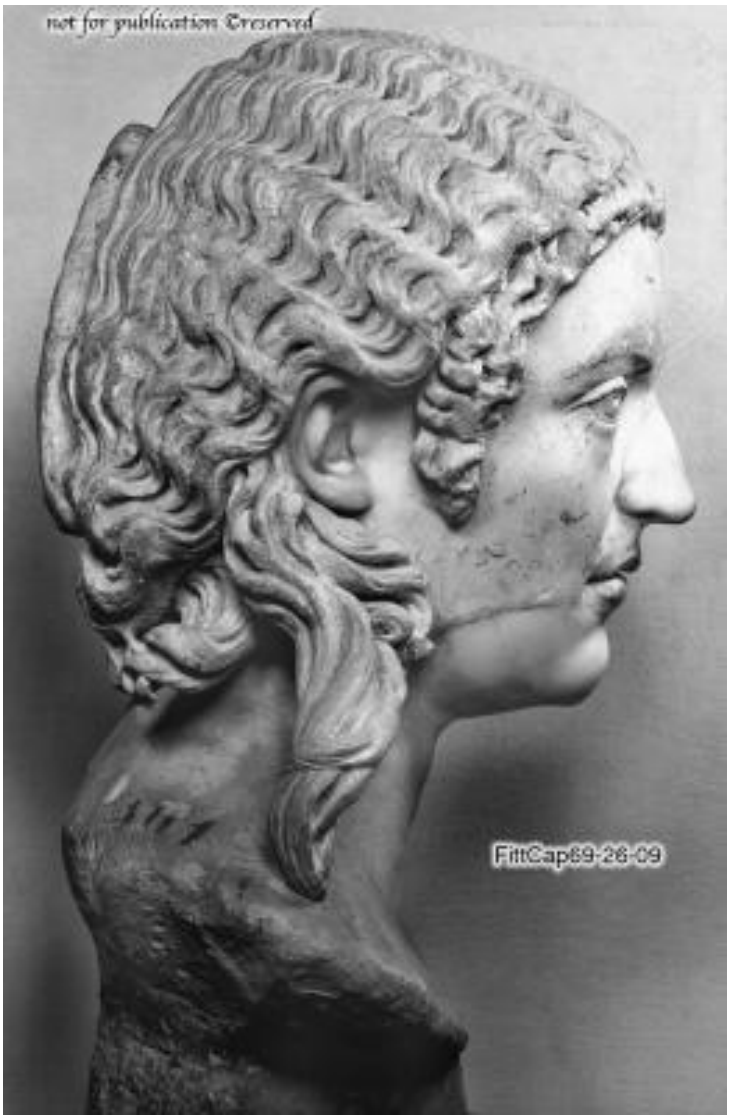
[6580] Poulsen 1941, 522 n. º 752.

[6581] Poulsen 1974, 160. Datación que también sostuvo Johansen 1995, 90 n. º 35, al decir simplemente que se debería fechar *c.* 200 d.C.

R68. Cabeza femenina[6582]



[6582] Fotografía extraída de: https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=39687. Consultado: 20/03/2019.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Sala delle Colombe* 24 inv. 401.

Estado de conservación: El retrato presenta un excelente estado de conservación. Las zonas restauradas fueron las siguientes: la nariz, el mentón, parte de la mandíbula en su lado derecho, la boca, que se aprecian algunos parches en estuco concentrados en su mayoría en el labio inferior y los mechones de cabello posicionados detrás de las orejas. Daños de menor entidad son los rasguños atestiguados en el peinado próximo a las sienes y en el recogido, las cejas o parte del escote. En el busto hay desperfectos en las esquinas. En cuanto al pie, ya Stuart Jones matizó que es de factura moderna (*Porta santa*). Por la disposición que adopta la cabeza es posible que perteneciera en origen a una estatua[6583].

Dimensiones: La altura total según Stuart Jones es de 52 cm, mientras que la cabeza solo sería de 36 cm. Por el contrario, Fittschen puntualizó que las medidas totales son de 38,5 cm[6584].

[6583] Stuart Jones 1912, 145 n. º 15; Wegner 1979, 132; Fittschen y Zanker 1983, 109 n. º 163 (Fittschen).
[6584] Stuart Jones 1912, 145 n. º 15; Fittschen y Zanker 1983, 109 n. º 163 (Fittschen).

Procedencia: Se desconoce el lugar exacto de su aparición. Pertenecía a la colección Albani[6585].

Material: Mármol de Luni-*Carrara*[6586].

Descripción: La representada es una mujer con la cabeza ovalada que la muestra ligeramente inclinada y girada hacia su derecha. En esa misma dirección proyecta la mirada. La frente es amplia y curva, donde se aprecian unas amplias cejas labradas a partir de delicadas incisiones. Los arcos supraciliares no son demasiado profundos, siendo por el contrario los párpados de grandes dimensiones y bien definidos. Estos últimos permiten que los ojos almendrados sean pequeños, donde se aprecian las pupilas e iris que están ejecutados a partir de horadar la pieza las primeras y el perfilamiento de una circunferencia inacaba las segundas. La nariz es larga y fina y a mitad del tabique nasal se aprecia una pequeña curvatura. El mentón es pronunciado y la mandíbula cuadrada, lo que permite que las facciones sean las de una mujer adulta. El peinado está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior y central de la testa. A cada uno de sus lados una serie de ondas poco definidas y dispuestas horizontalmente se prolongan hasta las orejas que están descubiertas. Detrás de esas últimas se desarrollan dos mechones largos sin orden aparente. Otros posicionados en la nuca y de menor entidad, son los situados debajo del recogido trapezoidal que está compuesto por seis pequeñas trenzas. Este último ocupa casi toda la parte posterior de la testa. Este peinado, de estilo *Scheitelzopf*, además de Plautilla lo encontramos ampliamente representado en otras mujeres de la dinastía de los Severos[6587].

Comentario: Bernoulli describió la pieza tras enumerar las monedas de Salonina. Esto permitiría pensar que la situó durante dicho período, aunque no indicó a que persona en concreto pertenecía la representación[6588]. Stuart Jones opinó al igual que el anterior autor que estaríamos ante un retrato perteneciente a la época de Galieno, aunque en este caso sí que se matizó que es una privada[6589]; aspecto también mantenido por Bovini, quien aseguró que pudo pertenecer a una estatua de mitad del siglo III d.C.[6590]. Fue Buchholz quien propuso que sería Plautilla, encuadrándola dentro del tercer y cuarto estilo[6591]. Saletti, por el contrario, se decantó por identificarla con la mujer de Galieno. Ahora bien, lo que dejó claro es que no estamos ante la esposa de Caracalla, sino más bien ante una mujer de una etapa más tardía[6592]. Wiggers, a partir del peinado, no solo aseguró que no puede ser considera la hija de Plauciano, sino que, incluso, tendríamos que datarla como mínimo durante la segunda mitad del siglo III d.C. [6593]. El comentario ofrecido por Wegner se limitó a mencionar que, pese a las adiciones y restauraciones sufridas, estamos ante un retrato de gran calidad. Por las características que presenta el peinado debería de ser datado antes de la época de Balbino[6594].

6585 Fittschen y Zanker 1983, 109 n. º 163 (Fittschen).
6586 Stuart Jones 1912, 145 n. º 15.
6587 Stuart Jones 1912, 145 n. º 15; Fittschen y Zanker 1983, 109 n. º 163 (Fittschen).
6588 Bernoulli 1894,172.
6589 Stuart Jones 1912, 145 n. º 15.
6590 Bovini 1943, col. 233-234.
6591 Buchholz 1963, 152.
6592 Saletti 1967, 37 n. º 19.
6593 Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).
6594 Wegner 1979, 132.

Según Fittschen, la boca entreabierta, así como los bucles largos y elaborados de cabello que se aprecian, parecen dotar al retrato un aspecto más de divinidad que de persona mortal. Sin embargo, la disposición de los ojos, así como el peinado que lleva, típico de la época severiana, permite descartar que estemos ante una diosa. A diferencia de los anteriores trabajos, las perforaciones que se aprecian en el cabello parecen denotar que estaríamos ante un retrato de finales del siglo II y principios del III d.C., decantándose por este último. Por otro lado, el modelado recuerda a testimonios estatuarios como uno conservado en la *Ince Blundell Hall*, pudiendo hablar de dos copias de la misma persona. Descartó que estemos ante una *Augusta*, pues este complejo sistema capilar no está expresado en ningún testimonio monetal. En definitiva, sería una mujer perteneciente a la élite social de principios del siglo III d. C.[6595]. Basándonos no solo en las características fisionómicas, sino también en el peinado, podemos descartar la adscripción de este retrato a Plautilla.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Stuart Jones 1912, 145 n. º 15; Bovini 1943, col. 233-234; Buchholz 1963, 152; Saletti 1967, 37 n. º 18; Bernoulli 1969, 172; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); Wegner 1979, 132; Fittschen y Zanker 1983, 109-110 n. º 163 (con fot. lam. 190 n. º 163 y lám. 191 n. º 163) (Fittschen).

[6595] Fittschen y Zanker 1983, 109 n. º 163 (Fittschen).

R69. Cabeza femenina[6596]



[6596] Fotografías extraídas de: Rilliet-Maillard 1978, 75 n. º 24.







Lugar de conservación: Suiza, Ginebra, *Musée d´Art et d´Histoire*, inv. 8120.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las zonas intervenidas fueron la nariz, las orejas, especialmente en los filos de las mismas, los ojos y el busto[6597]. Por toda la superficie presente rasguños, especialmente en la frente. En el recogido hay un orificio rectangular y con restos de oxidación. En la nuca también hay dos agujeros, lo que indica que, posiblemente, el retrato se fijó en la pared. Se encuentra toda la superficie pulida a excepción de una banda de mármol instalada en la zona trasera de la testa que descienda hasta la nuca o cuello, donde finaliza con una forma redondeada[6598].

Dimensiones: La altura total es de 14,6 cm; la altura de la cabeza es de 22,2 cm, mientras que de ancho sería 17 cm[6599].

Procedencia: Se desconoce el lugar originario. Fue adquirida en 1921[6600].

Descripción: El busto es el de una mujer ya madura, cuya cabeza está ligeramente inclinada hacia su izquierda, mismo lugar al que proyecta la mirada. La frente no es muy amplia, debido al espesor del cabello. Las cejas arqueadas, largas y pobladas a partir de pequeñas incisiones en el mármol, parecen unirse en sus extremos con el peinado. Los

[6597] Déonna 1923, 102 n. º 130; Rilliet- Maillard 1978, 74 n. º 24. Hemos cogido la fotografía más reciente, si observamos las anteriores, podemos comprobar que esta veía con busto.
[6598] Déonna 1923, 102 n. º 130.
[6599] Según Déonna es de 25 cm. cf. Déonna 1923, 102 n. º 130.
[6600] Rilliet- Maillard 1978, 74 n. º 14.

arcos supraciliares no son profundos, donde destaca la ejecución de los parpados, sobre todo los superiores a partir de dos líneas oblicuas incisas, así como los ojos almendrados. Estos últimos, aunque deteriorados, tal y como informó Rilliet- Maillard, están dotados de iris, realizados a través del contorno de unas circunferencias inacabadas en su parte superior, y pupilas, estas últimas en forma de corazón[6601]. La nariz es aguileña y fina, lo mismo que ocurre con sus labios, trazados prácticamente a partir de una serie de líneas horizontales, siendo más carnoso el inferior. Tanto en las mejillas como a los lados de la nariz aparecen arrugas. La barbilla es redondeada y poco acusada [6602]. Estas particularidades permiten dotar al retrato de una alta dosis de realismo, alejado de los patrones idealizados[6603]. El cabello está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. Desde dicho lugar desciende a dos aguas libremente el cabello, bordeando las orejas, y convergiendo en la parte de la nuca desde donde se inicia un recogido circular y elíptico. Tanto delante de las orejas y en el cuello, justo debajo de la masa capilar, se aprecian pequeños bucles de cabello que están ejecutados con una alta calidad[6604]. El cuello aparece fragmentado en la fotografía que se aportó e, uno de los últimos trabajos que se hizo de la pieza. Sin embargo, si tenemos presente las imágenes que aportó Déonna, podemos comprobar que se conserva hasta la parte alta del pecho[6605].

Comentario: Entre los trabajos pioneros, tendríamos que destacar el caso de Déonna quien lo encuadró en el círculo de Heliogábalo, por semejanzas con el peinado desarrollado por Julia Maesa, aunque también señaló que posiblemente fuera Plautilla[6606]. Buchholz descartó la atribución a la hermana de Julia Domna; ya que de ser esta última no tendría las orejas descubiertas [6607]. Por otro lado, también matizó que la otra interpretación podría tener un mayor sentido al ser Plautilla la única de su época que se hizo representar con las orejas descubiertas y la nuca despejadas. Sin embargo, las diferencias existentes entre las efigies monetales de la *Augusta* y el retrato, hizo que señalara que se trata de una privada imitando el peinado de su época[6608]. Saletti, al igual que el anterior trabajo, también se descantó por negar la identificación con Julia Maesa al tener las orejas descubiertas. Aunque no matizó nada con respecto a Plautilla, podemos pensar que también descartó dicha adscripción[6609]. Wiggers además de por las diferencias en el arreglo capilar, la edad de la representada fue determinante. Sin embargo, sobre este autor tenemos que realizar una puntualización. Aseguró que, aunque Buchholz fue consciente que los numerarios de Plautilla se distaban del peinado desarrollado en este

[6601] Déonna 1923, 105 n. º 130; Rilliet- Maillard 1978, 74 n. º 14.
[6602] Déonna 1923, 105 n. º 130.
[6603] Déonna 1923, 105 n. º 130.
[6604] Buchholz 1963, 43.
[6605] Déonna 1923, 103-104 n. º 130. Parte de la descripción del cabello viene señalado en Buchholz 1963, 43.
[6606] Déonna 1923, 105 n. º 130.
[6607] Buchholz 1963, 111 n. 134: "*Deonna hält es für möglich, dass es sich um Julia Maesa handelt; diese trägt jedoch nie freie Ohren*".
[6608] Buchholz 1963, 43 y 150. En la página 43 menciona que tanto este retrato, como los de la Ny Carlsberg Glyptothek n. º 752 y n. º 737, la cara de dichas mujeres se caracteriza por su rigidez e independientemente de la edad que tengan, toman como modelo a Plautilla. cf. Buchholz 1963, 43. Además, Saletti dice claramente que Buchholz piensa que es una privada que se inspiró en la hija de Plauciano y no la propia emperatriz. Cf. Saletti 1967, 60 n. 12: "*La Buchholz, p. 43, pensa trattarsi di un ritratto privato dell´epoca di Plautilla*".
[6609] Saletti 1967, 60-61 n. º 4: "*Non è possibile attribuire il ritratto a Giulia Mesa perché, come nell´esemplare fiorentino, la chioma lascia le orecchie completamente libere*". Wegner en su comentario al retrato, únicamente menciona que tanto Buchholz como Saletti discrepan con Déonna al pensar que es Julia Mesa la representada basándose en el tipo de peinado. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 156 (Wegner).

ejemplo, no encontraba una razón convincente para que la anterior autora terminara por aceptar que estamos ante una imagen de la esposa de Caracalla[6610]. Estamos ante una equivocación, ya que la propia autora dejó claramente expresado que es una persona anónima, aspecto que viene confirmado por el propio Saletti en una nota al pie[6611]. Así también lo expresó Rácz, cuando dijo que propio de esta centuria, nos encontramos ante un retrato realista[6612]. Rilliet-Maillard propuso que por la disposición de los mechones instaladas en la nuca recuerda a las formas desarrolladas durante la época de la dinastía de los Antoninos. Sin embargo, en su conjunto, sería un peinado dado durante la primera mitad del siglo III d.C. Sin embargo, algunas características fisionómicas, como son los pesados párpados o el diseño adoptado en las mejillas y las sienes son formas que recuerdan más a las aplicadas durante el siglo IV d.C. Por tanto, la autora propuso dos cronologías, lo que da a entender que fue alterado su estado original con el paso del tiempo. La primera fase correspondería en torno al 160 d.C., siendo posteriormente alterado entre 200 d.C. y 235 d.C.; lo que está claro es que estaríamos hablando de una mujer privada y no de un miembro de la dinastía de los Severos[6613]. Estamos ante un pinado que correspondería a las formas desarrolladas durante la dinastía de los Severos. El único elemento discordante sería el recogido. Lo que está claro es que no podemos afirmar que estemos ante una representación de Plautilla. No solo el peinado se aleja de los desarrollados por la *Augusta*, sino también las características fisionómicas nos están señalando que estamos ante una mujer ya madura.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Déonna 1923, 102-106 n. º 130 (con fot. pp. 103-104 n. º 130); Buchholz 1963, 43, 111 n. 134 y 150; Rácz 1965, n. º 135; Saletti 1967, 60-61 n. º 4; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers) y 156 (Wegner); Rilliet-Maillard 1978, 74-76 n. º 24 (con fot. p. 75 n. º 24).

[6610] Concretamente, Wiggers dice lo siguiente: "*Wenn, wie K. Buchholz zugibt, die Haartracht des Kopfes mit Frisuren der Münzbildnisse Plautillas nicht geanu überreinstimmt, warum dann eine Darstellung derselben? Zudem für Plautilla viel zu alt und physiognomisch unvereinbar mit deren sicheren Bildnissen*. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).

[6611] Saletti 1967, 60 nota 12.

[6612] Rácz 1965, n. º 135.

[6613] Rilliet- Maillard 1978, 74 y 76 n. º 24.

R70. Cabeza femenina[6614]



[6614]Fotografías proporcionadas por Fedrik Engel Møller, asistente de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, a quien agradecemos la gentileza de proporcionarnos el aparato gráfico de la pieza, así como algunas aclaraciones y comentarios.







Lugar de conservación: Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 738 inv. 792.

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable en la cara, mientras que su parte posterior un estado mucho más degradado. Podemos suponer que en origen formó parte de un busto o estatua[6615], al presentar el cuello un corte que no es uniforme, estando su lado derecho un poco más desarrollado. Las zonas más dañadas son el margen superior de la cabeza, la nariz y los contornos de las orejas, sobre todo la izquierda[6616]. A lo largo de toda la superficie hay una serie de rasguños, concentrándose especialmente en la barbilla y las mejillas. También a los lados del cuello se atisban desperfectos, mientras que en la parte trasera de la pieza permanecen restos de la pañería con la que estaría ataviada en origen[6617].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 33 cm[6618].

Procedencia: Se desconoce el lugar de origen. Fue adquirida en el año 1894 a través de un intermediario de Roma[6619].

[6615] Poulsen 1940, 498 n. º 738; Poulsen 195, 514 n. º 738: mencionó que fue arrancada la cabeza de una estatua. Wood 1986,76, propuso que de un busto.
[6616] Johansen 1995, 64 n. º 22.
[6617] Johansen 1995, 64 n. º 22.
[6618] Poulsen 1940, 498 n. º 738; F. Poulsen 1951, 514 n. º 738; Johansen 1995, 64 n. º 22.
[6619] Johansen 1995, 64 n. º 22. Comprada por Borghi, por intervención de Helbig.

Material: Mármol blanco con una pátina de color marrón- amarillento[6620].

Descripción: La imagen representa a una mujer joven con la cara ovalada y con la cabeza girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada[6621]. La frente es amplia y sobre ella se posa libremente parte del cabello. Los arcos supraciliares no son profundos, dando paso a los párpados, tanto superiores como inferiores, bien definidos. Los ojos, grandes y almendrados, pero no del mismo tamaño, están dotados de iris y pupilas, presentando estas últimas una forma semicircular a partir de profundas incisiones. La nariz es grande y solo conserva de origen el arranque del tabique. La boca es amplia. Una línea longitudinal parece mostrarla entreabierta, finalizando en dos pequeñas hendiduras en sus extremos con las que se conforman las comisuras. Mientras que el labio superior es fino y delicado, el inferior es voluminoso. Las mejillas no son muy carnosas y el mentón es pequeño. El peinado se caracteriza por presentar el cabello desenfrenado hasta la parte posterior donde es rematado con un recogido confeccionado a partir de una serie de trenzas[6622].

Comentario: En el catálogo de Billedtavler viene definida la pieza como "dama romana"[6623]. Estamos ante un testimonio de una gran exquisitez, con todo tipo de detalles. De hecho, Wood llegó a decir que hay pocos ejemplos de esta época con este virtuosismo en el modelado[6624]. La única propuesta de que es un retrato de Plautilla procede de Bucchholz. A partir del peinado, la catalogó dentro del tercer tipo[6625]. Por el contrario, Saletti, se mostró reticente a dicha atribución por el cabello, precisando que no se corresponde con ningún ejemplo de Plautilla.; pues, para empezar, el *Nestfrisur* con el que viene ataviada, con las orejas descubiertas, el recogido demasiado aplanado, además de situarse éste por encima de la nuca, fueron los argumentos principales empleados para descartar dicha atribución[6626]. Argumentos parecidos fueron los desarrollados por Wiggers. Nada más empezar su comentario señaló que Buchholz herró al considerar a la representada con la mujer de Caracalla. Entre las diferencias más destacadas que distan esta pieza de las de Plautilla destaca lo alargado que es el cuello, además del peinado adoptado[6627]. De hecho, si nos fijamos en el catálogo realizado por Poulsen en los años cincuenta, anterior a la obra de Buchholz, en ningún momento dijo que es Plautilla, sino más bien la identificó con Ania Faustina, aunque con reservas[6628]. Ya en el catálogo de Vagn Poulsen, de los años setenta, tituló la pieza como *dame de la dynastie sévérienne*, aunque entre interrogantes[6629]. Johansen en la década de los noventa, dijo que, por las características del retrato, no se le podía atribuir a nadie en particular, por lo que, aparece en su catálogo simplemente como mujer romana[6630].

[6620] Poulsen 1974, 149 n. º 147; Johansen 1995, 64 n. º 22.

[6621] Sobre la disposición de la pieza y las posibles semejanzas que presenta en la representación de la expresividad, fueron puestas de manifiesto por Fittschen en algunos ejemplos de los Musei Capitolini, cf. Fittschen y Zanker 1983, 34 n. º 36 nota n. º 4 (con fot. lám. 44 n. º 36) (Fittschen); 102 n. º 150 nota n. º 1 (con fot. lám. 178 n. º 150) (Fittschen).

[6622] Wood 1986, 76.

[6623] Billedtavler 1907, lám. 62 n. º 792.

[6624] Wood 1986, 76.

[6625] Buchholz 1963, 151.

[6626] Saletti 1967, 34 n. º 2.

[6627] H. B. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*K. Buchholz meinte fälschlich, der Kolpf zeige eine Haartracht Plautillas*".

[6628] Poulsner 1940, 498-499 n. º 738; Poulsen 1951, 514 n. º 738; Poulsen 1974, 149 n. º 147.

[6629] Poulsen 1974, 149-150 n. º 147.

[6630] Johansen 1995, 64.

De la pieza podemos destacar su ejecución como pusieron de manifiesto diferentes especialistas. Presenta suaves trazos y refinados, además de unas proporciones definidas por Wood como clásicas; especialmente en las desarrolladas en la boca más bien ancha[6631]. Opinión que en parte también compartió Johansen al destacar la extraordinaria técnica aplicada a la hora de abordar la pieza, dotándola con gran sensibilidad[6632]. Datada a mitad del siglo III d.C., podemos decir que estamos ante una privada que se aleja de los cánones impuestos en la retratística de la mujer de Caracalla.

Datación: La datación propuesta ha sido en torno a la primera mitad del siglo III d.C.[6633], afinando Johansen a una fecha más concreta, por el 240 d.C.[6634]

Bibliografía: Billedtavler 1907, (con fot. lám. 62 n. º 792); Poulsen 1940, 498-499 n. º 738; Poulsen 1951, 514-515 n. º 738; Buchholz 1963, 151; Saletti 1967, 34; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Saletti 1967, 34 n. º 2; Poulsen 1974, 149-150 n. º 147 (con fot. lám. 238 n. º 147); Fittschen y Zanker 1983, 34 n. º 36 nota n. º 4 y 102 n. º 150 nota n. º 1; Wood 1986, 76 y 99 (con fot. lám. 30 n. º 42a y n. º 42b; Johansen 1995, 64-65 n. º 22 (con fot. pp. 64-65 n. º 22); Friborg 2004, 233 n. º 110.

[6631] Wood 1986, 76.

[6632] Johansen 1995, 64, n. º 22.

[6633] F. Poulsen, hipotetizando que podría ser Ania Faustina, la tercera esposa del emperador Heliogábalo, la dató en la primera mitad del siglo III d.C. cf. Poulsen 1940, 498 n. º 738; Poulsen 1951, 514 n. º 738; Poulsen 1974,149 n. º 147.

[6634] Johansen 1995,64 n. º 22. Hay que decir al respecto, que, aunque Wood no aportó un catálogo exhaustivo de las piezas que comenta, con este retrato, viene a decir que por el modulado es refinado, pues se conjugan a la perfección rasgos anatómicos con otros aspectos, elementos que se dieron en artistas de los años 230 d.C.- 240 d.C. Precisamente en esta horquilla temporal es donde insertó la pieza. Cf. Wood 1986, 77.

R71. Busto femenino romano[6635]



[6635] Fotografías proporcionadas por Fedrik Engel Møller, asistente de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, a quien agradecemos la gentileza de proporcionarnos el aparato gráfico de la pieza, así como algunas aclaraciones y comentarios.







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 737, inv. 812.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno, aunque presenta roturas y deterioros en casi toda la superficie; especialmente en su lado derecho. La nariz es fruto de una reintegración posterior realizada en yeso, donde podemos ver la ausencia de la punta. En el cabello también se aprecian desperfectos, como puede ser en el instalado en la nuca[6636].

Dimensiones: La altura total es de 38 cm[6637].

Procedencia: Se desconoce el lugar exacto donde fue encontrado el retrato, puesto que fue adquirido por Valdemar Schmidt en 1984 en Egipto[6638]. Es posible que fuera allí donde se realizó la pieza, siendo una producción local[6639].

[6636] Poulsen 1951, 513 n. º 737.
[6637] Poulsen 1951, 513 n. º 737; Johansen 1995, 92 n. º 36.
[6638] Johansen 1995,92 n. º 36. Poulsen indicó que este retrato fue adquirido con otros dos más, en este caso de la época de Adriano, que forman parte de la colección del museo danés. Cf. Poulsen 1951, 513 n. º 737. Las otras dos piezas aludidas, son la n´º 735 y n. º 736, que aparecen mencionadas en esa misma página por él.
[6639] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Kiss 1984, 85; Johansen 1995, 92 n. º 36.

Material: Mármol blanco con una pátina de color marrón-amarillenta[6640].

Descripción: La imagen representa a una mujer joven, con la cabeza ovalada, cuya cabeza está ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada. La frente no es muy amplia, estrechándose en la zona de las sienes, a la altura de las cejas que parecen unirse al cabello. Estas últimas son grandes, pobladas y curvas. Los arcos supraciliares son profundos donde se aprecian unos ojos almendrados dotados de pupilas e iris. Tanto los párpados superiores como los inferiores, están trazados con delicadeza, al igual que la nariz. Sin embargo, tal y como hemos señalado, aunque podemos decir que es fina y delicada, estamos ante una reintegración posterior. La boca es amplia y los labios delgados. El mentón es delicado al igual que el cuello. Las orejas, de gran tamaño, rompe la armonía impuesta en el resto de las facciones fisionómicas. Aparece descubiertas debido a la disposición adoptada por el cabello. Este último está separado a dos aguas a través de una línea perpendicular instalada en la parte superior de la testa. Desde ahí, el cabello se desliza libremente bordeando las orejas hasta la parte trasera. A la altura de la nuca está instalado un recogido, trenzado, plano, grande que apenas está labrado.

Comentario: Al igual que otro ejemplo conservado en este mismo museo (inv. 1925), este testimonio se definió como "retrato de Plautilla". La atribución de la *Augusta* viene dada por el trabajo de Buchholz, enmarcándolo en el segundo tipo de la iconografía de la esposa de Caracalla[6641]. Esta teoría fue rechazada por Poulsen[6642] y Wiggers. Los especialistas actualmente tienden a pensar que estamos ante un retrato privado. Interesante es la propuesta de Bergmann, que observando la diferencia existente entre los rasgos faciales y el pelo con el que está ataviada la imagen, ha pensado que posiblemente se deba fechar mejor en el período correspondiente al gobierno de Alejandro Severo[6643]. Por su parte, Kiss argumentó que pese a existir una correlación en el peinado que tiene la representada con el de Plautilla en sus retratos monetales, la ausencia de un testimonio certero en bulto redondo que nos permita saber con exactitud como era la cara de la mujer de Caracalla, es el argumento principal que le llevó a dudar sobre cualquier identificación con la hija de Plauciano[6644]. Lo que está claro, más allá de la dificultad impuesta por el peinado, es que no estamos ante la hija de Plauciano porque este testimonio es sumamente complejo al no existir paralelos y encontrarnos desprovistos de un contexto arqueológico que nos pueda sacar de dudas.

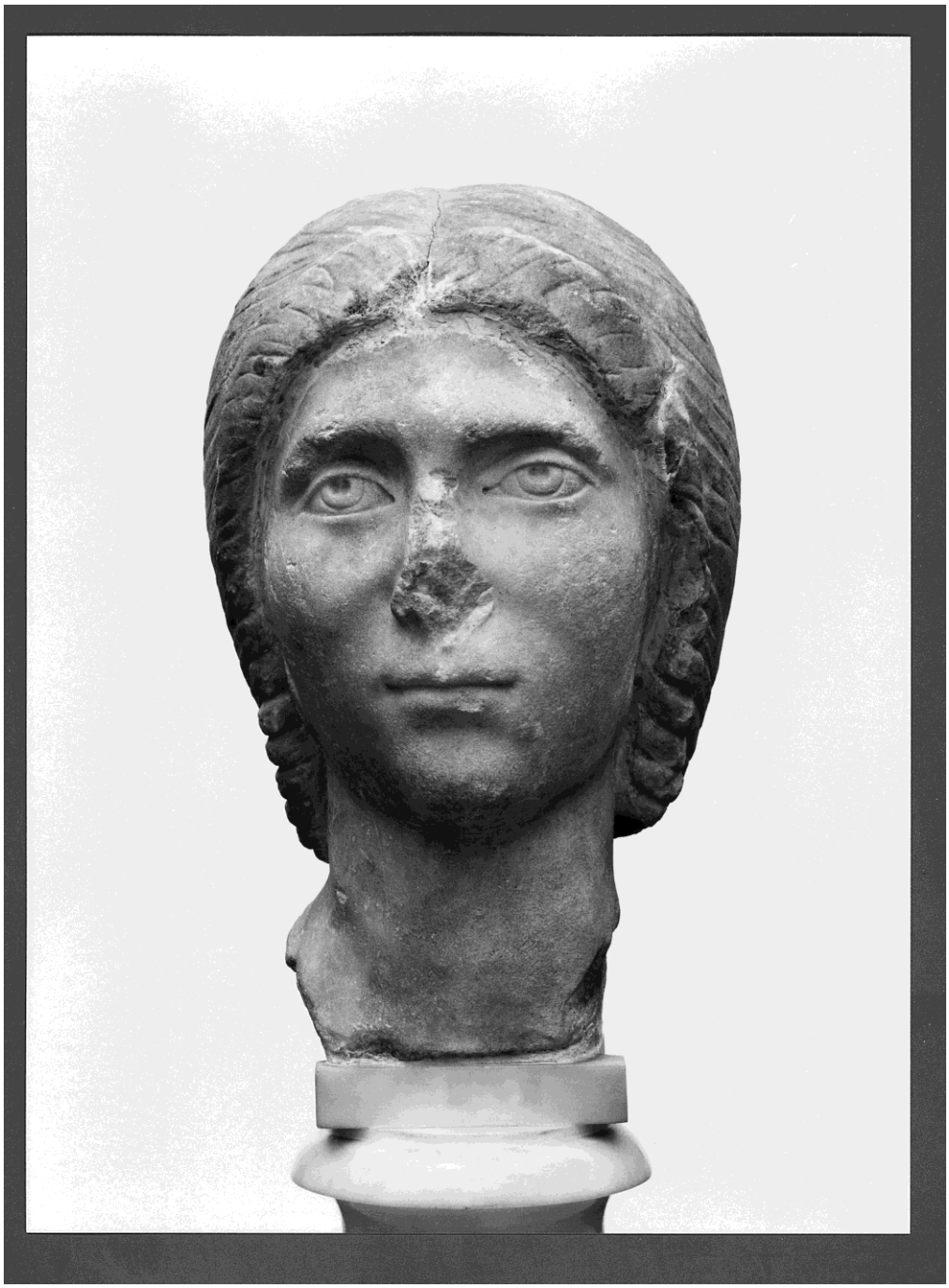
Datación: 220 d.C.[6645]

Bibliografía: Poulsen 1951, 513-14 n. º 737; Buchholz 1963, 150-151; Poulsen 1974, 159 n. º 161; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Bergmann 1981, 187; Kiss

[6640] Johansen 1995,92 n. º 36.
[6641] Buchholz 1963, 150-151.
[6642] Concretamente, este autor dice lo siguiente: "*Portrait d´une inconnue du debut IIIème s. Selon Käte Buchholz, il s´agirait de Plautille, l´épouse de Caracalla*". Cf. Poulsen 1974, 159 n. º 161. Una recensión a la obra de Poulsen donde se menciona este retrato, es la de Bergmann 1981, 187.
[6643] Bergmann 1981, 187. Con anterioridad ya lo expuso Poulsen cuando matizó que tendríamos que encuadrar cronológicamente este testimonio por el peinado, con el período desarrollado durante los gobiernos de Heliogábalo y Alejandro Severo. Cf. Poulsen 1951, 513-514 n. º 737.
[6644] Kiss, 1984, 85.
[6645] Propuesta realizada por Poulsen 1974, 159 n. º 162 y aceptada por. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).

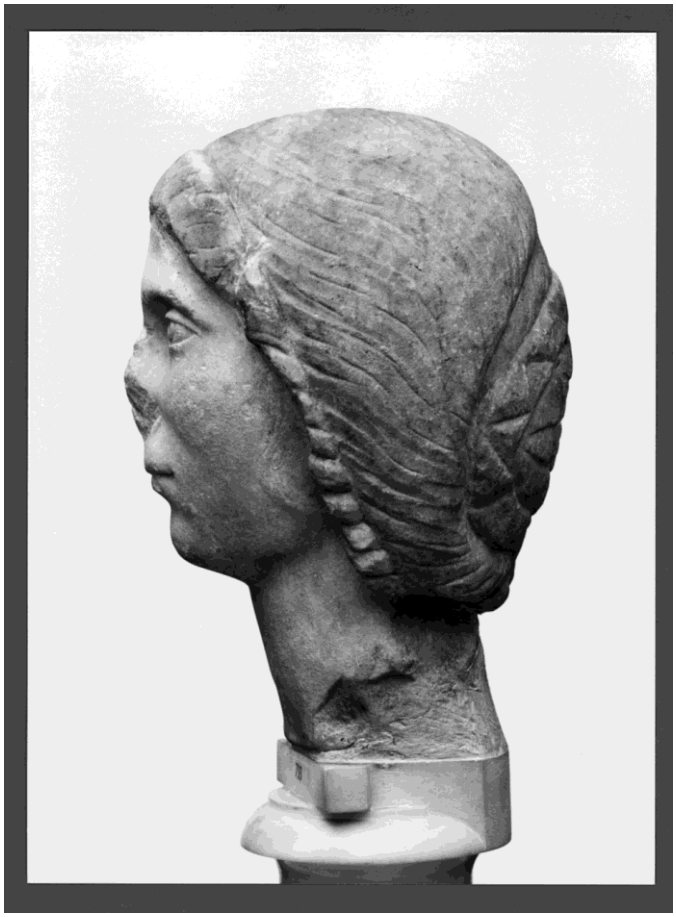
1984, 85 (con fot. p. 187 n. º 216-217); Johansen 1995, 92-93 (con fot. p. 93 n. º 36) n. º 36; Prusac 2011, 114 n. º 192 (con fot. lám 10 n. º 10 a y n. º 10 b).

R72. Cabeza femenina[6646]



[6646] Fotografías proporcionadas por Fedrik Engel Møller, asistente de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, a quien agradecemos la gentileza de proporcionarnos el aparato gráfico de la pieza, así como algunas aclaraciones y comentarios.







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 733, inv. 805.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno, aunque presenta algunas partes dañadas como la nariz que solo conserva el puente y la parte superior del tabique nasal. El pelo, que correspondería a una peluca, se elaboró de manera independiente a la cabeza y para ello se empleó el mismo mármol que para el resto. El cuello también presenta roturas y tal y como se puede observar en la imagen, en su lado derecho parece prolongarse más allá del cuello, lo que ha permitido, tal y como indicó Johansen, que, posiblemente, perteneciera o a un busto o a una estatua[6647]. Poulsen matizó que, tanto en la nariz como en la línea perpendicular del cabello instalada en la parte alta de la cabeza, se aprecian incrustaciones de yeso que pueden corresponder a reintegraciones modernas. Por otro lado, los diferentes daños sufridos a lo largo de toda la superficie responden a polillas y alteraciones fruto del paso del tiempo[6648].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 29 cm[6649].

[6647] Wiggers y Wegner 1971, 156 (Wegner). Este autor nos habla únicamente que tanto la nariz como los bordes del cabello estaban en mal estado de conservación. Johansen 1995, 94 n. º 37, concretamente este autor habla de que estaría insertada en una estatua.
[6648] Poulsen 1951, 511 n. º 733.
[6649] Poulsen 1974, 159 n. º 162; Johansen 1995, 94 n. º 37.

Procedencia: No se sabe con exactitud la localización de donde se encontró. En 1893 fue adquirida por Penna en Roma a través de la mediación de Helbig[6650].

Material: Mármol blanco con pátina amarillenta[6651].

Descripción: La representada es una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla, con la cabeza ovalada, girada ligeramente a su derecha y con la mirada puesta hacia la misma dirección. La frente es pequeña sobre todo en la zona de las sientes donde las largas cejas parecen unirse con la parte del cabello. Los arcos supraciliares no son muy amplios, pero sí profundos, lo que permite crear sombras en los mismos. Los párpados son finos y de gran ejecución. Lo mismo podríamos decir de los ojos, que presentan todo tipo de detalles. Además de los iris y pupilas, estos últimos horadados en forma de semicírculo, también se atisban las glándulas lacrimales. La nariz como se ha dicho en el estado de la cuestión, no presenta un buen estado; sin embargo, lo que permanece de ella permite poder afirmar que en origen fue grande. La boca es pequeña y con finos labios, donde en sus extremos dos pequeñas incisiones hacen la función de comisuras. La barbilla es grande, mientras que los pómulos, aunque no son especialmente amplios, sí que son pronunciados. En cuanto al peinado, a partir de una pronunciada línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa, a dos aguas se desliza el cabello libremente hasta la nuca, llegando a cubrir las orejas[6652]. En la parte trasera destaca un recogido trenzado en forma espiral[6653].

Comentario: Esta pieza también se ha venido atribuyendo a Plautilla. Sin embargo, Johansen en su catálogo matizó que no se puede asegurar con exactitud tal identificación, pero tampoco ofreció una alternativa ni se decantó por comentar más allá de ese dato anecdótico[6654]. Efectivarte, ni las características fisionómicas, ni por el peinado, además de que creemos que la representada no presenta las características juveniles que se pueden observar en los retratos de la mujer de Caracalla, son argumentos que nos inclina a desechar la atribución a la misma. De igual forma, su descontextualización nos permite descartar que estemos ante un personaje histórico. Sabemos que es de época de los Severos y debido a los rasgos individualizadores de su fisionomía, podríamos estar hablando de un retrato de carácter privado. Según Poulsen, esta pieza podría haber sido empleada para algún ritual, gracias al examen que realizó previamente sobre la misma el erudito francés Gauckler[6655]. Consistente en verter aceite sagrado una vez que el busto estaba hecho, con ello se pretendía su consagración[6656]. Poulsen no se atrevió a realizar ninguna afirmación, simplemente mencionó que la mujer debería ser de la época de Caracalla, mencionando que es madura y que por el cabello adoptado les recordaba a las representaciones de Julia Domna durante el gobierno de su hijo, aunque más adelante llegó a decir que podría responden a una moda provincial[6657]. Buchholz la identificó en su día con Julia Maesa al ser una mujer envejecida, aunque la

[6650] Poulsen 1974, 159 n. º 162; Johansen 1995, 94 n. º 37. Poulsen 1951, 511 n. º 733. Tal y como informó Poulsen, a la vez que se compró esta pieza, también se hizo lo propio con otra femenina que, aunque con interrogantes, en su catálogo viene señalada como Cornificia, hermana del emperador Cómodo. Para saber sobre esta última, cf. Poulsen 1951, 504 n. º 725.
[6651] Poulsen 1974, 159 n. º 162; Johansen 1995, 94 n. º 37.
[6652] Buchholz 1963, 32.
[6653] Buchholz 1963, 32.
[6654] Johansen 1995, 94 n. º 37.
[6655] Poulsen 1916, 46.
[6656] Poulsen 1916, 46.
[6657] Poulsen 1951, 511 n. º 733.

forma que adopta el pelo, en la parte trasera, puede ser discutible dicha atribución[6658]. Saletti por su parte, no estuvo de acuerdo con la anterior autora y apuntó que el peinado, sobre todo debido a las trenzas que recorren toda la cara hasta la altura de la nuca, no se encuentran testimoniadas en los retratos atribuidos a Maesa, lo que le condujeron a desestimar dicha asimilación[6659]. Al no mencionar ninguna otra interpretación, pensamos que sostuvo que es un retrato de carácter anónimo[6660]. Wegner siguió en la línea del investigador anterior, apuntando que la edad de la representada junto con el peinado, se pueden encontrar de manera esporádica en las representaciones monetales, y termina su análisis mencionando la crítica que le hizo Saletti a Buchholz[6661]. Po otra parte, este retrato junto con algunos más conservados en este mismo museo (725, 733a y733b) según Giuliano, tienen cierto paralelo con uno conservado en el Museo Profano Lateranense de los *Musei Vaticani*, paralelo con el que no estamos de acuerdo, ya que el cabello de esta última imita el desarrollado por Julia Domna[6662] y en este caso podemos decir que estaríamos ante un período tardío de la dinastía. En cualquier caso, no podemos aceptar este ejemplo como una representación de la esposa de Caracalla al distarse de la edad y del arreglo capilar que la *Augusta* mostró en sus numerarios.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Billedtavler 1907, lám. 61 n. º 733; Steininger 1912, col. 2143; Poulsen 1916, 47 (con fot. lám. 4 n. º 2); Poulsen 1951, 511 n. º 733; Buchholz 1963, 32 y 147; Strocka 1967 p. 119 nota 16 n. º 20; Wiggers y Wegner 1971, 156 (Wiggers); Poulsen 1974, 159 n. º 162; Johansen 1995, 94-95 (con fot. pp 94-95 n. º 37).

[6658] Buchholz 1963, 32, 147.
[6659] Saletti 1967, 60 n. º 2.
[6660] A esa interpretación llegan muchos autores. Por ejemplo, Steininger, mencionó que este retrato es de carácter privado. cf. Steininger 1912, col. 2143; Strocka en una nota al pie, lo incluyó con el n. º 20, dentro del elenco de una serie de ejemplos de carácter privado. Cf. Strocka 1967, 119 n. 16 n. º 20.
[6661] Wiggers y Wegner 1971, 156 (Wegner).
[6662] Giuliano 1957, 66 n. º 77.

R73. Busto femenino[6663]



[6663] Autopsia: 14/ 04/ 2016: Fotografías del autor.



Lugar de conservación: Italia, Nápoles, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli,* inv. 6089.

Estado de conservación: El estado de conservación es bueno. Presenta algunos daños en la frente, concretamente en la zona próxima a las cejas, al arranque del tabique nasal y el labio superior. De menor consideración fueron los desperfectos encontrados en el ojo izquierdo y el párpado del mismo lado. Parte del busto fue obra de Carlo Albacini[6664].

Dimensiones: La altura total es de 67 cm. La parte antigua presenta 57 cm[6665].

Procedencia: Desconocida. Procedente de la colección de la *Galleria Farnese* 6666.

[6664] Coraggio 2009b, 115, n. º 90.
[6665] Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6666] Ruesch 1911,254 n. º 1059.

Material: Mármol de Luni-*Carrara*[6667].

Descripción: La representada es una mujer joven, aunque de una edad más avanzada que Plautilla. Presenta la cara alargada[6668] que la muestra ligeramente girada hacia su derecha, lugar donde también proyecta su mirada. La frente es amplia interrumpida por unas cejas arqueadas y pobladas, que dan paso a unos ojos almendrados y grandes, dotados de pupilas e iris. La nariz perfilada, con cierta tendencia a ser aguileña, y la boca pequeña y con labios carnosos, no responden a las formas típicas de la esposa de Caracalla. La barbilla es amplia, aunque sin llegar a ser afilada, lo que permite mantener la fisionomía oval marcada por el contorno de la cara. El cabello aparece dividido a dos aguas a partir de una línea central instalada en la parte superior de la cabeza. A cada lado, se dibujan finas ondulaciones, un total de trence, que permiten dotar al peinado de naturalidad y dinamismo. El estilo del cabello es de tipo *Nestfrisur*, aunque no en su estado más puro, pues desciende hasta llegar al cuello, cuando lo normal habría sido que se interrumpiera en la nuca para así comenzar el recogido. Las orejas están descubiertas y delante de ellas, se encuentran dos amplios bucles de cabello en forma de "S" 6669. Más interesante es la parte trasera del peinado. El cabello se desarrolla sin orden aparente. Una trenza larga se extiende de oreja a oreja, cayendo de manera vertical y cerrando todo el peinado. El moño que parece confeccionarse a partir de círculos concéntricos, un total de cuatro, junto con la trenza descrita con anterioridad, conformarían la parte trasera del peinado de la representada[6670].

El cuello es alargado y da paso a unos hombros en forma trapezoidal, propios de las formas desarrolladas durante la dinastía Antonina[6671]. La túnica que lleva es cerrada y dotada de grandes pliegues dispuestos de manera horizontal. Aparece abrochada por pequeños botoncitos, dos en su lado derecho y uno en su opuesto, pues el manto no permite visualizar el otro del margen izquierdo. Sobre la túnica hay una amplia *palla.* De gran volumen, se aprecian pliegues desarrollados conforme a una geometría rígida, que permite observar plasticidad y naturalidad en las formas. Un amplio fleco se visualiza en su parte izquierda, cuyos pliegues están dispuestos de manera vertical. En origen debería estar pintada la pañería con colores llamativos con la intención de reproducir el tipo de vestimenta típica de cualquier mujer romana[6672]. Sobre este último, tal y como hemos puntualizado en el apartado del estado de conservación, corresponde a una obra de Carlo Albacini, lo que permite que no tenga que ser tenido en cuenta a la hora de su comentario.

Comentario: En los inventarios de finales del siglo XVIII y del XIX identificaban a la pieza con Plautilla[6673], algo que también se repetiría en el catálogo del *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* de Monaco[6674]. Por su parte, Ruesch[6675] también lo

[6667] Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6668] Coraggio menciona que la cara es oval. Cf. Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6669] Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6670] Saletti 1967, 35; Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6671] Coraggio 2009b, 115 n. º 90.
[6672] Descalzo Lorenzi 2007, 78; Coraggio 2009b, 115, n. º 90.
[6673] Sobre los distintos inventarios, cf. Coraggio 2009b, 115, n. º 90. Por poner un ejemplo, en 1796, en el *Nuovo Museo e Fabbrica della porcellana di Napoli*, venía referenciado de la siguiente manera: "*Busto con testa di Plautilla, altro fuori pieduccio pal. 2 1/3- è di buona scultura per le sue proporzionate e belle parti; fu ristaurata in Roma con essersi fatto il naso, qualche t essello nel panneggio, ed il pieduccio, ed esiste ivi*" (DI, I, 180 n. º 118).
[6674] Monaco 1887, 44.
[6675] Ruesch 1911, 254 n. º 1059.

adscribió a la hija del prefecto del pretorio, aunque con reservas. Sin embargo, Hekler[6676] atribuyó este retrato a la mujer de Didio Juliano, Manlia Escantilla. Saletti tampoco la identificó con la mujer de Caracalla, basándose para ello en el tipo de peinado fundamentalmente, no registrándose el mismo en los retratos de Plautilla [6677] . Meischner[6678] llagó a la misma conclusión que el investigador italiano; sin embargo, su interpretación se fundamentó no solo por el cabello, sino también por las facciones de la cara. Encontraba parecido con un retrato masculino del Ágora de Atenas[6679] que viene datado entre los años 218-222 d.C[6680]. Las particularidades que presenta la pieza, tanto en la ejecución de la cara como en el tipo del cabello, permitieron a Wegner adscribirlo a las formas desarrolladas por las *Augustae* tardoseveras, concretamente con Julia Mamaea[6681]. La mirada fija dispuesta hacia el lado derecho, la superficie que presenta la pieza, así como el tipo de peinado desarrollado, permitieron a Coraggio plantear que estamos ante un retrato desarrollado durante la segunda mitad de la dinastía severiana, coincidiendo con lo planteado por Meischner[6682]. Entre las identificaciones podríamos destacar, además de las comentadas, las ofrecidas por Coraggio. Mencionó que se podría comparar con una escultura conservada en el *Louvre* y atribuida a Orbiana. A través de la comparación con los testimonios numismáticos, podría también ser una representación de Aquila Severa, que guarda ciertas semejanzas con un testimonio custodiado en la colección de la *Fordham University* de Nueva York. Sin embargo, aunque la calidad estilística y formal, así como los rasgos que presentan tanto en el peinado como en las características fisionómicas son parecidas, llegó a la conclusión de que no podamos hablar de la misma persona[6683]. Por tanto, podríamos pensar que estamos ante una privada de la segunda mitad del siglo III d.C. no solo por los rasgos fisionómicos que presenta, sino también por el arreglo capilar. Por otro lado, no podríamos estar ante un retrato de Plautilla ya que la mujer de este ejemplo muestra una edad mucho más madura.

Datación: Finales de la dinastía de los Severos.

Bibliografía: Monaco 1887, 44; Ruesch 1911, 254 n. º 1059; Hekler 1912, lám. 301 n. º b; Saletti 1967, 35 n. º 10; Wiggers y Wegner 1971, 124; Meischner 1984, 324-325 (con fot. p. 322 n. º 3); Coraggio 2009b, 115-116 n. º 90 y (con fot. lám. 84 n. º 1-5).

6676 Hekler 1912, 301 b.

6677 Saletti 1967, 35 n. º 10: "*Il ritratto non è identificabile con Plautilla, perché presenta una pettinatura non documentata per la moglie di Caracalla; si tratta infatti in questo casi di una "Nestfrisur" ad orecchie scoperte accompagnata da ondulazioni abbastanza rilevate e da una lunga massa di capelli scendente dietro le orecchie limitata da una treccia che incornicia tutto l´insieme*".

6678 Meischner 1964, 322, 324.

6679 Meischner 1984, 325. El retrato masculino del Ágora de Atenas, cf. Meischner 1984, 320 n. º 2, con bibliografía al respecto.

6680 Meischner 1964, 322, 324. En el artículo de los años ochenta, siguió inclinándose por dicha cronología. Cf. Meischner 1984, 320 n. º 2-325.

6681 Wiggers y Wegner 1971, 124 y 208. ss. Y es que hay que recordar, que tanto en retratos de Julia Mamaea, como también ocurría con algunos retratos de Orbiana, fue característico que adoptaran el peinado iniciado por Plautilla. Sobre esto último, cf. Saletti 1997 b, 295-306. Concretamente, en las dos últimas páginas de su estudio (pp. 305-306) es cunado el investigador italiano señaló la influencia no solo de Plautilla, sino también de Julia Domna en la retratística de Orbiana.

6682 Coraggio 2009b, 115 n. º 90.

6683 Coraggio 2009b, 115 n. º 90.

R74. Busto femenino[6684]



[6684] Autopsia: 14/ 04/ 2016. Fotografías del autor.



Lugar de conservación: Italia, Nápoles, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, inv. 6085.

Estado de conservación: El busto presenta un buen estado de conservación. Entre las partes restauradas destacan la punta de la nariz y algunas zonas parciales de la pañería como informó Ruesch[6685].

Dimensiones: Altura total de 70 cm, mientras que la cabeza mide 33 cm[6686].

Procedencia: Procedencia desconocida. Antes de formar parte de los fondos del *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, perteneció a la colección privada que se encontraba en el Palacio Farnese, situado en *Campo dei Fiori* en Roma[6687].

[6685]. Ruesch 1911, 255 n. º 1065.
[6686] Coraggio 2009c, 114 n. º 89.
[6687] Coraggio 2009c, 114 n. º 89. Este retrato junto con otro atribuido a Julia Domna (inv. 6087) que también se encuentra en el museo y que perteneció también a la colección del Palacio Farnese, aparecen ya

Material: La cabeza está confeccionada de mármol de *Luni*-Carrara, el busto de alabastro *cotognino* y la ménsula de alabastro florido[6688].

Descripción: El retrato representa a una mujer joven, aunque más madura que Plautilla, cuya cabeza se encuentra girada hacia su izquierda y con la mirada cabizbaja[6689]. La cara es redondeada y destaca su fino modulado rico en detalles[6690]. La superficie está pulida y el color blanco que tiene, resalta con respecto a la pañería de color verdoso propio del alabastro. La frente no es muy grande, dejándose escapar pequeños mechones de cabello, de diferentes dimensiones, dispuestos libremente delante de las orejas[6691]. Las cejas están perfiladas con pequeñas incisiones y dan paso a unos arcos supraciliares amplios y profundos donde se encuentran unos finos párpados y unos ojos grandes[6692]. Aparecen labrados los iris y las pupilas, estas últimas con forma circular no llegan a completarse en su parte superior[6693]. La nariz es grande, al igual que la boca, cuyo labio inferior es más amplio que el superior. Las profundas comisuras situadas a los extremos de los labios enfatizan su expresión. Los pómulos no son muy amplios y el contorno de la cara es rematado por un amplio mentón. El cabello está dividido a partir de una línea central que se encuentra en la parte superior de la testa, cuyo peinado lo conforma una serie de ondulaciones dispuestas de manera longitudinal. A la altura de las orejas parten dos amplias trenzas que se prolongan hasta la nuca donde se entrelazan, formando un plano ovalado[6694]. La pañería aparece finamente decorada con diversos pliegues. Compuesta por una *stola* y manto, este último se sitúa principalmente sobre su hombro izquierdo que rodea todo el torso por la espalda, dejando al descubierto el seno derecho que solo es tapado por una fina túnica cuyos pliegues están dispuestos de manera vertical.

Comentario: Tal y como informó Coraggio, este retrato está descrito en los inventarios de la primera mitad del siglo XVII del museo como mujer con busto de alabastro[6695]. Monaco[6696] atribuyó este ejemplo a Manlia Escantilla, esposa de Didio Juliano, algo en lo que tanto Bernoulli[6697] como Ruesch parecieron estar de acuerdo. Sin embargo, este último matizó que, desde el punto de vista iconográfico, no se puede conocer con exactitud la identidad de la representada[6698]. Por otro lado, Hekler[6699]

---

en los inventarios en el siglo XVII, pasando a formar parte del Museo de Nápoles a partir de la siguiente centuria. cf. Rausa 2007, 44 n. º 49: "*Due teste di Donne con piedu d´Alabastro scudi 200 l´una s. 400*"; Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6688 Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6689 Wood 1986, 51. En palabras de Coraggio, la mirada es "*assorta e trasognata*", ofreciendo un interesante contraste psicológico propio de los retratos confeccionados en la época severiana, concretamente, a mitad de dinastía. Cf. Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6690 Así también en su día lo dejó dicho Ruesch 1911, 255 n. º 1065: "*È opera pregevolissima per accuratezza di esecuzione e qualità dei marmi"*.

6691 Dichos rizos, son los únicos que escapan del peinado que adquiere la representada. Cf. F. Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6692 Según Wood, que hace una descripción minuciosa de las principales características fisionómicas del retrato: "*The wide-set eyes hace the same enlarged, lunette form, and just as in the portrait of Elagabalus, both the eyes and the broad eyebrows sweep boldly around the corner on the face, from the frontal plane toward the plante od the temples*". Cf. Wood 1986, 51.

6693 Tres cuartas partes de círculo y profundamente incisas así es como hace la descripción. Coraggio 2009 c, 114 n. º 89.

6694 Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6695 Sobre las referencias a los informes del siglo XII y posteriores, cf. Coraggio 2009c, 114 n. º 89.

6696 Monaco 1887, 44.

6697 Bernoulli 1894,14.

6698 Ruesch 1911, 255 n. º 1065.

6699 Hekler 1912, 301 a.

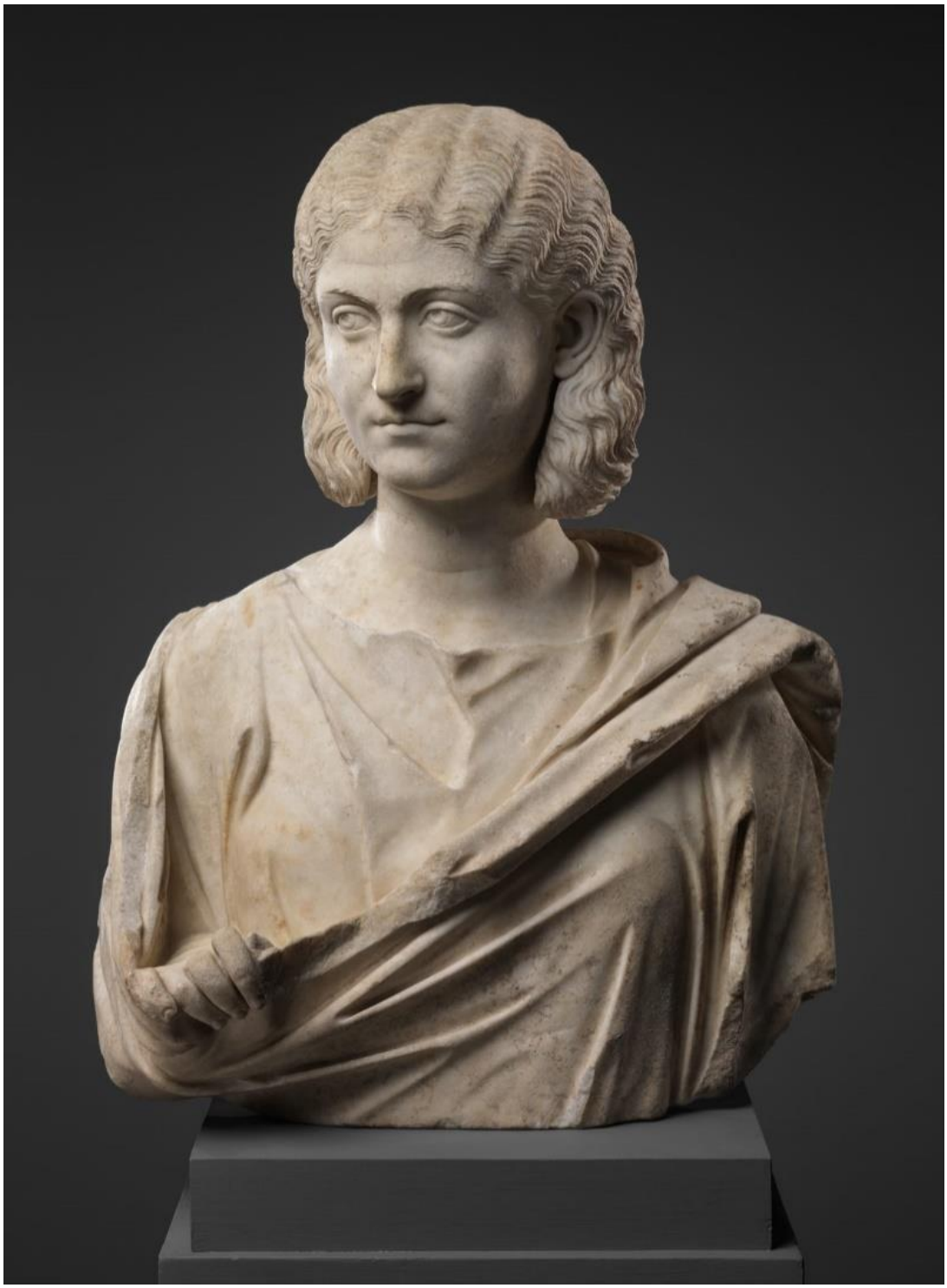
hablaba de Plautilla, mientras que Meischner[6700] se postuló por un ejemplo de carácter privado. Para ello, se basó en la disposición que presenta el cabello, en especial por las ondas y los mechones de cabello situados delante de las orejas, propios de la época de Heliogábalo[6701]. Similares planteamientos fueron los desarrollados por Wood, quien indicaba que estamos ante una privada de época del hijo de Julia Soemias, visible a partir del trazo de los ojos que recuerdan a los desarrollados en los retratos del joven emperador. El resto de las facciones fisionómicas, así como por el peinado, estilo *Nestfrisur*, cuyas formas son bien conocidas a partir de los perfiles de Julia Cornelia Paula mostrados en sus monedas, son aspectos determinantes para situar este ejemplo en dicha cronología[6702]. Coraggio en su amplio estudio, tampoco lo atribuyó a Plautilla, indicando que estamos ante una privada de época final de la dinastía de los Severos[6703]. Sobre las particularidades que presenta el retrato, destacaríamos cómo viene dispuesta el manto o *palla contabulata*, cuyo origen egipcio, fue ampliamente desarrollado en época trajanea para fines religiosos, especialmente relacionados con el culto a Serapis. Posteriormente sería empleado por las mujeres de cierta consideración social, desprovisto por entonces de toda connotación sagrada[6704]. Por las características tanto fisionómicas, así como por la forma del peinado, podemos descartar la adscripción de este retrato a Plautilla. Además, pese a que se ha insistido en la juventud que presenta la representada, creemos que muestra a una mujer más madura que la esposa de Caracalla. Lo que sí que podemos decir es que, la riqueza de materiales empleados, permiten pensar que estamos ante una privada de cierta consideración social.

Datación: Final dinastía de los Severos.

Bibliografía: Monaco 1887, 44; Bernoulli 1969,14; Ruesch 1911, 255 n. º 1065; A. Hekler 1912, lám. 301 a; Meischner 1964, 140 n. º 37 (con fot. n. º 96); Meischner 1982, 427 (con fot. n. º 27); Wood 1986, 51-52 (con fot. lám. 12 n. º 15); Rausa 2007, 44 n. º 49; Coraggio 2009c, 114 n. º 89 (con fot. lám. 94 n. º 1-4).

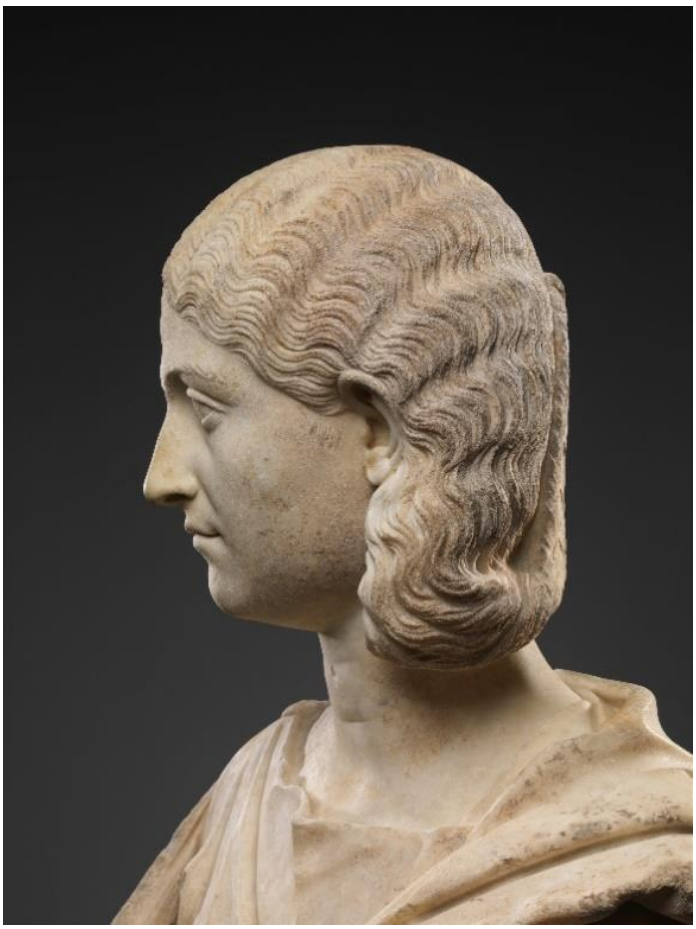
[6700] Meischner 1964, 140 n. º 37.
[6701] Meischner 1982, 427. En otro trabajo anterior Mesichner encuadró este retrato dentro de un conjunto de privadas datadas entre 208 d.C. a 222 d.C. cf. Meischner 1964, 140 n. º 37.
[6702] Wood 1986, 51-52.
[6703] Coraggio 2009c, 114-115 n. º 89.
[6704] Coraggio 2009c, 114-115 n. º 89.

R75. Busto femenino[6705]



[6705] Fotografía extraída de: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/18.145.39/. Consultado en: (17/02/2020).







Lugar de conservación: Estados Unidos, Nueva York, *The Metropolitan Museum*, inv. 18.145.39.

Estado de conservación: Buen estado de conservación. La nariz ha sido restaurada[6706].

Dimensiones: La altura total del busto es de 65 cm[6707].

Procedencia: Se desconoce la procedencia. Wiggers señaló que fue comprado en Roma, no indicándose ni el momento ni el sitio donde se produjo la transacción[6708]. La pieza era de propiedad de Alfredo Barsanti, un coleccionista de Roma. En 1918 la compró A. Barsanti, pasando desde entonces a formar parte de la colección permanente del museo estadounidense[6709].

Material: Mármol[6710].

[6706] Richter 1948, n. º 89; Wood 1986, 75 nota 26.
[6707] Richter 1948, n. º 89; Wood 1986 75 nota 26. Las medidas que aporta recientemente Paul Zaker son: 61,5 cm de total, mientras que desde la parte superior de la cabeza hasta la barbilla son 24,1 cm cf. Zanker 2016, 227 n. º 87.
[6708] Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6709] Zanker 2016, 227 n. º 87.
[6710] Richter 1948, n. º 89.

Descripción: La representada es una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla. Tiene la cara circular y ligeramente dispuesta a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente no es muy amplia debido al peinado, que tiene forma triangular. Las cejas, delicadas y largas, están conseguidas a partir de pequeñas incisiones. Los arcos supraciliares son profundos, especialmente en las zonas próximas a la nariz donde hay un interesante juego de luces y sombras. Esta última es fina y recta, siendo la única parte, como hemos visto anteriormente, que precisó de su restitución[6711]. Los párpados superiores están desarrollados a partir de dos finas líneas oblicuas incisas, dando paso a unos ojos almendrados donde están labrados los iris a partir del perfil de dos circunferencias inacabadas en su parte superior y unas pupilas excavadas en la piedra, también con forma de círculo sin completar su extremo superior. La boca es amplia, con la línea que separa los labios muy marcada. Estos últimos son delicados, presentando un mayor volumen el inferior y guardando armonía con la delineación marcada por los ojos[6712]. A sendos lados dos profundas comisuras están desarrolladas ligeramente en un plano superior a la línea central que marca la boca, lo que permite que parezca estar escenificando una tenue sonrisa[6713].

El cabello[6714] está elaborado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. A sendos lados parten una serie de ondas dispuestas horizontalmente, donde están bien ejecutas las finas hebras que componen el cabello. Estos aspectos dotan a la pieza de una gran calidad y virtuosismo, siendo ejecutada, posiblemente, por una persona experta. Pese a la amplia masa capilar, podemos observar que las orejas están descubiertas. A la altura de la nuca y a través de una fuerte torsión se desarrolla un recogido plano, ascendente y trenzado en forma de red, que se prolonga hasta la parte superior del occipital. Las vestiduras están compuestas por una túnica sobre la que está encima un chitón cuyos pliegues son más amplios en la zona derecha, ya que el antebrazo de ese lado está prolongado casi horizontalmente y la mano se posada directamente sobre el manto. Por el contrario, en su conjunto, los pliegues están trazados de manera esquemática, algo propio de la época como sugirió Zanker, visible especialmente en el lado contrario donde el brazo apenas está perfilado[6715].

Comentario: Ritcher indicó que estamos ante una privada con las formas de arreglo capilar de Julia Domna[6716]. La identificación con Plautilla procede del trabajo de Buchholz[6717]. Saletti descartó que estemos ante la esposa de Caracalla por el peinado. Aunque es cierto que de esa forma la podemos encontrar desarrollada en los numerarios de la *Augusta*, para poder asegurar que es Plautilla tendría que venir desarrollado el recogido mucho más alargado, además de que las orejas estarían tapadas[6718]. En su

[6711] Richter 1948, n. º 89.
[6712] Zanker 2016, 228 n. º 87.
[6713] Wood señaló que el lado izquierdo de la boca es más corto que su contrario, incidiendo también en el hecho de escenificar una tenue sonrisa. La preocupación por la epidermis lisa y la musculatura también han sido debidamente tratadas. Cf. Wood 1986, 75-76. Este aspecto sería posteriormente recogido por Zanker 2016, 228 n. º 89: "*The narrow mouth, with its upturned corners, contributes decisively to the vitality expresión*".
[6714] Una escueta descripción del peinado del retrato, cf. Buchholz 1963, 45.
[6715] Zanker 2016, 227 n. º 87. Sobre la posición de los brazos y el contraste entre el lado derecho, muy detallado, y el izquierdo apenas perfilado, fue indicado con anterioridad por Wegner 1976, 126-127.
[6716] Richter 1948, n. º 89.
[6717] Buchholz 1963, 45, y en especial 115, donde la incluye dentro del tercer y cuarto estilo atribuido a la emperatriz.
[6718] Saletti 1967, 35 n. 19.

opinión estaríamos ante una privada [6719] ; algo que con anterioridad ya apuntó Meischner[6720]. Por su parte, Paul Zanker apuntó que, aunque a partir de la apariencia podría recordar a las formas desarrolladas por Julia Domna, el peinado que presente se parece a los adoptados por Julia Mamaea o, incluso, a Octacilia Severa, la mujer de Filipo el Árabe. Esto permite que lo más lógico sería datar el retrato en torno al año 240 d.C.[6721]; aspecto que también fue apuntado con anterioridad por Bergmann y Wegner en los años setenta, quienes dataron el retrato a partir del segundo cuarto del siglo III d.C., donde podemos ver expresadas a privadas con rasgos naturalistas[6722]

Datación: Siglo III d.C., en torno al año 240 d.C.

Bibliografía: Richter 1948, n. º 89 (con fot. n. º 89); Buchholz 1963, 45, 115; Meischner 1964, 143 n. º 50; Saletti 1967, 35 n. º 11; Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers); Wegner 1976, 126- 127; Bergmann 1977, 91; Wood 1986, 75-75 (con fot. lám. 29 n. º 41) Zanker 2016, 227-229 n. º 87 (con fot. p. 227, 228 y 229).

[6719] Saletti 1967, 35 n. º 11. Por su parte, Wiggers en su ficha del catálogo se limita a dar la razón a Saletti de que por el tipo del peinado queda descartada la atribución a la emperatriz Plautilla. cf. Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers).
[6720] Meischner 1964, 143 n. º 50.
[6721] Zanker 2016, 228 n. º 87.
[6722] Wegner 1976, 126-127; Bergmann 1977, 91.

R76. Estatua femenina en bronce[6723]



[6723] Fotografías extraídas de: http://www.iconoclasm.dk/?p=87. En línea en: (31/01/2020).



Lugar de conservación: Grecia, Atenas, Museo Arqueológico Nacional, inv. X 23321.

Estado de conservación: En general presenta un buen estado de conservación. Los principales daños se concentran en la cara donde se golpeó en repetidas ocasiones con un instrumento pesado, un martillo o un hacha. Esto provocó una profunda grieta, además de amplias deformaciones. El brazo izquierdo está desaparecido[6724]. La parte superior de la testa también está dañada[6725], al igual que la mano derecha. Pequeñas fracturas se encuentran repartidas por toda la superficie donde las podemos apreciar especialmente en las vestiduras, encontrándose el lado izquierdo del manto en un estado más degradado. Una situación similar se repite en su chitón en el margen derecho. Es posible que se procediera a su restauración en época Antigua, previo a ser agredida y enterrada. Una vez descubierta fue sometida a una restitución poco sistemática. Algunas

[6724] Koumanoudis 1970, 161; Riccardi 1998, 263; Lahusen y Formigli 259 n. º 161; Kaltsas 2002, 356 n. º 756.

[6725] Sobre dicho aspecto, lo podemos observar en la imagen proporcionada por Lahusen y Formigli 2001, 359 n. º 161 figura n. º 161.2.

incrustaciones todavía son visibles y la parte afectada por encima del antebrazo derecho se selló con una pasta que todavía es visible. Además, diversas fracturas fueron mal cementadas[6726]. Gracias a que hemos estudiado la pieza *in situ*, hemos podemos comprobar que estamos ante un testimonio de gran belleza, donde todavía se distinguen los diferentes detalles de la cara. Por otro lado, si se observa de perfil, podemos comprobar una extremada delgadez en su figura, lo que indica que estuvo emplazada sobre una peana o zócalo con la intención de ser vista desde un plano inferior.

Dimensiones: La altura total es de 184 cm[6727].

Procedencia: Hallada en la zona próxima al Ágora de la antigua ciudad de Esparta en el año 1964 en las campañas arqueológicas dirigidas por Chr. A. Christou[6728]. En concreto, se encontraba en una esquina de lo que parecía ser una plaza o espacio público, tras un muro de casi 4 m de altura. El nivel arqueológico en el que se situaba medía unos 40 cm, donde además de cenizas, se constató una abundante presencia de tejas arcillosas[6729]. Este complejo, conocido con el nombre de la *Stoa Persa*[6730] o *Stoa* Romana, por la posición cuidada en la que se halló, de espaldas y a una gran profundidad, y el hecho de que su brazo derecho se encontrara en su estado original y de manera intacta, conducen a pesar que fue colocada en el lugar de manera intencionada y no sufrió una caída[6731].

Material: Bronce[6732].

Descripción: Este testimonio broncíneo es uno de los más interesantes y particulares que conserva el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Podemos apreciar, antes de la descripción de la misma, que las manos están labradas de manera independiente al resto de la pieza[6733]. La escultura muestra a una mujer adulta con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda[6734], ya que la pierna de ese mismo lado se encuentra retraída hacia esa misma dirección. En origen, sendos brazos estarían extendidos y con las palmas de sus manos posicionadas hacía un plano superior[6735]. Las deformaciones que sufre la cara, debido a la gran fractura que afecta especialmente a la frente, nariz y ojo derecho, impide que podamos conocer cómo era en origen. Sin embargo, podemos decir que estamos ante una mujer con cara ovalada, frente de pequeñas dimensiones, especialmente en las zonas próximas a los ojos. Estos últimos se encuentra

6726 Lahusen y Formigli 259 n. º 161.

6727 Kaltsas 2002, 356 n. º 756. Otros autores como Datsouli-Stravridis o Palagia ofrecen similares medidas con un centímetro de diferencia: 163 cm. Cf. A. Datsouli-Stavridi 1998, 254; Palagia 2001, 295. Las medidas apuntadas por Lahusen y Formigli difieren sensiblemente de las señaladas en el cuerpo de trabajo. 162 cm, mientras que la la parte superior hasta la barbilla, 23 cm. cf. Lahusen y Formigli 2001, 259 n. º 161.

6728 Spawforth 1986, 326; Gofas 1990a, 401; Datsouli-Stavridi 1998, 254; Riccardi 1998, 259; Kourinou Pikoula 2001, 425; Kaltsas 2002, 356 n. º 756; Palagia 2010, 439.

6729 Donderer 1991-1992, 258 n. º 22.

6730 Palagia 2001, 295; Kourinou Pikoula 2001, 425. Señalaban Lahusen y Formigli que la estancia donde fue encontrada la pieza rondaba los 20 m x 20m. La pieza estaba a 3,80 m de profundidad cf. Lahusen y Formigli 2001, 259 n. º 161. Megaw apuntó que la profundidad era de 3,40 m y se decantó por adjudicarla a Julia Mamaea. Cf. Megaw 1964-1965, 12.

6731 Donderer 1991-1992, 258 n. º 22; Lahusen y Formigli 2001, 259 n. º 161; Evangelidis 2008, 131.

6732 Kaltsas 2002, 356 n. º 756.

6733 Lahusen y Formigli 2001, 259 n. º 161.

6734 Según Palagia, la juventud que presenta la escultura, es un elemento más que confirmaría que no se puede identificar con Julia Mamaea. Cf. Palagia 2001, 298.

6735 Lahusen y Formigli 2001, 259 n. º 161.

enmarcados en unas grandes y alargadas cejas y profundos arcos supraciliares. Pese a que están afectados por una importante fractura, se perciben detalles como las pupilas e iris. La nariz es imposible determinar su estado original, pudiendo decir únicamente que era de grandes dimensiones. No ocurre lo mismo con la boca que es pequeña, aunque conserva unos labios voluminosos. La barbilla es grande, aunque no afilada, las orejas están descubiertas y el cuello es estilizado. El cabello está desarrollado a partir de una línea central instalada en la parte superior de la cabeza. Desde ahí surge una amplia onda que rodea toda la frente, sienes, bordea las orejas sin llegar a taparlas y finaliza en la parte trasera en un amplio recogido posicionado a la altura de la nuca. Este último trenzado, tienen forma de *zig zag*[6736]. El peinado ha sido determinante para que fuera datada la pieza durante el primer tercio del siglo III d.C.; en concreto, durante la dinastía de los Severos[6737], aunque también por el rostro, se podría adscribir a las características típicas que se asocian a las mujeres de dicho período. Sin embargo, no muestra elementos individualizadores que nos permitan adscribirla a una *Augusta* en concreto[6738].

Las vestiduras, tal y como han apuntado los especialistas, responden a los típicos atuendos que llevaban las mujeres en Roma. Un gran chitón que se prolonga hasta las piernas y sobre el mismo, un *himaltion*[6739]. A excepción de por los movimientos que presenta la pierna que se encuentra retraída, estamos ante una representación estática, donde las vestiduras no exhiben ningún movimiento. Si que nos gustaría llamar la atención sobre su brazo derecho, único conservado. El tamaño de la mano es desproporcional y parecer que, por la posición de los dedos, pudo llevar una pátera.

Comentario: Entre los primeros estudios que analizaron la pieza con detenimiento tras su descubrimiento en los años 60 del siglo pasado, destacaríamos el caso de Drandakis quien, por el tipo de peinado, comentó que tendríamos que insertar este testimonio en el período de los Severos. Por otro lado, debido a que conocemos el contexto arqueológico sellado en el que se encontraba, la aparición de este testimonio fue determinante para poder aproximarnos a la fase constructiva del espacio donde se inserta[6740]. Hay quienes la identificaron con Plautilla, otros con Julia Mamaea, madre del emperador Alejandro Severo[6741]. Las últimas propuestas se postularon por Aquila Severa, mujer del emperador Heliogábalo, o una privada que empleó el estilo de peinado severiano[6742]. Al respecto, hay que decir que Verneule hipotetizó que podríamos estar ante una de las mujeres del círculo de Heliogábalo, sin especificar una en concreto[6743]. Los argumentos principales a favor de la hipótesis de que sea una *Augusta* se deben a la fractura que presenta en la testa y al hecho de haber sido enterrada de manera intencionada, siendo, por tanto, una muestra tangible de la *damnatio memoriae* a la que

6736 Datsouli-Stavridi 1998, 254

6737 Riccardi 1998, 259-260.

6738 Esta idea ya fue descrita entre otros por Riccardi 1998, "*The facila features on the statue, despite their battered condition, are quite generalized, adn do not suggest dependence on any particular model. The statue lacks the internal features necessary for specific identification, and ancient viewers must have relied on its inscription and context to know whose image was intended*".

6739 Datsouli-Stavridi 1998, 254; Kaltsas 2002, 356 n. º 756.

6740 Drandakis 1964, 117.

6741 Así fue la primera identificación que se hizo por parte de su descubridor, Chr. A. Christou, a partir de los signos de *damnatio memoriae* que supuestamente contiene la estatua. Cf. Koumanoudis 1970, 261-262; Gofas 1990, 401.

6742 Kaltsas 2002, 356 n. º 756. Estas posibilidades ya fueron barajadas en su día entre otros por Riccardi 1998, 267. Un ejemplo lo podemos encontrar con Donderer quien la atribuyó a Aquila Severa. Cf. Donderer 1991-1992, II col. 258

6743 Vermeule 1968, 310 y 402.

fue sometida [6744]. Otro aspecto fundamental ha sido la asociación a un epígrafe perteneciente a un ciclo escultórico de una familia imperial de la dinastía de los Severos. La inscripción apareció fragmentada sin conocerse exactamente las personas a las que se aludía, y con claros signos de haber sido sometida a una *abolitio nominis*. Las teorías principales giran en torno a dos: o bien corresponderían a Septimio Severo, Julia Domna, Caracalla, Geta y Plautilla[6745], siendo esta última la representada en la escultura que estamos estudiando, datándose el conjunto entre 203 d.C.-205 d.C.[6746]; o a la familia de Heliogábalo, Julia Maesa, su madre, Julia Soemias, Alejandro Severo, su madre, Julia Mamaea, quien sería esta última la otra mujer que propusieron que fue la representada en esta escultura. En este caso, la cronología giraría en torno al 221-222 d.C., momento en el que Alejandro Severo es adoptado por su primo Heliogábalo hasta la muerte de este último[6747].

Siguiendo la teoría tradicional, Koumanoudis se decantó por vincularla directamente con Julia Mamaea. Los desperfectos visibles en la cara son determinantes para suponer que se le aplicó una *damnatio memoriae*. La calidad en la ejecución, además, permite pensar que estaríamos ante un escultor experimentado que la fabricó con el fin de colocarla a cierta altura en un espacio público y todos los indicios permiten suponer que estamos ante una representante de la familia imperial [6748]. Lahusen y Formigli señalaron que, aunque la escultura se ha vinculado a la inscripción y en un primer momento se optó por Julia Mamaea, si nos fijamos en las efigies monetales de esta última, podemos observar que siempre se hizo retratar con un peinado similar y con pequeñas variaciones. Todo el casco lo ocupan diversas ondulaciones más o menos marcadas. Detrás de las orejas, surgen dos amplias ondas que se unen en la parte posterior de la nuca, donde justo encima y posicionado en la parte baja de la testa, se encuentra un recogido aplanado en forma de líquenes. Este moño lo podemos apreciar en la escultura de bronce, no ocurriendo lo mismo con las ondas tan características de la *Augusta* severa. Es cierto que estamos hablando de un testimonio labrado en un material complejo a la hora de su manejo, lo que resultaría difícil definir las ondas. Sin embargo, no hay aspectos que nos indiquen que podamos estar ante la representación de la madre de Alejandro Severo. En lo que respecta a las facciones fisionómicas, es cierto que los detalles naturalistas expresados en los numerarios de Julia Mamaea, también están presentes en esta escultura; no obstante, este aspecto no es determinante, pues con similares formas también las encontramos expresadas en otras mujeres de esta dinastía. Por otro lado, a partir de la inscripción a la que viene asociada y a partir de los análisis realizados por Spawforth, desestimaron que estemos ante una dedicación en la que se mencionaba a Julia Mamaea, correspondiendo más bien, a un ciclo anterior, datado entre 202 d.C.- 204 d.C., siendo Septimio Severo, Caracalla, Geta, Julia Domna y Plautilla las personas allí reflejadas. Por último, los signos de violencia solo permitirían vincularla directamente con la hija del prefecto del pretorio. De hecho, siguieron diciendo que el peinado corresponde a los expresados por la *Augusta* en sus numerarios; mientras que el recogido en forma de líquenes tan característico de Julia Mamaea, como se indicó anteriormente,

[6744] Sobre la cuestión del daño en la cabeza, todos parecen estar de acuerdo en que fue realizado de manera intencionada Cf. Koumanoudis 1970, 161; Datsouli- Stravridi 1998, 255; Riccardi 1998, 259.

[6745] Sobre la disposición de cómo estaría formando el monumento, compuesto por cinco estatuas bajo inscripciones, y todas ellas relacionadas con Severo, Domna, Geta, Caralla, y Plautilla cf. Spawforth 1986, 325-326 con una interesante reconstrucción, n. º 9.

[6746] Palagia 2001, 299; Palagia 2010, 437.

[6747] Palagia 2010, 435. En un primer momento, se pensó que estábamos ante Julia Mamaea por la asociación con la inscripción. Cf. Lahusen y Formigli 2001, 261 n. º 161.

[6748] Koumanoudis 1970, 161.

no se contempla. Por último, este retrato presenta cierto parecido con el busto conservado en los *Musei Vaticani, Sala dei Busti* 300. Las diferencias entre sendos testimonios radican en la parte trasera del peinado; sin embargo, los laterales y la parte frontal correspondería al mismo esquema compositivo. Aunque no presenta un adorno, como puede ser una diadema imperial, que nos permitiría asegurar que estamos ante una *Augusta*, la depresión existente tras la banda ancha y más voluminosa que rodea toda la frente y sienes, puede ser determinante para suponer que en origen sí que llevaba un *stephane* u otro elemento que marcaba su rango de representante de la *domus* imperial[6749].

Uno de los argumentos que sostuvo Palagia para decantarse por la teoría de que correspondería a una escultura de la familia de Septimio Severo sería por las nulas o escasas evidencias de testimonios relacionados con Julia Mamaea en Esparta, pues tampoco le acuñaron monedas a esta última en la ceca de Laconia[6750]. Además, menciona que el emperador Caracalla en el año 214 d.C. estuvo estrechamente vinculado con la ciudad de Esparta debido a que fue el momento que reclutó a individuos para su campaña contra los partos del año 217 d.C.[6751]. En esta misma sintonía Rizakis, Zoumbaki, Lepenioti, Steinhauer y Makres se decantaron por la propuesta de la anterior autora. Para ello, indicaron que los espartanos en el año 197 d.C. o 198 d.C. comisionaron una estatua de Caracalla. Además de que hay una dedicación efectuada a Julia Domna en la zona de Tainaron-Caenopolis, posiblemente entre el 209 d.C. y 212 d.C. Estos ejemplos circunscritos a la *domus* del primer *princeps* de la dinastía de los Severos, probarían las muestras de adhesión realizadas en la zona a dicha familia, lo que se podría entender la constatación de una escultura a Plautilla[6752].

Si tenemos presente el contexto que mostraron estos investigadores, es tentador adscribir la representación a la época de Septimio Severo, aunque también es cierto que sería una simple suposición. Oliver, en su interesante trabajo sobre los bronces romanos, indicó que las mujeres no fueron tan personificadas en esculturas como los varones con este tipo de material; aspecto que podríamos extrapolar a cualquier otro. Documentó algunos ejemplos custodiados en museos de Norteamérica y tras examinar uno identificado con Julia Domna y conservado en el Museo de la Universidad de Harvard, mencionó el ejemplo espartano, aunque de manera breve. Todas las que trató procedían de la zona de Asia Menor y fueron trabajadas a estilo helenístico. Comentó que la escultura femenina espartana en concreto se podía adscribir a una *Augusta* de la casa de los Severos y, tras sustentarse en las teorías formuladas por Spawforth, llegó a considerar que podría ser Plautilla[6753]. Sin embargo, Datsouli- Stravridis observó paralelos en otro testimonio encontrado en el año 1955 en Petri[6754]. La aparición de este último en la zona del Peloponeso cuestionaría la ausencia de materiales relacionados con Julia Mamaea con la que se basaba Palagia para sostener su hipótesis. Sin embargo, volviendo a la escultura de bronce, este último autor matizó que por el tipo de peinado también podría ser Aquila

[6749] Lahusen y Formigli 2001, 261 n. º 161.
[6750] Palagia 2001, 297; Palagia 2010, 439.
[6751] Palagia 2010, 439.
[6752] Rizakis et al. 2004, 234 n. º 366. Entre las dedicaciones realizadas a distintos emperadores y miembros de las distintas casas imperiales, que citan los investigadores de la obra anterior con bibliografía, podríamos destacar entre otros, los ejemplos de César, Vipsanio Agripa, Germánico, Nerón, una inscripción que posiblemente estuviera relacionada con Vespasiano o Trajano, inscripciones dedicadas a Adriano y Antonino Pío, otras a Marco Aurelio y Lucio Vero, Gordiano III, Floriano, Cario o Diocleciano junto con Maximinio, Constantino Cloro etc.
[6753] Oliver 1996, 151.
[6754]Datsouli-Stravridis 1998, 253-254. Con bibliografía en la página 253 nota 1.

Severa, esposa de Heliogábalo. Sin embargo, la falta de retratos en bulto redondo de la mujer del hijo de Julia Soemias, además de que solo sería a partir de las efigies monetales lo que permitiría sustentar esta interpretación, terminó por rechazarla. Por último, la rotura de la cara, así como los desperfectos que presentan partes del torso, además de la pérdida del brazo izquierdo llevaron a que una gran parte de la historiografía planteara que estamos ante un testimonio que fue sometido a una *damnatio memoriae*, como ya hemos indicado anteriormente. Por tanto, de ser cierta esta interpretación, las posibilidades se reducirían a unas determinadas *Augustae* del círculo de los Severos, donde no estaría Aquila Severa. Insistió que, en principio, Julia Mamaea es la más apropiada, pues vendría confirmada por la presencia de la inscripción conservada en el Museo Arqueológico de Esparta[6755]. Ahora bien, también comentó Datsouli- Stravridis que la vinculación con Julia Mamaea puede ser cuestionada. Si nos fijamos en el testimonio conservado en Petri, este último bien identificado por las características fisionómicas y estilísticas con la madre de Alejandro Severo, podemos ver que tampoco se ajustan del todo con las exhibidas en la escultura de Esparta[6756]. Por tanto, todos estos argumentos conducen a pensar que, posiblemente, estemos ante una mujer privada, con gran fortuna, pero que no sería ninguna *Augusta*[6757].

Por su parte Riccardi incidió en que la situación económica que se estaba desarrollando en Esparta en aquella época de crisis, permitió que las estatuas en bronce fueran escasas, solo accesibles a personas con un importante capital o relacionadas con la casa imperial directamente[6758]. Otra cuestión inconclusa y difícil de solucionar es si estamos ante un testimonio aislado o pertenecía a un ciclo. La delgadez que presenta si se examina de perfil, induce a pensar que no estaría sola, sino que se encontraba en un gran zócalo con más ejemplos a sus lados. También es cierto que esta estrechez pudo ser motivada por las alteraciones sufridas posteriormente[6759]. Se ha tendido a asegurar que los daños que presenta fueron a consecuencia de la aplicación de una condena de *damnatio memoriae*. Sin embargo, hay aspectos que pueden ser matizados. Para empezar, la zona de los daños se concentra principalmente en la cabeza y especialmente en la cara. Ahora bien, si de verdad se pretendía eliminar la identidad, lo más normal sería que se hubiera fundido y no que se enterrara cuidadosamente; más si tenemos en cuenta que la condena vendría motivada por un decreto promulgado por el Senado[6760] o directamente por el emperador.

En un momento dado, en tiempos de crisis o cuando el emperador en cuestión era condenado, perecían todos sus retratos y los de su familia. Por tanto, si esta escultura realmente hubiera sido un miembro de una *domus* dinástica, lo más normal es que hubiera sido fundida. Además, donde se escondió no fue en un lugar privado, en una casa particular, sino en la *stoa* de la polis. Por tanto, sería un argumento más a tener en cuenta de que realmente nos encontramos con un personaje anónimo y no con una *Augusta*. Sin embargo, seguiría existiendo el problema de saber las motivaciones de la rotura del rostro.

[6755] Datsouli-Stravridis 1998, 255.

[6756] De hecho, entre otros trabajos tendríamos que destacar la aportación de Wegner que el distanciamiento con el peinado, permitió rechazar por completo la adscripción del retrato a Julia Mamaea. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 217 (Wegner).

[6757] Datsouli-Stravridis 1998, 255. A esta misma conclusión llegó Riccardi. Para ello puso como ejemplos retratos que se saben con seguridad que pertenecieron a la Augusta y que se conservan en el *British Museum* y en los *Musei Capitolini* de Roma. Cf. Riccardi 1998, 267.

[6758] Riccardi 1998, 260.

[6759] Riccardi 1998, 263.

[6760] Riccardi 1998, 263-264.

Puede que se debieran a una manifestación iconoclasta cristiana al encontrarse ante una escultura pagada. Posiblemente fue depuesta de su lugar preferente en la ciudad y fue cuidadosamente enterrada, pues tenía valor como chatarra[6761].

Datación: Dinastía de los Severos.

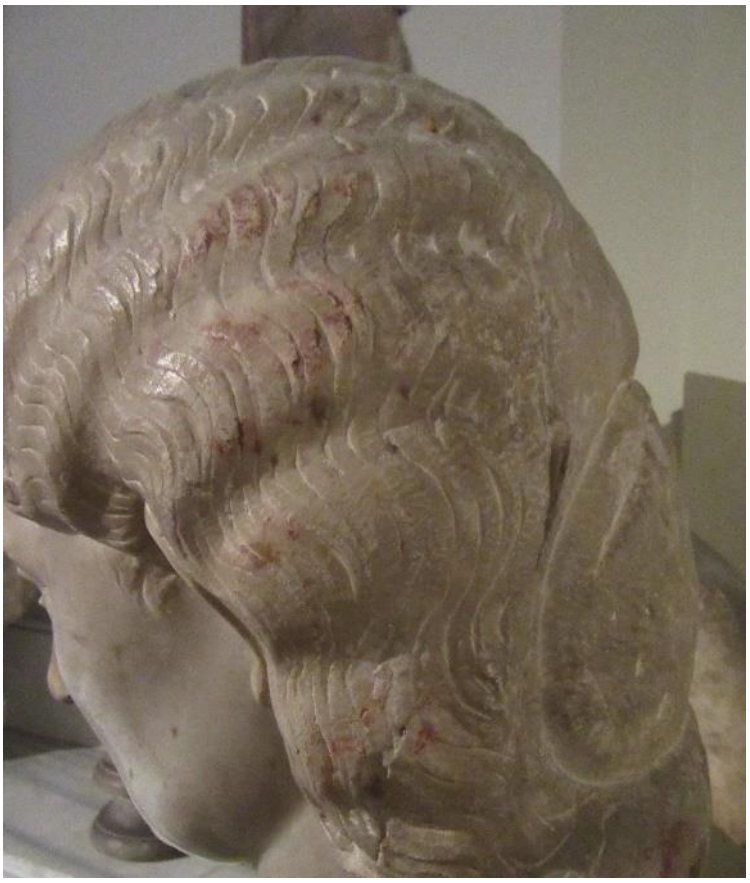
Bibliografía: Megaw 1964-1965, 12 (con fot. p. 12 n. º 13); Drandakis 1964, 115-117 (con fot. lám. 115 n. º α) ; Daux 1965, 721-723 (con fot. p. 721 n. º 6 y 7); Vermeule 1968, 310 y 402; Koumanoudis 1970, 261-262 (con fot. p. 262 n. º 2-4); Wiggers y Wegner 1971, 217 (Wegner); Spawforth 1986, 325-326; Donderer 1991-1992, II col. 258-260 n. º 22 (con fot. col. 259 n. º 19); Oliver 1996, 151; Datsouli-Stavridi 1998, 253-257; Riccardi 1998, 259-269 (con fot. lám. 45 n. º 1-4; lám. 46 n. º 1-2 y lám. 47); Palagia 2001, 295-300 (con fot. p. 295 n. º 8, p. 296 n. º 9-11); Kourinou Pikoula 2001, 425-429 (con fot. lám. 26-29); Lahusen y Formigli 2001, 259-261 n. º 161 (con fot. p. Kaltsas 2002, 356 n. º 756; Evangelidis 2008, 131; Palagia 2010, 437, 439; Kristensen 2013, 34-25; Kristensen 2015, 672; Ackers 2016, 220 (con fot. fig. 133).

[6761] Riccardi 1998, 264-265. Sobre esta misma interpretación parece pronunciarse Kristensen. Aunque este autor señaló que estaríamos ante un miembro de la *domus* imperial de la dinastía de los Severos. Kristensen 2015, 672. Sobre la particularidad de que algunos ejemplos en bronce son considerados su alteración como producto de la iconoclastia cristiana, ya fue puesto también de relieve en Kristensen 2013, 34-35.

R77. Cabeza femenina[6762]



[6762] Autopsia del retrato: 10 /05/2016. Fotografías del autor.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Stanza terrena a destra*, I 18, inv. S. 696.

Estado de conservación: Buen estado de conservación, aunque nos encontramos ante una pieza muy restaurada. Entre las zonas sometidas que documentó Stuart Jones destacan la frente y el cabello. Fittschen señaló que resulta muy difícil diferenciar las partes originarias[6763], puesto que los ojos, las mejillas[6764], la nariz[6765], el pie sobre el que se sustenta, además de pequeñas roturas repartidas a lo largo de toda la superficie fueron tratadas. Al parecer, la cabeza se realizó con la intención de insertarla en una estatua[6766]. Se encontraba separada del busto y tuvieron que ser unidas ambas partes[6767], visible a partir de unas finas grietas instaladas en la zona de las clavículas. Observando la pieza *in situ*, hemos podemos comprobar algunos datos interesantes. La superficie brillante que adquiere da la sensación de que fue pulida. De igual forma, detrás de la oreja derecha se encuentra un elemento externo insertado, posiblemente metálico, que correspondería a un añadido posterior fruto de las labores de restauración. En el margen derecho de la cabeza

[6763] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69; Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen), apuntó información más detalla sobre las distintas partes del cabello que precisaron ser restauradas. En concreto, en la nuca, así como en la zona derecha e izquierda.

[6764] Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen), concreta que la mejilla derecha es nueva.

[6765] Además de Stuart Jones, también Fittschen coincide en que la nariz es una de las zonas que se restauró Cf. Fittschen y Zanker 1983, 307 n. º 69.

[6766] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69. La apreciación de que la cabeza se hizo para insertarla en una estatua también fue recogida por Wiggers y Wegner 1971, 125: "*Kopf zum Einsetzen*".

[6767] Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen).

y en la parte inferior, debajo del recogido, se encuentran restos de pigmentación rojiza que puede que fuera cera u otro material empleado en las labores de consolidación del retrato.

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 76 cm; mientras que la cabeza mide 44 cm[6768].

Procedencia: Se desconoce su procedencia. La referencia más antigua procede del inventario del cardenal Albani (B, 99)[6769].

Material: Mármol de Luni-*Carrara*[6770].

Descripción: La representada es una mujer joven con la cara ovalada, aunque más madura para ser Plautilla. La cabeza se encuentra girada hacia la izquierda, mismo lugar al que dirige su mirada[6771] , aunque no la proyecta al espectador, sino a un punto bajo. La frente es amplia y se encuentra despejada. Las cejas son grandes y trazadas a partir de pequeñas incisiones, dando lugar a unos amplios y profundos arcos supraciliares. Los párpados son delgados y se perciben mejor al estar los ojos rebajados. La nariz es grande, donde todavía se aprecia las zonas que fueron restauradas. La boca es pequeña, destacando el labio superior muy fino, frente al inferior que es carnoso. Dos pequeñas hendiduras en los extremos hacen de comisuras, instalándose debajo de la boca una pequeña barbilla. La forma adoptada por el cabello, parte desde una línea central donde, a dos aguas, la masa capilar se dirige hacia la parte posterior en la que, a la altura de la nuca, se une en una compleja trenza. Encima de esta última hay un recogido plano de forma trapezoidal. Solo delante de las orejas aparecen unos pequeños rizos[6772].

Comentario: Stuart Jones pensó que la representada es una mujer particular que imita los peinados de Julia Domna o Julia Mamaea[6773]. Por el contrario, Buchholz planteó que podría ser Plautilla en su segundo tipo[6774], o una privada que adopta el peinado de la época[6775]. Sobre la adscripción a la *Augusta*, fue negada tanto por Saletti, Wiggers y Fittschen. Entre los argumentos que expuso el primero habría que destacar los ojos estrechos y alargados, que no se corresponden a las formas típicas dadas en las monedas de Plautilla. En segundo lugar, también observó diferencias significativas en lo que se refiere al peinado. En aquellas ocasiones en las que aparece la esposa de Caracalla con el estilo "*Nestfrisur*" con las orejas descubiertas, el cabello se inicia a partir de una línea central instalada en la parte superior de la testa, pero sin ondulaciones como ocurre en el ejemplo que estamos tratando. Por otro lado, estamos ante una mujer más madura de lo

[6768] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69.
[6769] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69. Información también recogida por Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen).
[6770] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69.
[6771] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69.
[6772] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69.
[6773] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69: "*The hair-dress resembles that shown of Julia Domna and Julia Mamaea*".
[6774] Buchholz 1963, 41. En la nota 131, la investigadora se hace hecho de la interpretación precedente de Stuart Jones, exponiendo el amplio abanico temporal que propuso el estudioso inglés, que abarcaba a toda la dinastía Severa. Cf. Buchholz 1963, 111 n. 131. Saletti observó que en su día se equivocó incluso en la numeración de la página, ya que la autora alemana menciona la pieza con número de inventario 38, cuando en el catálogo de Stuart Jones viene con el número 69. Además de que el número 68 coincide con una cabeza masculina, además de que la bibliografía concuerda con la del número 69. Cf. Saletti 1967, 36-37 n. 25.
[6775] Buchholz 1963, 151: "*Sicherlich ein Privatporträt der Zeit der Plautilla*".

que sería Plautilla, pues además de las facciones fisionómicas, la musculatura desarrollada en la cara nos permite llegar a tal afirmación[6776]. Wiggers recogió el testimonio de Buchholz cuando interpretó que es un retrato de la esposa de Caracalla dentro de su segundo estilo. Terminó desechando dicha hipótesis, pues, además de las diferencias existentes en lo que se refiere al peinado, las características fisionómicas tampoco se corresponderían con las desarrolladas en los numerarios de la *Augusta*[6777]. Por su parte Fittschen puntualizó que por el peinado tendríamos que datar el ejemplo en el periodo de Julia Mamaea, aunque no llegó a adscribirlo a una persona en particular[6778].

La pieza está bien ejecutada y destaca por la belleza en sus detalles. Según Stuart Jones se puede observar una diferencia sustancial en la cara, que fue debidamente pulida[6779], mientras que el cabello se realizó a base de inserciones con un cincel[6780] sin llevar especialmente cuidado; situación que la podemos comprobar en el recogido, pues parece que este último no terminó de labrarse. También es verdad que como se ha venido sosteniendo, gran parte de la cabeza ha sido modificada en las ulteriores restauraciones a las que fue sometida; sin embargo, esto no nos impide afirmar que estamos ante una pieza exquisita y majestuosa en su elaboración como ya puso de manifiesto Fittschen[6781]. Lo que está claro es que no podemos identificarla con Plautilla; sino más bien, estaríamos ante una privada situada durante el período final de la dinastía de los Severos.

Datación: Época de los Severos.

Bibliografía: Stuart Jones 1912, 307 n. º 69 (con fot. lám. 75); Buchholz 1963, 41, 111 n. 131, 151; Saletti 1967, 36-37 y n. º 17; Wiggers y Wegner 1971, 125-126 (Wiggers), Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen) (con fot. lám. 181 y 182 n. º 154).

[6776] Saletti 1967, 36-37 n. º 17.
[6777] Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).
[6778] Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen).
[6779] Esta apreciación también fue recogida posteriormente por Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen): "*Das Gabze ist modern poliert*".
[6780] Stuart Jones 1912, 307 n. º 69: "*The hair is chisel-worked, and the face is polished*".
[6781] Fittschen y Zanker 1983, 104 n. º 154 (Fittschen).

R78. Busto femenino[6782]



[6782]Fotografía oficial del Museo del Prado. Extraída de: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/retrato-de-una-romana-joven/4c650f4d-8891-4805-a287-8bcb523cb13b?searchMeta=e362. Consultad en: (29/06/2020).

Lugar de conservación: España, Madrid, Museo del Prado, inv. 362-E.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Ha precisado de su restauración especialmente en la nariz, donde se aprecia claramente el añadido posterior, el recogido y la pañería[6783]. De hecho, se observa una fisura a la altura del cuello que indica que cabeza y busto estuvieron separados.

Dimensiones: La altura total es de 23,5 cm[6784] .

Material: Mármol blanco[6785].

Descripción: La representada es una mujer joven, con la cara ovada, ligeramente girada hacia la derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada[6786]. La frente no es muy grande y se encuentra despejada. Los arcos supraciliares son amplios y alargados, misma situación se repite con los ojos. Estos últimos están encuadrados en unos delicados párpados. Los superiores están conformados por dos líneas oblicuas, mientras que los inferiores son más sinuosos. Las pupilas e iris están bien labradas, estando las primeras ejecutadas a partir de unas incisiones semicirculares en la parte superior. La nariz es grande y recta, mientras que la boca es pequeña y con los labios finos. A sus extremos dos pequeñas hendiduras actúan de comisuras. Las mejillas no son especialmente carnosas y el mentón es delicado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado, donde dos pequeños bucles de cabello se aprecian delante de las mismas. El arreglo capilar es estilo *Nestfrisur* o en forma de casco. Está desarrollado a partir de una serie de ondas muy poco definidas que parten desde una línea longitudinal instalada en la parte alta de la testa. Desde ahí, descienden hasta la nuca donde termina uniéndose y donde aparece un recogido plano y pequeño que apenas sobresale del conjunto del peinado. Tal y como señaló Schröder, estamos ante una de las formas desarrolladas por Plautilla[6787], concretamente, el cuarto tipo. En cuanto a las vestiduras destacan por el movimiento y el juego de paños[6788]. Una túnica con pequeños pliegues dispuestos de manera vertical es cubierta por un manto.

Comentario: Hübner situó la pieza dentro del período de los Severos, indicando que estamos ante una privada de aspecto bello y vivaz. En el trabajo de Blanco aparece citada como Julia Popea[6789]. Hemos optado por incluirla en nuestro catálogo, siguiendo el ejemplo de Wiggers. Este último, aunque señaló que reproduce los esquemas marcados por el tipo Doria, hay aspectos como la forma en la que han sido trazadas las cejas, las pupilas o la nariz lo que le permite no solo rechazar la atribución a la *Augusta*, sino, incluso, proponer que estamos ante una pieza realizada en época moderna [6790] . Independientemente de los problemas derivados de la autenticidad, descartamos que sea una representación de Plautilla, pues las características fisionómicas no se corresponderían con las desarrolladas por la *Augusta*, especialmente en la nariz, aunque es cierto que este último aspecto puede ser un tanto controvertido si tenemos en cuenta que estamos ante una zona que ha sido reintegrada con posterioridad.

6783 Hübner 1862, 139 n. º 275; Wiggers y Wegner 1971, 124 (Wiggers); Schröder 2000, 138 n. º 41.
6784 Schröder 1993, 278 n. º 81.
6785 Blanco 1958, 169 n. º 362E.
6786 Blanco 1958, 169 n. º 362E.
6787 Schröder 1993, 278 n. º 81.
6788 Schröder 1993, 278 n. º 81; Schröder 2000, 138 n. º 41.
6789 Blanco 1958, 169 n. º 362E.
6790 Wiggers y Wegner 1971, 120 y 124 (Wiggers).

Datación: 222-235 d.C.[6791].

Bibliografía: Hübner 1862, 139 n. º 275; Blanco 1958, 169 n. º 362E; Schröder 1993, 278-279 n. º 81; Wiggers y Wegner 1971, 120 y 124 (Wiggers); Schröder 2000, 138-139 n. º 41.

[6791] Schröder 1993, 278 n. º 81; Schröder 2000, 138 n. º 41.

R79. Cabeza femenina de época de los Severos[6792]



[6792] Fotografías extraídas de: Johansen 1995, 88-89 n. º 34







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 732b, inv. 2026.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, aunque se acometieron labores de restauración. Entre las partes más dañadas se encontraba la nariz[6793], especialmente la zona derecha, el margen trasero del cuello, del que no se conserva, ya que finaliza con el cabello. Se ha hipotetizado que, posiblemente, pudo estar integrada en una estatua[6794]. A lo largo de la superficie se posicionan diferentes rasguños, estando más presentes en las cejas, mejillas, ojos, fundamentalmente el izquierdo en la zona del párpado, labios y barbilla[6795]. Se conservan dos pequeños orificios en el cabello[6796].

Dimensiones: La altura total es de 29 cm[6797].

Procedencia: La procedencia se desconoce, ya que en 1913 fue adquirida por Hartwig en Roma[6798].

[6793] Poulsen 1951, 510 n. º 732b; Poulsen 1974, 157 n. º 159; Johansen 1995, 88 n. º 34.
[6794] Poulsen 1974, 157 n. º 159. A la conclusión de que esta cabeza perteneció a una estatua también lo precisó Johansen, aunque sin argumentar los motivos para llegar a tal conclusión. Posiblemente, se deba a que se limitó a recoger la información contenida en los catálogos precederos. Cf. Johansen 1995, 88 n. º 34.
[6795] Poulsen 1951, 510 n. º 732b. El autor habla de daños sobre todo en la zona de la barbilla y de las cejas.
[6796] Dicha información es recogida por Johansen 1995, 88: "*In the hair above the brow there are two puntelli, measuring marks, which have not been removed*".
[6797] Poulsen 1951, 510 n. º 732b; Poulsen 1974, 157 n. º 159; Johansen 1995, 88 n. º 34.
[6798] Poulsen 1951, 510 n. º 732b; Poulsen 1974, 157 n. º 159; Johansen 1995, 88 n. º 34.

Material: Mármol blanco con una pátina amarillenta-marrón[6799].

Descripción: La representada tiene las características faciales de una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla. Aunque la cabeza no se encuentra girada hacia ningún lado, sí que podemos ver que la mirada la tiene proyectada hacia la izquierda. La forma de la cara tiene cierta tendencia a alargada, sobre todo debido a que las mejillas no son muy voluminosas y la barbilla adquiere cierta tendencia a ser puntiaguda. La frente no es muy amplia, debido al complejo peinado que lleva, estrechándose en la zona de las sienes hasta prácticamente unirse con las cejas. Éstas últimas están dispuestas de forma arqueada y a partir de una serie de incisiones, está marcado el poco cabello de las mismas. Los arcos supraciliares son profundos, lo que permite la creación de una serie de sombras. Los párpados son delgados y de exquisita factura, ocurriendo lo mismo con los ojos, donde se puede observar que tanto pupilas e iris han sido labrados. La nariz, pese a que parte no se ha conservado, es recta y no muy ancha. Por la forma de los labios, siendo el inferior de mayor dimensión, parecen dibujar una sonrisa[6800], cuyas comisuras de los labios, en forma de pequeñas incisiones, le dan dinamismo y naturalidad al retrato. El peinado está dividido por una línea central perpendicular instalada en la parte superior de la testa. Desde ahí, a dos aguas, el cabello se desliza tapando las orejas y dispuesto libremente. Sinuosas ondas y muy espesas están colocadas de manera vertical, apreciables especialmente si se mira de frente el retrato. La parte trasera de la testa está ocupada, especialmente en el margen inferior, por un amplio recogido trapezoidal que no parece estar trabajado.

Comentario: En el catálogo Poulsen de los años cincuenta es quien atribuyó esta cabeza al período de Caracalla y, concretamente, a Plautilla, al ver cierta similitud con los retratos conservados en las monedas de la *Augusta*. Sin embargo, no llego a afirmarlo de manera tajante[6801]. Por otra parte, Buchholz pensó en Julia Mamaea como la persona que posiblemente se representaba en dicho retrato[6802]. Esta última interpretación fue negada por Wegner al comentar que no hay argumentos sólidos para llegar a tal determinación. Los criterios numismáticos que empleó la anterior autora no se sostienen, descartando por completo tanto la adscripción a Plautilla como a Mamaea[6803]. También se le ha venido considerando como un retrato de la tercera mujer de Alejandro Severo, Orbiana[6804]. Poulsen comenzó su comentario argumentando que estamos ante un ejemplo de una joven romana de comienzos del siglo III d.C., no encontrando argumentos suficientes para adscribirla a un personaje en concreto[6805], llegando a esa misma conclusión Johansen[6806]. La adscripción cronológica es sumamente compleja. Bien es cierto que dicho peinado también aparece en los numerarios de la esposa de Caracalla;

[6799] Poulsen 1974, 157 n. º 159; Johansen 1995, 88 n. º 34.

[6800] Llamativa es la comparación de dicha sonrisa, que Poulsen 1951, 510 n. º 732b, comenta lo siguiente: "*A lively and wise face with a slight "Mona Lisa smile" round the narrow lips*".

[6801] Poulsen 1951, 510 n. º 732b: "*Her features are like Plautilla´s, the wife of Caracalla, on certain coin portraits*".

[6802] Buchholz 1963, 37, 148.

[6803] Wiggers y Wegner 1971, 163-164 (Wegner).

[6804] R. Calza 1963, 709, lo incluye como un retrato atribuido a dicha *Augusta*.

[6805] Poulsen 1974, 158 n. º 159.

[6806] Johansen 1995, 88 n. º 34. De igual forma, los paralelos que establece este autor, son los mismos que en su día realizó Poulsen, con dos retratos conservados en *The Metropolitan Museum*. Cf. Richter1948, n. º 88-89. Johansen 1995, 88 n. º 34 y con más aporte bibliográfico sobre dichos ejemplos de la ciudad estadounidense, cf. Poulsen 1974, 158 n. º 159. Las semejanzas se fundamentan desde un punto de vista artístico.

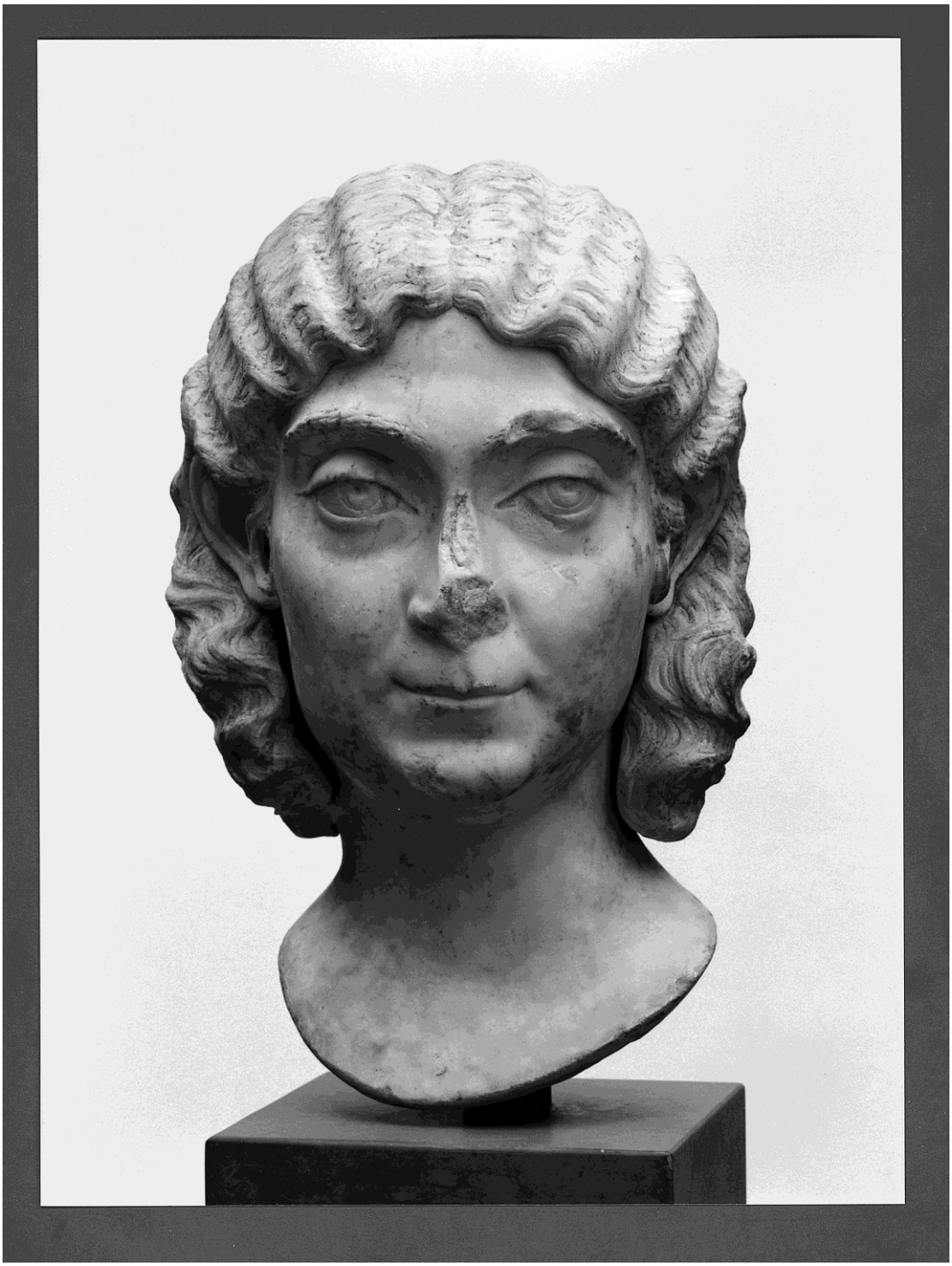
sin embargo, son las características fisionómicas y el tipo de peinado lo que nos permite decir que no estamos ante la *Augusta.*

Datación: Comienzos del siglo III d.C.[6807]

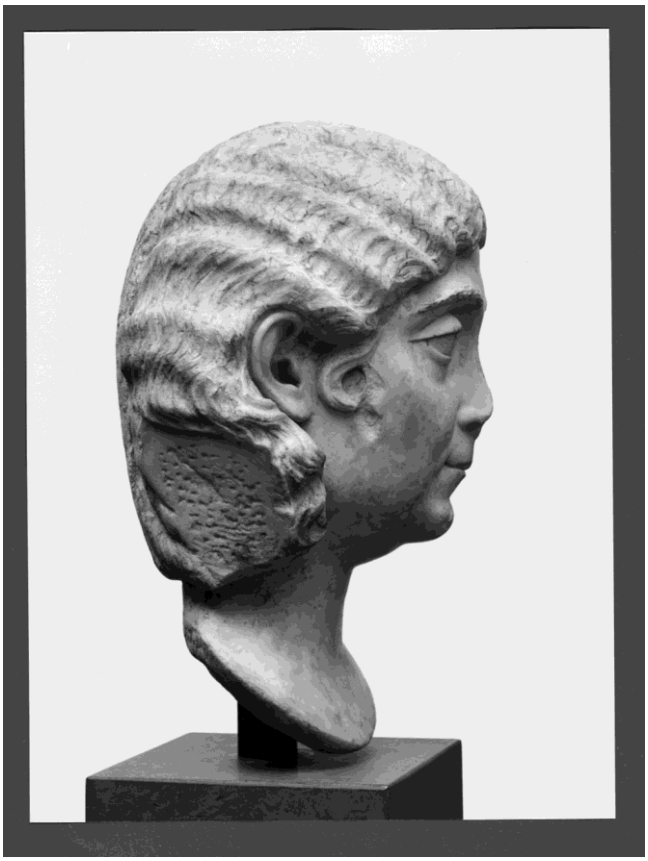
Bibliografía: Billedtavler 1907, lám. 12 n. º 732b; Poulsen 1951, 510-511 n. º 732b; Calza 1963, 709; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers), 163-164 y 220 (Wegner); Poulsen 1974, 157-158 n. º 159 (con fot. lám. 256); Bergmann 1978, 37 nota 31; Pfanner 1989, 242; Johansen 1995, 88-89 n. º 34 (con fot. pp. 88-89 n. º 34).

[6807] Dicha cronología ha sido propuesta por Poulsen 1974, 158 n. º 159; Johansen 1995, 88 n. º 34.

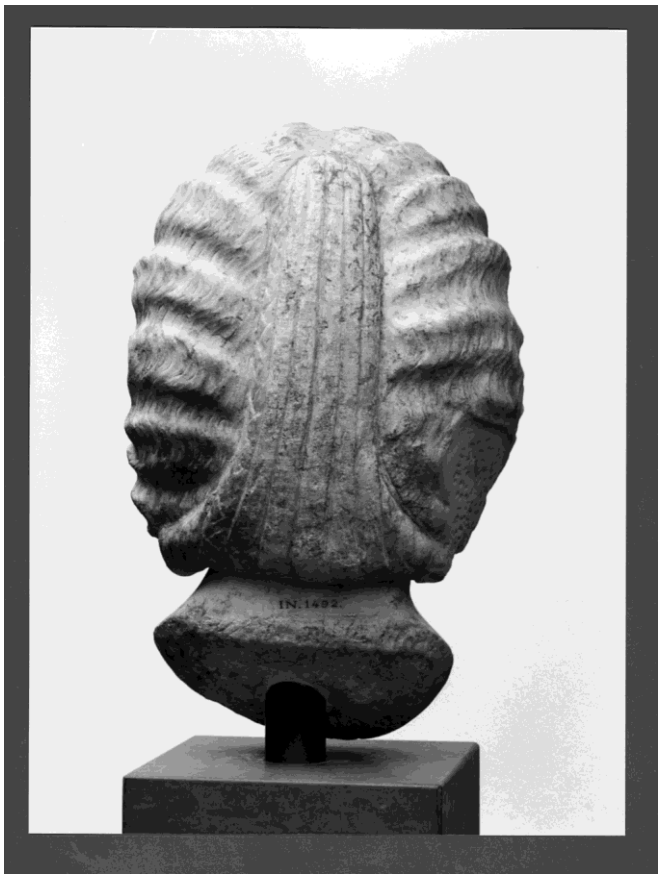
R80. Cabeza femenina de época de los Severos[6808]



[6808] Fotografías proporcionadas por Fedrik Engel Møller, asistente de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, a quien agradecemos la gentileza de proporcionarnos el aparato gráfico de la pieza, así como algunas aclaraciones y comentarios.







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 752, inv. 1492.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las partes más dañadas que precisaron de su restauración fueron la nariz y el cuello, que se empleó el mármol como material. Por el contrario, las cejas, el ojo izquierdo, la barbilla y la oreja de ese mismo lado se reintegraron con yeso[6809]. Se pensó que pudo pertenecer originariamente a una estatua[6810]. Por otro lado, hay rastros de pigmentación de color rojizo instalados en la nuca y cuello, lo que confirmaría que estuvo pintada en su estado primigenio[6811].

Dimensiones: La altura total que se ha propuesto ha sido por parte de Poulsen de 36 cm[6812] ; Poulsen 44 metros[6813] y Johansen 33 metros[6814]. Desde la parte superior de la testa hasta la barbilla tiene unas dimensiones de 22 cm[6815].

[6809] Poulsen 1951, 522 n. º 752. Wood 1986, 87 n. 56, solo menciona que ha sido restaurada la nariz.
[6810] Poulsen 1951, 522 n. º 752; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Johansen 1995, 158 n. º 68.
[6811] Poulsen 1951, 522 n. º 752.
[6812] Poulsen 1951, 522 n. º 752.
[6813] Poulsen 1974, 185 n. º 192. Estas medidas también son anotadas en el trabajo de Wood 1986, 87 n. 56.
[6814] Johansen 1995, 158 n. º 68.
[6815] Poulsen 1951, 522 n. º 752.

Procedencia: Se desconoce el origen, ya que fue adquirida en 1896 en la galería de arte de *Martinetti* en Roma, a través de la mediación de Helbig[6816].

Material: Mármol blanco con pátina de color amarillenta y marrón[6817].

Descripción: Representa a una mujer de edad media, con la cabeza ovalada y girada ligeramente a su izquierda. Hacia esa misma dirección proyecta su mirada. La frente no es muy amplia debido al peinado con el que va engalanada que parece unirse con las cejas arqueadas y amplias. Los arcos supraciliares son profundos, lo que resaltan aún más los grandes párpados superiores. Los ojos son almendrados y dotados de pupilas e iris finamente modelados. El tabique nasal es delgado, estando dañado al igual que el resto de la nariz, sobre todo la parte izquierda. Los labios son finos y estrechos y se dibuja una sonrisa, permitiendo que las mejillas se vean más voluminosas. A sus extremos dos pequeñas hendiduras hacen de comisuras. La barbilla es pequeña, aunque afilada. El cabello está desarrollado a partir de una línea perpendicular instalada en la parte superior de la testa. A dos aguas, el peinado está dispuesto libremente, bordeando las amplias orejas donde, delante de estas, aparecen unos pequeños mechones. De manera simétrica y si se mira la pieza de frente, se aprecian una serie de ondas, un total de nueva. Toda la masa capilar converge en la parte trasera de la testa en la nuca desde donde se desarrolla un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte superior de la cabeza[6818]. En opinión de Meischner, este peinado es parecido al retrato atribuido a Plautilla y conservado en el *Nuseo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. 6089)[6819],

Comentario: El primero en estudiar la pieza fue Jacobsen que se inclinó por pensar que era Tranquilina[6820]. Poulsen matizó que, por el peinado, este retrato recuerda a las formas típicas desarrolladas tanto por Tranquilina como por Otacilia Severa, por lo que podría ser un personaje anónimo de dicha época, datándose, por tanto, en el año 240 d.C. [6821] . Poco después, Felletti Maj dijo únicamente que el retrato era de época severiana[6822]. Por su parte, Poulsen tituló la ficha del catálogo como Plautilla, aunque también se mostró escéptico, ya que puso entre interrogaciones tal identificación[6823]. Además, en el comentario al mismo, expuso una serie de cuestiones que impiden la asimilación con la mujer de Caracalla. En primer lugar, mencionó que el tipo de peinado con el que va ataviada, se desarrolló a partir del segundo cuarto del siglo III d.C., pero, además, la edad de la mujer es avanzada, por lo que concluye diciendo que estamos ante una privada[6824]. En esta misma línea mencionó Saletti este retrato, cuando resaltó la

[6816] Poulsen 1951, 522 n. º 752; Johansen 1995, 158 n. º 68. Wiggers por su parte, menciona que procede del comercio de arte sin especificar de donde se compró. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Aus römischem Kunsthandel*".

[6817] Poulsen 1951, "The surface yellowish and with vegetable fibre"; Johansen 1995, 158 n. º 68.

[6818] Buchholz 1963, 42.

[6819] Meischner 1984, 324. Cuando mencionó que hay una serie de retratos de carácter privado que se caracterizan por tener un peinado esquemático, dentro del elenco de ejemplos que cita están estos dos.

[6820] Billedtavler 1907, lám. 62 n. º 752. Este comentario también lo recoge Wegner 1979, 54.

[6821] Poulsen 1951, 522 n. º 752. Por su parte, Felletti Maj 1958, 165 n. º 187, nos dice que el peinado que utiliza la representada se puso de moda desde Tranquilina en adelante.

[6822] Felletti Maj 1958, 165 n. º 188.

[6823] Poulsen 1974, 185 n. º 192. Este dato de que Poulsen titula el retrato como Plautilla, pero con signos de interrogación, también fue señalado anteriormente por Wegner 1979, 54.

[6824] Poulsen 1974, 185 n. º 192: " *Il représente une Romaine qui n´est plus de la première jeunesse, et sur qui on n´a pas encore réussi à mettre un nom de façon convaincante*". Sobre el hecho de que la imagen muestra a una edad avanzada, ya lo expuso con anterioridad Poulsen 1951, 522 n. º 752 y Wood por su parte puntualiza que es de mediana edad. Cf. Wood 1986, 86-87.

importancia de la adopción del peinado de diversas mujeres privadas que se inspiraban en las formas desarrolladas por las *Augustae*[6825]. Wiggers comentó que la cronología propuesta por Buchholz no puede ser tenida en cuenta, pues el hecho de que el recogido se prolongue hasta la parte alta de la cabeza, es fundamental para poder insertarlo a finales de la época de los Severos. Por otro lado, comentaba que la anterior autora fue quien atribuyó el retrato a la esposa de Caracalla[6826]. Sin embargo, podemos comprobar que esta afirmación no fue cierta, pues Buchholz habló de su exquisitez en la ejecución de las formas, pero no mencionada en ningún momento, o eso nos lo parece, que pueda ser la representación de la *Augusta*[6827]. En cualquier caso, no podemos adscribir este retrato a Plautilla pues además de no compartir el peinado, tampoco se corresponde con las facciones fisionómicas mostradas en el ejemplo.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Billedtavler 1907, lám. 63 n. º 752; Poulsen, 1951, 522 n. º 752; Felletti Maj 1956, 165 n. º 188; Meischner 1964, 150 n. º 66 y 152 (con fot. n. º 66); Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Poulsen 1974, 185 n. º 192 (con fot. lám. 312-313); Saletti 1974-1975, 86 nota 26; Wegner 1979, 54, Meischner 1984, 324 (con fot. p. 323 n. º 6); Wood 1986, 86-87 (con fot. lám. 42 n. º 56); Johansen 1995, 158-159 n. º 68 (con fot. pp. 158-159 n. º 68).

[6825] Saletti 1974-1975, 86 n 86.
[6826] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Nach K. Buchholz Plautillabildnis*".
[6827] Buchholz 1964, 152.

R81. Busto femenino[6828]



Lugar de conservación: Venecia, *Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, *Ca d´Oro*, inv. 203. Fue trasladado a la *Biblioteca Nazionale Marziana*[6829].

[6828] Fotografía extraída de: Wood 1987, 47 n. º 63.

[6829] Así lo indicó Wood en el pie de foto del busto, cf. Wood 1986, lám. 48 n. º 63. En el comentario de la pieza, también lo indicó. Cf. Wood 1986, 97.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las zonas restauradas fueron el cuello, el busto y la nariz[6830].

Dimensiones: La altura total es de 57 cm[6831].

Procedencia: Se desconoce su procedencia. Perteneció a la colección particular de Giovanni Grimani del siglo XVI[6832], concretamente de 1586[6833].

Material: Mármol griego[6834].

Descripción: La representada es una mujer joven, aunque madura para ser Plautilla, con la cara ovalada. Tiene la cabeza girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente es amplia, aunque en la parte de las sienes las largas y bien definidas cejas parecen unirse con el cabello[6835]. Los argos supraciliares son delicados, al igual que los amplios párpados, donde los superiores están ejecutados a partir de dos finas líneas incisas de manera oblicua. Los ojos son almendrados, dotados de pupilas e iris y la nariz es recta y grande. En la boca, aunque pequeña, tiene los labios voluminosos, especialmente el inferior y parece estar abierta. A sus extremos dos pequeñas incisiones hacen la función de comisuras. El mentón es sinuoso, apenas sobresale, mientras que las mejillas no son especialmente carnosas. Las orejas están descubiertas y presentan un tamaño amplio, mientras que el cuello es delicado. El peinado ha sido definido por Anti como estilo "*alla greca*" [6836]. Desde una línea perpendicular a la cara instalada en la parte superior de la testa, se desliza la masa capilar sin orden, bordeando las orejas hasta llegar a la nuca donde converge toda la masa capilar para formar un recogido amplio.

Comentario: Desde sus inicios, este retrato se relacionó directamente con una mujer imperial, debido a su belleza. El primer comentario procede de Zanetti, del siglo XVIII, quien la identificó con Plautilla[6837]. Esta teoría sería mantenida en estudios posteriores como en el de Valentinelli[6838]. Fue a principios del siglo XX donde podemos ver ya las primeras reticencias a la clásica atribución. Anti, por analogía con las efigies monetales, les recordaban a las formas desarrolladas por Faustina la Menor, mujer de Marco Aurelio o con la propia Julia Domna[6839]. Por su parte, Bernoulli[6840] y Dütschke[6841]

[6830] Valentinelli 1863, 24 n. º 42; Dütschke 1882, 43 n. º 106. Dicha información se ha recogido con posterioridad. Traversari 1968, 91 n. º 72; Trolese 2004, 122 n. º IV 23.
[6831] Dütschke 1882,43 n. º 106; Traversari 1968, 91 n. º 72; Trolese 2004, 122 n. º IV 23.
[6832] Traversari 1968, 91 n. º 72; Trolese 2004, 122 n. º IV 23.
[6833] Traversari 1968, 91 n. º 72.
[6834] Traversari 1968, 91 n. º 72.
[6835] Dütschke 1882, 43 n. º 106.
[6836] Anti 1930, 130 n. º 48.
[6837] La identificación con la emperatriz viene dada a partir de la similitud existente con una medalla de Plautilla (conservada en el *Museo Tiepolo*). Cf. Zanetti 1740, 37: "*Qual fosse l´effigie di questa principessa, molto chiaramente ci mostra la favrapposta infigne medaglia, molto chiaramente il presente busto, che in tutto se raffomiglia*".
[6838] Vallentinelli 1866, 24 n. º 42.
[6839] Anti 1930, 130 n. º 48.
[6840] El perfil de la figura y sobre todo la nariz, hace que piensen que la representada es Ania Faustina. Cf. Bernoulli 1894, 92.
[6841] Dütschke 1882, 43 n. º 106.

se inclinaron por interpretar que es una representación de Ania Faustina[6842]. Sin embargo, Traversi, lamentándose por el empecinamiento de la academia en atribuirla a una *Augusta* en concreto, propuso que estamos ante una privada que imitó el peinado de una mujer imperial perteneciente a la dinastía de los Severos. El único elemento que permitiría sostener que estamos ante una persona en concreto sería a partir del peinado al estar ante una pieza demasiado idealizada, y dicho argumento no fue suficiente para el autor[6843]. Wood también parece que se decantó por una privada, pues centrándose en la disposición del peinado, que se puso especialmente de moda a partir de Julia Mamaea y encontrándolo representado también en las efigies de Etrucilla[6844], podríamos pensar en cierta impronta con dicha época. Sin embargo, seguía diciendo la autora que la forma oval o almendrada que presenta en la cabeza, recuerdan más bien a la técnica dada durante el período de Gordiano III[6845]. Aunque estamos ante una pieza muy bella, no podemos adscribirla a una *Augusta* en concreto, tal y como matizaron quienes nos precedieron. Lo que sí que podemos decir es que no estamos ante Plautilla, pues la edad de la representada es más madura.

Datación: Según Traversari se podría datar este retrato entre los años 221 a 223 d.C., coincidiendo con las representaciones que se hicieron de Ania Faustina, o con un poco tiempo después[6846]. Estamos de acuerdo que nos encontramos ante una pieza correspondiente al final de la dinastía.

Bibliografía: Zanetti 1740, 37; Valentinelli 1866, 24 n. º 42; Dütschke 1882, 43 n. º 106; Anti 1930, 130 n. º 48; Buchholz 1963, 156; Traversari 1968, 91 n. º 72 (con fot. n. º 72 a-b); Bernoulli 1969, 92; Wood 1986, 97 (con fot. lám. 47 n. º 63); Trolese 2004, 122 n. º IV 23.

[6842] Buchholz, aunque en el retrato se limita a decir que es llamada como Plautilla o Ania Faustina. Sin embargo, lo incluyó dentro del apartado de retratos que atribuye a Julia Paula, Aquila Severa y Ania Faustina, cf. Buchholz 1963,156.

[6843] Traversi 1968, 91 n. º 72. La ficha que realizó Trolese pese a nombrar el retrato como la emperatriz Plautilla, también expone que su identificación es controvertida, planteándose distintos nombres de emperatrices e incluso se abre la posibilidad de que sea realmente una representación de la noble romana, opinión a la que al igual que Traversari, parece inclinarse este investigador. Cf. Trolese 2004, 122 n. º IV 23.

[6844] Wood 1986, 97.

[6845] Wood 1986, 97.

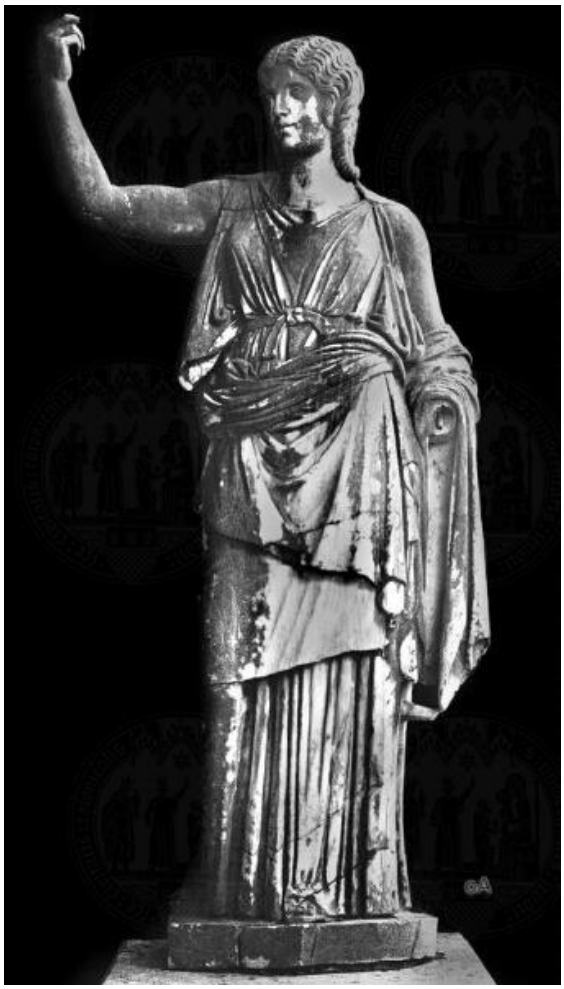
[6846] Traversari 1968, 91 n. º 72.

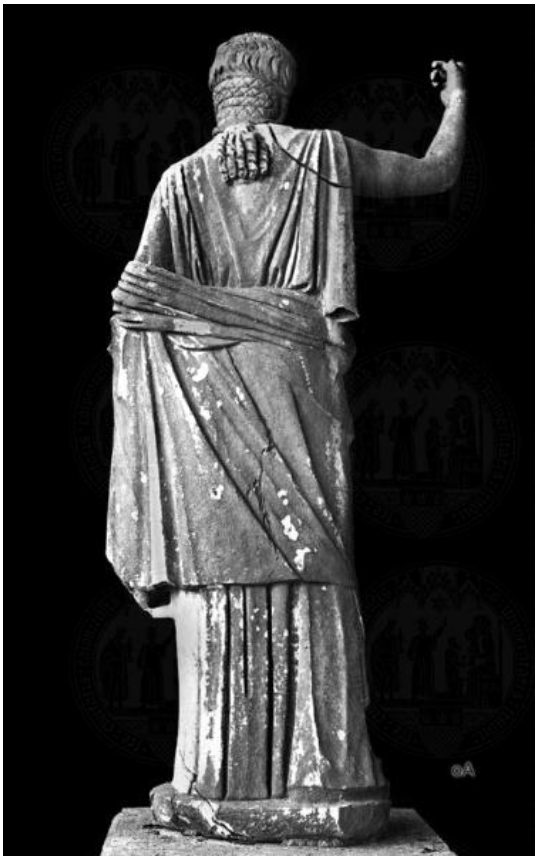
R82. Estatua femenina[6847]

 [6848]

[6847] Fotografía extraída de: https://arachne.dainst.org/entity/1104709/image/6413279?offset=250&fl=20&q=Plautilla&resultIndex=258. Consultado: 18/03/2019. El dibujo procede de: Clarac y Maury 1850, lám. 435 n. º 792B.

[6848] Estado actual de la pieza, Pensabene 1977, lám. 44 n.-º 68a.







Lugar de conservación: Italia, Roma, *Villa Doria Pamphilj*.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación en lo que respecta al drapeado. En la ficha de Pensabene del catálogo de la *Villa Doria Pamphilj* de los años setenta coordinado por Calza, ya se indicaba que solo se conservaba el torso de la escultura[6849]. Tanto la cabeza como el brazo derecho aparecen mencionados en los trabajos anteriores, lo que da a entender que se perdieron en una época indeterminada. Previa a esta situación, ya se indicaron diferentes trabajos de restauración. En principio, la superficie presentaba desperfectos o rasguños, encontrándose especialmente afectados la cabeza, el brazo y la mano derecha[6850]. En el opuesto solo se preserva hasta el antebrazo, donde está posicionado un gran pliegue de la *palla*. Tanto en

[6849] Pensabene 1977, 70 n. º 68.
[6850] Clarac y Maury 1850, 131 n. º 792B; Wiggers y Wegner 1971, 165 (Wegner).

los trabajos de Clarac y Maury como en el de Matz y Duhn se señaló que la mano izquierda, actualmente perdida, también fue sustituida, al igual que las espigas que portaba en dicha mano. El pie izquierdo también presentaba daños significativos[6851]. Si observamos el dibujo aportado por Clarac y Maury podemos apreciar que en su restitución aparecía la pieza completa, a principios del siglo XIX[6852].

Dimensiones: La altura total es de 158 cm[6853]. Dimensiones actuales; es decir, sin contar la cabeza.

Procedencia: Se desconoce su contexto arqueológico. Actualmente se encuentra en el pilar de la puerta que comunica el jardín superior con el *Viale del Pineto*. En cuanto a la cabeza, se ignora por completo su localización, así como el momento en el que desapareció[6854].

Descripción[6855]: La representada es una mujer joven que se muestra estante, de frente y con la cabeza ligeramente girada hacia la derecha. Las facciones fisionómicas que se aprecian son maduras para ser Plautilla. La cara es ovalada, debido a la marcada mandíbula y al saliente mentón. Los ojos son grandes, la nariz larga y fina, mientras que la boca es grande, aunque apenas se aprecian con nitidez los labios. Pese al complejo peinado, las orejas están descubiertas. El cabello aparece dividido a través de una línea perpendicular a la cara e insertada en la parte superior de la cabeza. Desde ahí, a cada lado se disponen una serie de ondas poco marcadas que se prolongan bordeando las orejas hasta la parte trasera de la testa donde un amplio recogido trenzado, en forma de círculos concéntricos, ocupa casi la mitad baja de misma. Como innovación, habría que resaltar la presencia de cinco tirabuzones, estos últimos no contemplados en la retratística de la *Augusta*.

En cuanto al drapeado, aparece con un chitón ceñido al cuerpo hasta la zona de las caderas, a excepción de los brazos que se muestran desnudos. Desde la zona de la pelvis hasta los pies, la toga femenina se dispone más libremente, lo que impide saber la disposición exacta de las piernas, a excepción de la derecha que parte de esta se puede intuir debajo de las vestiduras. Los pliegues en esta zona, en su mayoría, son profundos y dispuestos verticalmente. Los pies están calzados con sandalias. El derecho, aparece ligeramente girado. Debajo de los senos hay un complejo lazo y en la parte de las caderas hay un amplio *himation* que cobre la mitad inferior del cuerpo. Un amplio pliegue del manto se aprecia en el brazo derecho que cae al vacío, mientras que en la zona de las piernas también se intuye, formando en dicho lugar un complejo sistema de pliegues[6856]. Cabeza y torso no son pertinentes, conservándose de la cabeza únicamente los tirabuzones con el que finalizaba el peinado[6857].

6851 Pensabene 1977, 70 n. º 68.

6852 Clarac y Maury 1850, 131 n. º 792B (con dib. lám. 435 n. º 792B); Matz y Duhn 1881, 429-430 n. º 1496.

6853 Pensabene 1977, 70 n. º 68; Matz y Duhm proporcionan las medidas según el sistema pontificio: 7 palm. y 3 on. Cf. Matz y Duhn 1881, 429 n. º 1496.

6854 Pensabene 1977, 70 n. º 68.

6855 A excepción del torso, es difícil proporcionar una descripción sobre la cabeza, ya que tal y como indicó Pensabene 1977, 70 n. º 68: "*la mediocrità delle riproduzioni fotografiche che ne restano*".

6856 De manera escueta, la disposición de las vestiduras viene señalado en el trabajo de Clarac y Maury 1850, 131 n. º 792B; Matz y Duhn 1881, 429 n. º 1496.

6857 Pensabene 1977, 70 n. º 68.

Comentario: En el catálogo del siglo XIX de Clarac y Maury describen la estatua como una imagen de Ceres[6858]. La atribución a Plautilla vendría del trabajo de Meischner que la englobó dentro del tipo Doria[6859]. Traversari mencionó que la cabeza no es pertinente a la estatua, situación que en su opinión también se repetiría en el ejemplo custodiado en el *Palazzo Doria Pamphilij*. Este ejemplo, al igual que el resto de testimonios clasificados por Meischner como tipo Doria, no se correspondería con las formas desarrolladas por la esposa de Caracalla[6860]. Buchholz se inclinó por pensar que estamos ante una representación de Faustina la Menor[6861], algo también propuesto por Saletti[6862]. Este último, un año antes del trabajo de Traversari, ya planteó serias dudas sobre este retrato. No se pronunció por aceptar o descartar la autenticidad de la pieza, ni tan siquiera por si busto y testa son pertinentes. Se limitó a mencionar que, por la edad y por el cabello, recuerdan a las formas adoptadas por Faustina la Menor, lo que impide poder pensar que estamos ante Plautilla[6863]. Wiggers apuntó, al igual que el autor anterior, que todos los retratos considerados como tipo Doria no pueden ser tenidos en cuenta como representaciones de Plautilla. Además, opinó que puede que estemos ante la pieza más antigua de este grupo, lo que permitiría plantear que, posiblemente, fuera el modelo para el resto[6864]. Wegner por su parte también mostró serias dudas, encontrando una mayor correlación con las formas expresadas en las representaciones monetales de Julia Soemias[6865]. Pensabene, por su parte, señaló que, debido a que contamos únicamente con unas fotos de mala calidad, resulta demasiado arriesgo hacer cualquier tipo valoración en lo que concierne a la adscripción a una persona histórica determinada. Además, el peinado, que en este caso sería fundamental, es el que se solían representarse tanto *Augustae* como a privadas durante la dinastía de los Severos. Por otro lado, la pañería tampoco ofrece datos para su datación. Este complejo sistema lo encontramos en las estatuas helenísticas de la segunda mitad del siglo III d.C., con especial énfasis en Asia Menor. En el mundo romano fue muy utilizada para los retratos icónicos[6866].

Es cierto que el hecho de que nos encontremos ante una escultura donde hay diferentes copias de la misma persona inducen a pensar que perfectamente podría ser una *Augusta*. Por las características fisionómicas que presenta, así como por el tipo de peinado, la persona que más encajaría con estos retratos del círculo Doria sería Julia Soemias. Sin embargo, los problemas derivados de la falta de contexto arqueológico permitirían que tengamos que ser cautelosos en las afirmaciones. De igual forma, vendría representada como diosa Ceres, si seguimos el dibujo mencionado del siglo XIX. En definitiva, lo que sí que podemos afirmar es que no estamos ante un retrato de Plautilla. Las características fisionómicas más maduras que las que tuvo la esposa de Caracalla, ayudado por la diferencia del peinado, permiten llegar a tal conclusión. A ello tendríamos que sumarle el hecho de que la cabeza no es pertinente y la presencia de los rizos, propios de la época Julio-Claudia, tal y como señalaron Arndt y Amelung[6867], permitiría no solo poner en tela de juicio este retrato, sino que, a pesar de lo propuesto por Wiggers,

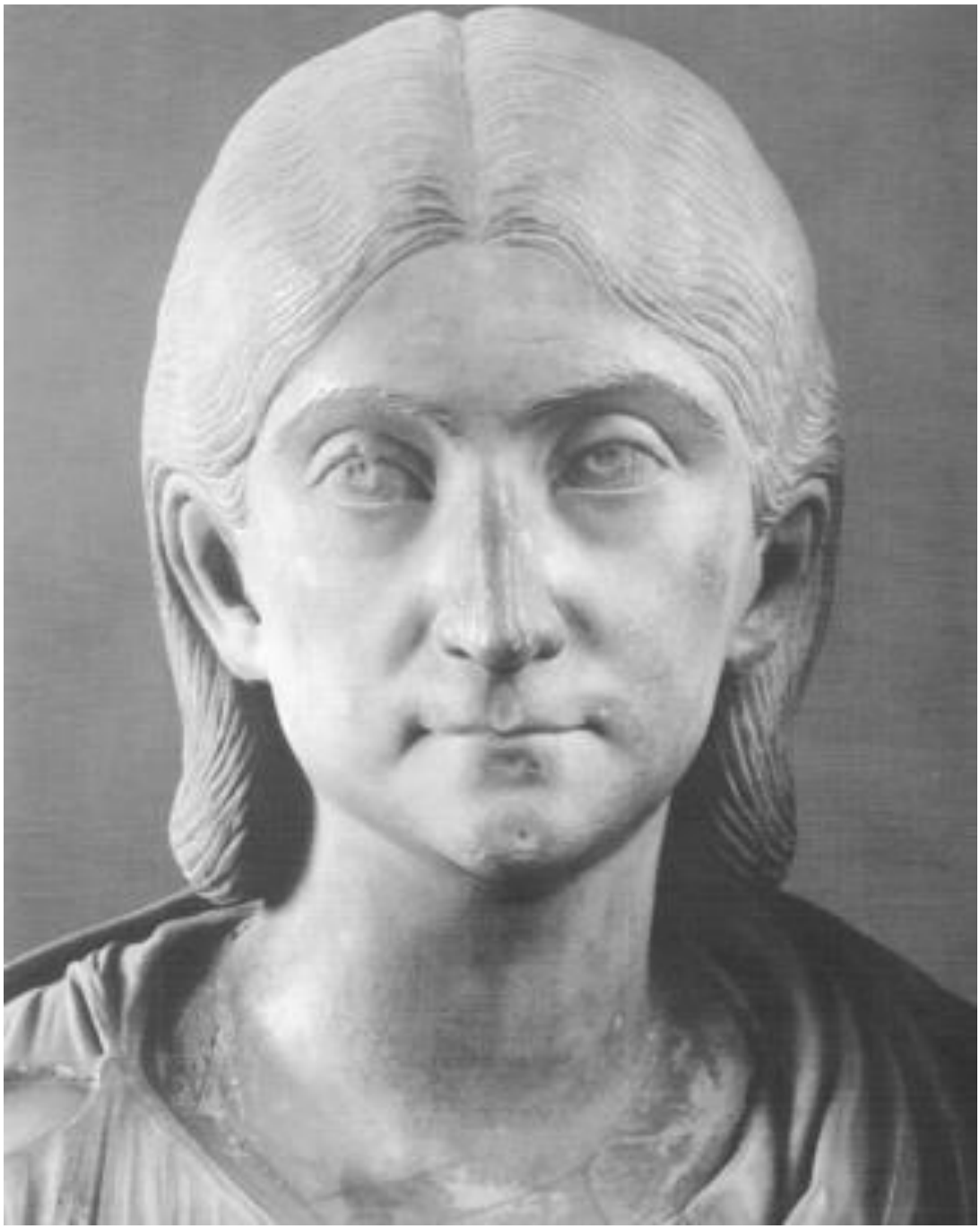
6858 Clarac y Maury 1850, 131 n. º 792B.
6859 Meischner 1964, 79 n. º 62.
6860 Traversari 1968, 89 n. º 70.
6861 Buchholz 1963: "*Dieses Porträt gehört eindeutig in die Zeit der Faustina d. J.*".
6862 Concretamente, Saletti dice lo siguiente: Saletti 1967 nota 33: "*L´identificazione tradizionale è respinta anche dalla Buchholz, p. 153*". También viene señalado en las páginas 37 y 148.
6863 Saletti 1967, 38 n. º 25.
6864 Wiggers y Wegner 1971, 121, 128-129 (Wiggers).
6865 Wiggers y Wegner 1971, 165 (Wegner).
6866 Pensabene 1977, 70 n. º 68.
6867 Arndt y Amelung 1914, col. 35 n. º 2340/2341.

resultaría extraño pensar que esta cabeza sirvió de ejemplo para los retratos incluidos dentro del horizonte Doria.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Clarac y Maury 1850, 131 n. º 792B (con dib. lám. 435 n. º 792B); Matz y Duhn 1881, 429-430 n. º 1496; Arndt y Amelung 1914, col. 35 n. º 2340/2341; Saletti 1967, 38 n. º 25; Traversari 1968, 89 n. º 70; Wiggers y Wegner 1971, 121, 128-129 (Wiggers) y 165 (Wegner); Pensabene 1977, 70 n. º 68 (con fot. lám. 44 n. º 68a, b (diseño de De Rubeis), c y d).

R83. Busto femenino[6868]



[6868] Fotografía extraída de: Kersauson 1996, 477 n. º 223.







Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. MA. 1034.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las principales partes restauradas fueron la punta de la nariz, la mejilla izquierda y el cabello. Diversos desperfectos repartidos por toda la superficie también fueron tratados, a lo que habría que sumar los trabajos de limpieza a los que fue sometida. Por otro lado, cabeza y busto fueron unidos con posterioridad[6869].

Dimensiones: La altura total es de 29 cm, de ancho 16,5 cm y de profundidad 18 cm[6870].

Procedencia: Se desconoce el lugar exacto del hallazgo. Previo a formar parte de los fondos del museo, perteneció a la colección Campana del año 1863[6871].

[6869] Por lo que nos dice Wegner, el busto ha sido restaurado completamente al encontrarse en muy mal estado. cf. Wiggers y Wegner 1971, 171 (Wegner): "*Kopf auf stark zerstörter Büste*". Algo que lleva a pensar a K. de Kersauson que posiblemente el busto no sea el original de la pieza, cuyo montaje sería ya de época moderna. Cf. Kersauson 1996, 476 n. º 223: "*Le buste paraît être du type de celui qui accompagne les effigies de Julia Domna. Le montage evec la tête Ma 1034 semble fait à l´époque moderne*".

[6870] Kersauson 1996, 476 n. º 223. Por otro lado, Charbonneaux ofreció otra medida distinta, concretamente, 72 cm. Cf. Charbonneaux 1936, 177.

[6871] Michon 1922, 60 n. º 1034; Charbonneaux 1936, 177; Kersauson 1996, 476 n. º 223.

Material: Mármol de grano fino brillante[6872].

Descripción: La representada es una mujer adulta, con la cabeza ovalada y ligeramente girada a su derecha. En esa misma dirección proyecta su mirada. La frente pequeña y con forma triangular, por la disposición del peinado, parece que se unen a la altura de las sienes el cabello y las cejas pobladas, amplias y curvas realizadas a partir de pequeñas incisiones[6873]. Los arcos supraciliares no son profundos, mientras que los párpados, sobre todo los superiores, son espesos, mientras que los inferiores son finos y rectilíneos. Los ojos almendrados están dotados de pupilas e iris. La nariz es amplia y afilada, mientras que la boca, aunque es grande, presenta unos labios muy finos, apenas perceptibles. A sendos lados dos amplias hendiduras actúan de comisuras. La barbilla es afilada y las orejas, que están descubiertas, tienen un amplio tamaño. Estos aspectos, junto con la musculatura ruda y cuadrada que presenta, permite que acentúa aún más su edad. A partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa, desciende a ambos lados el cabello libremente. Tras bordear las orejas se forman dos amplias ondas que son unidas en su parte trasera en la nuca. En dicho lugar se produce una fuerte torsión a partir de la cual, se forma un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta el occipital[6874]. Las vestiduras están conformadas por una fina túnica, con pliegues en su hombro derecho donde está abotonado. Sobre la misma, un amplio manto la recubre.

Comentario: En el pionero trabajo de Michon se limitaron a decir que estamos ante una mujer del siglo III d.C., sin llegar a proponer una identificación; situación que también se repite en Charnonneaux[6875]. No sería hasta el trabajo de Buchholz cuando se propuso que, posiblemente, estemos ante Plautilla, al existir una correlación con el peinado y las características fisionómicas de la *Augusta* en sus efigies monetales. Concretamente, la insertó dentro del elenco de retratos correspondientes al 3º y 4º estilo; aunque también matizó que, al igual que ocurría con el retrato analizado de Budapest, esta forma de arreglo capilar se puede extrapolar para los casos de Julia Cornelia Paula, esposa de Heliogábalo[6876]. Hoy en día dicha teoría no se sostiene y las primeras discrepancias las encontramos en el análisis de Meischner que se decantó por pensar que estamos ante un retrato de una privada de la época de los Severos[6877]. Saletti también descartó la vinculación con la mujer de Caracalla, pues el peinado dista de los desarrollados por la *Augusta*[6878].Wiggers matizó que, aunque por el recogido se podría pensar en Plautilla, al estar desarrollado el estilo *Scheitelzopf*, el ejemplo parisino recuerda a los dados con posterioridad, durante el gobierno de Gordiano III. Esta hipótesis también sería secundada por Kersauson. En este caso, la dató en el año 250 d.C[6879]. Wood, poniendo este retrato como uno de sus ejemplos, recordó que resulta muy complejo analizar y datar los bustos femeninos que se insertan en una horquilla cronológica correspondiente a la segunda mitad del siglo III d.C. Incidió en la insistencia del artista por desarrollar cierta asimetría en las formas a través de unos labios finísimos y una

[6872] Kersauson 1996, 476 n. º 223.
[6873] Kersauson 1996, 476 n. º 223.
[6874] Kersauson 1996, 476 n. º 223.
[6875] Michon 1922, 60 n. º 1034; Charbonneaux 1936, 177.
[6876] Buchholz 1963, 45-46, 152.
[6877] Meischner 1964, 164 n. º 93.
[6878] Saletti 1967, 36 n. º 15: "*Rimane esclusa anche in questo caso la identifizacione con Plautilla, pero la Foggia dell´acconciatura*".
[6879] Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers) y 171 (Wegner); Kersauson 1996, 476 n. º 223.

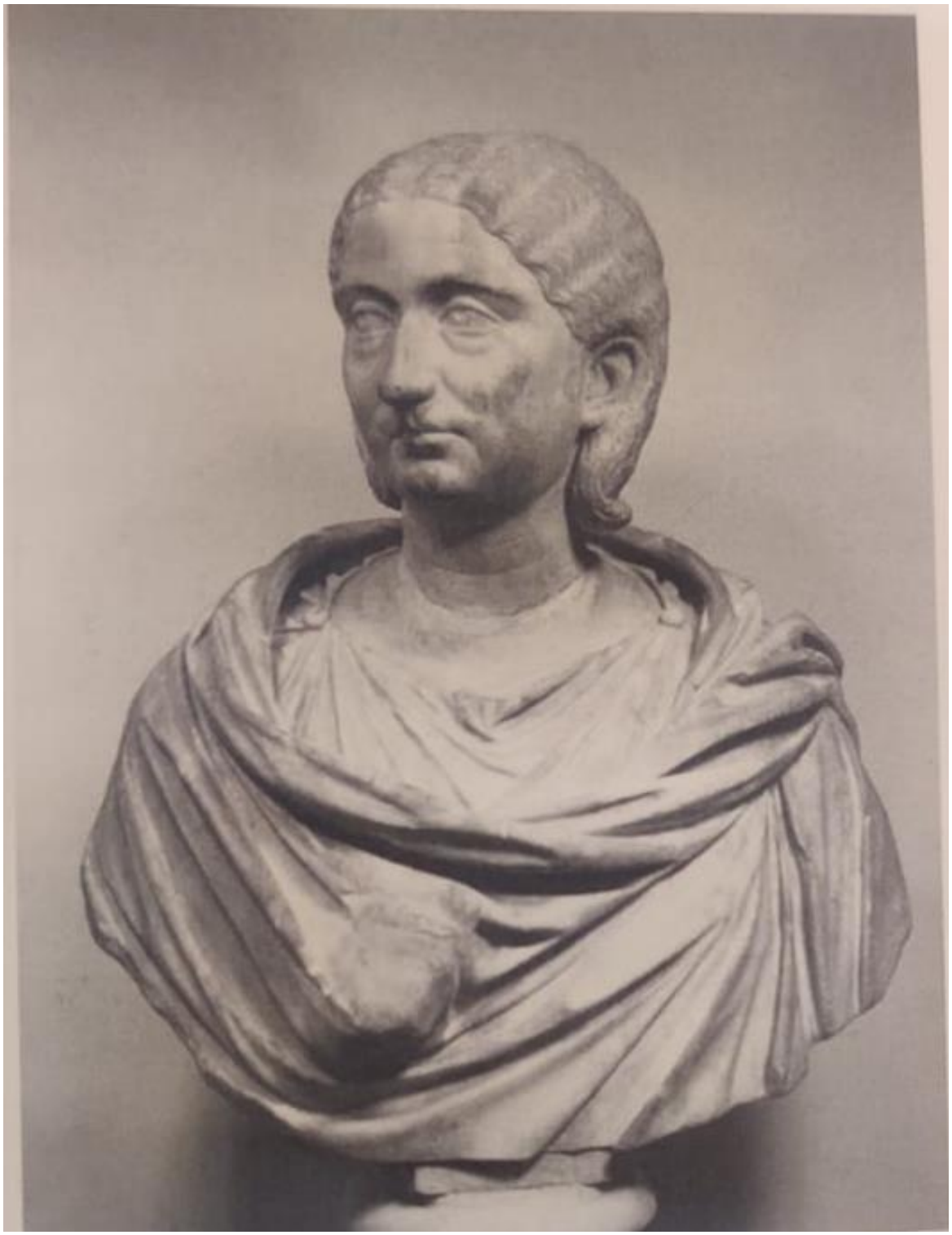
amplia musculatura, que denota las dosis de realismo imperantes en la época[6880]. Por tanto, podemos encuadrar este retrato bien entrada la centuria. Además, ni el peinado y, por supuesto, las características fisionómicas, no se corresponderían con las de la mujer de Caracalla.

Datación: Por las características del peinado y por lo que han apuntado los investigadores anteriores, podemos situar la pieza en la segunda mitad del siglo III d.C.

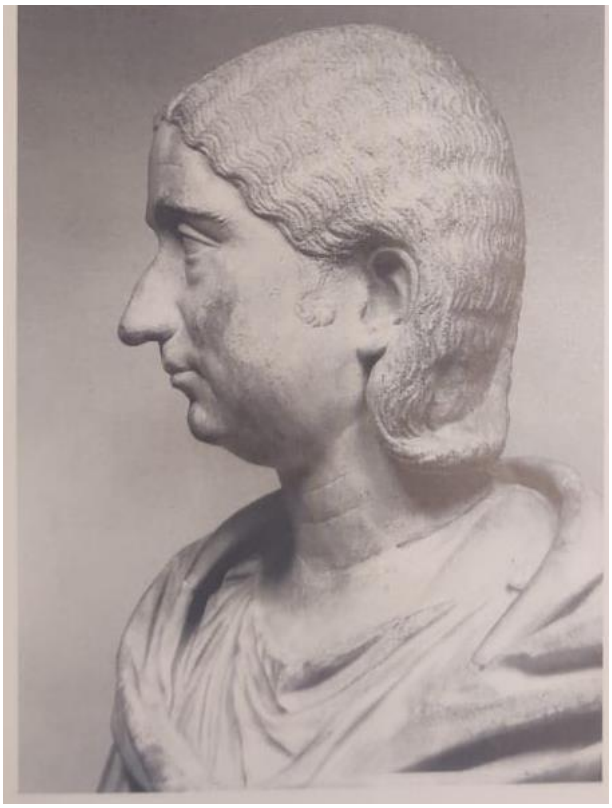
Bibliografía: Michon 1922, 60 n. º 1034; Charbonneaux 1936, 177; Buchholz 1963, 45-46, 152; Meischner 1964, 164 n. º 93 (con fot. n. º 115); Saletti 1967, 36 n. º 15; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers) y 171 (Wegner); Wood 1986, 75-76; Kersauson 1996, pp. 476-477 n. º 223 (con fot. p. 477 n. º 223).

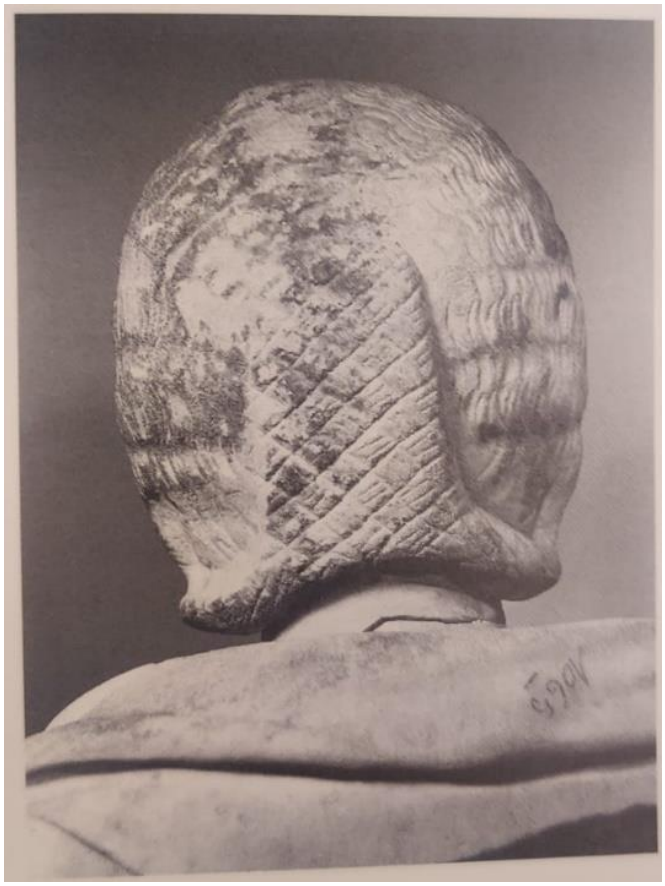
[6880] Wood 1986, 75-76.

R84. Busto femenino[6881]



[6881] Fotografías extraídas de: Kersauson 1996, 473 n. º 221.





Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. MA. 1065. El antiguo número de inventario es el CP 6452[6882]

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las principales restauraciones se llevaron a cabo en la nariz, empleándose para ello el mármol. La ceja izquierda, algunas zonas de la cara, el labio inferior, el cabello en su zona derecha y el cuello también fueron tratados. El busto es de factura moderna, donde se imitaron los patrones de época antoniniana[6883]. Según informó Wegner, su conjunto se vio sometido a labores de limpieza[6884].

Dimensiones: La altura total es de 29 cm, de ancho 18,5 cm y de profundidad 19,5 cm[6885].

Procedencia: *Bacucco, Acqua Passeris*, cerca de Viterbo[6886].

Material: Mármol de grano grueso con partículas brillantes[6887].

Descripción: La representante es una mujer anciana con la cabeza ovalada, girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta la mirada[6888]. La frente es amplia y se muestra totalmente despejada. Las cejas son pobladas, arqueadas y de grandes dimensiones. Los arcos supraciliares profundos, dan paso a unos espesos párpados. Los superiores están trazados a partir de dos líneas incisas oblicuas, mientras que los inferiores, hinchados y con ojeras, enfatizan la edad de la representada. La mirada melancólica está conseguida a partir de dos pequeños ojos almendrados donde están labradas las pupilas e iris[6889]. La boca es grande y dotada de pequeños labios. En sus extremos dos hendiduras hacen de comisuras donde también podemos apreciar diferentes pliegues con los que se consigue escenificar ciertas arrugas. La nariz es recta, las mejillas suaves y la barbilla pequeña y afilada[6890]. Las orejas de grandes dimensiones, están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la cabeza. A sendos lados, unas ondas dispuestas horizontalmente, llegan hasta la altura de las orejas para desde ahí cambiar la dirección de la masa capilar. El cabello desciende verticalmente hasta la nuca, donde, a través de una fuerte torsión, se inicia un recogido plano, trenzado y ascendente que se prolonga hasta la parte alta de la testa. Delante de las orejas pequeños bucles de cabello se aprecian[6891]. Las vestiduras están compuestas por una túnica y un manto con grandes pliegues. La mano derecha se intuye debajo de las mismas[6892].

Comentario: En el catálogo Campana, del año 1857, viene referida como Julia Cornelia Paula[6893]. En trabajos posteriores, como en el caso de Villefosse y Michon,

6882 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6883 Wiggers y Wegner 1971, 171 (Wegner); Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6884 Wiggers y Wegner 1971, 171 (Wegner).
6885 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6886 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6887 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6888 Según informó Kersauson, pese a estar integrada en un busto posterior, la disposición de la figura en origen fue similar. Cf. Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6889 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6890 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6891 Kersauson 1996, 472 n. º 221.
6892 Wiggers y Wegner 1971, 171 (Wegner).
6893 Campana 1857, Classe VII n. º 216.

simplemente la relacionan con una privada del siglo III d.C.[6894]. Coche de la Ferté fue pionero en decir que, aunque podemos estar ante una persona anónima, la calidad del modelado permitiría cavilar que fuera una representante de la dinastía de los Severos, aunque no llegó a proponer a ninguna mujer en concreto[6895]. Fue Buchholz la única que se inclinó por pensar que podría ser la esposa de Caracalla, dejando también abierta la posibilidad de que fuera la mujer de Heliogábalo. El esquema esgrimido por la autora es parecido al realizado para el ejemplo anterior. Pese a que podemos encontrar ciertas diferencias con respecto al testimonio precedente (inv. Ma 1034), sobre todo en lo concerniente al mentón, que en este caso no es tan afilado, el peinado es similar. Las diferencias existentes no son excluyentes para pensar que estamos ante mujeres distintas, pues fue común en las *Augustae* de la dinastía Severa estar desarrolladas en sus retratos de manera diversa, cuando realmente eran la misma persona. Finalizó su comentario asegurando que no podemos asegurar con total certeza si corresponde a Plautilla o Julia Cornelia Paula, insertándolo en el 4º tipo para la primera y en el 2 º para la otra[6896].

Para Meischner estaríamos ante una privada que imita el peinado de Julia Mamaea[6897]. Hipótesis que sería aceptada por parte de la historiografía posterior. Un ejemplo de ello lo encontramos en Saletti. Este último comentó que, por las semejanzas que presenta con el peinado del retrato precedente (inv. MA 1034), tenemos que descartar a Plautilla. Por otro lado, la disposición de las mejillas y la presencia de la papada son elementos que sostienen dicha determinación, además de que nos encontramos ante una mujer anciana que no se correspondería con la imagen expresada en los numerarios de la mujer de Caracalla[6898]. Wiggers también matizó que este peinado no pertenecería a la hija de Plauciano. Es más, llegó a asegurar que ni tan siquiera lo podemos datar durante el primero tercio del siglo III d.C.[6899]; opinión este última que también fue compartida por Wegner cuando comentó dicho retrato en el elenco de testimonios relacionados con Julia Cornelia Paula[6900]. Como vemos, en los últimos trabajos se volvían a insistir en que estamos ante un personaje sin identificar[6901]. Por otro lado, presenta cierto parecido con un testimonio también conservado en el *Musée du Louvre* y que corresponde a un conjunto escultural compuesto por dos esposos que decoraban una fuente[6902]. Según Kersauson el peinado de este ejemplo correspondería con las formas típicas de Otacilia Severa, mujer de Filipo el Árabe[6903]. A ello tenemos que sumar las características fisionómicas, con grandes dotes de realismo, sobre todo en lo concerniente a la mirada, alejada de los patrones idealistas desarrollados durante el período clásico y los inicios del silgo III d.C., todos estos condicionantes le permitieron datar la pieza durante el período de la anarquía militar[6904]. En definitiva, más allá de las cuestiones cronológicas que estamos de acuerdo con los estudios precedentes que se tendría que datar durante la

[6894] Villeforsse y Michon 61 n. º 1065: "*Buste d´une dame romaine, du IIIE siècle, la main droite cachée sous le draperie. Coll. Camp.".*
[6895] Coche de la Ferté 1951, 68.
[6896] Buchholz 1963, 45, 46.
[6897] Meischner 1964, 164 n. º 91 y 165.
[6898] Saletti 1967, 36 n. º 16.
[6899] Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).
[6900] Wiggers y Wegner 1971, 171 (Wegner).
[6901] Kersauson 1996, 472 n. º 221.
[6902] No nos detendremos en este caso, ya que en origen la mujer representada en este caso, no ha sido identificada con Plautilla. cf. Kersauson 1996, 236-237 n. º 201.
[6903] Kersauson 1996, 472 n. º 221.
[6904] Kersauson 1996, 472 n. º 221.

segunda mitad del siglo III d.C., las características fisionómicas y el peinado permiten descartar este testimonio como una representación de Plautilla.

Datación: Segunda mitad del siglo III d.C.[6905]

Bibliografía: Campana 1857, Classe VII n. º 216; Michon 1922, 61 n. º 1065; Coche de la Ferté 1951, 68 y n. º en la p. 67; Buchholz 1963, 45, 46 y 152; Meischner 1964, 164 n. º 91 (con fot.114); Saletti 1967, 36 n. º 16; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers), 171 (Wegner); Kersauson 1996, 472-473 n. º 221 (con fot. p. 473 n. º 221).

[6905] Kersauson 1996, 472 n. º 221.

R85. Busto femenino[6906]



[6906] Fotografías oficiales de la página web del museo. Extraídas de: https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/partie-02-galerie-des-portraits/ra-74-etruscilla. Consultado en: (29/06/2020).







Lugar de conservación: Francia, Toulouse, *Musée Saint Raymond*, inv. Ra 74[6907].

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable, ya que además de algunas zonas que no se han preservado y pasaremos a comentar, se encontró fragmentado en cuatro partes. Cabeza y busto se encontraron separados, pero se pudieron recomponer con facilidad al ser pertinentes. El brazo izquierdo solo está preservado hasta el antebrazo. Las zonas restauradas fueron las siguientes: la punta de la nariz, el cuello, además de algunos desperfectos situados en el lado izquierdo y en la cabellera. Los pliegues también tuvieron que ser tratados. En la mano derecha salvo un dedo, el resto, no se conservan. En general, por toda la superficie presenta diferentes astillamientos, visibles especialmente en la cara, ceja y oreja izquierda[6908]. En lo respecta al recogido, fue trazado de manera independiente, no conservándose su parte inferior que estaría adherida con algún tipo de cola o pegamento[6909].

[6907] Cazes 1995b, 155 n. º 110; Rosso 2006, 484 n. º 235; Capus 2019, Ra. n. º 74. Antiguo número de inventario: MSR 30131.
[6908] Espérandieu 1908, 86 n. º 993; Rosso 2006, 484 -485 n. º 235.
[6909] Rosso 285 n. º 235; Capus 2019, Ra. n. º 74.

Dimensiones: La altura total es de 65,5 cm, sin incluir los elementos de época moderna como el pedestal, a lo que habría que añadir 14,5 cm. De ancho es 64 cm, mientras que de profundidad es de 29 cm. Las dimensiones de la cabeza son de 25 cm[6910]. De manera mucho más abreviada, son las recientes medidas aportadas por Capus. De altura: 64, 5 cm; de ancho 64 cm y de profundidad 29 cm; pudiéndose corresponder en gran parte con las aportadas anteriormente[6911].

Procedencia: Hallado en torno a 1826 y 1830 en la villa romana de Chiragan[6912].

Material: Mármol de Göktepe[6913].

Descripción: La representada es una mujer adulta que tiene la cabeza ovalada. La muestra bruscamente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente es amplia y despejada. La nariz es larga y afilada en la punta. Los ojos son grandes, donde se aprecian labradas las pupilas e iris, las cecas arqueadas y el juego de luces y sombras que producen, permite que adquiera una mirada penetrante. Las mejillas son carnosas y el mentón pronunciado y redondeado, que presenta un hoyuelo en la parte central. Debajo del mismo se intuye una tenue papada. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte superior de la testa. El cabello libremente, se desliza verticalmente bordeando las orejas hasta la zona de la nuca donde se inicia un recogido trenzado y ascendente que finaliza en la zona alta de la cabeza. El drapeado está compuesto por una túnica con finos pliegues dispuestos en forma de U y un manto donde estos últimos adquieren un mayor volumen. Mientras que el brazo derecho lo muestra flexionado y dirigido hacia el pecho con el que sostiene parte del manto que se atisba en su hombro, el contrario estaría ascendente, sin llegar a poder determinar su posición del todo debido que no se conserva[6914].

Comentario: Este busto, de una gran calidad, fue atribuido a Plautilla durante el siglo XIX por Du Mège, director de las excavaciones de *Martres tolosanes*[6915]. No argumentó los motivos que le llevaron a proponer tal aseveración[6916]. De hecho, rápidamente fue desechada dicha hipótesis por el resto de la comunidad científica, produciéndose un cambio en la datación del retrato[6917]. Por su parte Joulin pensó que podría ser Solonina, mujer del emperador Galieno[6918]. Espérandieu[6919], Felletti Maj[6920], Saletti[6921], Wiggers[6922] y Wegner[6923] basándose en aspectos iconográficos, dataron el

[6910] Cazes 1995b, 155 n. º 110; Rosso 2006, 484 n. º 235. Espérandieu indicó que la altura total es de 88 cm. cf. Espérandieu 1908, 86 n. º 993.
[6911] Capus 2019, n. º Ra. 74.
[6912] Espérandieu 1908, 86 n. º 993.
[6913] Capus 2019, n. º 74; Según Du Mège de Paros. Cf. Du Mège 1835, 120 n. º 215.
[6914] Una pequeña descripción sobre el peinado, la disposición de los brazos y de las vestiduras, cf. Cazes 1995b, 155 n. º 110. Sobre la disposición en general de la figura. Cf. Rosso 2006, 485 n. º 235.
[6915] Du Mège 1835, 120 n. º 215: "*Ce monument, en marbre de Paros, resemble beaucoup aux portraits autentiques de Plautilla (Justa Flavia Plautilla Augusta), fille de Plautien et femme de Caracalla*".
[6916] Felletti Maj 1958, 240 n. º 328: "*Già denominata senza alcuna ragione Plautilla*".
[6917] Bovini 1943, 234.
[6918] Joulin 1901, 123 n. º 314.
[6919] Espérandieu 1908, 87 n. º 993.
[6920] Felletti Maj 1958, 240 n. º 328
[6921] Saletti 1967, 39 n. º 29.
[6922] Wiggers aporta su datación a partir del peinado de la representada. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 129: "*Wegen des Scheitelzopfes, der die Kopfmitte erreicht hat, nicht vor der Mitte des 3. Jh. anzusetzen*"
[6923] Wegner 1979, 134.

retrato a mitad del siglo III d. C. sin llegar a proporcionarse en torno a la identificación. Estamos de acuerdo con estos anteriores autores que resulta muy complejo estimar de quién se trata. Rosso también lo dató en un período avanzado del siglo III d.C. debido no solo a la tipología del busto, sino también por la expresión que presenta, que recuerda a las formas desarrolladas en un ejemplo conservado en el *Musée du Louvre* de París. Por otro lado, también encontró concomitancias a partir de las características fisionómicas, con un ejemplar conservado en los *Musei Capitolini* en Roma. Según el autor en ambos encontramos la misma nariz, la boca carnosa, el trazo de la cara o una similar mirada penetrante debido a la disposición de las cejas y ojos. Las únicas diferencias derivarían de pequeños detalles en lo que concierne al peinado, lo que no impidió a que pensara que estaríamos hablando de la misma persona. El hecho de que aparezcan dos réplicas de la misma persona en distintos puntos del Imperio romano, confirmaría que la representada se trataría de una integrante de la domus diuina. Propuso Etruscilla, esposa de Decio, ya que no solo por las características anteriormente descritas, sino por el hecho de que, por la tipología establecida del busto, que fue dado a partir del gobierno de Gordiano III, encajaría perfectamente[6924]. Cazes siguió los comentarios del autor anterior y llegó a las mimas conclusiones. Indicó que, por el tipo de peinado, estaríamos ante un retrato que se podría datar desde finales de la época de los Severos hasta el gobierno de Galieno[6925]. Las últimas propuestas también se inclinan por datarlo en un período correspondiente a la segunda mitad del siglo III d.C., ya no solo por la imagen en sí, que correspondería por el peinado y por las características fisionómicas con Etruscilla, sino también por encontrarse paralelos en otros retratos conservados en diferentes instituciones como hemos visto anteriormente. De igual forma, volvió a insistir que tipo de retratos que se cortan en la zona de la cintura fueron proyectados a partir del gobierno de Gordiano III[6926]. Por tanto, sugirió al igual que Rosso que se trataría de Etruscilla, aunque con interrogantes.

Lo que sí que podemos asegurar es que no es una representación de Plautilla. Unido al hecho de que estamos ante una mujer más madura que la *Augusta*, se suman las diferencias que presenta con respecto al peinado y las características fisionómicas de la esposa de Caracalla

Datación: Mitad del siglo III d.C.[6927].

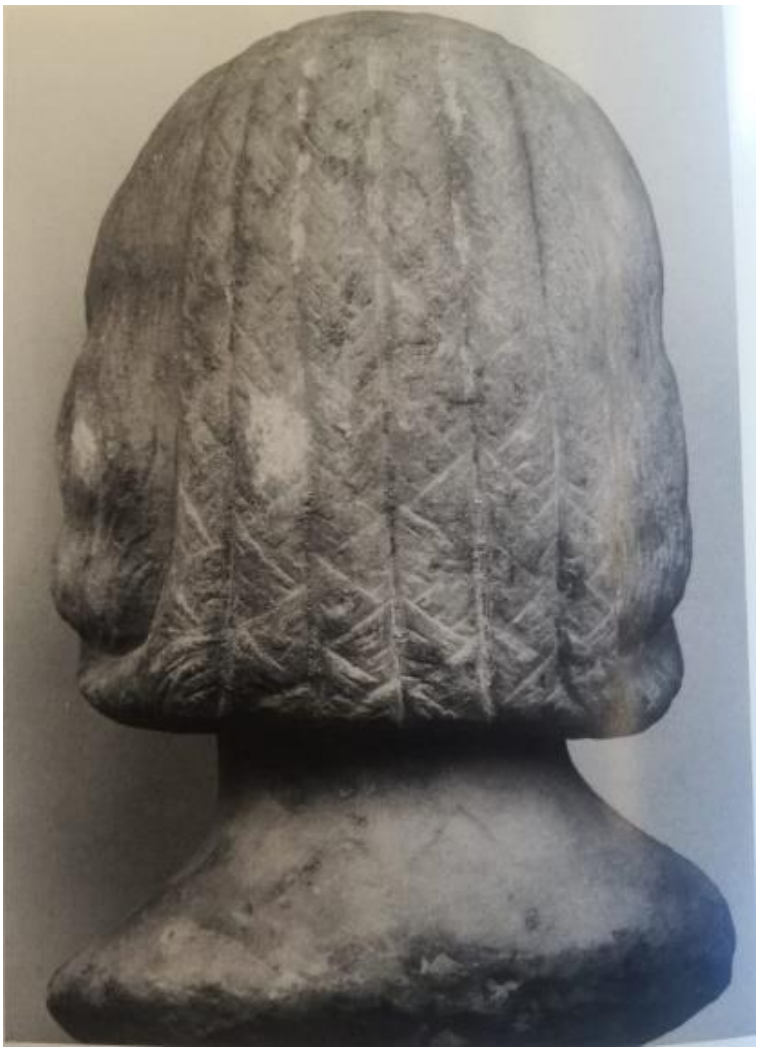
Bibliografía: du Mège 1835, 120 n.º 215; Joulin 1901, 123 n.º 314 (con fot. lám. 25 n.º 314); Espérandieu 1908, 86-87 n.º 993 (con fot. p. 87 n.º 993); Bovini 1943, 234; Felletti Maj 1958, 240 n.º 328; Saletti 1967, 39 n.º 29; Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers); Wegner 1979, 134; Cazes 1995b, 155 n.º 110 (con fot. p. 155 n.º 110); Rosso 2006, 484-486 n. º 235 (con fot. p. 484 n. º 183); Capus 2019, Ra. n. º 74.

[6924] Rosso 2006, 485-486 n. º 235.
[6925] Cazes 1995b, 155 n. º 110.
[6926] Capus 2019, Ra. n. º 74. Sobre la singularidad de la confección del busto, que finaliza a la altura de la cintura, ya fue puesto de relieve por Rosso, matizando que a este tipo de piezas se le denomina con el término alemán de "*Halbkörperbüste*". Cf. Rosso 2006, 485 n. º 235.
[6927] Espérandieu 1908, 87 n. º 993; Capus 2019, Ra. n. º 74.

R86. Cabeza femenina [6928]



[6928] Fotografías extraídas de: Fittschen y Zanker 1983, lám. 198 n. º 169.



Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Museo Nuovo,* sala 1 inv. 1765[6929].

Estado de conservación: La pieza presenta un estado de conservación aceptable. Las partes más afectadas se encuentran en la zona de la nariz, que solo conserva el inicio del tabique nasal, así como el labio superior y el mentón. También se aprecian rasguños en la zona de la frente y de las mejillas. En cuanto al busto, aparece arrancado por la zona de los hombros, lo que impide saber si en origen formó parte de una estatua. Otro aspecto significativo apuntado por Fittschen es que, a diferencia de otros testimonios conservados en los *Musei Capitolini*, en este caso no fue sometido a ningún tipo de restauración[6930].

Dimensiones: La altura total es de 35 cm; del mentón a la parte superior del cabello es de 23 cm[6931].

[6929] En el catálogo de Wiggers y Wegner, *Musei Capitolini*, *Museo Nuovo*, inv. 1765 la localización de la pieza es: Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).
[6930] Mustilli 1939, 32 n. º 22; Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen).
[6931] Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen). Stuart Jones propuso que la altura total de la pieza es de 32, 3 cm. En Mustilli varía sensiblemente las medidas, diciendo que las dimensiones son de 35 cm. cf. Stuart Jones 1926, 125 n. º 92; Mustilli 1939, 32 n. º 22.

Material: Mármol de las canteras de Luni-*Carrara*[6932].

Descripción: La representada es una mujer madura, lo que permite desechar que estamos ante una representación de Plautilla. La cabeza la muestra ligeramente inclinada hacia atrás **y** girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente no es muy amplia, mientras que la nariz sí. Los ojos están enmarcados por unos profundos arcos supraciliares donde se desarrollan unos grandes párpados, especialmente los superiores a partir de líneas curvas incisas. Están labradas las pupilas al igual que los iris y, posiblemente siguiendo a Fittschen, la disposición de los ojos sea el elemento más notorio del retrato. Cerca de los canalículos lacrimales están desarrolladas unas tenues incisiones que hacen de arrugas[6933]. Las mejillas son carnosas y el mentón pequeño, lo que permite que la cara tenga una forma circular. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último, que aparece dividido por una línea perpendicular a la cara y situada en la parte alta de la testa, está compuesto por una serie de ondas que se deslizan libremente y verticalmente hasta llegar a la nuca. Desde ahí, a través de una fuerte torsión, se inicia un recogido plano, trapezoidal y compuesto por seis trenzas que se prolonga hasta la parte superior de la cabeza[6934].

Comentario: Mustilli la calificó como una privada de la primera mitad del siglo III d.C.[6935]. Sería a partir del trabajo de Buchholz quien, por primera y única vez, se adscriba la representación a Plautilla. La incluyó en los retratos del tercer y cuarto estilo, basándose para ello en el peinado[6936]. Por su parte, Meischner apuntó que este retrato tendríamos que fecharlo en la segunda mitad del siglo III d.C.[6937]. Wiggers discrepó de que sea la esposa de Caracalla, pues el cabello, que sería el único aspecto que se acercaría a las representaciones de la *Augusta*, realmente no se corresponde. Eso sin contar que tampoco dicha propuesta se sostendría a partir de las características fisionómicas. Por otro lado, tampoco estuvo conforme con la datación propuesta por Meischner. Este peinado se acerca a los desarrollados por Julia Soemias, lo que fue definitivo para datarlo durante el gobierno de Heliogábalo[6938]. Sobre este mismo aspecto Wegner puntualizó que en ocasiones se identificaron de manera incorrecta este ejemplo como Julia Soemias, cuando realmente tiene que ser una privada[6939]. Meischner en su trabajo de los años ochenta, insistió de nuevo en que estamos ante un testimonio de la segunda mitad del siglo III d.C., pues los rasgos fisionómicos y estilísticos así lo confirmar[6940]. Fittschen por su parte planteó que el trazo con el que ha sido ejecutada la pieza, así como las formas del peinado, recuerdan a la técnica expresada en retratos pertenecientes a la etapa media o tardía severiana, concretamente, a aquellos relacionados con Tranquilina y Etruscilla[6941]. Las diferencias en lo que conciernen a las características fisionómicas no son el único elemento que nos permite descartar que estamos ante Plautilla, sino también por el peinado. Por otro lado, los elementos individualizadores expresados condicionan que pensemos que estamos ante una privada.

6932 Mustilli 1939, 32 n. º 22.
6933 Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen).
6934 Mustilli 1939, 32 n. º 22; Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen).
6935 Mustilli 1939, 32 n. º 22.
6936 Buchholz 1963, 152.
6937 Meischner 1964, 143 n. º 52.
6938 Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers).
6939 Wiggers y Wegner 1971, 164 (Wegner).
6940 Meischner 1982, 419.
6941 Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen).

Cronología: mitad del siglo III d.C.[6942]

Bibliografía: Mustilli 1939, 32 n.º 22 (con fot. lám. 24 n. º 82); Buchholz 1963, 152; Meischner 1964, 143 n. º 52 (con fot. n.º 100 y n.º 146); Wiggers y Wegner 1971, 126 (Wiggers) y 196 (Wegner); Bergmann 1977, 92 nota 378; Meischner 1982, 419 (con fot. n.º 20); Fittschen y Zanker 1983, 112 n.º 169 (con fot. lám. 197 n.º 169 y 198 n.º 169) (Fittschen).

[6942] Fittschen y Zanker 1983, 112 n. º 169 (Fittschen).

R87. Busto femenino[6943]



[6943] La fotografía es de la propiedad del Musée de la Romanité de Nimes. Agradecemos la gentileza de Raffaella Gafà.

Lugar de conservación: Francia, Nimes, *Musée de la Romanité*, inv. M0455_891.25.4[6944].

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Solo la cabeza es antigua, siendo el busto de factura moderna[6945].

Dimensiones: La altura total es de 58 cm[6946].

Procedencia: Encontrado en Nimes en 1831 según Espérandeu, aunque todo parece indicar que fue hallado en Viena. Perteneció a la antigua colección de Perrot[6947].

Material: Mármol itálico[6948].

Descripción: La representada es una mujer madura con la cabeza ovalada que la muestra girada a su derecha. La mirada está dispuesta hacia el mismo lado, aunque a un plano superior. La frente no es muy amplia, teniendo unas cejas arqueadas y pobladas a partir de finas incisiones en la piedra. Los arcos supraciliares son profundos y los párpados amplios. Mientras que los inferiores están desarrollados a partir de unos marcados globos oculares que acentúan aún más la edad de la representada, los superiores están ejecutados a través de líneas curvas incisas. Los ojos, almendrados y amplios, están dotados de pupilas e iris. La nariz es larga y afilada. La boca pequeña, pero con amplios labios, especialmente el inferior, las mejillas lisas y la barbilla afilada. El cuello es largo y las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea central instalada en el lado derecho de la testa. Desde ahí, a dos aguas, el cabello se desliza libremente bordeando las orejas hasta desde ese plano, formarse dos amplias ondas que caen verticalmente hasta la nuca. En la parte trasera se encuentra un recogido plano con el que es rematado el arreglo capilar. Las vestiduras están compuestas por una túnica con finos pliegues especialmente en los senos y en la región abdominal. Sobre sendos brazos se aprecia un manto cuyos pliegues, en su mayoría, tienen una caída vertical. Estamos ante un retrato de gran realismo, donde los elementos individuales ya nos servirían para descartar que se trate de una representación de la esposa de Caracalla[6949].

Comentario: Espérandieu tituló el retrato como Plautilla, sin explicar las razones que le permitieron llegar a tal conclusión[6950]. Bernoulli por su parte, hipotetizó, aunque

[6944] Es frecuente encontrar en las publicaciones antiguas que esta pieza formó parte de los fondos de la *Moison Carrée* de Nimes.
[6945] Mazauric 1911, 10 n. º 22; Felletti Maj 1958, 112 n. º 66; CAG *Nîmes* 1996, 314 n. º 233, 3.
[6946] Espérandieu 1910, 424 n. º 2651. En la publicación anterior de Mazouric se indicó que medía 22 cm para el rostro. Cf. Mazauric 1911, 10 n. º 22.
[6947] Espérandieu 1910, 424 n. º 2651; Mazauric 1911, 10, n. 22; CAG *Nîmes* 1996, 314 n. º 233, 3. Por lo referenciado por Mazauric, el testimonio que pretendemos analizar fue encontrado junto a otro ejemplo (n. º 32 de su catálogo) en las ruinas de un antiguo palacio: *Palais du Miroir*, en *Sainte-Colombe*, en Viena. Cf. Mazauric 1911, 10 n. º 22.
[6948] Espérandieu 1910, 424 n. º 2651. Mazauric solo indicó que está labrada en mármol, sin llegar a especificar una tipología concreta. Cf. Mazauric 1911, 10 n. º 22.
[6949] Estamos de acuerdo con la afirmación realidad por Mazauric a propósito del realismo que presenta el testimonio. Cf. Mazauric 1911, 10 n. º 22: "*Portrait de femme d´une réalité saisissante*". Este último ofreció una descripción muy breve. Indicó que el peinado ondulado se desliza hasta la nuca, las pupilas están trazadas y la expresión de la cara es un tanto vulgar.
[6950] Espérandieu 1910, 424 n. º 2651.

con ciertas reservas, que podía ser Julia Mamaea[6951]. Mazauric, aunque con interrogantes, se decantó porque la representada sería Julia Maesa[6952]. Felletti Maj pensó que se trata de un retrato de carácter privado que representa a una mujer anciana que, por el modelado, estaríamos ante un testimonio dotado de gran realismo. Saletti rechazó la atribución a la hija de Plauciano, argumentando que la representada es más madura que lo que debió ser la hija del prefecto del pretorio[6953].Wiggers apuntó, al igual que el autor anterior, que no se podría corresponder con Plautilla ya que estamos ante una mujer envejecida. Por otro lado, el peinado no es similar al desarrollado en los numerarios de la esposa de Caracalla. Wegner, que se encontró en los testimonios de Julia Mamaea, tampoco aceptó que la representada sea la madre de Alejandro Severo, descartando por tanto la hipótesis de Bernoulli y aceptando la propuesta de Saletti[6954]. Por último, en la CAG *Nîmes*, no se inclinó por una teoría determinada. Simplemente mencionó que este testimonio se ha identificado con Plautilla, Julia Maesa y Julia Mamaea[6955]. Las facciones de la cara, que presentan ciertas arrugas, así como los marcados globos oculares nos llevan a tomar la determinación de pensar lo mismo que en su día hicieron Falletti Maj, Saletti, Wiggers y Wegner de que no estamos ante una mujer vinculada con la familia imperial. Por el cabello podemos pensar que es de época de los Severos, algo que confirmaron diferentes especialistas que estudiar la pieza; donde la ausencia de paralelos nos permite a su vez asegurar que se tratada de una privada ya madura.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Espérandieu 1910, 424 n.º 2651 (con fot. p. 424 n.º 2651); Mzauric 1911, 10 n. º 22; Felletti Maj 1958, 112 n.º 6; Saletti 1967, 36 n.º 14; Bernoulli 1969, 110 n.º 15; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers) y 209 (Wegner) CAG *Nîmes* 1996, 134 n. º 233, 3.

[6951] Bernoulli 1894,110 n. º 15: "*Kopf im Nismes, Temple de Diane, mit hohem Untergesicht; doch vielleicht richtig benann*t".
[6952] Mazauric 1911, 10 n. º 22.
[6953] Saletti 1967, 36 n. º 14.
[6954] Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers) y 209 (Wegner).
[6955] CAG *Nîmes* 1996, n. º 233, 3.

R88. Busto femenino[6956]



[6956] La fotografía es de la propiedad del Musée de la Romanité de Nimes. Agradecemos la gentileza de Raffaella Gafà.

Lugar de conservación: Francia, Nimes, *Musée de la Romanité*, inv. M0455_891.25.17[6957].

Estado de conservación: Buen estado de conservación. La cabeza se encuentra sobre un busto moderno[6958]. Las principales restauraciones se acometieron en las pupilas y la nariz, esta última realizada de nuevo[6959].

Dimensiones: La altura total es de 57 cm[6960].

Procedencia: Aunque Espérandieu señaló que se encontró en Nimes[6961], tal y como matizó Mazauric, se encontró en el mismo contexto que el ejemplo anterior, en Sainte-Colombe. El fallo del descubrimiento se debe a Perrot[6962].

Material: Mármol blanco[6963].

Descripción: La representada es una mujer joven con la cabeza y mirada dispuesta al espectador. La frente no es muy amplia y con forma triangular condicionada por el peinado. Las cejas curvas y largas están conseguidas a partir de finas incisiones en el mármol. Los ojos son grandes y dotados de finos párpados. Están elaboradas las pupilas e iris. La nariz es recta y alargada, presentando por el contrario un tabique nasal estrecho. Las mejillas son carnosas que, junto con la delicada barbilla, le permite tener una cara con forma ovalada. Las orejas no están descubiertas y el peinado, dispuesto a partir de una línea central, se desarrolla a ambos lados de manera libre hasta finalizar en la parte trasera a través de un recogido alto. La boca no es muy grande, a excepción de los labios, sobre todo el inferior que presenta un tamaño mayor que el superior.

Comentario: La propuesta de que es una representación de Plautilla procede del trabajo de Buchholz, quien incluyó este retrato dentro del elenco de los pertenecientes al tercer y cuarto estilo[6964]. El primero en plantear que se trataría de un retrato de carácter privado fue Joubin, situándolo en el siglo III d.C.[6965]. Mazauric propuso que se trataría de Julia Mamaea[6966]. Meischner apuntó también la posibilidad de que estemos ante una persona anónima, datándolo bajo el período Severiano al estar el peinado desarrollado a imitación de los marcados por Julia Domna[6967]. Saletti también secundó esta posibilidad,

---

6957 En las publicaciones antiguas, viene referenciada la pieza de la siguiente forma: *Maison Carrée*, inv. 38.

6958 Espérandieu 1910, 441 n. º 2696; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).

6959 Wiggers y Wegner 1971, 209 (Wegner).

6960 Mazauric, 1911, 10 n. º 23. Joubin 1902, 85 n. º 1430; Espérandieu 1910, 441 n. º 2669 ambos indicaron una altura de 25 cm, que correspondería con la cara.

6961 Espérandieu 1910, 441 n. º 2696;

6962 Mazauric 1911, 10 n. º 23.

6963 Joubin 1902, 85 n. º 1430. Este autor debido a que el color que presenta la cabeza y el busto son diferentes, consideró que este último es una producción moderna: "*Le buste, d´un marbre différent de celui de la tête, paraît moderne*"; Espérandieu 1910, 441 n. º 2669.

6964 Buchholz 1963, 152.

6965 Joubin 1902, 85 n. º 1430. Joubin se equivocó cuando expuso los argumentos de Bernoulli. Error que también cometieron posteriormente Espérandieu 1910, 441 n. º 2669 y Buchholz 1963, 112-113 n. 146. Se refieren al comentario del retratado anterior comentado por nosotros de la cabeza encontrada también en la ciudad de Nîmes y atribuida a Mamaea (Bernoulli 1969, 110 n. º 15). Opinión que es descartada por el propio Saletti al no encontrar una similitud con los retratos de la madre de Alejandro Severo. Cf. Saletti 1967, 36 n. 21. Saletti comentó el fallo tanto de Joubin como de Buchholz, no dándose cuenta de que el primero que equivocó fue Espérandieu. Cf. Saletti 1967, 35 n. º 21.

6966 Mazauric 1911, 10 n. º 23.

6967 Meischner 1964, 123 n. º 6.

y, una vez más, el cabello fue el aspecto fundamental para sostener su propuesta. El retrato no puede ser identificado con Plautilla ya que el *Nestfrisur*, con las orejas descubiertas, las ondas poco marcadas y el recogido alto no se correspondería con los retratos de la esposa de Caracalla[6968], más bien, estaríamos ante un retrato privado[6969]. Wiggers apuntó que el peinado no se corresponde con el que llevó Plautilla[6970], algo que también señaló Wegner, dando este último la razón al investigador italiano, al afirmar que, con toda probabilidad, la representada sea anónima [6971] . Argumentos que también expuso anteriormente a ellos, Meischner, al definir el moño como flexible, por lo que se alejaba de los cánones de Plautilla[6972]. No solo el peinado, sino las diferencias fisionómicas nos permiten asegurar que nos encontramos ante una privada del siglo III d.C.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Joubin 1902, col. 85-86 n.º 1430; Espérandieu 1910, 441 n.º 2669 (con fot. p. 441 n.º 2669); Mazauric 1911, 10 n. º 23; Buchholz 1963, 47, 112-113 nota 146, 152; Saletti 1967, 35-36 n.º 13; Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers) y 209 (Wegner).

[6968] Este argumento también lo recogió en su día Buchholz, aunque no por ello descartó que la representada era la hija de Plauciano. Cf. Buchholz 1963, 47: "*Es bleibt also wiederum nur Plautilla übrig, bei der allerdings die Hinterkopfflechte nie so hoch hinaufläuft*".

[6969] Saletti 1967, 35-36 n. º 13.

[6970] Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers).

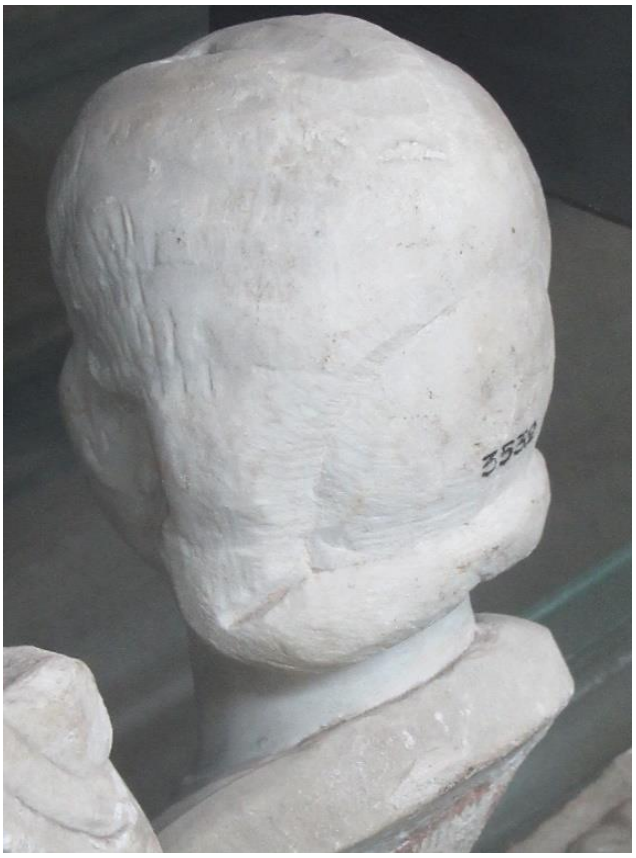
[6971] Wiggers y Wegner 1971, 209 (Wegner).

[6972] Meischner 1964, 124.

R89. Retrato femenino[6973]



[6973] Autopsia del retrato: 01/06/2018. Fotografías del autor. Fotografías del autor. La mala calidad de las fotos se debe a que se encuentra la pieza dentro de una vitrina de cristal que nos fue imposible abrir.



Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, *Museo Profano Lateranense*, sala XIV, vitrina (inv. 3532).[6974]

Estado de conservación: La nariz y el ojo izquierdo presentan signos de deterioro[6975]. La cabeza es antigua mientras que el busto es de factura moderna.

Dimensiones: La altura total es de 21,5 cm. La cabeza tiene unas dimensiones de 11,5 cm[6976].

Procedencia: Se desconoce el lugar el hallazgo. En el catálogo de Giuliano se indica directamente que pertenece a los *Musei Vaticani*[6977].

Material: Mármol[6978].

Descripción: Representa a una mujer que tiene la cabeza ovalada, ligeramente girada a su derecha[6979] e inclinada hacia un plano superior, mismo lugar al que proyecta la mirada. La frente no es muy amplia y con forma triangular, debido a la disposición del peinado. Los párpados son pesados [6980] y de grandes dimensiones, sobre todo los

[6974] Así viene reflejado en el catálogo de Dahmen 2001, 180 n. º 134.
[6975] Dahmen 2001, 180 n. º 134.
[6976] Giuliano 1957, 67 n. º 79.
[6977] Giuliano 1957, 67 n. º 79.
[6978] Giuliano 1957, 67 n. º 79.
[6979] Giuliano 1957, 67 n. º 79; Dahmen 2001, 180 n. º 134.
[6980] Giuliano 1957, 67 n. º 79: "*La palpebra superiore discende pesantemente sugli occhi*".

superiores. Estos últimos están desarrollados a partir de largas y curvas líneas incisas, mientras que los inferiores son más sinuosos. Los ojos almendrados son grandes y saltones, donde se aprecia con especial nitidez los iris y pupilas. Mientras que los primeros están desarrollados a partir del perfilamiento de una circunferencia inacabada en su extremo superior, las segundas están conseguidas a partir del rebajamiento del mármol con la misma forma[6981]. La nariz es recta y fina, al igual que la boca dotada de pequeños labios. Las mejillas son carnosas, el mentón delicado y el cuello estilizado. Las orejas están descubiertas debido a la disposición del peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea perpendicular a la cara e instalada en la parte central y superior de la testa. A cada lado se desarrollan una serie de ondas dispuestas simétricamente, siendo las dos primeras de mayor grosor. Detrás de las orejas todo el cabello converge y se prolonga verticalmente hasta la nuca donde se aprecia en la parte posterior un recogido trapezoidal[6982].

Comentario: La asimilación a Plautilla vino dada por Buchholz que lo englobó dentro del elenco de retratos perteneciente al tercer y cuarto estilo[6983]. Por su parte, tanto Giuliano[6984], Saletti[6985] , Wiggers[6986] o Dahmen[6987] se inclinaron por pensar que estamos ante una privada. El tipo de cabello, en forma de nido, definido con el término alemán de *Nestfrisur*, fue desarrollado por Plautilla al igual que por otras mujeres imperiales y anónimas. En opinión de Saletti no se puede reconocer en este retrato a la esposa de Caracalla por las siguientes razones. En primer lugar, las ondulaciones mostradas no se corresponderían, pues en los numerarios de la *Augusta* el peinado está dispuesto libremente. Por otro lado, las orejas estarían cubiertas y no visibles como es en este caso[6988]. Wiggers sostuvo que por un mechón que se posa en la mejilla es un elemento importante a tener en cuenta para descartar que estemos ante la hija de Plauciano. Dahmen matizó que, si miramos su parte posterior, el peinado parece inacabado. Apenas se aplicaron algunas cinceladas. Misma situación se aprecia en los mechones instalados delante de las orejas, a lo que en su día Wiggers hizo mención en su comentario[6989].

Aunque son ciertas las apreciaciones realizadas en los anteriores trabajos que el tipo de peinado sería uno de los argumentos más importantes para descartar la atribución a Plautilla, no podemos olvidar los siguientes aspectos. En primer lugar, nos encontramos ante una pieza de pequeño formato, mucho menor que al natural. Aunque no es un aspecto determinante para descartar que estemos ante una representante de la casa imperial, sí que constituye un atenuante a tener en cuenta. Por otro lado, tal y como sostuvo el anterior autor, da la sensación de que está inacabada en lo que respecta al cabello. Además, si observamos las facciones son rudas en su ejecución, lo que distaría de lo que se esperaba de una representante de la casa imperial. Por otro lado, desconocemos el contexto arqueológico en el que apareció, pero de ser Roma, estaríamos ante un ejemplo realizado por una persona inexperta. La expresión de los ojos y la mirada, nos permite decir que estamos ante un retrato naturalista, alejado de formas idealizadas, propio de esta época.

6981 Así nos informa Dahmen 2001, 180 n. º 134.
6982 Giuliano 1957, 67 n. º 79.
6983 Buchholz 1963, 152.
6984 Giuliano 1957, 67 n. º 79.
6985 Saletti 1967, 37- 37 n. º 22.
6986 Wiggers y Wegner 1971, 28 n. º 22 (Wiggers).
6987 Dahmen 2001, 180 n. º 134.
6988 Saletti 1967, 38 n. º 22.
6989 Dahmen 2001, 180 n. º 134.

Todos estos condicionantes conducen a que pensemos que estamos ante una privada que imita el peinado de su época.

Datación: Entre 220 y el 230 d.C.[6990], fecha a la que también llega Saletti mencionando que no hay motivo para negar tal afirmación[6991].

Bibliografía: Giuliano 1957, 67 n.º 79 (con fot. lám. 47 n.º 79a y n.º 79b); Buchholz 1963, 152; Saletti 1967, 37-38 n.º 22; Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers); Dahmen 2001, 180 n.º 134 (con fot. lám. 134 n.º 134).

[6990] Giuliano 1957, 67 n. º 79; Saletti 1967, 37 n. 30: "*Giuliano (...) data il ritratto tra il 220 e il 230. Non si vede preché ci si debba discostare da questa datazione, suggerita dal diffondersi net erzo decenio del secolo, da Giulia Paola in poi, del tipo de pettinatura rapresentato*".
[6991]".

R90. Estatua femenina[6992]



[6992] Fotografías extraídas de: Poulsen 1923, n. º 102.



Lugar de conservación: Inglaterra, Londres, Chiswick, *Syon House*.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación, pues tanto cabeza como cuerpo son pertinentes. Las zonas más dañadas fueron la punta de la nariz, partes de las vestiduras y algunos dedos del pie derecho. A su vez, también presenta desperfectos en la mano derecha y el manto. El pliegue que se prolonga entre los dos brazos cruzando a la altura del pecho, también fue retocado, aunque estas últimas modificaciones parecen que se sucedieron en la Antigüedad, atestiguado a partir de una erosión en dicha región. La parte trasera de la escultura no está tan trabajada. Tanto los ornamentos como la diadema sí que son fruto de una modificación producida durante la Edad Moderna[6993].

Dimensiones: La atura total es de 215 cm de altura. La cabeza tiene unas dimensiones de 29 cm[6994].

Material: Mármol[6995].

Descripción: El tipo estatuario en el que está insertada es difícil de definir. Se ha propuesto que podría ser de estilo orante que fue popular desde el gobierno de Augusto con el fin de mostrar la *pietas* y el regreso a las costumbres tradicionales. Además, la sutileza y el tratamiento en la ejecución de los pliegues permitió a Poulsen proponer que estuviese dentro del "estilo Imperio", propio del siglo I d.C.[6996]. La cabeza ovalada está girada ligeramente a su derecha, proyectando la mirada a un plano inferior y a un punto indeterminado. Se observa que el peso del cuerpo lo proyecta hacia la pierna izquierda, mientras que su derecha está adelantada. La frente es amplia, estrechándose sensiblemente en las sienes debido a la disposición del peinado. Las cejas son largas y

[6993] Poulsen 1923, 105 n. º 102. Además de las características señaladas, Meischner puntualizó que las orejas también son fruto de una remodelación posterior de época. Cf. Meischner 1964, 82 n. º 64.
[6994] Poulsen 1923, 105 n. º 102. Meischner solo mencionó la altura de la cabeza que coincide con el trabajo anterior. Cf. Meischner 1964, 82 n. º 64.
[6995] Poulsen 1923, 105 n. º 102.
[6996] Poulsen 1923, 106 n. º 102.

bien definidas[6997]. Los ojos, almendrados, pequeños y dotados de pupilas e iris, están encuadrados en unos párpados ricamente definidos, especialmente los superiores a partir de líneas incisas oblicuas. La nariz es larga y recta. La boca pequeña, donde sobresale el labio inferior parece estar dibujando una tenue sonrisa a partir de la elevación de las comisuras. Las mejillas no son especialmente carnosas, el mentón es amplio sin llegar a ser puntiagudo y el cuello es estilizado. Las orejas están descubiertas pese al volumen que presenta el peinado. Este último está desarrollado a partir de una línea central perpendicular a la cara e instalada en la parte alta de la testa. A sendos lados aparecen dibujadas unas ondas dispuestas longitudinalmente hasta la altura de las orejas. Desde ahí, toda la masa capilar desciende verticalmente hasta la nuca donde converge todo el cabello. El peinado es adornado por una amplia tiara o *stephane*. Aunque resulta complejo, siguiendo la reciente clasificación ofrecida por Grossi, podríamos englobar este objeto dentro de la categoría II, b[6998]. Sin embargo, no resulta determinante si tenemos presente que dicho atributo fue un añadido posterior. Las vestiduras destacan por un fino modulado, destacando uno de los pliegues que cruza toda la región abdominal, justo debajo de los senos. Esto permite que sendos brazos estén flexionados y proyectados hacia un plano superior, cuyas manos sujetan parte del velo que cubre la cabeza. En los pies se aprecian unas finas sandalias.

Comentario: El primero que estudió la pieza fue Poulsen que no llegó a pronunciarse sobre la identidad de la representada. El único dato cronológico que aportó fue que, por el tipo de peinado, podríamos datar el ejemplo durante el gobierno de Heliogábalo o Alejandro Severo. Se podría pensar que es una de las esposas del primero. Sin embargo, la inexistencia de paralelos fue determinante para que finalmente se decantara por una privada6999. Por otro lado, propuso como momento de creación a partir de la tipología estatuaria, el siglo I d.C., dentro del período augusteo. El peinado y algunos elementos fueron modificados en un momento posterior bajo la dinastía de los Severos, con el fin de adaptarla al gusto de la época[7000]. Meischner denominó esta escultura como tipo Chiswick. Los aspectos fundamentales que le permitieron llegar a la determinación de que no estamos hablando de una privada sino ante una mujer relacionada con la familia imperial fueron los siguientes. En primer lugar, la diadema que luce es uno de los principales indicativos. Por otro lado, el parecido con los ejemplos del tipo Doria es sorprendente, lo que permitiría plantear que estamos ante la misma persona. Sin embargo, precisó que no todos ellos pueden ser asimilados. Por ejemplo, no encontramos los gestos infantiles que imperan en el testimonio del *Palazzo Doria*, pudiéndose mejor proponer como paralelo el retrato custodiado en este caso en Venecia (inv. 210). Además de matizar que la cabeza no presenta una consonancia estricta con el cuerpo, también incidió en algunos problemas derivados de las remodelaciones a las que fue sometida como la diadema o las orejas que parecen estar trabajadas mucho más toscas que el resto de la estatua[7001]. Si tenemos pretense que este tipo Doria fue considerado por Buchholz como ejemplos que representaban a Plautilla, es lo que permitió a Wiggers y también a nosotros incluirlos dentro del elenco de retratos que tradicionalmente se han venido considerando como representaciones de la esposa de Caracalla. Si nos detenemos en los comentarios aportados por Meischner, fue muy crítica

[6997] Meischner llegó a advertir que las cejas aparecen demasiado marcadas. Cf. Meischner 1964, 82 n. º 64.
[6998] Grossi 2016-2017, 77 tabla 4.
[6999] Poulsen 1923, 105-106 n. º 102.
[7000] Poulsen 1923, 106 n. º 102.
[7001] Meischner 1964, 82 n. º 64. Sobre los retratos que engloba Meischner dentro de la tipología Dora, cf. Meischner 1964, 78-79 n. º 57-63.

con las teorías de Buchholz, considerando que más que la hija de Plauciano estos testimonios corresponderían a alguna de las hijas de Septimio Severo[7002].

Wiggers matizó que este tipo de peinado lo podemos encontrar en monedas relacionadas con Plautilla. Es a partir de las diferencias existentes en lo que respecta a las características fisionómicas lo que permitió descartar que estemos ante una representación de la *Augusta*. Por ello y basándose en las tesis propuestas por Poulsen, llegó a la determinación de que estamos ante un retrato de carácter privado[7003]. Los problemas cronológicos que plantea la estatua no son los únicos elementos que nos permitirían ser reticentes a considerar que estamos ante una representación de Plautilla. En primer lugar, la fisionomía no responde a los patrones desarrollados por la esposa de Caracalla. Por otro lado, es posible que ese tipo de peinado no se llegara a representar en la estatuaria. Por tanto, debido a dichas diferencias y la ausencia de *damnatio memoriae* opinamos que no nos encontramos ante Plautilla. Determinar si responde a una privada o una Augusta sustentándose para ello en la diadema también es arriesgado, más si tenemos en cuenta que esta última responde a labores de restitución que se hicieron en un momento posterior.

Datación: siglo I d.C., reutilizada segunda mitad del siglo III d.C.

Bibliografía: Poulsen 1923, 105-106 n.º 102 (con fot. n.º 102); Meischner 1964, 82 n.º 64; Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).

[7002] Sobre dicha cuestión, cf. Meischner 1964, 78-81. Sobre la precisión de que este ejemplo según la opinión de la anterior autora correspondería más bien con una de las hijas de Septimio Severo, ya lo puso de manifiesto Wiggers en el comentario a la pieza. Cf. Wiggers 1971, 122 (Wiggers): "*Den Kopf der Statue, der in der zweiten Fassung nurmehr Lebnesgröße aufweist, betrachtete J. Meischner als Bildnis einer Tochter des Septimius Severus*".

[7003] Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).

V. Retratos de posible factura moderna

R91. Busto femenino[7004]



[7004] Fotografía extraída de: Visconti 1885, lám. 97 n. º 590.

Lugar de conservación: Italia, Roma, *Museo Torlonia*, inv. MT.570.

Estado de conservación: Buen estado de conservación. Posiblemente estemos ante una copia moderna[7005].

Dimensiones: La altura total es de 63 cm[7006].

Procedencia: Se desconoce su procedencia. Sabemos que perteneció a la colección particular de Caracappi[7007].

Material: Mármol griego[7008]. Según Wegner la cabeza es original mientras que el busto de época moderna[7009].

Descripción: La representada es mujer con facciones maduras que no corresponderían con la edad de Plautilla. Se muestra con la cabeza girada hacia su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La forma del cráneo es alargada con frente triangular y estrecha. Los ojos son amplios, la nariz afilada y la boca pequeña. Las orejas se muestran descubiertas. La barbilla también es estrecha y el cuello largo. El peinado recuerda a los tipos desarrollados durante la dinastía Antonina. Una onda espesa dispuesta a dos aguas rodea la frente y en la zona de las sienes se aprecian pequeños rizos. Una serie de trenzas colocadas de manera longitudinal y de menor grosor, que la que se encuentra en la frente, se prolongan hasta la parte trasera de la testa donde convergen en un recogido. La pañería está conformada por una toga y un manto con pliegues, especialmente a la altura de los senos. Debajo de la basa se puede observar una base rectangular donde, en uno de sus lados, viene insertada una cartela con el nombre de la esposa de Caracalla.

Comentario: La identificación tradicional con Plautilla se debe al trabajo de Visconti. El investigador italiano sostuvo su hipótesis a partir del peinado, que le recordaban a las formas desarrolladas por la esposa de Caracalla en las monedas. También, la supuesta juventud que presenta la representada fue determinante para dicho planteamiento[7010]. Gasparri también atribuyó este retrato a la hija de Plauciano, empleando para ello los comentarios desarrollados por Visconti donde observaría una correlación entre el peinado del retrato y el desarrollado en las monedas[7011]. Sin embargo, esta identificación fue cuestionada por Bernoulli, quien aseguró que, pese a las similitudes que pudiera presentar con Plautilla, estamos ante un retrato de carácter privado[7012]. Wegner en su día asignó este ejemplo a Crisipina, basándose para ello en el testimonio de la mujer de Cómodo conservado en el *Palazzo Massimo alle Terme* (inv. 800) y adscrito al "Tipo Roma"[7013]. El estudio de este último fue determinante, datando nuestro testimonio en época tardoantoniniana, aspecto que también secundó Buchholz, Wiggers o Saletti[7014]. Estamos de acuerdo con la opinión ofrecida por los especialistas de que este ejemplo no responde a los tipos desarrollados durante la dinastía de los Severos sino a la

[7005] Visconti 1885, 397 n. º 570 (n. º 59); Gasparri 1980, 222 n. º 570.
[7006] Visconti 1885, 397 n. º 570 (n. º 59); Gasparri 1980, 222 n. º 570.
[7007] Visconti 1885, 397 n. º 570 (n. º 59); Gasparri 1980, 222 n. º 570.
[7008] Visconti 1885, 397 n. º 570 (n. º 59); Gasparri 1980, 222 n. º 570.
[7009] Wegner 1939, 276.
[7010] Visconti 1885, 397 n. º 570.
[7011] Gasparri 1980, 222 n. º 570.
[7012] Beroulli 1969, 68.
[7013] Wegner 1939, 276.
[7014] Buchholz 1963, 153; Saletti 1967, 38 n. º 24; Wiggers y Wagner 1971, 127 (Wiggers).

saga imperial precedente. Además, no podemos tampoco asegurar que estemos ante un retrato de época clásica, ya que solo contamos con la fotografía para realizar nuestro análisis. Por último, nos gustaría incidir en que la representada es una mujer de mediana edad o adulta, lo que impide pensar que estamos ante Plautilla. Aunque es difícil de precisar, por el modulado que presenta la pieza, creemos que estamos ante un retrato de factura moderna; opinión que contradeciría lo apuntado por Wegner que sostuvo que la cabeza sí que era romana.

Datación: Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: Bernoulli 1969, 68; Visconti (1885, 397 n.º 570 (con fot. lám. 97 n.º 570); Wegner 1939, 276; Buchholz 1963, 153; Saletti 1967, 38 n.º 24; Wiggers y Wagner 1971, 127 (Wiggers); Gasparri 1980, 222 n.º 570.

R92. Cabeza femenina[7015]



[7015] Fotografía extraída de la base de datos NEsp NIM 153: http://nesp.mmsh.univ-aix.fr/details.aspx?ID=NIM+153&num=undefined. Consultado en: (22/06/2020). Fotografía propiedad del museo.



Lugar de conservación: Francia, Orleans, *Musée Archéologique* inv. n. º A.7099 MH.

Estado de conservación: El retrato presenta un perfecto estado de conservación, a excepción de la punta de la nariz que aparece dañada. El mármol se encuentra ennegrecido, tal y como informó Desnoyers, desconociéndose los motivos de dicha pigmentación[7016].

Dimensiones: La altura total es de 20,5 cm[7017].

Procedencia: El busto fue encontrado en 1740 en las ruinas de la Fuente de Nimes. Perteneciente a la colección de Tersan, pasaría después a manos de *Allier d´Auterroche*, quien en 1828 lo donaría a los fondos del museo[7018].

[7016] Desnoyers 1882, 106 n. º 140.
[7017] CAG *Nîmes* 1996, 266 n. º 2. En Espérandieu 1910, 441 n. º 2698 señaló que las medidas son de 13 cm.
[7018] Desnoyers 1882, 106 n. º 140; Espérandieu 1910, 441 n. º 2698.Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); CAG *Nîmes* 1996, 266 n. º 2.

Material: Mármol blanco[7019].

Descripción: La pieza representa a una niña que tiene puesta la mirada hacia el espectador. La frente, grande, se muestra despejada. Unos amplios y profundos arcos supraciliares enmarcan unos grandes ojos, dotados estos últimos de iris y pupilas. La nariz es amplia, no pudiéndose decir lo mismo de la boca. El mentón apenas sobresale del contorno circular impuesto por la forma de la cara donde destacan unas carnosas mejillas. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, está compuesto por una serie de ondas, dispuestas de manera longitudinal y que todas ellas convergen en la parte trasera de la testa en un recogido plano que ocupa casi toda la testa y en forma de espiral. Una corona o diadema de grandes dimensiones remata el peinado.

Comentario: La primera noticia sobre el retrato vendría de la mano de Tersan quien se limitó a mencionar que estaríamos ante un retrato dotado de diadema, realizado en mármol, además de aportar las medidas. No llegó a proponer una identificación[7020]. Desnoyers señaló que estaríamos ante un busto de Domitila, esposa de Domiciano[7021]. Espérandieu, unos años más tarde, tampoco propuso una adscripción[7022]. Wiggers opinó que estamos ante la representación de una persona joven, que podría coincidir con la edad que tuvo Plautilla antes de morir. El peinado, estilo *Melonenfrisur*, también encajaría con las formas desarrolladas por la *Augusta*. Sin embargo, terminó por descartarla al considerar que estamos ante una pieza de factura moderna, propia del siglo XVIII[7023]. Estamos de acuerdo con el anterior investigador que podríamos estar hablando de una obra posterior, eso sin contar que los rasgos fisionómicos no recuerdan a las primeras representaciones de Plautilla, lo que nos permitiría señalar que nos encontramos ante una imagen icónica. La presencia de la corona es el elemento que nos permitiría hablar de una representante de la familia imperial, pero son muchos los problemas de esta pieza.

Datación: Siglo XVIII, imitación del peinado estilo *Melonenfrisur*.

Bibliografía: de Tersan 1819, 12 n.º 54; Desnoyers 1882, 106 n.º 140; Espérandieu 1910, 441 n.º 2698 (con fot. p. 441 n.º 2698); Wiggers y Wegner 1971, 125 (Wiggers); CAG *Nîmes* 1996, 266-267 n. º 2 (con fot. p. 266 fig. 181).

[7019] Desnoyers 1882, 106 n. º 140; Espérandieu 1910, 441 n. º 2698. La cabeza está teñida de color oscuro, tal y como se indica en el CAG *Nîmes* 1996, 266 n. º 2: "*Tête juvénile diadémée en marbre teinté en bronze pour dissimuler des traces de incendie*".

[7020] De Tersan 1819, 12 n. º 54: "*Tête de femme ornée du diadème; 5 pouces de hauter. Piédouche en marbre*".

[7021] Desnoyers 1882, 106 n. º 140.

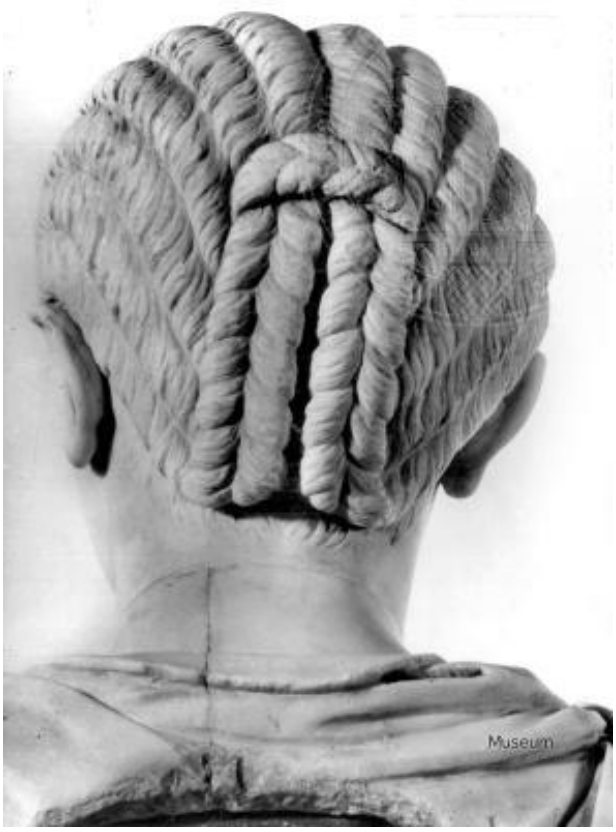
[7022] Espérandieu 1910, 441 n. º 2698. No obstante, en el CAG *Nîmes* 1996, 137 n. º 2, se señala que Espérandieu la identificó con Domitila.

[7023] Wiggers y Wegner 1971, 125.

R93. Busto femenino[7024]



[7024] Fotografías extraídas de: http://www.khm.at/objektdb/detail/51088/ y https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=22900. Consultado: 01/04/2019.



Lugar de conservación: Austria, Viena, *Kunsthistorisches Museum*, inv. I 206.

Estado de conservación: El busto presenta un buen estado de conservación. Se ha dudado si nos encontramos ante una pieza de producción romana o una copia moderna. Aunque busto y cabeza son pertinentes, se puede observar por una señal en el cuello que en algún momento se fracturó y precisó de su restauración.

Dimensiones: La altura total es de 64 cm[7025].

Material: Mármol.

Descripción: Estamos ante una mujer joven con la cabeza dispuesta al frente. Las facciones que se aprecian en la pieza son suaves, propias de la edad de la representada. La cabeza con forma oval muestra una frente amplia y despejada que da paso a unas cejas arqueadas que enmarcan unos profundos arcos supraciliares. Los ojos, donde se pueden observar tanto los párpados, las pupilas y los iris, son almendrados y destacan por su mirada penetrante[7026]. La nariz es recta y pequeña y la boca, aunque no es muy larga, está dotada de amplios labios, especialmente el inferior. La barbilla es pequeña y apenas sobresale del contorno de la cara. Las orejas están descubiertas por el tipo de peinado desarrollado. Este último es estilo *Melonenfrisur*, compuesto por una serie de ondas que parten de la frente y sienes y se prolongan hasta la zona trasera de la testa donde son unidas a partir de un recogido alto[7027]. El moño está conformado por un total de cinco

[7025] https://www.khm.at/objektdb/detail/51088/. En línea: 09/02/2019.
[7026] Sacken y Kenner 1866, 46 n. º 204 a.
[7027] Sacken y Kenner 1866, 46 n. º 204 a.

trenzas. Una de ellas, de menor tamaño y dispuesta de manera horizontal, es la que viene colocada en la parte superior del recogido. El resto, que siguen un curso vertical y son de mayor tamaño, se extienden desde la nuca hasta la parte alta de la cabeza. Pequeños mechones, trazados con delicadas líneas incisas, se aprecian en la zona de la nuca, no sucediendo lo mismo en la frente o sienes, ni tampoco delante de las orejas como sería lo habitual en la retratística de la esposa de Caracalla. La pañería lo conformaría una delicada túnica abrochada por cuatro botones, dos a cada uno de sus lados. Los pliegues, que se encuentran a lo largo de toda la *stola*, destacan por una mayor concentración en la zona de los senos y en los brazos.

Comentario: En los trabajos de von Sacken y Kenner[7028], hablaban de que la representada posiblemente fuera una persona anónima. Saletti planteó, aunque con cautela, que se podría adscribir a Plautilla[7029]. Según el anterior autor, hay semejanzas de este este retrato con los ejemplos conservados en Florencia (*Galleria degli Uffizi*, inv. 218), Nápoles (*Museo Nazionale*, inv. 6189) y Roma (*Museo Nazionale, Palazzo Massimo alle Terme*, inv. 58637). Todos ellos, además de mostrar a niñas, con gestos casi infantiles, se caracterizan por presentar el peinado en estilo *Melonenfrisur*[7030]. Sin embargo, también fue consciente de que este ejemplo difiere de los anteriores en algunos aspectos. Concretamente, indicó que la cabeza de Viena tiene una forma más aplanada. Los arcos supraciliares tampoco son demasiado profundos al igual que los párpados, que no son tan amplios como viene siendo habitual en la retratística de la *Augusta*. El peinado lo consideró demasiado estático, no teniendo mechones de cabello en algunas partes de la cara o de la nuca como ocurre en otros testimonios. Por otra parte, la boca tampoco responde a los paralelos que se tienen de la esposa de Caracalla; en especial, en la forma que adquiere el labio superior. Todos estos aspectos conducen a que finalmente, en las conclusiones de su trabajo, el retrato de Viena sea excluido del elenco de representaciones de Plautilla[7031]. Por su parte Wiggers, se mostró reticente, pues opinó que estamos ante una copia moderna por el tratamiento que adquiere su superficie, además del modelado de las trenzas o la ejecución de los ojos[7032]. Algo parecido ya lo advirtió con anterioridad Bernoulli, aunque este sí que incluyó el ejemplo de Viena entre los posibles retratos de Plautilla[7033].

Las facciones fisionómicas, así como las características estilísticas, estas últimas derivadas de cómo está conformado el peinado, son muy estereotipadas. Estos aspectos impiden que podamos asegurar que estemos ante la *Augusta*. Eso sí consideramos que es una pieza de factura romana. El elemento fundamental que nos permitiría rechazar que estamos ante Plautilla se debe a la disposición del recogido, elemento que no se correspondería con las formas desarrolladas en las monedas. Sin embargo, este último no es el único que nos permite rechazar la atribución, pues también podríamos pensar que estamos ante un añadido posterior. En primer lugar, el desconocimiento del contexto arqueológico, impide que podamos asegurar que estamos ante la esposa de Caracalla, más si tenemos en cuenta que nos encontramos ante una pieza que se caracteriza porque sus rasgos son demasiado estereotipados. La presencia de signos de *damnatio memoriae*

[7028] Sacken y Kenner 1866, 46 n. º 204 a.
[7029] Saletti 1967, 40 n. º 34.
[7030] Saletti 1967, 40: "*L´unico caso dubbio, nel confronto generale dei ritratti plastici e monetali, è presentato in essa dal ritratto di Viena. Escudiamolo quindi per il momento e consideriamo in particolare gli esemplari di Firenze, di Napoli e del Vaticano*".
[7031] Saletti 1976, 41-42.
[7032] Wiggers y Wegner 1971, 129 (Wiggers).
[7033] Bernoulli 1894, 68.

habría sido fundamental, pero la fractura del cuello tampoco es un claro indicio. Por último, estamos de acuerdo con los trabajos que apuntaban que, posiblemente, estemos ante una copia de factura moderna por la forma del modulado, especialmente a partir de la ejecución de los ojos y párpados.

Datación: Primera mitad del siglo III d.C.[7034].

Bibliografía: Bernoulli 1894, 68; Sacken y Kenner 1866, 46 n. º 204 a; Saletti 1967, 40 n. º 34; Wiggers y Wegner 1971, 128 (Wiggers).

[7034] Sacken y Kenner 1866, 46 n. º 204 a. Apenas mencionan que se puede datar a partir del siglo III d.C.

R94. Busto femenino[7035]



[7035] https://www.bonhams.com/auctions/18947/lot/137/

Lugar de conservación: Colección privada. El busto se vendió en la casa de subastas *Bohams*.

Estado de conservación: La pieza tiene un excelente estado de conservación. Presenta daños en la oreja derecha, en especial en la parte del pabellón auditivo. Se aprecian magulladuras en la frente, ceja y ojo izquierdo y los dos labios en su parte también izquierda. En las orejas aparecen dos orificios que dan la sensación de que en un determinado momento pudo llevar pendientes. La pañería tiene un buen estado de conservación a excepción de dos pequeñas incisiones en forma de círculo insertadas a la altura de los senos. Aunque en el catálogo de la subasta no se indicó, la basa estaría confeccionada en otro material; aspecto que podemos determinar por la distinta coloración.

Dimensiones: El tamaño total es de 59, 9 cm. La cabeza tiene una dimensión de 26, 6 cm.

Procedencia: Se desconoce su procedencia original, ya que fue adquirida en los años cuarenta por un coleccionista francés y la pieza fue vendida en una casa de subastas londinense[7036].

Material: Mármol blanco de buena calidad, posiblemente de *Luni*-Carrara.

Descripción: La imagen representa a una joven seria con facciones redondeadas. Mientras que la cabeza se encuentra de frente, no ocurre lo mismo con los ojos, que los proyecta hacia su lado derecho. Estos últimos, almendrados, están enmarcados en amplios arcos supraciliares y cejas escasamente pobladas. El pequeño mentón rompe la armonía circular que presenta el contorno del cráneo. El cuello es esbelto y alargado. El peinado está dividido por una línea insertada en la parte superior de la cabeza y una serie de ondas, un total de siete, que nacen de la frente y sienes y se disponen de manera curvada hasta prolongarse a la nuca desde donde se inicia un recogido plano y de forma oval compuesto por cuatro ondas. En su conjunto este tipo de peinado es el denominado estilo *Melonenfrisur*. Delante de las orejas, que están descubiertas, se encuentran una serie de mechones que rompen con el hermetismo impuesto por el cabello. La pañería está compuesta por una *stola* ceñida a la piel, dejándose entrever pequeños pliegues y en sus hombros aparece abrochada con pequeños botoncitos. Una fina tira de tela y dispuesta de manera longitudinal, desciende desde el hombro derecho hasta la zona abdominal, justo debajo de los senos, donde se aprecia un broche de tipo oval cuya figura principal es una flor de nueve pétalos enmarcada en una cenefa circular con una serie de incisiones. Finalmente, el retrato es colocado sobre una peana de alabastro.

Comentario: Pese a que estamos ante una figura femenina con el peinado de estilo *Melonenfrisur*, no podemos hablar de una representación de Plautilla. En la página web del catálogo de la subasta se indica que presenta rasgos similares con el ejemplo conservado en la *Galleria degli Uffizi* (inv. 1914 n. 218) de Florencia, lo que parece indicar que, aunque no lo llega a asegurar, estaríamos ante una copia de la misma representada y, por lo tanto, se podría pensar que es una representación de la esposa de Caracalla. Sin embargo, las facciones de la cara no están del todo pulidas como en el ejemplo florentino. Está labrada de manera tosca y no presenta rasgos distintivos como

[7036] Para ver la información de la pieza, cf. https://www.bonhams.com/auctions/18947/lot/137/. En línea: 30/11/2015.

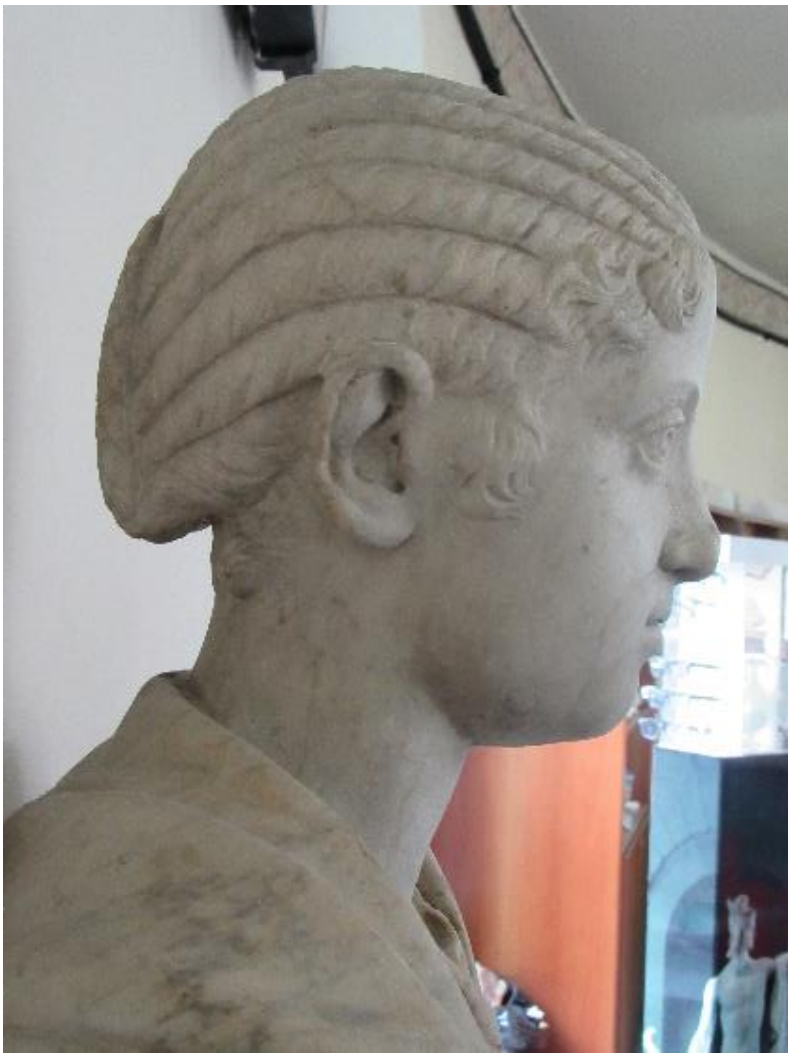
pueden ser los mechones de cabellos instalados en la frente o nuca. De igual forma, la pañería no se asocia a ningún otro testimonio, ni tampoco la inserción del broche. Todos estos condicionantes nos permiten afirmar que estamos ante una privada. Además, la ejecución de los ojos y el resto de las características fisionómicas, trazados a partir de líneas rectas, permite pensar que estaríamos ante una pieza de factura moderna; eso sin contar con el modulado que presenta en su conjunto, que también sería determinante para llegar a dicha conclusión.

Datación: Siglo III d.C.

R95. Busto femenino[7037]



[7037] Autopsia del retrato: 01/06/2018. Fotos del autor.



Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, *Ambulacro* 4, inv. 102.

Estado de conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación. Las zonas más afectadas se concentran en la oreja y hombro izquierdo, parte de los pliegues de la pañería, así como la peana que lo sustenta. Para su restauración se ha empleado el yeso como elemento fundamental[7038]. La superficie parece mostrar signos de haber estado la pieza al aire libre durante un tiempo prolongado[7039]. Busto y cabeza puede que no fueran pertinentes, debido a la distinta coloración que presentan.

Dimensiones: La altura total de 50 cm, mientras que de la cabeza al cuello es de 26 cm[7040].

Procedencia: Desconocida.

[7038] Lippold 1956, 3 n. º 4.
[7039] Sobre esta última puntualización, cf. Jucker 2003, 73: "*Die Oberfläche der vatikanischen Skulptur ist zudem verwaschen, wie wenn sie lange im Freien gestanden wäre*".
[7040] Lippold 1956, 3 n. º 4.

Material: Mármol blanco con betas negras tanto en la cabeza como en el busto. La disposición de estas difiere dependiendo del lugar donde se encuentre, lo que permitió a Lippold[7041] a plantear que cabeza y busto no eran pertinentes. Lo que sí que parece es que ambos pertenecen al período clásico.

Descripción: La representada es una mujer joven, con rasgos infantiles, que tiene la cabeza redondeada y girada hacia la derecha[7042]. Se aprecia un fino modelado en la ejecución. La frente es amplia y se muestra despejada. Las cejas, arqueadas, dan paso a unos profundos arcos supraciliares con juego de luces y sombras. Los párpados son amplios y están trazados a partir de incisiones que enmarcan unos ojos almendrados, percibiéndose las glándulas lacrimales, pupilas e iris[7043]. La nariz es grande y recta, curvándose en su punta de la nariz. La boca es pequeña pero carnosa, sobre todo el labio inferior[7044]. El cuello no es muy amplio y, en opinión de Lippold, los hombros son demasiado grandes en comparación con la cabeza[7045]. El peinado que lleva la representada es de estilo *Melonenfrisur* compuesto por ocho trenzas de desigual tamaño a cada uno de sus lados[7046]. Están dispuestas de manera horizontal, naciendo algunas de ellas en la frente o en las sienes. A la altura de la nuca es donde se produce el arranque del recogido plano que se extiende hasta la zona del cerebelo. Este también está dispuesto con un número similar de ondas entrelazadas[7047]. En la frente y delante de las orejas se encuentran una serie de bucles de cabello[7048]. La pañería responde a la típica vestimenta femenina de la época. Una túnica cuyos pliegues son estrechos y finos y abrochada a la altura de los hombros. Sobre ella se posa un amplio chitón con un amplio pliegue en el margen izquierdo justo debajo de los senos.[7049].

Comentario: Lippold, aunque en su estudio hace mención del tipo de peinado y a las similitudes que presenta con la hija de Plauciano, en ningún momento asegura que estemos ante un retrato de ella, sino más bien ante una niña de época romana[7050].Por su parte, Buchholz sí que reconoce en este ejemplo a la mujer de Carallaca, insertándolo dentro del tercer y cuarto estilo[7051]. En opinión de Saletti, las características fisionómicas, así como el peinado que lleva corresponden con las peculiaridades propias de Plautilla[7052], por lo que llega a decir que es uno de los pocos retratos que se podrían adscribir a la Augusta[7053]. Además, encuentra cierta similitud con el retrato conservado en la *Galleria degli Uffizi* (inv. 218). La percepción de detalles tan significativos como las glándulas lacrimales, ejecutadas en ambos ejemplos de manera similar, así como la disposición de los cabellos, fueron argumentos determinantes para llegar a tal conclusión. Solo encontró diferencias en la realización, mencionando que el retrato del Vaticano tiene un aspecto

7041 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7042 Lippold 1956, 3 n. º 4. También apunta que, aunque ahora se encuentra la cabeza girada, posiblemente en origen estuvo dispuesta de otra forma.
7043 Apreciación obtenida de Lippold 1956, 3 n. º 4.
7044 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7045 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7046 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7047 Sobre la confección del moño viene referido tanto en Lippold como en Buchholz que extrae la información precisamente del primero. Cf. G. Lippold 1956, 3 n. º 4; K. Buchholz 1963, 152.
7048 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7049 Lippold 1956, 3 n. º 4.
7050 Lippold 1956, 3 n. º 4. Esto también fue observado por Saletti 1967, 39 n. 40 que señala que Lippold no ofreció ninguna identificación al respecto.
7051 Buchholz 1963, 152.
7052 Saletti 1967, 39 n. º 30.
7053 Saletti 1967, 40, 42.

más melancólico que el ejemplo florentino. Aunque para Wiggers, al igual que hiciera en su momento Saletti, observe puntos de conexión entre ambos retratos, llega a decir que no implica que sendas piezas sean réplicas o que correspondan a la misma persona[7054]. En su comentario, cuando descarta la adscripción del retrato de la *Galleria degli Uffizzi* (inv. 218) a Plautilla, también asegura que en el ejemplo que estamos analizando tampoco se correspondería con la esposa de Caracalla. Menciona que la única diferencia existente entre ambos testimonios es el grosor de las ondas, por lo que estaríamos ante dos privadas[7055]. Jucker emplea este retrato como uno de los paralelos que se pueden confrontar con el ejemplo conservado en *Museum "Am Römerholz" de Winterthur*, que es su objeto de estudio. Nos dice que estamos ante un retrato que tradicionalmente se ha venido vinculando con Plautilla[7056]. Se ha cuestionado sobre si cabeza y busto son pertinentes. Lippold planteó que posiblemente estemos ante una pañería que fue confeccionada por posterioridad; sin embargo, Jucker propone todo lo contrario, no hay motivos para dudar de su autenticidad. Tras examinar la pieza in situ, plantea que, por el modelado que presenta, podamos hipotetizar que estemos ante una copia moderna[7057].

Datación: Según la interpretación de Buchholz debería estar dentro del tercer o cuarto estilo[7058]. Por el contrario, Saletti por similitud con los retratos conservados en Florencia (*Galleria degli Uffizi*, inv. 218), Nápoles (*Museo Nazionale*, inv. 6189) y Viena (inv. I. 206)[7059], lo sitúa dentro del primer estilo[7060].

Bibliografía: Lippold 1956, 3 n. º 4 (con fot. n. º IV); Buchholz 1963, 152; Saletti 1967, 39 n. º 30-40; Wiggers y Wegner 1971, 127; Jucker 2003, 72-73 (con fot. p. 18 n. º 1-4).

7054 Wiggers y Wegner 1971, 127 (Wiggers).
7055 Wiggers y Wegner 1971,118-119 (Wiggers).
7056 Jucker 2003, 72-73.
7057 Nos gustaría agradecer al respecto los consejos dados por la Dr. Claudia Valeri.
7058 Buchholz 1963, 152.
7059 Aunque comparte las características con los retratos anteriores, no obstante, Saletti se muestra receptivo a aceptar el retrato conservado en Viena con la emperatriz Plautilla.
7060 Saletti 1967, 40.

R96. Retrato femenino de posible factura moderna[7061]



[7061] Fotografía extraída de: Billedtavler 1907, lám. 61 n. º 814.



Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, inv. 814.

Estado de conservación: Presenta un buen estado de conservación. Sin embargo, estamos ante una pieza que ha sido prácticamente reelaborada. Según comentaba Poulsen, solo conserva en su estado original la base. El resto, tanto la inscripción que viene adosaba bajo el busto, así como los ornamentos que se aprecian fueron realizados con posterioridad[7062]. De hecho, Wiggers matizó que, aunque en esencia pudo corresponder a una pieza antigua, actualmente se encuentra muy alterado[7063].

Dimensiones: La altura total es de 54 cm[7064].

Descripción: La imagen representa a una mujer joven, más madura que Plautilla. La frente es amplia y los ojos grandes, enmarcados en unos amplios y profundos arcos

[7062] Poulsen 1951, 509 n. º 732.
[7063] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).
[7064] Poulsen 1951, 509 n. º 732.

supraciliares. La nariz es larga y ancha, no ocurriendo lo mismo con los labios que son de pequeñas dimensiones. Aunque el mentón no es muy pronunciado, la forma de la cara no es redondeada como viene siendo habitual en las representaciones de la esposa de Caracalla. Las orejas están descubiertas y el peinado dividido por una línea trasversal en la parte superior de la testa. Desde dicho lugar, se deslizan hasta la nuca una serie de ondas, cinco a cada uno de sus lados. La parte trasera de la testa lo ocupa un recogido plano trenzado, diez en total, y ascendente que se prolonga hasta la parte alta de la cabeza donde el grosor del mismo disminuye considerablemente. En la frente se aprecian dos mechones pequeños, mientras que, en las sienes, delante de las orejas y en la zona de la nuca, justo debajo del recogido, también se encuentran bucles de cabello dispuestos libremente que dinamizan la imagen. El drapeado, sencillo y con estrechos pliegues en la zona de los hombros, se interrumpe hasta la altura de los senos donde está adosado el pie con la basa que sustenta al retrato.

Comentario: En el catálogo fotográfico de la Gliptoteca se menciona, aunque con reservas, que estaríamos ante Plautilla[7065]. Sin embargo, en los estudios posteriores no contemplaron dicha posibilidad. Poulsen sugirió que sigue los cánones marcados por las monedas de Lucilla o de la esposa de Caracalla. Sin embargo, no podemos hablar de una *Augusta*, sino más bien, situó su origen durante el final del siglo I d.C., proponiendo que estuviésemos ante una mujer distinguida de Aquileia[7066]. Las remodelaciones y alteraciones sufridas condicionaron a que el busto perdiera valor y, por lo tanto, fue retirado de la colección permanente del museo[7067]. Por su parte, Wiggers se sustentó en la anterior descripción, lo que le permitió rechazar la adscripción a Plautilla[7068]. Además de los problemas derivados de que estamos ante una pieza muy alterada, ni por las características fisionómicas ni tampoco por el peinado desarrollado permite que podamos hablar de que estamos ante un retrato de Plautilla.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Billedtavler 1907, (con fot. lám. 61 n.º 814); Poulsen 1951, 509-510 n.º 732; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).

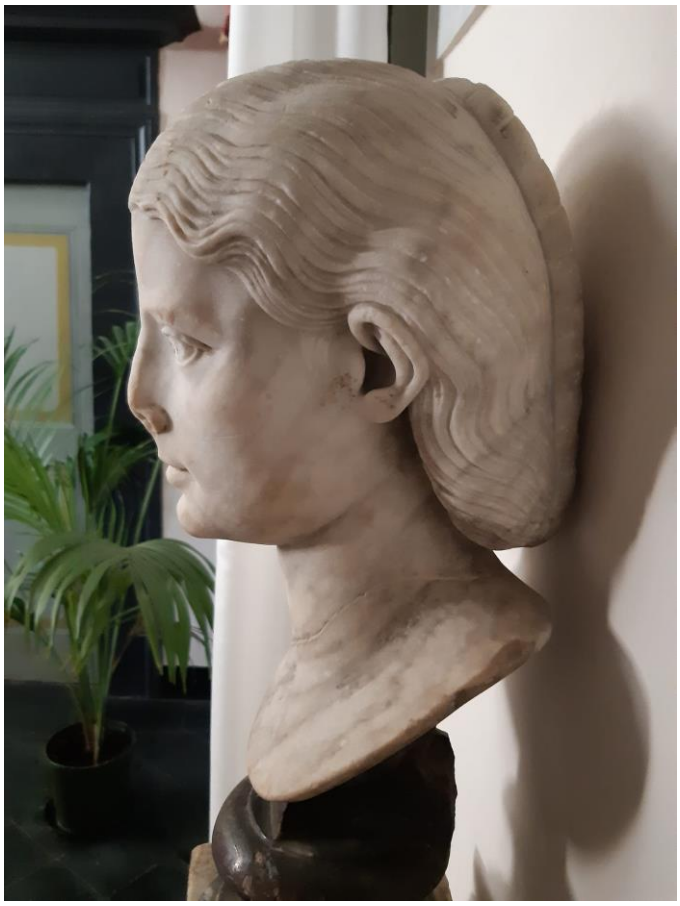
[7065] Billedtavler 1907, lám. LXI n. º 814.
[7066] Poulsen 1951, 509-510 n. º 732.
[7067] Poulsen 1951, 510 n. º 732.
[7068] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).

R97. Cabeza femenina[7069]



[7069] Fotografías proporcionadas por la Dott.ssa Josepha Costa y por Luca Lanzalaco, a los que agradecemos gentilmente que nos facilitaran las imágenes así como los datos pertinentes a la pieza.





Lugar de conservación: Italia, Albenga, *Palazzo Costa del Carreto,* ahora *Palazzo Vescovile*, balcón del primer tramo de la escalera[7070].

Estado de conservación: El estado de conservación que presenta la pieza es bueno. Las partes más dañadas serían las pupilas, que se encuentran totalmente abrasadas. El tabique nasal también presenta daños, al igual que la punta de la nariz, lo que hace que los orificios nasales presenten un tamaño desproporcionado. También se aprecia diferentes magulladuras y roturas en la superficie, en especial en la zona del cuello que, en origen, se encontraba dividida la cabeza del busto a la altura de las clavículas. En la oreja izquierda, en especial en el pabellón auditivo, así como en la parte del cabello que se encuentra próximo a la misma, se observan unas manchas oscuras. El busto, de factura moderna, fue elaborado contemporáneamente a la basa sobre la que se sustenta el retrato. Parece que toda la superficie ha sido pulida, lo que impide saber si el peinado con el que va ataviada la representada respondería a su estado original o si fue alterado en una época posterior[7071].

Dimensiones: La altura total es de 35 cm. De la cabeza al cuello 26 cm; mientras que de la frente al mentón 20 cm[7072].

Material: Mármol blanco con vetas marrones[7073].

Descripción: La representada presenta facciones juveniles, aunque posiblemente, más maduras que Plautilla. La cabeza se encuentra ligeramente girada hacia la izquierda y la mirada la proyecta a la misma dirección, pero dirigida hacia un plano inferior. Pese a que, como se ha indicado, los ojos se encuentran dañados, se aprecian trazas de que en origen estuvieron dotados de pupilas e iris. Por el contrario, se aprecian las glándulas lacrimales. La frente no es muy amplia y las facciones son muy marcadas, en especial los arcos supraciliares, los párpados, el estrecho tabique nasal, así como la mandíbula. Esto permite que la cara adopte una forma trapezoidal que no corresponde con las formas redondeadas de Plautilla. La boca es alargada y dotada de amplios labios, en especial el inferior que se muestran separados por una amplia y profunda línea horizontal. El peinado está dividido por una línea trasversal situada en la parte superior de la cabeza. Desde allí, descienden estrechos y largos mechones que rodean las orejas, mostrándose estas descubiertas, hasta llegar a la altura de la nuca desde donde arranca un recogido artificial, estrecho, trenzado y largo que ocupa toda la parte trasera de la testa. Delante de las orejas se observan pequeños mechones de cabello que dinamizan el peinado.

Comentario: Giannattasio planteó que, la fisionomía caracterizada por una frente curva, nariz con cierta tendencia a ser aguileña, grandes pómulos y redondeados que sobresalen con respecto al mentón pequeño y delicado, son elementos característicos que se asocian a la mujer de Caracalla. Además, la disposición de cómo está girada la cabeza, hacia la izquierda, adoptando un gesto delicado, permitió observar ciertas semejanzas con los retratos atribuidos al horizonte Milibú-Houston-Torlonia, datándolo, por tanto, entre los años 202-203 d.C.[7074]. El único elemento que podría ser discordante con estos retratos anteriormente señalados sería la zona de los ojos debido a su estado de conservación, así como en las cejas que, en este caso, no se aprecian el delicado modelado que sí se

[7070] Giannattasio 1988, 41 n. º 7.
[7071] Giannattasio 1988, 41 y 45 n. º 7.
[7072] Giannattasio 1988, 41 n. º 7.
[7073] Giannattasio 1988, 41 n. º 7.
[7074] Giannattasio 1988, 41 y 44 n. º 7.

observaba en los ejemplos anteriores. Aunque también es cierto que la autora aseguró que el peinado no correspondería con las formas desarrolladas en las monedas de la *Augusta*[7075]. El peinado puede que, o bien fuera modificado con posterioridad o que estemos ante una copia moderna, que se inspiró en una pieza de factura romana. Teniendo en cuenta los paralelos que se observa con los ejemplos del horizonte Malibú-Houston-Torlonia, permitió a Giannattasio plantear que, estamos ante una copia con cierta inspiración en las formas desarrolladas durante la dinastía de los Severos. Por el tipo de peinado y, concretamente, el recogido, que se encuentra en la parte trasera de la cabeza, se podría datar durante la segunda mitad del siglo III d.C. Por tanto, finaliza su estudio mencionando que es de suma complejidad adscribir este retrato a Plautilla, debido a la *damnatio memoriae* que sufrió la *Augusta*[7076].

Es cierto que algunos rasgos fisionómicos se pueden parecen a los desarrollados en los ejemplos de Malibú y Houston que sería el horizonte donde estaría encuadrado este retrato. Sin embargo, pese a que tradicionalmente se ha considerado como una representación de Plautilla, no podemos atribuirlo a la mujer de Caracalla. Los rasgos fisionómicos no se corresponden con las formas desarrolladas en la *Augusta*. Además, no hay evidencias de una *damnatio memoriae*. Pero sin duda, sería el peinado, que a su vez observamos ciertas divergencias con los ejemplos mencionados, lo que nos permitiría desechar no solo que no estamos ante la hija de Plauciano, sino también a que corresponde a una copia de los ejemplos mencionados. Otra cuestión más compleja sería saber si nos encontramos ante una pieza de factura romana o fue labrada con posterioridad. Lo que está claro es que, de ser un retrato de época clásica, estaríamos hablando de una privada.

Datación: Segunda mitad de la dinastía de los Severos.

Bibliografía: Giannattasio 1988, 41-45 n.º 7 (con fot. pp. 42, 43 y 44 n.º 7).

[7075] Giannattasio 1988, 44: "*Più complessa si presenta la lettura della pettinatura, poiché non si riscontra uguale nella rirtattistica di Plautilla (…) solo le orecchie scoperte ed il ricciolo presso di queste compaiono nelle effigie di tale imperatrice*".
[7076] Giannattasio 1988, 45.

R98. Cabeza femenina[7077]



[7077] Fotografías extraídas de: Johansen 1995, 205 n. º 90.







Lugar de conservación: Dinamarca, Copenhague, *Ny Carlsberg Glyptotek*, 732a, inv. 813.

Estado de conservación: Presenta un buen estado de conservación. Poulsen indicó que la principal alteración fue cuando se separó de la estatua, hoy perdida, en la que se encontraba. Por otro lado, habría sido sometida a labores de limpieza no presentando ningún daño significativo[7078]. Sin embargo, tanto Wiggers como Wegner, sí que mencionaron alguna restauración, por lo que no sabemos si realmente se debió a que desde que Poulsen hizo su estudio sufrió alguna alteración o que a este último se le olvidó mencionarla en su catálogo. La nariz y la parte del cabello, sobre todo la zona cercana a la frente, fueron tratadas[7079]. Wegner por su parte, basándose en la profundidad de la superficie, vio arriesgada la suposición ofrecida por Poulsen de que esta cabeza perteneciera a una estatua originariamente[7080]. Tal y como podemos apreciar en la fotografía que se adjunta, hay una línea de rotura en forma de "v" que se sitúa en las zonas de las sienes y desciende hasta bordear los labios. Por tanto, estamos de acuerdo con estos anteriores autores de que fue sí presentaba daños la pieza.

Dimensiones: La altura total es de 29 cm[7081].

[7078] Poulsen 1951, 510 n. º 732a: "*The head, which is preserved almost undamaged, is shaped for insertion into a statue*". Opinión que mantuvieron diferentes especialistas. Por ejemplo, Poulsen 1974, 208 n. º 215: "*Con conçu comme pour surmonter une statue*".

[7079] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers). Wegner en el apartado de la restauración solo mencionó la nariz y la duda de que en origen perteneciera a una estatua Wiggers y Wegner 1971, 163 (Wegner). La restauración de la nariz también la recogió con anterioridad Meischner 1964, 79 n. º 61.

[7080] Wiggers y Wegner 1971, 163 (Wegner).

[7081] Poulsen 1951, 510 n. º 732a; Poulsen 1974, 208 n. º 215; Johansen 1995, 204 n. º 90.

Procedencia: Se desconoce la procedencia, ya que fue adquirida en 1890 por Feuardent en Paris[7082].

Material: Mármol de pasta azul[7083] de poca calidad[7084]. Por otra parte, Johansen señaló que es de mármol blanco con pátina de color amarillenta-marrón[7085].

Descripción: La representada es una mujer joven. Tiene la cabeza redondeada y girada ligeramente hacia su derecha, mismo lugar donde proyecta su mirada. La frente no es muy amplia debido a la disposición del peinado. Las cejas son largas y bajo las mismas, se aprecian unos profundos arcos supraciliares. Los ojos almendrados y dotados de pupilas e iris, los separa una estrecha y larga nariz. La boca es pequeña, apenas perceptible a partir de un trazo horizontal corto que separa los finos labios. Las mejillas no son grandes lo que condiciona que, pese a tener una barbilla fina y delicada, la forma de la cara sea redondeada. El peinado está dividido por una línea perpendicular que se encuentra en la parte superior de la testa. Con dirección descendente se dispone el cabello donde se pueden apreciar ocho ondas, cuatro a cada lado. Las orejas están cubiertas y en ese lugar, dos grandes y anudadas trenzas se deslizan hasta la zona de la nuca. En parte trasera de la testa, en el margen superior, el cabello está dispuesto libremente, no ocurriendo lo mismo en la parte baja que está ocupada por un amplio recogido trapezoidal con trenzas u ondas dispuestas en forma de espiral. Delante de las orejas aparecen una serie de mechones que dinamizan el retrato.

Comentario: Poulsen dató el retrato en época de Caracalla. Pese a decir que comparte el peinado características de la época de Heliogábalo, sobre todo con su madre, Julia Mamaea, y con su abuela, Julia Maesa. Ello se debía fundamentalmente por el hecho de presentar trenzas en forma de espiral en el recogido.[7086]. Buchholz lo incluye dentro de una serie de retratos que adscribió a Julia Soemias[7087]. Por otra parte, Poulsen pensó que más bien la representada podría ser una de las supuestas hijas de Septimio Severo[7088].

En opinión de Poulsen, se trata de una cara sin expresión, pese a que los ojos están dotados de pupilas. Aunque también es verdad que habla de una boca dulce que, junto con el hecho de tener la cara redondeada, le dan cierta expresividad[7089]. Wiggers, por su parte, pensó que puede corresponder a un ejemplo del tipo Doria, aunque también indica que no se puede garantizar que sea Plautilla[7090]. De hecho, el modelado aplicado en el mármol le llevan a dudar incluso del origen antiguo del retrato, pensando que puede ser una pieza moderna[7091]. El tipo de peinado que lleva estaría dentro del tipo Doria, estilo

[7082] Poulsen 1951, 510 n. º 732a; Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Johansen 1995, 204 n. º 90.
[7083] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers); Wiggers y Wegner 1971, 163 (Wegner). Por su parte, Poulsen fue más descriptivo, diciendo que el mármol es blanco con betas azuladas y con pátina amarillenta. Cf. Poulsen 1974, 208 n. º 215.
[7084] Aquellos expertos que han incidido en la escasa calidad del material son principalmente: Meischner 1964,81; Poulsen 1974, 209 n. º 215.
[7085] Johansen 1995, 204 n. º 90.
[7086] Poulsen 1951, 510 n. º 732a.
[7087] Buchholz 1963, 37, 148.
[7088] Poulsen 1974, 209 n. º 215.
[7089] Poulsen 1951, 510 n. º 732a
[7090] Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers).
[7091] Wiggers y Wegner 1971, 120 (Wiggers): "*Auch die Kopenhagener Wiederholung 732 a befindet sich in der Studiensammlung; die plumpe Augenbohrung, die vorgebliche Herrichtung zum Einsetzen bei viel zu kleinem Einsatz Kegel sowie Marmorsorte und oberfläche zeigen ihre neuzeitliche Entstehung*". En la ficha del catálogo también llegó a poner en duda la originalidad del mismo, empleado similar discurso. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 123 (Wiggers): "*Dies, der ungewöhnliche blaugeäderte Marmor, die plumpe*

Helmfrisur y que se desarrollaría en la etapa final de la vida de *Augusta*, entre el año 203-205 d.C.[7092]. Sin embargo, pese a las similitudes que pudiera presentar en el peinado, algo que puede ser puesto en duda, las características fisionómicas evidenciarían que estamos ante una persona más madura que la esposa de Caracalla, por lo tanto, no podemos adscribirlo a ella y creemos que correspondería a una privada que imitó el peinado de la época.

Datación: Época severiana. Aunque también es verdad, que Poulsen llegó a dudar de la autenticidad de la pieza, pensando que se podría datar durante el siglo XIX, correspondiendo a una copia de un retrato original[7093].

Bibliografía: Billedtavler 1907, lám. 61 n.º 732a; Poulsen 1951, 510 n.º 732a; Meischner 1964, 79; Wiggers y Wegner 1971, 120 y 123 (Wiggers); Poulsen 1974, 208-209 n.º 215 (con fot. lám. 351); Johansen 1995, 204-205 (con fot. p. 205 n.º 90).

*Augenbohrung und die glatte Oberfläche zeigen an, d*aß *es sich bei dieser Wiederholung des Typus Doria, der zudem nicht einmal sicher eine Darstellung Plautillas beabsichtigt, um ein modernes Machwerk handelt*".

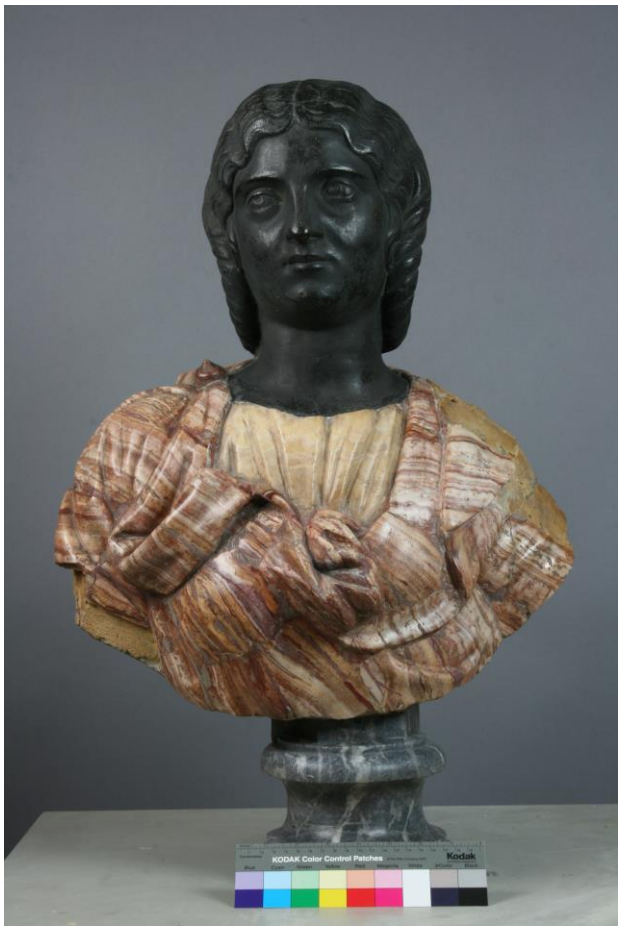
[7092] Meischner 1964, 79 n. º 61; Wiggers y Wegner 1971, 120 (Wiggers).

[7093] Poulsen 1974, "*La tête sans beauté de la Glypthèque est faite dans un marbre de mauvaise qualité et date du XIXème s.: probablement copiée sur celle du Louvre*". Esta información también es dicha por Johansen 1995, 204 n. º 90: "*The portrait wears a hairstyle from the third century but, as V. Poulsen observed, it is a forgery dating from the nineteenth century*".

R99. Busto femenino[7094]



[7094] Fotografías propiedad del Museo Staatliche Kunstammlungen. Agradecemos a la sra. Barbara Andersson que nos las ha cedido para nuestro trabajo.


KODAK Color Control Patches
Kodak



Lugar de conservación: Alemania, Dresde, *Staatliche Kunstsammlungen*, inv. H4 51/198.

Estado de conservación: Buen estado de conservación. Cabeza y busto no parecen pertinentes.

Procedencia: Se desconoce la procedencia. Becker mencionó que previo a formar parte de la colección museística, la pieza estuvo en posesión de la Gallería del Cardenal Albini y de la colección del Príncipe Chigi[7095].

Material: La cabeza es de bronce mientras que el busto moderno es de mármol[7096].

Descripción: La representada es una mujer madura, por tanto, descartamos su adscripción a Plautilla. Tiene la cabeza ligeramente girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. Las cejas finas y curvas dan paso a unos profundos arcos supraciliares. Los ojos, por el contrario, no son especialmente grandes, enmarcados en unos pesados párpados. Tanto las pupilas como los iris vienen labrados. La nariz es fina y larga, mientras que la boca, aunque pequeña, está dotada de carnosos labios. Las mejillas no son amplias y el mentón redondeado permite que la cara adopte una forma oval. El peinado, que lo encontramos en otros retratos tratados en este catálogo, está dividido a través de una línea perpendicular a la cara e insertada en la parte superior de la cabeza. A ambos lados se desarrollan una serie de ondas poco marcadas a excepción de la zona próxima a la frente y sienes, donde estas últimas están más perfiladas. Todas ellas descienden libremente hasta la zona de las orejas, donde se inician dos trenzas que siguiendo un curso vertical se unen en la parte trasera de la testa. Es ahí donde podemos ver en la zona superior el cabello sin un orden, mientras que la parte baja está ocupada en un recogido amplio y trenzado.

Comentario: Becker mencionó que este retrato es una representación de Aquila Severa, segunda esposa de Heliogábalo. Para llegar a tal conclusión, observó cierto parecido con las efigies monetales de la representante imperial. El ejemplo fue llamado con el nombre de Julia Mamaea, algo que negó Felleti Maj[7097] y que autores como Wegner dieron la razón al investigador italiano de que dicha interpretación no se podía sostener[7098]. Wiggers en su comentario simplemente añadió que la representada no es Plautilla. Es más, al igual que previamente señalaran Meischner o Traversari, consideró que la pieza es de factura moderna[7099], aunque para la investigadora alemana esta última apreciación no estaba del todo clara. Es precisamente a partir de su trabajo donde se propone que estemos ante un retrato de la hija de Plauciano, englobado dentro del tipo Doria. Observó ciertos paralelos con otro testimonio conservado en el *Musée du Louvre* de París, basándose para ello en la disposición de los labios, sobre todo el superior que lo

[7095] Becker 1811, 68.

[7096] Meischner 1964, 79 n. º 63, 81; Wiggers y Wegner 1971, 206 (Wegner). Wiggers se limitó a mencionar que la cabeza está sobre un busto moderno sin especificar el material. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 122 (Wiggers).

[7097] Felletti Maj 1958, 112 n. º 68: "*Vecchia denominazione di Mamaea, non accettabile. Il ritratto è senza relazione con l´Imperatrice*".

[7098] Wiggers y Wegner 1971, 206 (Wegner).

[7099] Meischner 1964, 79 n. º 63; Traversari 1968, 89 n. º 70; Wiggers y Wegner 1971, 120 y 122 (Wiggers): "*Wiederholung des sog. Typus Doria. Weder Darstellung Plautillas, noch antik*.". Wegner por su parte también sentenció diciendo que dicho retrato es una falsifiación y que tanto la cabeza como el busto son modernos. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 206 (Wegner): "*Der Bronzekopf is ebenso modern wie die Büste*".

destacó por presentar un contorno asimétrico. La forma que adquieren las mejillas en sendos ejemplos también fue determinante para determinar que estamos ante dos copias de una misma persona[7100].

El retrato parisino fue incluido por Wegner como un paralelo del de Dresde; sin embargo, estaríamos ante copias modernas[7101]. Por su parte, Traversari, también secundó dicha hipótesis de que estamos ante una pieza de factura moderna. Aunque sobre dicha cuestión no insistió demasiado, sí que matizó que no podemos considerarla como una representación de Plautilla debido a que las características físicas y estilísticas no se corresponden con las expresadas en los numerarios de la *Augusta*. Fundamentalmente, dijo que no se tuvieron en cuenta que, por la forma expresada por el peinado que parece una gran peluca, estaría más acorde con los peinados de Julia Domna[7102]. Estamos de acuerdo en pronunciarnos que no podemos considerar este retrato como una representación de Plautilla debido a que se corresponden a las formas del peinado ni a las características fisionómicas de esta última.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Becker 1811, 68 (con grab. lám. 146 n.º 1); Meischner 1964, 79 n.º 63, 81 (con fot. n.º 58); Traversari 1968, 89 n.º 70; Wiggers y Wegner 1971, 120, 122 (Wiggers) y 206 (Wegner).

[7100] Meischner 1964, 81. No aportó ni el número de inventario ni bibliografía, de hecho, dice que está sin publicar: "*Nr. 60, Louvre Mag., Kopf auf moderner Büste. Erg.: Nase.- Unpubliziert*". Cf. Meischner 1964, 79 n. º 60. Es Wegner quien aportó el número de inventario. Louvre, inv. 1336. Cf. Wiggers y Wegner 1971, 206 (Wegner).
[7101] Wiggers y Wegner 1971, 206 (Wegner).
[7102] Traversari 1968, 89 n. º 70.

R100. Busto femenino[7103]



[7103] Fotografía extraída de: Visconti 1985, lám. 87 n. º 352.

Lugar de conservación: Italia, Roma, Museo Torlonia, inv. MT.352.

Estado de conservación: Buen estado de conservación. Según la información aportada por Gasparri, la cabeza es original mientras que el busto es posterior[7104]. Meischner, de cuyos comentarios podemos intuir que pudo ver la pieza *in situ*, señaló que los párpados y la nariz fueron restaurados. Por otro lado, para la unión de la cabeza y del busto se precisó de una pieza externa con cierto aspecto brillante[7105].

Dimensiones: La altura total es de 75 cm[7106].

Material: Mármol griego del Pentélico[7107]

Descripción: La representada es una mujer de edad media, mayor para ser Plautilla, con la cabeza ovalada, girada a su derecha, mismo lugar hacia donde proyecta su mirada. La frente triangular no es muy grande debido a la disposición del peinado. Este último parece unirse en la zona de las sienes con las curvas cejas que presenta la representada. Los arcos supraciliares son amplios y están bien marcados los párpados superiores e inferiores, que enmarcan unos pequeños ojos almendrados. La nariz es grande y recta, no pudiendo decir lo mismo de la boca dotada de finos labios, especialmente el superior. La barbilla es delicada y las mejillas son carnosas. El peinado, espeso y voluminoso, representa una peluca. Desde una línea central dispuesta de manera perpendicular e instalada en la parte superior de la testa, se desliza el cabello hasta la nuca donde se aprecia con nitidez una serie de ondas dispuestas horizontalmente. Aunque no lo podemos asegurar, en la parte trasera tiene que estar rematado por un recogido. El cuello es delicado y las orejas están tapadas, aunque pequeños mechones parecen dibujarse delante de las mismas. El drapeado está compuesto por una delicada túnica sobre la que se posa un amplio manto con pliegues, donde uno de ellos y dispuesto horizontalmente, se sitúa en la zona de los senos y en su lado izquierdo es anudado.

Comentario: En el catálogo de Visconti[7108] aparece atribuida a la mujer de Caracalla, como venía siendo tradicional en este ejemplo. Sin embargo, Bernuolli, Meischner o Gasparri[7109] mostraron ciertas reticencias a dicha adscripción, opinando que podría ser Julia Domna. En concreto, el primero mencionó que, por la forma desarrollada en el cabello, especialmente en su parte trasera, el retrato más que a Plautilla lo podemos considerar de su suegra[7110]. Meischner, por su parte, lo insertó dentro del tipo Berlín. Sobre esta topología, decía que, hasta el momento, había 8 ejemplares, dos de ellos conservados en el Museo Torlonia[7111]. Gasparri como hemos indicado, también a partir del peinado lo insertó dentro del elenco de retrato de la esposa de Septimio Severo[7112]. Estamos de acuerdo con los anteriores autores que no podemos considerar este retrato como una representación de Plautilla, pues ni el peinado ni las características fisionómicas se asemejan con las desarrolladas por la *Augusta*. Sin embargo, tampoco podemos decir que estemos ante Julia Domna, pues, aunque el peinado puede ser determinante, las

[7104] Gasparri 1885, 196 n. º 352.
[7105] Meischner 1964, 51 n. º 41 y 54.
[7106] Visconti 1885, 233 n. º 352; Gasparri 1980, 196 n. º 352.
[7107] Visconti 1885, 233 n. º 352; Gasparri 1980, 196 n. º 352.
[7108] Visconti 1885, 233 n. º 352.
[7109] Gasparri 1980, 196 n. º 352.
[7110] Bernoulli 1969, 44.
[7111] Meischner 51 n. º 41 y dicha página en general.
[7112] Gasparri 1989, 196 n. º 352.

características fisionómicas no se asemejan a las de la esposa de Septimio Severo. Este retrato presenta un gran problema y es la incapacidad de poder examinarlo con detenimiento debido a que pertenece al extinto Museo Torlonia. Por el modelado y la forma del cabello, podríamos decir que estamos ante una pieza de factura moderna; hipótesis que resulta imposible asegurarla debido a los problemas adheridos de todos los testimonios conservados en dicha colección privada.

Datación: Siglo III d.C.

Bibliografía: Visconti 1985, 233 n.º 352 (con fot. lám. 87 n.º 352); Meischner 1964, 51 n.º 41 y 54; Bernoulli 1969, 44; Gasparri 1980, 196 n.º 352.

III. CATÁLOGO EPIGRÁFICO DE FULVIA PLAUTILLA

1) *Roma*

E1. Inscripción a Fulvia Plautilla ofrecida por un *nomeclator* y sus descendientes

Procedencia: Roma

Lugar de conservación: Paradero desconocido[7113].

Tipología: Inscripción honorífica.

Paleografía: Las letras son capitales. La pieza, al encontrarse en paradero desconocido, impide que conozcamos su aspecto y sus medidas. Algunas cuestiones referentes a la paleografía las podemos extraer a partir de los comentarios realizados por Bormann, Rossi y Henzen en el *CIL*. Las letras no tenían la misma altura. Por ejemplo, en la línea 2, el nombre de Caracalla estaba en un tamaño mayor con respecto al resto de esa frase. De igual forma, la segunda *i* de *Pii, cognomen* situado en el renglón 3, también tenía una dimensión mayor, aunque no alcanzaba las proporciones de las letras del nombre del hijo mayor de Septimio Severo. En la línea 4, tanto la inicial de *Imperatoris*, así como la segunda *i* de *Pii*, también adquirían una altura mayor, situación que, por último, la encontramos en la línea 13; concretamente, en la primera palabra, *fililiis*, en su tercera *i*. Nos gustaría destacar que todos los numerales tuvieron una línea sobrepuesta para diferenciarlos del resto de palabras. Por ejemplo, en la línea 5 con el III o en la 11 con el XVI. De igual forma, nos encontramos una línea horizontal sobre las abreviaturas de *praefecti praetorio* y en la 12 con la primera palabra: *auggustorum*[7114].

Bibliografía: *CIL* VI, 1074 (pp. 3777, 4322); *D*, 456, Instinsky 1952, 98-99; *AE* 1954, 245; Corbier 1974, 214-215; Schumacher 1978, 735-736; Gasperini 1988, 154; Kolendo 1989, 51-52 n. º 24; Badel 2002, 970 nota 5; Christol 2007, 221-231 (*AE* 2007, 208); Alföldy 1999, 132 n. º 6, 137; Rüpke y Glock 2005, 1008 n. º 1773, 1297 n. º 3131; Caldelli 2011, 268 nota 70; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 35 .

Transcripción:

[[[Fuluiae Plautillae Aug(ustae) coniugi]]]

Imp(eratoris) M(arci) Aureli Antonini Aug(usti)

Pii Felicis pontificis cons(ulis)

Imp(eratoris) L(uci) Septimi Seueri Aug(usti) Pii Felicis

pontificis et Parthici maximi cons(ulis) III nurui

filiae

[[[C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) co(n)s(ulis) II]]]

pontificis nobilissimi pr(aefecti) pr(aetorio) necessarii

[7113] *D.*, 456: "*Lapis olim periit*".
[7114] Estudio a través del diseño del *CIL* VI, 1074.

Augg(ustorum) et comitis per omnes expeditiones eorum

T(itus) Statilius Calocaerus nomencl(at

cum Statilio Dionysio trib(uno) leg(ionis) XVI Flauiae

et Statilio Myrone dissignatore scaenar(um)

filiis et Statilio Dionysio discipulo fictorum

pontificum cc(larissimorum) uu(irorum) nepote suo

[a]mplia beneficia de indulgentia

[Au]gustorum suffragio patris eius

consecutus[7115].

Traducción: [[[Para Fulvia Plautilla Augusta, esposa del]]] emperador Marco Aurelio Antonino Augusto Pío Feliz, pontífice, cónsul, nuera del emperador Lucio Septimio Severo Augusto Pío Feliz, pontífice y Pártico máximo, cónsul por tercera vez. [[[(Hija de) Cayo Fulvio Plauciano, varón clarísimo (*clarissimi viri*) y cónsul por segunda vez]]]. Pontífice muy noble (*pontificis nobilissimis*), prefecto del pretorio, necesario de nuestros Augustos (*necessarii Auggustorum*) y *comes* de las expediciones de ellos. Tito Statilio Calocero, *nomenclator* con Statilio Dionysio, tribuno de la legión XVI Flavia y su hijo Statilio Mynore, diseñador de escenas y Statolio Dionysio, su nieto, discípulo de los sacerdotes *fictores*, hombres clarísimos. A consecuencia de amplios beneficios por la indulgencia de los Augusto, el padre de ellos, lo sufragó.

Comentario: La pieza responde a una inscripción dedicada a Plautilla por parte de un *nomenclator*, Tito Statilio Colocero, y por los descendientes de este último[7116]. Se encontró en el domicilio privado de *Angeli Coloti*, en Roma[7117] y fue reproducida durante el siglo XVI[7118]. Entre los trabajos más importantes podríamos destacar el de los años ochenta del siglo pasado de Kolendo y el de Christol[7119], pues aportaciones anteriores como la de Corbier de los años setenta, o más recientes como la de Badel, se limitaron a reproducir los comentarios desarrollados en el *CIL*[7120]. Adquiere cierta importancia al ser, posiblemente, el epígrafe más amplio dedicado a la esposa de Caracalla. Se erigió con el fin de agradecerle que, por la intercesión de su padre, el *nomeclator* Tito Statilio Colocero había conseguido diversos beneficios imperiales[7121]. Es por ello por lo que, frente a los emperadores, cuyas titulaturas se encontraban abreviadas, el prefecto del pretorio ocupó una gran proporción del texto. El dedicante se molestó en detallar todos los cargos y

[7115] Christol 2007,221.
[7116] Alföldy 1999, 132 n. º 16. En la obra de Rüpke y Glock, se alude tanto a Plauciano como a Statilio Dinysio aludiendo a esta inscripción. Cf. Rüpke y Glock 2005, 1008 n. º 1773, 1297 n. º 3131.
[7117] *CIL* VI, 1074: "*In domo Angeli Colotti ad aquam Virginem*". Esta información también está señalada en trabajo de Kolendo 1989, 51 n. º 24.
[7118] Christol 2007, 221: "*une inscription de Rome qui, connue par des copies d´époque moderne, n´a plus laissé de traces*".
[7119] Kolendo 1989, 51-21 n. º 24; Christol 2007, 221-231.
[7120] Corbier 1974, 214-215; Badel 2002, 970 nota 5. El caso del trabajo de Instinsky no llega a reproducir una lectura de la inscripción, aunque utiliza en sus primeras páginas aspectos de la misma para llevar a cabo su propósito que es el título de *nobilissimus Caesar*. Cf. Instinsky 1952, 99-99.
[7121] Instinsky 1952, 98-99; Kolendo 1989, 51 n. º 24; Christol 2007, 222-224.

honores que ostentó Plauciano. Debido a que nos encontramos ante una inscripción perdida, hay que indicar que no se ofrecieron variantes entre los estudios. Únicamente, las más recientes aportaciones se centraron en precisar algunas cuestiones concernientes a la titulatura del padre de Plautilla que pasaremos a tratar.

Estamos ante una basa, cuya escultura tuvo que ser la representación de la mujer de Caracalla. La línea 1 estaba ocupada por el nombre de la *Augusta*, donde aparece el apelativo de *coniux*, esposa. Este sería el nexo que enlazaría directamente con el renglón siguiente, el 2, donde se encontraba desarrollada la referencia al primogénito del *princeps* que se extendería hasta la línea 3. Destacan sus *cognomina ex uirtute*, *Pius* y *Felix*, así como su tratamiento de *pontifex* y el consulado. En las líneas 4 y 5 es el espacio donde estaba Septimio Severo. Al igual que su hijo, en primer lugar, se reflejaban los *cognomina ex uirtute Pius* y *Felix*, seguidos de su condición de *pontifex*. Las principales diferencias las encontramos en el renglón 5, en el que se incorporó el apelativo de *Parthicus maximus*, además de indicarse el numeral de su consulado, el tercero. Cierra su mención la palabra "nuera", lo que permitió a los editores del *CIL* proponer que, después del nombre de Plautilla, estaba la palabra "esposa", ya que en la línea 6, previo a desarrollar a Plauciano con su gran titulatura[7122], desde la 7 hasta la 9 se indicaba la palabra *filia*. En concreto, después de los *tria nomina* que componen su nombre, estarían las abreviaturas de *clarissimus uir* (*c. u*.); versión propuesta por Bormann, Rossi y Henzen y que sería respectada en trabajos posteriores como los de Dessau, Corbier, Kolendo, Alföldy o Badel entre otros[7123]. Sin embargo, aunque sería una solución lógica, Christol sugirió que, debido a las dimensiones que presentaba la frase, es posible proponer que también estuviera indicado el consulado que desempeñó Plauciano junto al hermano del emperador; estableciendo, por tanto, su propuesta de la siguiente forma: *[[[C(ai) Fului Plautiano c(larissimis) u(iri) cons(ulis) II]]]*[7124]. Esto se debe a que la cooptación del prefecto del pretorio al colegio de los pontífices vendría aparejada a la concesión del consulado ordinario, por lo que sendas referencias no podían ir separadas[7125].

Por otro lado, estamos ante la única inscripción que se conoce del prefecto del pretorio en la que se marcaba su pertenencia a un colegio pontificial[7126]. El padre de Plautilla, entre el año 202 d.C.-203 d.C., formó parte del grupo de los *XV uiri sacris faciundis*, cargo que quedaría registrado en las actas de los *ludi Saeculares* del año 204 d.C. junto al *princeps* y los hijos de este último[7127]. Para explicar esta anomalía, Kolendo interpretó que, posiblemente, la insistencia del texto de que Plauciano era *pontifex*, puede que respondiera al hecho de que el nieto de Statilio Dionyso, que también desempeñó el sacerdocio, perteneciera al mismo *collegium* que el del prefecto del pretorio[7128]. Además, el empleo del superlativo *nobilissimus*, ligado a su pontificado, visible en la línea 8,

[7122] La enumeración de los diferentes honores y cargos que tuvo el prefecto del pretorio en la inscripción, permitió a Christol pensar que más allá de los distintos miembros de la familia imperial a quien realmente se quería agradecer era al prefecto del pretorio. Cf. Christol 2007, 224: "*l´éloge le plus soutenu est por le seul préfet du prétoire*".

[7123] *CIL* VI, 1074; *D*, 456; Corbier 1974, 214-215; Kolendo 1989, 51-52 n. º 24; Alföldy 1997, 132 nº 6; Badel 2002, 970 nota 5.

[7124] Christol 2007, 221-222.

[7125] Christol 2007, 225-226. Esta nueva lectura propuesta por Christol, sería la que se recogió en la *AE* 2007, 208.

[7126] Este dato ya fue señalado entre otros por Kolendo 1989, 52 n. º 24: "*Fra i titoli di Plauziano presenti in questo testo si trova la funzione di pontifex, che non incontriamo in altre iscrizioni*".

[7127] Schumacher 1978, 728, 735-737; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 35.

[7128] Kolendo 1989, 52 n. º 24: "*Forse l´accentuazione del fatto che Plauziano era pontefice deriva del fatto che il nipote del nomenclatore,* Statilius Dionysius *era in qualque modo legato con questo colegio*".

entroncaría directamente con la intención que tuvo Tito Statilio Colocero de resaltar, precisamente, la posición de Plauciano dentro de esta organización religiosa. Sobre la fórmula de *necessarius auggustorum*, no nos vamos a detener, pues ya lo hemos tratado con anterioridad, sí que nos gustaría centrarnos en la expresión que se desarrollaba en la línea siguiente, la 9: *comes per omnes expeditiones eorum.* Con esta locución se dejaría constancia de que Plauciano acompañó en todas las campañas militares a su amigo Septimio Severo con las que alcanzó este último el poder imperial. Sin embargo, sabemos que durante los años 193 d.C. al 195 d.C. donde se libraron diversos enfrentamientos en territorio sirio y en Asia contra Pescenio Níger, que le valió al emperador los títulos de *Arabicus, Adiabenicu*s, *Parthicus Arabicus* y el de *Parthicus Asiabenicus*, el prefecto se encontraba en Roma. Sería en las escaramuzas libradas contra Clodio Albino, entre 196 d.C.-197 d.C., y después en su lucha contra los partos, 197 d.C. y 198 d.C., cuando podamos situar a Plauciano junto al emperador en la batalla[7129].

Tal y como indicó Christol, si tuviéramos que asumir literalmente la referencia de *amplia beneficia de indulgentia* con la que se inauguraba la línea 15, seguido por los distintos miembros familiares de Tito Statilio Colocero, podríamos pensar que los emperadores ofrecieron diversos beneficios que no solo afectaron al cabeza de familia, sino también a los descendientes de este último. Puede que el padre y uno de sus hijos se unieran al personal administrativo que supervisaba a los funcionarios de la ciudad. Además, el *paterfamilias* podría estar directamente relacionado con algún miembro de la dinastía o persona ligada a esta última[7130]; hipótesis desarrollada con anterioridad por Kolendo, proponiendo que fuera *nomenclator* de Plauciano. Aunque según el anterior autor, de ser cierta esta posibilidad, lo más lógico sería que viniera indicado de manera explícita[7131], sabemos que el hijo mayor, Statilio Dionysio, obtuvo el tribunado de una legión, la *XVI Flauia Firma*, acantonada en Siria. Este hecho supuso la inclusión de toda la *gens* al orden ecuestre. Por otro lado, además se aludía a que su nieto, también con el nombre de Statilio Dionysio, habría entrado a formar parte del grupo sacerdotal de los *fictores*, en este caso como *discipulus*. A partir de la línea 14 a la 16 se expusieron las causas por las que se llevó a cabo la erección de la pieza. Estamos, tal y como indicó Christol, ante un recurso adulador por parte de los dedicantes a la casa imperial y al prefecto del pretorio; ello se aprecia con la utilización de palabras como *indulgentia* o *suffragium*[7132].

La cronología, a partir del estudio de Christol, cambió sustancialmente. Desde la restitución del *CIL*, la línea 7 que era donde se encontraba Plauciano en la inscripción, se pensaban que su nombre venía únicamente con su condición de *clarissimus uir*. Esto permitió que autores como Kolendo la fecharan en el año 202 d.C., ya que no se encontraba la indicación del consulado del prefecto del pretorio[7133]. Sin embargo, estamos de acuerdo con el primero, pues hay espacio suficiente para suponer que también estaban marcados los *ornamenta consularia* del padre de Plautilla. Por su parte Alföldy, que

[7129] Christol 2007,228-231. Sobre el tema de las expeciciones dice concretamente: "*Il nous semble plus vraisemblable d´expliquer ce passage du texte en ajoutant aux quelques expéditions militaires le voyage de Lepcis, lui aussi assimilable strictement à une expeditio puisque l´entourage du prince était considéré comme en campagne, ce qui justifiait pleinement le titre de comes*". Cf. Christol 2007, 231.

[7130] Christol 2007,222.

[7131] Kolendo 1989, 52 n. º 24.

[7132]Christol 2007, 222-223. Los cargos que desempeñaron tanto el *nomemclator* como sus descendientes, también también fueron expuesto con anterioridad por Kolendo 1989, 51-52 n. º 24.

[7133] Kolendo 1989, 52 n. º 24: "*La data della dedica è l´anno 202, quando Plauziano non era ancora cos II, cosa che ebbe luogo nel 203*". Para la restitución de Christol 2007, 221-222.

tampoco tuvo presente la posibilidad de que en el epígrafe estaba referenciado el consulado del prefecto del pretorio, la situó entre el 202 d.C. a 204 d.C.[7134]

Cronología: 203 d.C.-204 d.C.[7135]

[7134] Alföldy 1997, 132 n. º 6.

[7135] Según Gasperini, y para ello se basó en las teorías proporcionadas por Corbier, dató este testimonio en la primavera del año 203 d.C.; momento en el que Plauciano ejerció su consulado con el hermano de Septimio Severo. Cf. Gasperini 1988, 154.

E2. Inscripción de la Puerta de los *Argentarii*[7136]



Procedencia: Foro Boario, Roma.

Lugar de conservación: Puerta de los *Argentarii*, Foro Boario, junto a la Iglesia de *San Giorgio in Velabro*, Roma.

Conservación: Buen estado de conservación. Las únicas alteraciones sufridas derivan de las *damnationes memoriae* aplicadas a Geta, Plautilla y Plauciano, tanto en la inscripción como en la decoración. En uno de los pilares no se aprecian sus relieves al encontrarse inmerso en el muro de la iglesia.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol.

Paleografía: Letra capital.

Bibliografía: *CIL* VI, 1035= 31232; *D*. 426; Bellori 1960, con dib. lám. 20; Bormann 1867, 217-219; Madaule 1924, 112-121; Haynes y Hirst 1939,3-7; Pallottini (1946):31-38 (con fot. p. 35 n. º 11); Mastino 1978-1979, 67-69; Ghedini 1984, 27-28; Andreau 1987, 122-126; De Maria 1988, 185; Giardina 1991, 309-310; Richardson 1992, 29; Desnier 1993, 579-580 Kuhoff 1993b, 259-271 (con fot. lám. 9 n. º 1-6); Alexandrinis 2004, 202 n. º 224; Varner 2004, 162-163, 167 y 176-177 (con fot. n. º157 (puerta); n. º 160 (inscripción)); Elsner 2005, 91; Daguet-Gagey 2005, 499-518; Christol 2007, 233-235; Flower 2008, 106-107 y 112-114 (con fot. p. 106 n. º 4); Staccioli 2013, 26-27 n. º 22; Langford 2013, 134-136; Marques Gonçalves 2013, 136; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 140-141.

Transcripción:

Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Seuero Pio Pertinaci Aug(usto) Arabic(o) Adiabenic(o) Parth(ico) max(imo) fortissimo felicissimo

[7136] Foto del autor.

pontif(ici) max(imo) trib(unicia) potest(ate) XII imp(eratori) XI co(n)s(uli) III patri patriae et

Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurelio Antonino Pio Felici Aug(usto) trib(unicia) potest(ate) VII co(n)s(uli) «III p(atri) p(atriae) proco(n)s(uli) fortissimo felicissimoque principi» [[[et P(ubio) Septimio Getae nobilissimo Caes(ari)]]] et

*Iuliae Aug(ustae) matri «Aug(usti) n(ostri)» [[[Augg(ustorum)?]]] et castrorum et «senatus et patriae et» **[[[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]]]** Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti)*

5 «Parthici maximi Brit{t}annici maximi» [[[uxori filiae C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(ir) (pontif(ici)?) nobilissimi pr(aefecti) pr(aetorio) co(n)suli II et comitis Aug(ustorum)]]]

Argentari et negotiantes boari huius loci qui inuehent deuoti numini eorum[7137].

Traducción: Para el emperador César Lucio Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto, Arábigo, Adiabénico, Pártico, máximo, fortísimo, muy feliz, pontífice máximo, en su duodécima tribunicia potestad, aclamado emperador por undécima vez, cónsul por tercera vez, padre de la patria y el emperador César Marco Aurelio Antonino Pío, Feliz, Augusto, en su séptima tribunicia potestad, cónsul «por tercera vez, padre de la patria, procónsul, muy fuerte y muy feliz príncipe» [[[y Publio Septimio Geta muy noble César]]], y Julia Augusta, «madre de nuestro Augusto»[[[de los Augustos ¿?]]] y de los campamentos y del «senado y de la patria y » [[[Fulvia Plautilla Augusta, esposa del]]] el emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío, Feliz Augusto, «Pártico máximo, Británico máximo» [[[hija de Cayo Fulvio Plauciano, varón clarísimo, pontífice nobilísimo, prefecto del pretorio, cónsul por segunda vez y *comes* de los Augustos]]], los cambistas (*argentarii*) y los comerciantes de la carne (*negotiantes boarii*) de este local, lo llevaron a cabo (*inuehent*) ellos, devotos de sus *numina* (de ellos).

Comentario: Nos encontramos ante una de las inscripciones más conocidas del gobierno de Septimio Severo debido al espacio en el que se encuentra. Junto con el arco insertado en el Foro, esta pequeña puerta responde a una de las dos construcciones monumentales proyectadas durante su mandato en la capital imperial. Concretamente, la que pretendemos estudiar se encontraba en el contexto del Foro Boario de Roma. Su importancia reside en que es uno de los ejemplos más conocidos de la *damnatio memoriae* que sufrieron Geta, Plautilla y Plauciano. Una vez que sus menciones fueron eliminadas, se reemplazaron con títulos relacionados con Julia Domna y Caracalla[7138]. La inscripción está compuesta por seis líneas que, pese a las alteraciones, parece que la interpretación de las mismas no presenta problemas.

La primera edición crítica y, a la vez definitiva, fue la aportada en el *CIL* VI por Henzer, Rossi y Bormann[7139], cuyos comentarios fueron los continuados en los diferentes estudios que analizaron la pieza[7140]. A esta propuesta, se sumaron el trabajo de Pallottino

[7137] La transcripción se ha obtenido de Daguet-Gagey 2005, 505.
[7138] Staccioli 2013, 27 n. º 22.
[7139] *CIL* VI, 1035= 31232; Pallottino 1946, 31: "*fu pubblicata criticamente in modo definitivo nel* Corpus Inscriptionum Latinarum *VI 1035, 31232*".
[7140] Daguet - Gagey 2005, 500. Al respecto, hay que mencionar el trabajo de Bormann escrito en el *Bullettino dell´Istituto di Corrispondenza Archeologica*, editado en 1867. En apenas tres páginas asentó y

de los años cuarenta, los trabajos anteriores de Madaule en la década de los veinte y el de finales de los años treinta de Haynes y Hirst. Todos ellos destacaron por emplear un análisis rigoroso donde no solo primaron los aspectos estilísticos, sino también se adentraron en analizar su contexto, el valor histórico del monumento y los principales aspectos concernientes a la inscripción[7141]. De hecho, además de su citación obligada, casi todos los análisis posteriores parten de sus interesantes reflexiones. Esto nos obliga a que comencemos con sus teorías, no sin ello, tener también presente las aportaciones realizadas en los últimos años. La cantidad de literatura concerniente la Puerta de los *Argentarii*, no solo centrada en la inscripción, sino también en el monumento en sí, impide poder realizar una sistematización bibliográfica exhaustiva. Además, debemos tener presente que en su amplia mayoría no se ciñeron únicamente al epígrafe, lo que dificulta aún más nuestra labor. Por otro lado, hemos tratado en el cuerpo del trabajo la decoración de la puerta, donde también se ofrece un recorrido bibliográfico. Esto lleva a que solo nos centremos en las cuestiones epigráficas en esta ocasión.

A excepción de algunas cuestiones particulares que comentaremos más adelante, el texto no plantea problemas. En parte se debe a que, a diferencia de otros testimonios, se cuenta con el aparato iconográfico que nos permite afirmar que estuvo nombrada toda la familia imperial en su estado inicial. Acompañando a esta no solo en el epígrafe, sino también en la representación, se encontraba Plauciano. Según lo planteado por Kuhoff, los principales interrogantes se sintetizan en la siguiente pregunta. Sabiendo que Geta, Plautilla y Plauciano fueron víctimas de una intensa *damnatio memoriae*, ¿Cuándo se produjeron los cambios?[7142]. Esto ha provocado algunas reconstrucciones del texto inicial. Siguiendo la secuencia establecida por Varner, antes de comentar su contenido, podemos realizar las siguientes precisiones: la línea 1 y 2, compuestas por 87 y 47 caracteres respectivamente, no sufrieron alteraciones. La línea 3 no se indica, mientras que el renglón 4, de 84 caracteres, el 5, de 30 caracteres y el 6, de 57 caracteres, sí que sufrieron modificaciones[7143].

Las principales variaciones fueron las siguientes: En la línea 3 se encontraba el nombre de Geta con su dignidad de César: *P(ublio) Septimio Getae nobilissimo Caes(ari)* y la conjunción copulativa *et*. Se ha discutido sobre el tema del *praenomen* del hijo menor de Septimio Severo. Por analogía con otras inscripciones de similares características, Pallottino planteó que en este caso era Publio[7144]. El autor[7145] también matizó que, en la versión de Bellori[7146], en su lámina de la puerta restituyó la parte del nombre de Geta incluyendo el título de *nobilissimus*: *P(ublio) Septimio Getae nobilissimo Caesari*. No obstante, en la lectura proporcionada por el *CIL* y la ofrecida por Dessau la descartaron[7147]. Siguiendo el planteamiento de Daguet-Gagey, la inclusión del anterior adjetivo sería pertinente si tenemos presente otros ejemplos, siendo por tanto la propuesta primigenia de Bormann, Rossi y Henzen la que todavía tiene mayor vigor entre la

discutió los principales aspectos concernientes a la inscripción que estamos estudiando. Cf. Bormann 1867, 217-219.

7141 Sobre la historiografía anterior y en especial de la época moderna que hablan de la puerta de los *Argentarii*, cf. Madaule 1924, 111-112; Haynes y Hirst 1939, 1-2.

7142 Kuhoff 1993, 260.

7143 Varner 2004, 163 nota 67.

7144 Pallottino 1946, 31. Esta lectura también aparece recogida con anterioridad por Haynes y Hirst 1939, 4.

7145 Pallottino 1946, 31.

7146 Bellori 1690, lám. 20.

7147 *CIL* VI, 1035; *D.*, 426.

historiografía más actualizada[7148]. Después, a consecuencia de la *damnatio memoriae*, esta mención fue sustituida por: *III p(atri) p(atriae) proco(n)s(uli) fortissimo felicissimoque principi*, restitución que la tendríamos que datar a partir del 211 d.C. o 212 d.C., una vez que el hijo menor del *princeps* lepcitano fue asesinado a manos de su hermano. Por tanto, la reintegración que se hizo del texto, después de mencionar el consulado único de Caracalla, desarrollado entre los años 203-204 d.C., obligó a incluir el numeral III en un espacio muy reducido. Esto motivó un desfase cronológico, ya que se marca la séptima tribunicia potestad junto con su supuesto tercer consulado[7149]. Mientras que el tercer consulado lo desarrolló desde 208 d.C. hasta 211 d.C., momento en que fue designado su cuarto, la VII tribunicia potestad la ejerció desde el 10 de diciembre de 203 d.C. hasta el 9 de diciembre de 204 d.C.[7150].

Kuhoff[7151] apreció elementos significativos en lo que se refiere a la titulatura de Caracalla. En líneas generales, tanto Septimio Severo como su hijo mantuvieron en el texto una idéntica disposición. Sin embargo, a partir de la línea 3, donde se encuentra mencionado el primogénito del *princeps* lepcitano, podemos apreciar diferencias. Un ejemplo es la mención al proconsulado del esposo de Plautilla que no se percibe en la titulatura de su padre. Estas incorporaciones, en algunos casos, llevaron consigo errores gramaticales. Lo que podría ser determinante a la hora de plantear una reestructuración de la pieza *a posteriori*. Por otro lado, la apreciación de los superlativos *fortissimus* o *felicissimus*, como acertadamente señaló Mastino[7152], fueron empleados en una alta proporción para completar los espacios donde en origen se encontraba Geta. Es más que probable que estos títulos fueran asimilados por Caracalla a partir de la muerte de su padre. En las inscripciones en las que venía con ellos antes del 211 d.C., se cumplía la particularidad de que también están mencionados Septimio Severo y su hermano pequeño, datándose el primero en el que se mostró en solitario con dichos adjetivos en un testimonio proyectado el 4 de abril de 211 d.C.[7153].

En la línea 4 encontramos ciertas reiteraciones, lo que demuestra que fue readaptada la frase[7154]. El fragmento actual es *Iuliae Aug(ustae) matri Aug(usti) n(ostri) et castrorum et senatus et patriae et Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti).* Las primeras modificaciones las encontramos en la cuarta y quinta palabra. En origen se hipotetizó que había una segunda *g* (*Augg(ustorum)*) con la que se quería referenciar a Geta. Esta última sería modificada por una *n*, llegando al resultado final de *Aug(ustorum) n(ostri).* Al igual que su nombre y su dignidad, expresados en la línea anterior, se tuvo que proceder a la eliminación de la mención del hermano de

[7148] Daguet - Gagey 2005, 506.

[7149] Pallottino 1946, 31. Efectivamente hay una contradicción tal y como ha indicado el investigador italiano. Caracalla en el año 207 d.C. fue designado cónsul por tercera vez, no llegando a ocupar el cargo hasta el año siguiente, 208 d.C. Por otro lado, la séptima tribunicia potestad la ejerció desde el 10 de diciembre de 203 d.C. hasta el 9 de diciembre de 204 d.C. Cf. Kienast 2004, 163.

[7150] Kienast, Eck y Heil 2017, 157.Sobre la inconexión cronológica también fue puesta de manifiesto por Daguet -Gagey 2005, 506: "*On note donc une discordance chronologique entre la septième puissance tribunicienne de Caracalla, qui renvoie à l´année 204, et ce troisième consulat, qui reporte, au plus tôt, à l´année 208*".

[7151] Kuhoff 1993, 261.

[7152] Mastino 1981, 64-65.

[7153] Sobre este ejemplo: *CIL* XIV, 4388= *AE* 1889, 102, donde se expresa de la siguiente forma: *fortissimus ac super omnes felicissimus princeps*.

[7154] Pallottino 1946, 31. Esta apreciación también ya fue señalada entre otros por Haynes y Hirst, quienes también indican que se pueden ver trazas de la segunda *g* en la *n* que se añadió una vez que se hizo la *damnatio memoraie* de Geta. Cf. Haynes y Hirst 1939,4.

Caracalla en este renglón una vez que fue asesinado. Esta apreciación ha sido aceptada por la amplia mayoría de trabajos[7155]. Sin embargo, Ghedini no aceptó dicha propuesta: "*A tale proposito vorrei rimarcare che la proposta di riconoscere un* mater Augg(ustorum) *nella prima stesura, sostituito poi da* mater Aug(usti) N(ostri) *non mi pare del tutto accetabile*"[7156]. El principal argumento para sostener su hipótesis se debía a que, si apreciamos los otros espacios donde sí que sabemos con seguridad que fueron alterados, la superficie muestra trazas de haber sido trabajada con motivo de la abrasión del texto original. Esto supuso una rebaja de la superficie bastante perceptible. Sin embargo, este espacio sería el único lugar de toda la inscripción donde supuestamente ha sido alterado y no se atisban signos de haber sido modificado.

Por tanto, basándose para ello en las tesis de Kettenhofen y Benario[7157], que estudiaron en profundidad la epigrafía de Julia Domna, aunque no fue la forma más frecuente, propuso que desde el origen del texto la esposa de Septimio Severo aparecía como *mater Aug(usti) N(ostri)*. Si a ello le sumamos que el espacio era muy limitado, permite que podamos aceptar la interpretación de la autora italiana. Sin embargo, a los elementos apuntados por Ghedini, podemos señalar otro que, a nuestro parecer, podría resultar determinante y no ha sido tenido en cuenta por la historiografía. La aparición de Geta como Augusto antes de que le fuera conferido el título, lo encontramos ampliamente representado en inscripciones procedentes de África Tripolitana a partir del año 201 d.C. Sin embargo, en estos ejemplos no se marca la contradicción de que fuera nombrado como César y a la vez Augusto. Por otro lado, tenemos que tener presente el contexto espacial en que el que nos encontramos, pues estamos ante una inscripción instalada en el corazón de la capital imperial y en un espacio que tuvo que ser muy transitado. Esto explicaría que, a diferencia de lo apuntado por la historiografía precedente, desde el inicio fue conferido en la forma que actualmente se expone: *Aug(usti) nostri*[7158]. Lo que sí que pare estar claro por parte de la historiografía, es que no se puede aceptar la observación realizada por Andreu de que en esta misma línea es donde estaba mencionada Plautilla[7159], ya que esta última se encontraba en la siguiente como ahora pasaremos a comentar.

Bormann matizó "*più difficile riesce la restituzione del rigo 5. Ivi erasi prima creduto doversi restituire il nome di Fulvia Plautilla*"[7160]. Henzer también señaló que Plautilla estaba acompañada de su condición de *Augusta, Fuluia Plautilla Aug(usta*), en esta misma línea[7161], algo que la historiografía ha aceptado. El espacio creado tras su eliminación tenía que colmatarse de manera racional. Es por ello que se optó por reforzar

---

[7155] Esta apreciación fue recogida por la amplia mayoría de quienes estudiaron la inscripción. En este caso recogemos las palabras del *CIL*: "*V. 4. Pro AVG. N. prius fuit AVGG= Aug(ustorum) duorum, scilicet Caesaris*". Tambien Bormann recogió esta hipótesis añadiendo que se pueden observar trazos de la *g* en la *n* que se restituyó después. Cf. Bormann 1867, 217. Entre otros autores, cf. Haynes y Hist 1939, 4; Pallottino 1946, 33; Kuhoff 1993, 261-263; Varner 2004, 176-177; Daguet – Gagey 2005, 507.

[7156] Ghedini 1984, 27; Langford 2013, 134; Marques Gonçalves 2013, 136.

[7157] Benario 1958, 69; Kettenhofen 1979, 263 nota 84.

[7158] De hecho, Mastino señaló que en testimonios de Roma también podemos encontrar este anacronismo. La *g* que aludía a Geta, fue sustituida por una *n*. cf. Mastino 1981, 37 nota 69. El problema radica en que nos encontramos ante una dedicación de carácter monumental y estamos de acuerdo con Ghedini que, frente a otras partes del texto donde sí hay signos visibles de la *abolitio nominis*, en este caso concreto no.

[7159] Andreau 1987, 123.

[7160] Bormann 1867, 217. Tal y como podemos comprobar y así lo pusieron de manifiesto otros especialistas, el nombre de la *Augusta* no se encontraría en la línea 5 tal y como apuntó Bormann, sino en la anterior, en la 4.

[7161] Según informó Kuhoff , tanto el nombre de Plautilla como sus títulos conformarían un total de 33 letras incluyendo los espacios. cf. Kuhoff 1993, 262.

el papel de Julia Domna ampliándose su titulatura: *sentatus et patriae et*[7162]. La versión original cuando se encontraba mencionada la esposa de Caracalla estaba compuesta por 33 caracteres, incluyendo los espacios. Una vez alterada se daría una frase nueva de 37[7163]. Además, también en ese mismo renglón se aludía a Plauciano en el que se incidía que Plautilla era su hija y este último aparecía acompañado de ciertos calificativos grandilocuentes que han sido ampliamente estudiados. Tanto en Bormann como después en el *CIL*, se planteó la inclusión del prefecto del pretorio en el texto, aunque sin llegar a asegurarlo[7164]. Los principales argumentos que permitieron al primero no aceptar del todo la presencia de Plauciano se debía a que, si observamos el resto de testimonios en los que acompañó a la *domus* imperial, fueron inscripciones promocionadas por el *ordo equester*. Un monumento conmemorativo en el que se expresaba la gratitud a la familia de Septimio Severo por un determinado hecho que afectaba directamente a la Cancillería imperial, *a priori*, no tendría sentido que también estuviera el padre de Plautilla. Sin embargo, propuso la siguiente restitución que suele ser la más aceptada: *filiae C. Fului Plautiani pontificis nobilissimi pr. pr. cos. II. necessari et comitis Augg*.[7165].

Un ejemplo de ello lo podemos ver en la lectura dada en el *CIL* y que también sería recogida por Dessau, aunque con una diferencia por parte de este último. Después de la alusión de nuevo al nombre de Caracalla y previo a la palabra *filia* con la que se iniciaba la descripción del prefecto, aparecía la mención *uxor*, aspecto que no ha sido tenido en cuenta del todo por la literatura posterior[7166]. Un ejemplo lo encontramos en Christol quien señaló que, aunque es posible que pudiera aparecer la relación de Plautilla con Caracalla, ya fuera a través de la inserción de las palabras *uxor* o *coniunx*, más fiable resultaría la apreciación de la filiación de esta última con su padre[7167]. La edición de Henzer directamente comenzaba la línea 5 con el concepto *filia*, seguida del nombre del prefecto del pretorio y su titulatura. Por tanto, podemos intuir que además de indicarse que Plautilla fue *Augusta*, también estaba reflejada su condición de esposa de Caracalla e hija de Plauciano. En este mismo renglón, los mayores problemas se encuentran en la restitución del nombre y titulatura de Plauciano, a la que se ha ofrecido alguna alternativa de lectura. Kuhoff , tomando como paralelo una inscripción encontrada en Lepcis Magna[7168], ofreció la siguiente propuesta: *C. Fuluio Plautiano praef. Praet. c. u. comiti et necessario deminorum nostrorum imperatorum Auggg*. A ello se sumaría que, previo a la mención del prefecto del pretorio, sería introducida la frase por: *et filiae*. Esto condicionaría que, por falta de espacio, algunas palabras fueran abreviadas, estimándose

[7162] *CIL* VI, 1035. También señalado en Pallottino 1946, 33; Varner 2004, 167 y nota 98; Mastino 1978-1979, 68; Kuhoff 1993, 264; Langford 2013, 134-135; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 142. Tal y como indicó Daguet-Gagey, estamos ante algo aceptado por toda la academia. La esposa de Caracalla solo aparecía con su *cognomen* y su distinción de *Augusta*. Cf. Daguet - Gagey 2005, 507.

[7163] Kuhoff 1993, 262.

[7164] En el *CIL*, después de ofrecer la reconstrucción, aparece el verbo "*probabiliter*". Por su parte, en el artículo *de* Bormann, comienza la página 218 de la siguiente manera: "*Potrebbe pensarsi a Fulvio Plauziano, al quale anche altre volte vennero fatte dedicazioni insieme con gli imperatori*". Cf. Bormann 1867, 218.

[7165] Bormann 1867, 218.

[7166] *D*., 426. En concreto, la restitución ofrecida tanto de la línea 4 como la 5 fue la siguiente: "*P. Septimio Getae Caesari, et Iulia Aug. matri Augg. et castrorum et Fuluiae Plautillae Aug. imp. Caes. M. Aureli Antonini Pii Felicis Aug. uxori filiae P. Fuluio Plautiani*".

[7167] Christol 2007, 234: "*Mais ce sont les transformations de lignes 4 et 5 qui importent pour notre porposcar, selon toute vraisemblance, on avair inscrit le nom de Fulvia Plautilla Augusta. À la suite, on avait peut- être précisé le rapport qui la liait à la famille impériale (*uxor ou coniunx *de Caracalla) amis on avairt certainement inscrit le rapport de filiation avec Plautien".*

[7168] Sobre la inscripción africana, cf. *AE* 1988, 1099= *AE* 1967, 507; Kuhoff 1993, 263.

un total de 90 y 95[7169]. Tras la eliminación de la mención al suegro del Caracalla, se colmató el espacio con los *cognomina ex uirtute Parthicus maximus, Brittannicus maximus,* asociados al primogénito del *princeps* lepcitano[7170]. Si seguimos la reconstrucción ofrecida en el *CIL*, observamos que las interpunciones en casi toda la inscripción son circulares a excepción de la mención de estos honores incorporados con posterioridad, que están separados por hojas de parra[7171].

Uno de los aspectos más problemáticos se encuentra en la titulatura del prefecto del pretorio. En lo concerniente al pontificado que se interpretó a continuación de su *cognomen*. Daguet – Gagey apuntó que sería aceptable solo si tenemos presente la decoración desplegada en los ortostatos insertados en el interior del monumento. En uno de ellos estaba Plauciano realizando un sacrifico junto a su hija y yerno[7172]. Sin embargo, mostró ciertas discrepancias a dicha propuesta: "*dans l´hypotèse peu probable à notre sens, où il faudrait renoncer à restituer le titre de* pontifex". Señaló que era más probable renunciar a este último honor e incorporar mejor la relación existente con los miembros de la familia imperial, *socer et consocer Augg(ustorum)*, pues marca no solo la naturaleza y el sentido de su inclusión en la inscripción, sino también su representación en los relieves[7173].

Christol[7174], al respecto, teniendo en cuenta el contexto histórico en el que nos encontramos, puntualizó que para el año 204 d.C. es posible que este apareciera con diversos honores grandilocuentes, situación que comenzó a ser visible a partir de los esponsales de su hija. Para ello, estableció paralelismos entre este texto con otro promocionado por el *nomenclator* Tito Statilio Colocaero; siendo este homenaje particular, resultado de la inscripción monumental[7175]. Si aceptamos esta hipótesis, podríamos pensar que, a diferencia de lo planteado por Daguet - Gagey, en origen el prefecto del pretorio estuvo acompañado de la condición de *pontifex*. Además, si observamos la edición del texto de Statilio Colocaero, podemos observar que, mientras el nombre de Plauciano, así como su rango de *clarissimus uir* y su consulado fueron eliminados, no ocurrió lo mismo con los siguientes cargos entre los que encontramos la alusión al sacerdocio. Por tanto, al seguir el mismo esquema en sendos testimonios, nos permitiría poder decantarnos por la propuesta de este último autor, aunque no deja de ser una mera hipótesis al encontrarse la inscripción alterada.

[7169] Kuhoff 1993, 263.

[7170] Tal y como se observa en el epígrafe, están desarrollados en dativo. Cf. Mastino 1978-1979, 68.

[7171] *CIL* VI, 1035.

[7172] Daguet - Gagey 2005, 510: "*La mention du pontificat du Plautien peut être raisonnablement envisagrée, le préfet apparaissant très vraisemblablement sur le relief de la paroi intérieure gauche de l´arc, en train de participer à un sacrifice, en compagnie de Plautilla et de Caracalla*". Sobre este aspecto también lo hemos tratado nosotros. Cf. González Fernández y Conesa Navarro 2014, 35 especialmente la nota 72 con referencias.

[7173] Daguet – Gagey 2005, 510.

[7174] Christol 2007, 234-235.

[7175] *CIL* VI, 1074 (p 3777, 4322) = *D* 456 = *AE* 1954, 245 = *AE* 2007, 208: *[Fuluiae Plautillae Aug(ustae) coniugi] / Imp(eratoris) M(arci) Aureli Antonini Aug(usti) / Pii Felicis pontificis cons(ulis) / Imp(eratoris) L(uci) Septimi Severi Aug(usti) Pii Felicis / pontificis et Parthici maximi cons(ulis) III nurui / filiae / [[[C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) co(n)s(ulis) II]]] / pontificis nobilissimi pr(aefecti) pr(aetorio) necessarii / Augg(ustorum) et comitis per omnes expeditiones eorum / T(itus) Statilius Calocaerus nomencl(ator) / cum Statilio Dionysio trib(uno) leg(ionis) XVI Flauiae / et Statilio Myrone dissignatore scaenar(um) / filiis et Statilio Dionysio discipulo fictorum / pontificum cc(larissimorum) uu(irorum) nepote suo / [a]mpla beneficia de indulgentia / [Au]gustorum suffragio patris eius / consecutus.*

Siguiendo la tesis de Badel, el término de *nobilissimus* estaría directamente relacionado con una persona que tuvo una ascendencia senatorial. Sin embargo, con el padre de Plautilla se rompía la norma, pues se hizo llamar *nobilissimus praefectus* cuando claramente su carrera había sido ecuestre. Fue gracias a su excepcional posición, lo que le permitió ostentar una distinción de rango senatorial y, a la misma vez, mantener el cargo de prefecto del pretorio. Por tanto, fue su proximidad a la familia imperial lo que le permitió obtener dicho honor. Según la teoría tradicional, esta fórmula, *nobilissimus praefectus*, la encontramos cuando Geta porta el título de *nobilissimus Caesar*[7176]. Aspecto que, si seguimos la anterior inscripción de Tito Statilio Colocaero, solo se cumple en parte, ya que en esta última no se encontraba señalado Geta. Esto permitió a Christol dudar sobre la unión del adjetivo, planteando que *nobilissimus* podría ir con *pontifex*. De aceptar esta última propuesta, se tendría que modificar sensiblemente el sentido discursivo tradicional del texto. Plauciano fue el más distinguido de los pontífices debido a su proximidad a la *domus diuina*[7177].

Menos problemas presenta el título de *necessarius*. En una amplitud de casos lo vemos asociado en inscripciones en las que aparecía el prefecto del pretorio acompañando a la familia imperial. No ocurre lo mismo con la mención de *comes*. Esta locución evocaba un sentido de desplazamiento y para el año 204 d.C., la *domus* se encontraba plenamente instalada en la capital imperial. Esta consecución de los acontecimientos permitió a Daguet - Gagey mostrar serias reticencias sobre la inclusión de la palabra. Basándose para ello en una precedente encontrado en Lepcis Magna, optó por sustituirla por el adjetivo *amicus* (*amicus et necessarius*)[7178]. Por tanto, teniendo todos estos condicionantes presentes, se podían proponer 4 alternativas: a): *filiae C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) pontificis nobilissimi praef(ecti) praet(orio) co(n)s(uli)II, amici et necessari Augg(ustorum)*; b) *filiae C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) pr(aefecti) pr(aetorio) co(n)s(ulis) II soceri et conseri Augg(ustorum) amici et necesari dominorum nn(ostrorum duorum)*; c) *filiae C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) pontif(icis) nobil(issimi) pr(efecti) pr(aetorio) co(n)s(ulis) II soceri et consoceri Augg(ustorum) necessari ddd(ominorum) nnn(ostrorum trium)*; d) *filiae C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) pontif(icis) nobil(issimi) pr(aefecti) pr(aetorio) co(n)s(ulis) II soceri et consoceri Augg(ustorum) amici et necessari ddd(ominorum) nnn(ostrum trium)*[7179].

Sin embargo, independientemente de las anteriores interpretaciones, sí que queremos puntualizar algunas cuestiones referentes al término de *comes*. En primer lugar, se desconoce la verdadera vinculación del monumento con los *ludi Saeculares*, aunque lo más sensato sería proponer que estuvieron asociados. No obstante, creemos que durante el año 203 d.C. la familia imperial, acompañada por Plautilla y Plauciano, estuvieron en el norte de África, por tanto, la alusión a un reciente viaje es plausible. Esto se materializó en la germinación de inscripciones promocionadas tanto por particulares como por las distintas entidades públicas en las que Plauciano solía venir acompañado del apelativo de

[7176] Badel 2002, 970-971. Teoría aceptada también por Daguet – Gagey 2005, 510:

[7177] Para ello, señaló que, en algunos estudios, al igual que podemos decir para el caso de la puerta de los *Argentarii* en Roma, el adjetivo superlativo se vinculó con el término de prefecto del pretorio sin un criterio serio a seguir; siguiendo para ello la versión ofrecida de Stein en su voz de Plauciano de la *RE*. Cf. Christol 2007, 227: "*Pourtant, à plusieurs preirses, on a voulu organiser différemment le texte et rapporter le superlatif* nobilissimus *au titre de* pr(aefectus) pr(aetorio) *qui se trouvait a la suite*". El resto de la discusión además de los problemas que plantea, sobre todo a partir de las tesis de Stein e Instinsky, están señaladas en las páginas 227- 229.

[7178] Daguet -Gagey 2005, 511.

[7179] Ambas propuestas aparecen con el desarrollo de todo el texto. Daguet- Gagey 2005, 511 y 513.

comes per omnes expeditiones eorum[7180]. Teniendo en cuenta las dimensiones del texto, seguimos apostando por la teoría tradicional de que vino desarrollado como *comites Augg(ustorum)*, ya que perfectamente, con esta expresión se podía estar haciendo alusión al citado viaje de la familia imperial por el norte de África. Por otro lado, esta expresión la encontramos en muchos más testimonios que el adjetivo de "amigo"[7181], a lo que tendríamos que añadir que este término no deja de ser ambiguo[7182].

Previo a pasar a la última frase del texto, tenemos que detenerlos en la cuestión referente a las *damnationes* producidas tanto a Plautilla y Plauciano. Para ello, nuestra atención se centra en los *cognomina ex uirtute* que se insertaron en el lugar donde estaba señalado el prefecto del pretorio. Concretamente, estaríamos ante: *Parthicus maximus* y *Brittannicus maximus*[7183]. El primero pasó a la titulatura oficial de Caracalla el 4 de febrero de 211 d.C., mientras que el segundo lo recibió con anterioridad, en 210 d.C.[7184]. Sin embargo, Mastino propuso otra datación. El *cognomen* de *Brittanicus maximus* se da en testimonios fechados desde el 209 d.C. hasta el 217 d.C. Esta concesión estaría directamente relacionada con la victoria de Septimio Severo, Caracalla y Geta sobre los calcedonios. Mientras que *Parthicus maximus* se vinculó a la toma de Ctesifonte en 198 d.C. Sin embargo, no se incorporó de manera oficial a la titulatura del primogénito del *princeps* lepcitano hasta después del fallecimiento de su padre. Los testimonios con este segundo adjetivo anteriores a la fecha del 211 d.C., que se han situado en torno al 199 d.C., son problemáticos. Además, tenemos que tener presente que, es también después del fallecimiento de Septimio Severo, cuando observamos que *Parthicus maximus* aparecía asociado a la distinción de *Britannicus maximus*. La mayoría de ejemplos se desarrollaron con posterioridad al 211 d.C. no solo son numerosos y de fácil identificación, sino que, los anteriores a dicha fecha, se caracterizan por encontrarse en un estado bastante fragmentario y con una lectura imprecisa[7185]. Teniendo presente esta observación, podemos decir que la remodelación de la inscripción, en lo que concierne a Plauciano, tuvo que producirse una vez fallecido Septimio Severo. Esto no significa que previo a su reescritura estuviera el nombre y la titulatura del prefecto cancelado.

Kuhoff apuntó que la incorporación de estos *cognomina ex uiirtute* solo tuvieron cabida en la titulatura de Caracalla después de la batalla contra los *alemanni*, período en el que aceptaría su tercera distinción de honor: *Germanicus maximus;* esta última apareció en las inscripciones a partir de septiembre de 213 d.C.[7186]. Por tanto, sabiendo que Plauciano fue asesinado la noche del 22 de enero de 205 d.C. e inmediatamente después se procedió a la eliminación de su presencia no solo en los testimonios epigráficos, sino también en retratos y representaciones escultóricas, propuso que los cambios se llevaron a efecto entre 209 d.C.-213 d.C., siendo este último año el momento en el que se insertarían las nuevas menciones de Caracalla en la inscripción[7187]. Sobre esta última teoría creemos que hay aspectos que no terminan de convencernos y que nos permite

[7180] Christol 2007, 229.
[7181] Solo dicho término lo encontramos en la inscripción de Lepcis Magna. Interesante al respecto resulta la tabla proporcionada por Caldelli 2011, 266.
[7182] Así vino expresado por Caldelli 2011, 270: "*l´*amicus *di una delle iscrizioni di* Lepcis Magna*: fermo restando che l´*amicitia principis *fu per Plauziano assai pericolosa*".
[7183] Así, por ejemplo, viene referenciado en Andreau 1987, 123.
[7184] Kienast, Eck y Heil 2017, 157.
[7185] Mastino 1981, 15, 50-53. Sobre la concesión del título de *Birttanicus maximus* a Caracalla entre el 209 d.C. o 210 d.C. y que, por lo tanto, sería a partir de dicha cronología cuando se muestra en la epigrafía, también fue apuntado por Daguet - Gagey 2005, 506.
[7186] Kuhoff 1993, 262; Kienast, Eck y Heil 2017, 157.
[7187] Kuhoff 1963, 262.

inclinarnos por la propuesta ofrecida por Mastino. La frase original tenía un número mayor de caracteres que la conservada actualmente. Por tanto, de ser cierto que durante el año 213 d.C. fue cuando se incorporó los *cognomina ex uirtute*, lo lógico sería que también se hubiera añadido el de *Germanicus maximus*. La ausencia del mismo, nos hace proponer que antes de recibir este honor el primogénito del *princeps* lepcitano, ya se había grabado el texto en el espacio donde estaba Plauciano.

Otro interrogante sería saber cuándo se eliminó el nombre de Plautilla. Entre los estudios que han tratado dicha cuestión podemos destacar dos teorías al respecto. La primera es aquella que consideró que se llevó a cabo una vez relegada junto a su hermano a Lípari. Esta última fue secundada por Mastino, proponiendo que paralelamente a la cancelación de Plauciano, se procedió también a la de su hija[7188]*;* aspecto que también fue considerado por Kuhoff o Daguet - Gagey entre otros[7189]. Por el contrario, también se podría plantear que dichas alteraciones se dieron una vez asesinada la esposa de Caracalla. Pese a que es imposible asegurarlo, creemos que para el caso de Plautilla su cancelación tanto en la inscripción como en la representación figurada se tuvo que dar tras su muerte. Sabemos que, una vez asesinado Plauciano, Caracalla pensó hacer lo mismo con su esposa. Si fue mandada fuera de la corte se debió a la intervención directa del *princeps* lepcitano. Una vez desaparecido prefecto del pretorio, Septimio Severo no quería que su hijo provocara un escándalo mayor. Por tanto, si tenemos presente que nos encontramos ante un monumento de gran envergadura, podríamos pensar que en un momento inicial solo se produjo la eliminación, tanto en la inscripción como en el panel figurativo, del suegro de Caracalla. A este respecto contamos con lo propuesto por Varner. El autor mencionó que en la línea 5, donde estaba inicialmente el nombre y titulatura de Plauciano, no fue reemplazada por el título de *Brittanicus maximus* hasta que fue asumido por Caracalla. Esto le permitió proponer que, aunque es posible que la eliminación de Plauciano se tuvo que dar en 205 d.C., permaneció años sin ser reemplazado el texto hasta el 210 d.C. En cuanto a Geta y Plautilla propuso un mismo eje cronológico, entre 211 d.C.- 212 d.C. [7190]. Tal y como indicó Daguet-Gagey, la mención de Plauciano y de su hija en la puerta de los *Argentarii* demuestra que durante el 204 d.C., cuando se proyectó el monumento, ambos fueron considerados como miembros de la familia imperial[7191]. Sin embargo, y siguiendo el planteamiento de la anterior autora, sí que queremos precisar que, la presencia de Plautilla está justificada más allá del poder de su padre, pues fue la esposa de Caracalla. Es precisamente Plauciano el que era ajeno, cuya inserción en la puerta se explicaría por el poder y proximidad al *princeps*. De hecho, no debemos olvidar que estamos ante una construcción privada. Por tanto, las personas que lo financiaron, los negociantes de la carne y baqueros del Foro Boario, sabrían perfectamente la importancia que tuvo ese individuo no solo para el Imperio, sino también para la *domus diuina*, manifestado además con la inserción de honores y títulos con los que se hizo representar.

[7188] Mastino 1978-1979, 66: "*Il nome di Plautilla e di Plauziano fu effettivamente scalpellato da quasi tutte le isrizioni che lo ricordavano. Sull´epoca in cui quest´operazione si svolse siamo poco informati, ache se non è improbabile che si sia sviluppata quando Severo era ancora vivo*". Concretamente, en la página 68 de dicho trabajo decía que, para esta inscripción en concreto encontramos dos momentos. En un primer momento se aplicó a Plautilla y a su padre. Una segunda fase sería cuando se procedió con los testimonios relacionados con Geta que fue tras el asesinato de este último.

[7189] Kuhoff 1993, 264; Daguet - Gagey 2005, 507.

[7190] Varner 2004, 163. En la página siguiente de esta obra, la 164, el autor fue más explícito al decir que tanto los retratos como las inscripciones fueron alteradas una vez asesinada Plautilla: "*Plautilla´s* damnatio, *as visually expressed in the destruction of her public images and the erasure of her name in inscriptions, was not enacted until after her death in 211/212*".

[7191] Daguet- Gagey 2004, 513.

Al inicio de la línea 6 es precisamente donde se especifica las personas que financiaron el monumento, los *argentari et negotiantes boari*, mientras que termina, no solo la frase, sino también el texto en su conjunto, con la invocación a los *numini* de toda la casa imperial. A mitad de la misma, concretamente la sexta palabra, se señala tanto en el *CIL* como en el trabajo de Madaule y Pollotino, que en un primer momento estaba la palabra *locus* en dativo, a la que se le añadiría después la fórmula *qui inuehent*. Lógicamente, debido a las limitaciones de espacio, las letras en este caso irían en un módulo menor que el resto[7192]. Sin embargo, si examinamos el trabajo de Haynes y Hirst, que luego sería también recogido por de Maria y Daguet-Gagey, se indicó que en origen estaba la fórmula *huius loci*, de las que se pueden apreciar todavía trazas en la piedra. Con esta indicación se quería dejar patente a los comerciantes que promocionaron el monumento[7193].

El primero supuestamente que documentó esta última propuesta fue Nardini, tal y como señalaron Haynes y Hirst[7194]. Madaule propuso que, en la última palabra, *inuehent*, estamos ante un error del lapicida. No tiene sentido que el verbo esté redactado en futuro y no en presente de indicativo. Nardini intentó justificar dicha imprecisión. Puede que parte de los negociantes del Foro Boario no hubieran costeado la erección de la puerta. Sin embargo, siguió comentando que no dejaba de ser una mera interpretación, pues no conocemos realmente las intenciones que le llevaron a ese colectivo de comerciantes financiar el monumento. Además, es materialmente imposible que pensemos que todo el conjunto del Foro Boario participó y se benefició de los privilegios conferidos por el *princeps*. El verbo podría ser determinante, tal y como estamos viendo, no obstante, su traducción, "importar, transportar", es un tanto imprecisa[7195].

Siguiendo esta interpretación, Haynes y Hirst ofrecieron una serie de argumentos para sostener dicha teoría. No tendría sentido que un monumento en el que se expresaba públicamente el agradecimiento al *princeps* por haber intercedido por ellos, estuvieran también mencionados el conjunto de personas que no recibieron dichos privilegios. Además, en algunos casos las palabras expresadas, como es el caso de *argentarii* (banqueros), son muy ambiguas. Estos aspectos permiten que no conozcamos del todo las motivaciones por la que se tomó la decisión de proyectar la puerta. Para intentar explicar las inconexiones gramaticales desarrolladas, intentaron reconstruir la frase inicial: *argentari et nogotiantes boari huius loco devoti numini eorum*. No se sabe con exactitud si *deuoti* lo tenemos que vincular directamente con *argentari et boari* o con *loci*, aunque se decantaron por la primera opción[7196]. Sin embargo, Andreau pensó que el verbo tan discutido, "*inuuheo"*, en el contexto en el que nos encontramos se tendría que traducir por "transportar a", algo que aceptaría también Daguet-Gagey. Luego podría hacer alusión solo a aquellos que transportaban el ganado hacia Roma[7197]. Giardina sugirió que no se debe a un fallo del lapicida, pues no es lícito pensar que en una corrección de un

[7192] *CIL* VI, 1035, Madaule 1924, 118; Pallottino 1946, 33.
[7193] Haynes y Hirst 1939,7; De Maria 1988, 185; Daguet - Gagey 2005, 504.
[7194] Madaule 1924, 118; Haynes y Hirst 1939,7.
[7195] Madaule 1924, 118. Richardson indicó que la expresión *qui inuehent* fue una corrección posterior. Propuso que en origen podía aparecer tanto *inuehent* como *inuehent*. En lo que respecta a *boarii*, es probable que estuviera designando al lugar. Cf. Richardson 1992, 29. Elsner también, aunque no lo llegó a afirmar, sugirió que las modificaciones se debieron a un fallo del lapicida. Cf. Elsner 2005, 91: "*The section of the inscription which defines the* negotiantes boarii *with the words* huius loci qui inuehent. *However, the inscription was altered in antiquity when* qui inuehent *was added to* huius loci, *and* iuehent *may be a stone-cutter´s error for* inuehunt".
[7196] Haynes y Hirst 1939,7.
[7197] Andreu 1986, 126; Daguet - Gagey 2005, 504.

texto pueda existir un error. La alusión *qui inuehent* "que importarán", fue una manera lógica para calificar a todo el colectivo de *boari*. Por tanto, el problema filológico de poner el verbo en futuro y no en presente, según el experto tenía su razón de ser. Tendríamos que buscar su sentido en el contexto comercial de la capital imperial desarrollando durante esa centuria. Estamos hablando de un comercio a gran escala. Por tanto, el resurgir económico que experimentó el Foro Boario, con una mayor presencia, puede que fuera motivo suficiente de alegría para estos comerciantes. Personas dedicadas al abastecimiento de la plebe y a la importación de productos de primera necesidad como cereales, carne o vino[7198]. Bajo estos mismos parámetros se posicionó Desnier. Es más, según este último, la importancia que cobraron estos comerciantes lo vemos expresado no solo en lo comentado por Giardina sino, también, en la fórmula *deuoti numini Augustorum*. Con esta no solo se pretendió demostrar la adhesión de estos comerciantes a la familia imperial, sino que, además, fue una muestra visible de señalar el poder económico que alcanzaron[7199]. Por otro lado, tal y como se especifica en el cuerpo del trabajo, cuando hablamos de la puerta en sí, no podemos dejar pasar por alto que, aunque algunos estudios mencionaron que estamos ante un acceso al recinto del Foro Boario en su conjunto, en otros se optó por la entrada a un espacio privado, un posible lugar de reunión. Lo que nos parece más verosímil es que a partir de esta última frase final se intentó manifestar que solo una parte de dichos comerciantes fueron los auténticos privilegiados por el emperador. Sería imposible asumir que con la inscripción se estuviera aludiendo a todas las personas dedicadas al comercio en el Foro Boario. Además, todo parece indicar, por la posición en la que se encuentra la puerta, que realmente estamos hablando de un acceso a un espacio reducido como pudo ser una *schola*. No obstante, es un tema controvertido debido a que no se encuentran restos de vestigios asociados.

Por último, tenemos que citar una nueva lectura que fue realizada por Palmer, profesor de historia romana de la Universidad de Pensilvania. No se llegó a publicar y tenemos noticias de ella a partir del trabajo de Flower:

Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Severo Pio Pertinaci Aug(usto) Arabic(o) Adiabenic(o) Part(hico) Max(imo) fortissimo felicissimo / pontif(ico) Max(imo) Trib(unicia) Potest(estate) XII imp(eratori) XI co(n)s(uli) III patri patriae et / Imp (eratori) Caes(ari) M(arci) Aurelio Antonino Pio Felici Aug(usto) Trib(unicia) Potest(ate) VI co(n)s(uli) [[et P(ublio) Septimio Getae Caes(ari) patrono suo]] et /Iuliae Aug(ustae) matri aug(gustorum) n(ostrorum) et castrorum et [[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]] Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) /[[uxori plebs Cuncta Urb(ana) Reg(ionis) XI patrono P(ublio) Septimio Getae nobilissimo Caes(ari) s(uae) P(ecuia) P(osuit) et qui sunt coactores]]/ argentarii et nogotiantes boari huius loci deuoti numen eorum[7200].

[7198] Giardina 1991, 309-311.

[7199] Desnier 1993, 580-581.

[7200] Flower 2008, 113-114. En la última página señalada ofrece la siguiente traducción de la lectura propuesta por Palmer: "Al emperador César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto, Arábigo Adiabénico, Pártico Máximo, muy fuerte, muy felix, pontífice máximo, en su duodécima tribunicia potestad siendo aclamado emperador once veces, cónsul por tercera vez, padre de la patria, y al emperador César Marco Aurelio Antonino Pío Feliz Augusto, en su séptima tribunicia potestad cónsul [[[y a Publio Septimio Geta César, su patrón]]] y a Julia Augusta, madre de nuestros Augustos y de los campamentos y [[[a Fulvia Plautilla Augusta, mujer]]] del emperador César Marco Aurelio Antonino Pío Feliz Augusto [[[toda la plebe urbana de la región XI puestos a su cargo para su patrón Publio Septimio Geta, el más noble César y los que son]]] los banqueros y los negociantes de la carne de este lugar, dedicado a su pder divino". Sobre esta traducción, cf. Flower 2008, 114.

Esta interpretación se basó a partir de una inscripción en bronce que fue lanzada al Tíber y cuyo contenido muestra como la *Regio* XI ofreció honores a Geta[7201]. El texto está intacto a consecuencia de que fue a parar al río directamente sin producirse ninguna alteración. En origen estuvo instalada en la parte frontal de una base de estatua que pudo estar colocada en el Foro Boario o en sus proximidades. El investigador de la universidad de Pensilvania siguió el mismo método que los compiladores del *CIL*, lo que se traduce en que las hipótesis se formularon a partir de la comparación con otros ejemplos que no son del todo idénticos a la inscripción que corona la puerta de los *Argentarii*. Esto permitió pensar que, posiblemente, puede que en el estado original de la pieza estuvieran otros verbos e incluso que los donantes no fueran los mismos, interpretación esta última que no es del todo fiable. El problema que presenta este testimonio, al carecer de paralelos más o menos exactos, permitió a Flower concluir que por muchas variantes que se ofrezcan, no podemos conocer el estado original de la pieza con exactitud[7202].

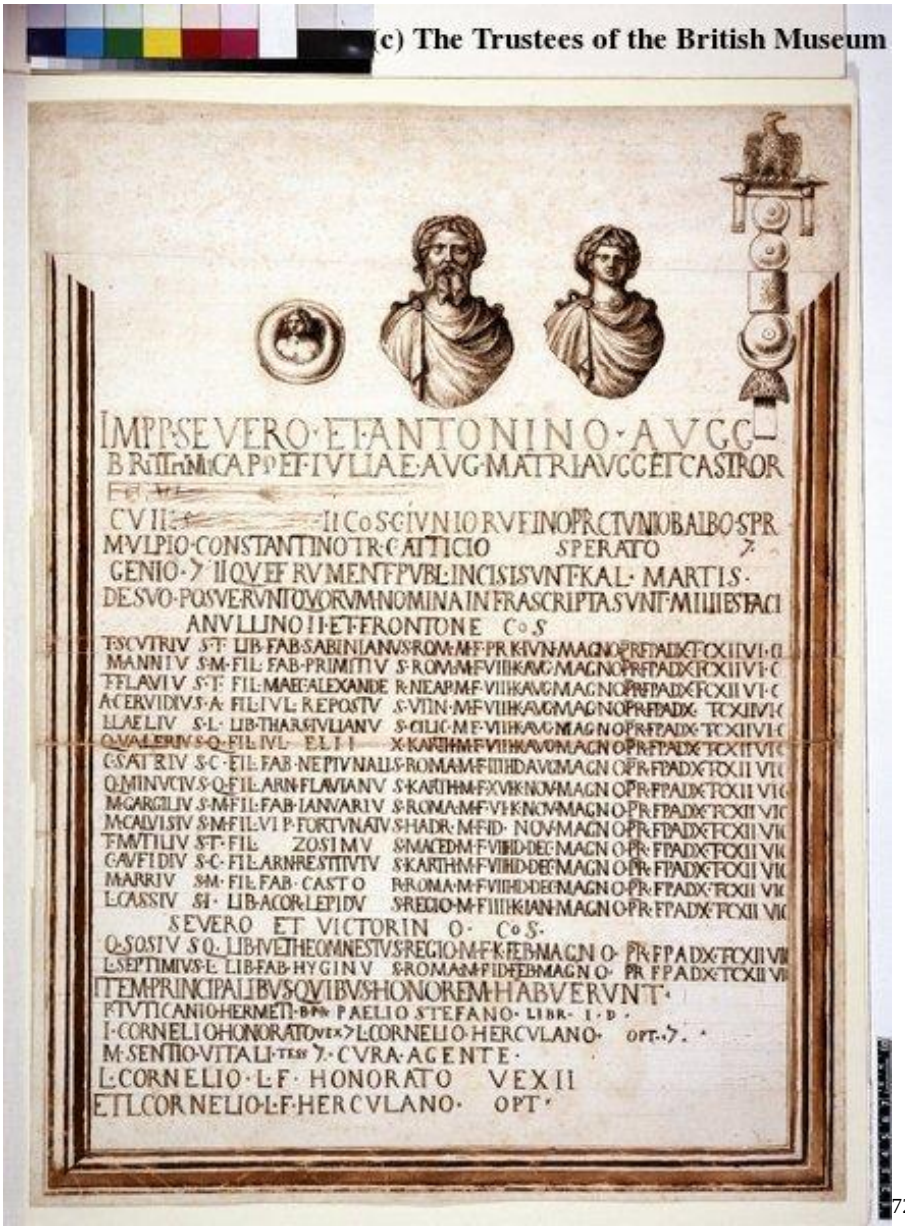
Cronología: 10 de diciembre de 203 d.C.- 9 diciembre 204 d.C.[7203].

[7201] *CIL* VI, 36941, *D*., 457. El texto dice lo siguiente: *P(ublio) Septimio/ Getae/ nobilissimo/ Caes(ari)/ pl(ebs) c(uncta) u(rbana) reg(ioni) XI*.

[7202] Flower 2008, 112 y 114.

[7203] Pallottino 1946, 31 y 33. El propio Pallottino indicó que la datación se obtuvo teniendo en cuenta la muerte de Plauciano, la relegación de Plautilla producida en el año 205 d.C., la eliminación de Geta en el 212 d.C., así como la titulatura del propio Septimio Severo, lo que le ha llevado a proponer dicha cronología. Por otra parte, Staccioli indicó que tenemos que datar la pieza en 204 d.C. sin añadir ningún dato más al respecto. Cf. Staccioli 2013, 26 n. º 22. Sobre la datación de la inscripción y, por ende, de todo el monumento. Cf. entre otros: Mastino 1978-1979, 67; De Maria 1988, 308; Ghedini 1984, 27; Desnier 1993, 579; Tasser 1999, 23; Daguet - Gagey 2000, 327; Varner 2004, 162; Flower 2008, 107; Barnes 2008, 256; Daguet - Gagey 2005, 501; Lusnia 2014, 137; Lo Monaco 2016, 285; Conesa Navarro y González Fernández 2016, 140.

E3. Inscripción en bronce dedicada por los *uigiles* a la familia imperial y al *genius* de la centuria



7204

[7204] Este dibujo pertenece al *Museum Charteceum di Cassiano del Pozzo*, Londres, BM, Franks n. º 371. Fotografía extraída de: https://www.europeana.eu/portal/es/record/2058806/EDR__1223be3a049ba9d038eabf60817576e9__artifact__cho.html. Consultado en: (18/12/2019).


7205

Procedencia: Se desconoce el lugar exacto donde estuvo emplazada. Por similitud con otros ejemplos, en un principio se pensó que estuvo relacionada con la IV cohorte de los *uigiles,* acantonada esta última en las laderas del monte Aventino, donde se encuentran actualmente las iglesias de *S. Balbina* y de *S. Saba*[7206]. Sin embargo, en algunos trabajos se ha dudó sobre el número exacto de la cohorte[7207]. Sablayrolles mencionó que la inscripción fue encontrada en Roma a los pies del monte Quirinal. Desde

[7205] Estado actual de la pieza.

[7206] De Rossi 1858, 285. En esta obra se sugiere que posible este documento fuera encontrado en el territorio donde la familia *Maccarani* tenía grandes viñedos en el Aventino, formando parte de su colección particular. Cf. De Rossi 1858, 288-289; Corbier 2008, 434; Virlouvet 2009, 148 n. º 7. En Dessau se puede observar que al igual que como se recogía en el *CIL*, el hecho de que apareciera la inscripción, supuestamente, en el monte Aventino es el único indico para vincularlo directamente a la IV cohorte de los vigiles. Cf. *D* 2163: "*repartam esse in monte Aventino, ubi fuit statio cohortis quartae vigilum*". Lo mismo podemos decir del trabajo de Gordon, que recoge la teoría tradicional. Cf. Gordon 1983, 156 n. º 72: "*found on the Aventine on the site od the station of the 4th cohort of Vigiles, later in the Capitoline Mus*.". En la guía de la reciente exposición realizada en Roma sobre la dinastía de los Severos se indica lo siguiente: "*Da Roma, Parco della Resistenza dell´8 Settembre (già Parco Cestio)*". Cf. Gregori 2018b, 93 n. º 41.

[7207] Así entre otros, lo menciona Corbier 2008, 433-434: "*Les hommes que ont fait graver et décorer la plaque à leurs frais-de suo posuerunt- sont seize soldats appartenant à une cohorte de vigiles, dont le numéro nést pas indiqué*".

allí, pasó a estar custodiada en la colección privada de un noble romano junto con otros testimonios procedentes del Aventino, lo que motivó a que, en un primer momento, se especulara que todas las piezas fueron originarias del mismo lugar[7208]. Zaccagnino, además de señalar la identidad de la familia nobiliaria que la tenía en su colección particular, la *Famiglia Maccarini*, aceptó la proveniencia del Aventino. Sin embargo, aunque lo más lógico sería pensar que pertenecía a la IV cohorte al estar allí acantonada, hay diversos matices que no fueron tenidos en cuenta por parte de la historiografía precedente. Se tiene constancia de que en la zona del Transtevere los Severos contaban con posesiones de carácter privado que dio origen al topónimo *Septimianum*. Además, en el Aventino, la VII cohorte de los vigiles tenían allí emplazado un *excubitorum*, un puesto de guardia. Por tanto, sopesó que en vez de ser la IV cohorte, realmente los militares que promocionaron la pieza fueron de la VII *cohors uigilum*; interpretación que ha sido secundada por parte de los estudios más recientes[7209]. No sería hasta mediados del siglo XVII cuando tengamos las primeras referencias del bronce, siendo Gudius, en 1622, uno de ellos[7210]. Desde ese momento, ya no solo por el contenido del texto, sino por la particularidad que entraña, especialmente relacionada con la decoración que presenta, ha generado una cantidad ingente de bibliografía, convirtiéndose en una de las piezas más preciadas que se conservan actualmente en los *Musei Capitolini* de Roma.

Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Vetrina sala Colombe*, inv. *vetrina*, NCE 2702[7211].

Conservación: Es una lastra en bronce con una cornisa moldurada que enmarca a toda la pieza. En la parte superior se encuentran una serie de retratos que se identificaron con Septimio Severo, el de la izquierda, y Caracalla en el extremo derecho. En la parte central hay un espacio vacío donde estaría la representación de Geta, según la teoría

[7208] Sablayrolles 1996, 628 y especialmente, cf. 629 nota 21: "*L´inscription ayant été retrouvée dans la collection d´un noble romain en compagnie d´inscriptions de l´Aventin, on peut penser qu´elle aussi venait de cette région, que relevait du district de la quatrième cohorte*". Corbier indicó que, todos aquellos individuos que tuvieron la suerte de ver la pieza en su estado original, fue precisamente en la casa de este rico italiano, cuya vivienda no se encontraba muy lejos de la *Fontana di Trevi*. Cf. Corbier 2014, 54.

[7209] Zaccagnino 2004, 116-117; Corbier 2008, 434; Corbier 2014, 57. Gordon también señaló la ausencia del número de la cohorte que promocionó la inscripción. Sin embargo, se postuló por aceptar la teoría tradicional de que fue la cuarta cohorte de los vigiles. Cf. Gordon 1983, 156 n. º 72: "*That this cent. Was part of the 4th cohors of Vigiles- neither imte is mentioned in the inscr., presumably because it was set up in their own station*".

[7210] Gordon 1983, 165 n. º 72; Stenhouse 2002, 309 n. º 180; Zaccagnino 2004, 116; Corbier 2008, 434. Posiblemente en las cercanías de la Puerta Ostiense que era donde tenía el campamento la IV Cohorte de los vigiles. Cf. Schallmayer *et al.* 1990, 711 n. º 915. Sin embargo, este dato también ha sido cuestionado. Sobre las primeras referencias del grabado, hay una carta de Leonardo Agostini datada el 6 de abril de 1664 y conservada en el *Archivio di Stato di Firenze*. En ella se cita el hallazgo "*di metallo assai grandotta*", en la que se pueden ver mencionados los nombres de Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla. Además, reconoció la existencia de trazas del nombre de Geta. Indicando que la pieza pudo proceder de la zona del Transtevere, bajo el pontificado del papa Urbano VIII (1623-1644). Cf. Zaccagnino 2004, 113; Corbier 2008, 434; Corbier 2014, 54-55. Sin precisar, Gordon indicó que las primeras noticas del bronce proceden del año 1662 en una casa moderna a los pies del monte Quirinal. Cf. Gordon 1983, 156 n. º 72. En concreto, este emplazamiento parece que estuvo en las cercanías al *Aqua Virgo*. Helbig 1966, 119 n. º 1267: "*Gefunden auf dem Aventin. Vormals im Haus des P. Maccarani am Fuß des Quirinal nahe der Aqua Virgo*". Esta noticia también viene referenciada con anterioridad en *CIL* VI, 220; *D* 2163; Schallmayer *et al.* 1990, 711 n. º 915.

[7211] Ya se reflejaba en la edición del *CIL*: "*Nunc in museo Capitolino*". Cf. *CIL* VI, 220. Un dato curioso que aporta Gordon y que el resto de investigadores no suelen añadir, es que la pieza se encuentra en los Museos Capitolinos de Roma, en la Salla delle Colombe bajo un cristal ya desde el año 1973. Cf. Gordon 1983, 156 n. º 72. Sobre el lugar de conservación de la pieza, cf. Gregori 2018b, 93 n. º 41.

tradicionalmente aceptada[7212]. Sin embargo, los bustos y el marco, que permiten hablar de una restauración efectuada en una época posterior, han generado un interesante debate. En opinión de Stenhouse y Zaccagnino, solo uno de ellos, el que supuestamente reproduce la figura de Caracalla, sería pertinente. El resto se debe a una modificación posterior[7213]. En grabados del siglo XVII se encuentra al lado de la figura del hijo mayor de Septimio Severo un estandarte. Previsiblemente, este pertenecería a la cohorte que financió el monumento y que actualmente no se conserva[7214]. Por el contrario, otros autores sugirieron que el busto de Septimio Severo realmente es femenino y podría ser Julia Domna. Por otro lado, el espacio central donde se encontraría Geta, también se hipotetizó que pudo albergar al *genius* de la centuria[7215]. Las diferentes hipótesis concernientes a los retratos derivan a que estamos ante una inscripción muy alterada desde el momento en el que se ejecutó, durante el año 203 d.C.; aspectos que trataremos más adelante en el comentario. Además, se suma que tras decretarse la *damnatio memoriae* a Geta, Plautilla y Plauciano, sus nombres además de borrarse, fueron sustituidos por parte del texto que se conserva actualmente[7216]. Sin embargo, estas cancelaciones no se produjeron de manera uniforme. Mientras que, tras eliminarse el nombre del hijo menor de Septimio Severo, se escribió de nuevo encima, no ocurrió con las menciones a la esposa de Caracalla y del padre de esta última, ya que se conservan algunas trazas de diversas letras[7217].

Concretamente, entre las diversas teorías que pretendieron explicar las eliminaciones de los nombres de Geta, Plautilla y Plauciano, así como del retrato central, destacaríamos una de las más recientes y establecida por Gregori con motivo de la exposición monográfica realizada sobre la dinastía de los Severos. El *nomen* y titulatura de Plauciano fueron cancelados en 205 d.C. tras su muerte, la de la hija de este último en torno a abril del año 211 d.C., mientras que Geta unos meses después, en diciembre de 211 d.C.[7218].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Tabla de bronce[7219].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 54 cm y una anchura de 45 cm. Sin la moldura, las medidas serían 51, 3 cm por 39, 7 cm de ancho. Las letras presentan una altura de 2, 2 cm las más pequeñas y 8 cm las más grandes[7220]. Entre estas últimas, se

[7212] Schallmayer *et al.* 1990, 217 n. º 915; Castellani 1999, 592 n. º 2226; Virvouvet 2009, 148 n. º 7; Gregori 2018b, 93 n. º 41. Corbier en uno de sus trabajos solamente se limitó a mencionar que estamos ante una estructura lisa, donde estarían insertados los nombres del emperador y su familia, en un módulo mayor, y de una serie de soldados. Cf. Corbier 2006, 69.

[7213] Stenhouse 2002, 309 n. º 180; Zaccagnino 2004, 116.

[7214] Stenhouse 2002, 309 n. º 180.

[7215] Un ejemplo sería Gordon que se inclinó a pensar que los bustos representados son Julia Domna y Caracalla, suponiendo que en el espacio central estuvo Geta. En ningún momento aludió a que la representación perdida pudiera ser otro individuo que no fuera el hijo menor del emperador. Cf. Gordon 1983, 156 n. º 72.

[7216] Corbier 2014, 52.

[7217] Corbier 2014, 55-56.

[7218] Gregori 2018b, 93 n. º 41.

[7219] Gordon 1983, 156 n. º 72.

[7220] Castellani 1999, 592 n. º 2226. Por el contrario, anterirmente al trabajo de Castellani, Helbig proponía las siguientes medidas: 51 cm de alto por 45 cm de ancho. Cf. Helbig 1966, 119 n. º 1267.Grodon no ofrece unas medidas exactas. Indica que aproximadamente la pieza medía alrededor de 48 cm de alto por 40 cm de ancho. En cuanto a las medidas de las letras, 0,5 cm o 0,6 cm cf. Gordon 1983, 156 n. º 72. Por su parte,

pueden hacer una distinción del tamaño en función del personaje que es descrito. Los nombres de Septimio Severo y Caracalla aparecen con un módulo mayor, desarrollados en la línea 1. La 2 se inicia con el *cognomen ex uirtute* de Caracalla, *Birttanicus*, y la mención de *pater patriae*, seguido de las menciones a Julia Domna. En esa misma frase es donde estaría en origen el nombre de Geta que fue sustituido por la titulatura del primogénito del *princeps* lepcitano ya mencionada. También aquí se encontraría el nombre de Plauciano y en la siguiente con un tamaño menor, la mención al hermano del emperador y los distintos magistrados[7221].

Paleografía: Letras capitales. Las abreviaturas de las palabras están marcadas con un signo general de abreviación trazado a partir de una línea horizontal superpuesta. En concreto, lo encontramos en la línea 3: *pr(aefecto) pr(aetorio)*; la 4: *s(ub)pr(aefecto)* y la 5: *tr(ibuno)*[7222].

Interpunciones: Las interpunciones son circulares

Bibliografía: *CIL* VI, 220 (p. 3004, 3755); *D.*, 2163; Fabretti 1683, 37 (dibujo); Guasco 1775, 177 n. º 95; Schallmayer *et al*. 1990, 711-712 n. º 915; Sablayrolles 1996, 316-317; 388, 495 n. º 22; 496 n. º 23; 561-562 n.º37 y nota 65; 589, 628-629 n. º 20, 675-577 n.º46-61; Helbig 1966, 119-122 n. º 1267; Gordon 1983, 156-158 n. º 72 (con fot. lám. 47 n. º 72); Kuhoff 1993, 266; Christol 1997a, 133; Castellani 1999, 592 n. º 2226 y p. 593 n. º 2226; Stenhouse 2002, 304-309 n. 180 (con fot. p. 307 n. º180 y dib. 305 n. 180 y pl. 3); Zaccagnino 2004, 116-117 (con fot. p. 114 n. º 24 y dib. p. 117 n. º 25) (*AE*, 2004, 181); Corbier 2006, 69 (con fot. p. 69 n. º 37); Corbier 2008, 433-443 (con fot. fig.1, con dib. n. º 3); Virlouvet 2009, 148-169 n. º 7 (con fot. p. 149 n. º 10 y n. º 11) (*AE* 2008, 164); Gregori 2018b, 93 n. º 41 (con fot. p. 93).

Transcripción:

Impp(eratoribus) Seuero et Antonino Augg(ustis)

«Brittan(n)icis p(atribus) p(atriae [7223])» [[[et Getae Caes(ari)]]] et Iuliae Aug(ustae) matri Augg(ustorum) et castror(um)

*[[[**et Fuluiae Plautillae Aug(ustae)** C(aio) Fuluio Plautiano pr(aefecto) pr(aetorio)]]]*

Virlouvet propone las mismas medidas que Castellani sin indicar el tamaño de las letras. Cf. Virlouvet 2009, 148 n. º 7. Entre las últimas medidas que se han proporcionado, tenemos que citar la ficha del catálogo de la exposición de los Severos celebrada en Roma. En este caso propusieron las siguiente: 54 x 45 cm, mientras que tenía un ancho de 1 cm En cuanto a las letras, oscilan de 2,2 cm a 0,8 cm cf. Gregori 2018b, 93 n. º 41.

[7221] Además de la pieza que ha sido estudiada in situ en los Museos Capitolinos, dicha diferencia en las letras también viene reflejada en el *CIL* VI, 220.

[7222] *CIL* VI, 220. También se ha podido observar a través de la autopsia in situ de la pieza.

[7223] Las letras p p están transcritas en la página web EAGLE. Electronic Archiveof Greek and Latin Epigraphy tal y como se muestra en el texto: p(er)p(etuis): http://www.edredr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=EDR121851&partId=1. Consultado en:13/06/2016. Misma interpretación se recoge en la prestigiosa página web Clauss Slaby: http://db.edcs.eu/epigr/epikl_ergebnis.php. Consultado en: (13/06/2016). Por el contrario, otros autores, a los que nos adherimos, opinan que habría que interpretarlo como *p(atribus) p(atriae).* Stenhouse 2002, 304 n. º 180; Virlouvet 2009, 151 n. º 7.

c(larissimo) u(iro) II [[[P(ublio) Septimio Geta]]] II co(n)s(ulibus) C(aio) Iunio Rufino pr(aefecto) C(aio) Iunio Balbo s(ub)pr(aefecto)

M(arco) Ulpio Constantino tr(ibuno) C(aio) Atticio Sperato (centurione)

Genio |(centuriae) ii qui frument(o) publ(ico) incisi sunt Kal(endis) Martis

de suo posuerunt quorum nomina infra scripta sunt milites fact(i)

Anullino II et Frontone co(n)s(ulibus) /

T(itus) Scutrius T(iti) lib(ertus) Fab(ia) Sabinianus Rom(a) m(iles) f(actus) pr(idie) K(alendas) Iun(ias) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

M(arcus) Annius M(arci) fil(ius) Fab(ia) Primitius Rom(a) m(iles) f(actus) VIII K(alendas) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

T(itus) Flavius T(iti) fil(ius) Maec(ia) Alexander Neap(oli) m(iles) f(actus) VIII K(alendas) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

A(ulus) Cervidius A(uli) fil(ius) Iul(ia) Repos(i)tus Utin(a) m(iles) f(actus) VIII K(alendas) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

L(ucius) Laelius L(ucii) lib(ertus) Thars(o) Iulianus Cilic(ia) m(iles) f(actus) VIII K(alendas) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

Q(uintus) Valerius Q(uinti) fil(ius) Iul(ia) Felix Karth(agine) m(iles) f(actus) VIII K(alendas) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

C(aius) Satrius C(aii) fil(ius) Fab(ia) Neptunalis Rom(a) m(iles) f(actus) IIII I(dus) A(ugustas) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

Q(uintus) Minucius Q(uinti) fil(ius) Arn(ensi) Flauianus Karth(agine) m(iles) f(actus) XVI K(alendas) Nou(embres) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

M(arcus) Gargilius M(arci) fil(ius) Fab(ia) Ianuarius Roma m(iles) f(actus) VI K(alendas) Nou(embres) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(apite)

Marcus Calvisius M(arci) f(ilius) Ulp(ia) Fortunatus Hadr(umeto) m(iles) f(actus) Id(ibus) N(ouembris) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

T(itus) Mutilius T(iti) fil(ius) Zosimus Maced(onia) m(iles) f(actus) VIII I(dus) D(ecembres) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

20 C(aius) Aufidius C(ai) fil(ius) Arn(ensi) Restitutus Karth(agine) m(iles) f(actus) VIII I(dus) D(ecembres) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

M(arcus) Arrius M(arci) fil(ius) Fab(ia) Castor Roma m(iles) f(actus) VIII I(dus) D(ecembres) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

adiut(or) L(ucius) Cassius L(ucii) lib(ertus) Agor(ianus?) Lepidus Regio m(iles) f(actus) IIII K(alendas) Ian(uarias) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita) / Severo et Victorino co(n)s(ulibus)

Q(uintus) Sosius Q(uinti) lib(ertus) Iul(ia) Theomnestus Regio m(iles) f(actus) K(alendis) Feb(ruariis) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)

25 *LSD L(ucius) Septimius L(ucii) lib(ertus) Fab(ia) Hyginus Roma m(iles) f(actus) I(dibus) Feb(ruariis) Magno pr(aefecto) f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie) X t(abula) CXLIV k(ausa) c(ognita)*

item principalibus quibus honorem habuerunt

P(ublio) Tuticano Hermeti b(eneficiario) pr(aefecti) P(ublio) Aelio Stefano libr(ario) i(nstrumentis?) d(epositorum?)

L(ucio) Cornelio Honorato vex(illario) tess(erario) |(centuriae) L(ucio) Cornelio Herculano opt(ione) |(centuriae)

M(arco) Sentiio Vitali tess(erario) |(centuriae) cura(m) agente

30 *L(ucio) Cornelio L(ucii) f(ilio) Honorato vex(illario) |(centuriae)*

et L(ucio) Cornelio L(ucii) f(ilio) Herculano opt(ioni) |(centuriae) [7224].

Traducción: Para los emperadores Severo y Antonino Augusto «Británico perpetuo» [[[y Geta César]]] y Julia Augusta, madre de los emperadores y de los campamentos y [[[Fulvia Plautilla Augusta y Cayo Fulvio Plauciano, prefecto del pretorio]]], varón clarísimo en su segundo consulado [[[y Publio Septimio Geta]]], en su segundo consulado. Para Cayo Junio Rufino, prefecto, Cayo Junio Balbo subprefecto, Marco Ulpio Constantino tribuno, Cayo Arico Sperato centurión, y al Genio de la centuria, los que están inscritos para el trigo público (*in qui frumento publico incisi sunt*), las calendas de marzo (1 de marzo), cuyos nombres están puesto en este monumento (*quorum nomina infra scripta sunt*). Los militares lo hicieron (*milites facti*), en el consulado por segunda vez Anulio y Fronton, por primera vez:

[7224] La transcripción se ha obtenido de: Virvouvet 2009, 151-153.

Tito Scutrio Saviniano, liberto de Tito, de la tribu Fabia, originario de Roma. Enrolado el día antes de las calendas de junio, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Marco Annio Primitivo, hijo de Marco, de la tribu Fabia, originario de Roma, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Tito Flavio Alejandro, hijo de Tito, de la tribu Maecia, originario de Nápoles, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Aelio Cervidio Reposito, hijo de Aulo, de la tribu Julia, origiario de Utina, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Lucio Laelio Juliano, liberto de Lucio, originario de Tarso en Cilicia, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Quinto Valerio Feliz, hijo de Quinto, de la tribu Julia, originario de Cartago, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Cayo Satrio Neptunalo, hijo de Cayo, de la tribu de Fabia, originario de Roma, enrolado ocho días antes de las calendas de octubre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Quinto Minicio Flaviano, hijo de Quinto, de la tribu Arnensis, originario de Cartago, enrolado seis días antes de las calendas de noviembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Marco Gargilio Juniario, hijo de Marco, de la tribu Fabia, originario de Roma, enrolado seis días antes de las calendas de noviembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Marco Calvisio Fortunato, hijo de Marco, de la tribu Ulpia, originario de Susa (*Hadrumento*) enrolado seis días antes de las calendas de noviembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Tito Mutilio Zosimo, hijo de Tito…, de Macedonia, enrolado ocho días antes de los idus de diciembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Cayo Aufidio Restituto, hijo de Cayo, de la tribu Arniensis, originario de Cartago, enrolado ocho días antes de los idus de diciembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). Marco Arrio Castor, hijo de Marco, de la tribu Fabia, originario de Roma, enrloado ocho días antes de los idus de diciembre, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). El asistente (*adiutor*) Lucio Cassio Agoriano, liberto de Lucio, originario de *Lepidum Regium*, enrolado cuatro días antes de las calendas de enero, bajo la prefectura

de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*).

Enrolados bajo los cónsules Severo y Victorino:

Quinto Sosio Theomnesto, liberto de Quinto, de la tribu Julia, originario de *Regium*, enrolado en las calendas de febrero, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*). L¿? S¿? D¿? Lucio Septimio Hyginio, liberto de Lucio, de la tribu Fabia, originario de Roma, enrolado en los idus de febrero, bajo la prefectura de Magno, recibió el trigo público el día décimo (del mes), (inscrito) en la tabla ciento cuarenta y cuatro, después de comprobar sus cualidades o capacidades (*kausa cognita*).

Y también bajo los principales que rinden el honor (*item principalibus quibus honorem habuerunt*), Publio Tuticano Hermes, beneficiario (*beneficiarus*) del prefecto. Publio Aelio Stefano, amanuense (*librarius*) del prefecto. Lucio Cornelio Honorato, el que lleva el estandarte (*vexillarius*) de la centuria. Lucio Cornelio Herculano, lugarteniente de la centuria (*optio*). Marco Sentio Vitalo, tesorero (*tesserarius*) de la centuria, el que se ha encargado (de la ejecución de la inscripción). Lucio Cornelio Honorato, hijo de Lucio, el que lleva el estandarte (*vexillarius*) de la centuria y Lucio Cornelio Herculano, hijo de Lucio, lugarteniente de la centuria (*optio*).

Comentario: El bronce fue promocionado por una cohorte de los vigiles a la familia imperial y al *genius* de la centuria como muestra de agradecimiento por haber alcanzado la ciudadanía y el derecho de distribución de trigo (*frumentum*)[7225]. No solo por el contenido en sí, sino también por su decoración, permite que podamos afirmar como en su día hizo Corbier, que estamos ante un testimonio destinado a ser visible para que así fuera leído por todo el pueblo de Roma[7226].

Está encuadrado dentro de una cornisa moldurada[7227] donde, encima de la inscripción están insertadas las figuras de Septimio Severo, en el lado izquierdo, y Caracalla, al otro extremo. En el centro se presupone que se encontraba Geta que fue eliminado a consecuencia de la *damnatio memoriae*[7228]. Si bien es cierto que es fácil de

[7225] *D* 2163; Helbig 1966, 119 n. º 1267; Gordon 1983, 156 n. º 72; Kuhoff 1993, 266; Sablayrolles 1996, 388; Stenhouse 2002, 390 n. º 180; Corbier 2008, 435; Corbier 2014, 51 y 55; Gregori 2018b, 93 n. º 41.

[7226] Corbier 2006, 69; Corbier 2008, 433; Corbier 2014, 51.

[7227] Castellani 1999, 592 n. º 2226. Zaccagnino no mencionó que sea la IV cohorte, sino que, tal y como hemos matizado, pensó precisamente que fue la VII. Se limitó a decir al principio de su comentario que estamos ante una inscripción dedicada a la familia imperial y al *genius* de la centuria. Cf. Zaccagnino 2004, 116.

[7228] Schallmayer *et al.* 1990, 217 n. º 915; Castellani 1999, 592 n. º 2226; Virvouvet 2009, 148 n. º 7. Al respecto, hay que señalar la existencia de un grabado que fue adquirido por el *British Museum* en el año 1903. En él se observa como las representaciones fueron alteradas. El busto de Septimio Severo estaría en el centro, lugar donde se supone que estaba Geta, mientras que Caracalla se encontraría en el margen izquierdo. Contiguo al hijo mayor de Severo aparecería un estandarte militar coronado por un águila. En el extremo contrario y en un tamaño menor que las otras dos representaciones, es donde estaría la efigie de Geta o del *genius* de la centuria. Sobre el manuscrito en cuestión, el número de inventario es: 2005,0927.52. cf.: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=164254001&objectId=1628472&partId=1. Consultado en: (18/10/2018). Este dibujo pertenece al *Museum Charteceum di Cassiano del Pozzo*, como documentó Stenhouse. Este investigador aportó como inventario la siguiente información: Londres, BM, Franks n. º 371. Está realizado a lápiz y con tinta negra. Visto a

identificar a Caracalla, no ocurre lo mismo con la del del *princeps* lepcitano. Es más, por el tipo de peinado podríamos reconocer más bien en la representación a una mujer. Ya Guasco, en el siglo XVIII, propuso que era Julia Domna[7229]. De hecho, si atenemos a la versión ofrecida por Fabretti del siglo XVI, se puede apreciar que estaríamos ante una figura totalmente diversa, presentando dos figuras adultas en los extremos, mientras que en la parte central aparece una imagen infantil[7230]. Por ello, tal y como advirtió Virlouvet, no sería extraño pensar que entre la edición de Guasco y la de Fabretti se produjeron una serie de alteraciones[7231]. Además de eliminarse la figura central, en su estado primigenio estaba la imagen de Septimio Severo, visible a partir de cómo estaba dispuesto el cabello y la barba. En un momento posterior, que se desconoce, se insertó la figura imberbe instalada en el lado izquierdo. A ello tendríamos que sumarle el dibujo que se conserva en el *British Museum* que representa el diseño del *Museum Charteceum*, donde la figura infantil o juveni, que antes comentábamos, dotada de cabellos largos e instalada en el margen izquierdo, se ha llegado a interpretar con el *genius* de la centuria[7232]. En este último caso también aparece en el lado derecho el estandarte militar coronado por un águila; imagen que podemos apreciar al inicio de esta ficha técnica.

Es posible, siguiendo la interpretación de Virlouvet, que la cabeza perdida no se debiera a la *damnatio memoriae*, sino que el emperador africano se situara en el centro, entre su esposa y su hijo mayor. Esto implicaría que se perdió por otras circunstancias. Por tanto, Geta no estaría representado, algo que se podría explicar por su condición de César. Es decir, en la parte superior solo estuvieron aquellas personas que tuvieron la dignidad de *Augusti*, Caracalla y su padre, o *Augusta*, Julia Domna[7233]. Sin embargo, esta interpretación no nos parece convincente del todo al estar señalada en el texto Plautilla. La única posibilidad para aceptar esta hipótesis sería que el momento en el que se produjo la moldura fue posterior a la expulsión de la esposa de Caracalla de la corte imperial. Es decir, desde el 205 d.C. hasta 209 d.C., previo al nombramiento de Geta como Augusto. Solo de esta manera se entendería la interpretación secundada por Virlouvet[7234]. Por otro lado, el hecho de que las letras instaladas en el margen derecho estén ocultas, permitiría sostener nuestra interpretación de que la moldura fue incorporada en un momento posterior. Algo que vendría confirmado a partir de la constatación de que estas últimas, que se encontraban invisibles a los ojos del espectador, fueron trazadas de nuevo una vez instalado el marco[7235]. La importancia de la pieza se debe a que estamos ante una dedicatoria efectuada por un grupo de soldados que acababa de conseguir la ciudadanía romana tras prestar un año de servicio (1 de marzo de 199 d.C. - 1 de marzo de 200 d.C.). Además, recibieron el *frumentum publicum* el primer día del mes de marzo de 203 d.C.[7236].

color, demuestra una alta técnica que intenta imitar el color del bronce. Cf cf. Stenhouse 2002, 304 y 309 n. º180. Sin describir el dibujo, pero mencionándolo, cf. Zaccagnino 2004, 116.

[7229] Guasco 1775, 177 n. º 95.

[7230] Fabretti 1683, 37 (dibujo).

[7231] Virlouvet 2009, 150 n. º 7.

[7232] Stenhouse 2002, 305; Zaccagnino 2004, 116. El grabado es del siglo XVII y realizado en Italia (c.1650).

[7233] Virlouvet 2009, 150 n. º 7. *L´Anée Épigraphique*, en su volumen del año 2008, se limitó a recoger la cuestión del tema de los retratos planteada por Virlouvet. Cf. *AE* 2008, 164.

[7234] Sobre una explicación de la identificación de los retratos que coronan la inscripción. cf. Corbier 2008, 436-443.

[7235] Virlouvet 2009, 148 n. º 7.

[7236] Sablayrolles 1996, 316; Corbier 2008, 434; Virlouvet 2009, 150 n. º 7.

El buen estado de conservación del texto permitió que no se dieran demasiadas variantes de lectura entre los especialistas, siendo aceptada la propuesta de Mommsen en el *CIL*[7237]. Los principales problemas derivan de las dos últimas letras que aparecen al final de las líneas que van desde la 9 a la 22 y de la 24 a la 25, una *k* y una *c*. La versión mommseniana de esta abreviatura fueron: *k(apite) c(entesimo)*[7238], lo que variaba sensiblemente la propuesta primigenia de Fabretti. Este último pensó que estas dos letras, junto con los numerales inmediatamente anteriores, IV, formarían la siguiente expresión: *i(ncisus) u(rbis) K(arthaginensis) c(ondito)*[7239]. El hallazgo de una inscripción en el cuartel de los vigiles de *Ostia Antica* que mostraba la misma disposición que el texto que estamos estudiando, permitió al compilador del *CIL* decantarse por la nueva propuesta. Estas letras, *k* y *c*, forman parte de la expresión *fr(umentum) p(ublicum) a(ccipere)*. Sin embargo, todavía se siguieron sucediendo diversas interpretaciones como la que derivó de los trabajos de Van Berchem y de Mommsen: *k(apite) c(ensus)*[7240]. Entre las más recientes, y que es la que actualmente se tiene a aceptar, estaría la propuesta de Virlouvet. Basándose para ello en las fórmulas que aparecen en los textos de carácter jurídico, *kc* al igual que *cc* proceden de una expresión común de la legislación romana que se tendría que entender de la siguiente forma: *k(ausa) c(cognita).* Por tanto, con este modismo se garantizó que la administración aseguró a los vigiles parte del trigo público, siendo una forma oficial de reconocimiento[7241]. Esta interpretación nos parece la más sensata, ya que no podemos olvidar que, al margen de todas las particularidades que pueda entrañar el texto como es la presencia de una divinidad o la familia imperial, estamos ante un documento que tuvo un carácter legal. A partir de él, se les recocieron ciertos derechos a los militares mencionados.

En la línea 2 la frase *Brittanicis p(atribus) p(atriae)*[7242] sería una reelaboración posterior, situada en el espacio donde en origen estaba Geta, *Geta Caes(ar)*[7243]. Este *cognomen ex uirtute* fue dado tanto a Septimio Severo como a Caracalla en 210 d.C., con motivo de sus victorias en las campañas de *Britannia*[7244]. Gordon[7245], aunque con interrogantes, ofreció la posibilidad de que las dos *p* de *p(atribus) p(atriae)* fueran una repetición de *Pius*. Sin embargo, por analogía con otros testimonios epigráficos, creemos que la versión ofrecida por el anterior autor no es del todo convincente. En la línea 3 y principios de la siguiente se encontraban el nombre de Plautilla, su condición de *Augusta*, el de Plauciano y su dignidad de *clarissimus uir*. Todas estas alusiones terminarían siendo

[7237] Este volumen del *CIL* estaba coordinado por Bormann y Henzel, este último expresó que había tenido la ocasión de ver la pieza y aparece documentado en el suplemento. Cf. *CIL* VI, 220, pp. 3004 y 3755. Sobre la evolución de las principales ediciones de la pieza y sobre la problemática de los retratos. cf. Corbier 2014, 53-54 y 58-78.

[7238] *CIL* VI, 220. El desarrollo de las abreviaturas de esta forma también fue seguido por Gordon 1983, 158 n. º 72; Stehnouse 2002, 304 y 307 n. º 180; quienes también recogieron a su vez la interpretación de Mommen en el *CIL*.

[7239] Fabretti 1683, 39 par. C.

[7240] Mommsen 1889-1896, 269; Van Berchem 1939, 42 nota 2. Versión que parece seguir la base de datos EAGLE: http://www.edredr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=EDR121851&partId=1. Consultado en (22/10/2018). Por el contrario, Dessau, desarrolló la primera letra, *k(apite),* en su nota 15, omitiendo la *c*. Directamente propuso la siguiente forma*: k(apite) proposuit Mo*. Cf. D., 2163.

[7241] Virlouvet 2009, 157-158 n. º 7.

[7242] Este ejemplo también lo podemos encontrar en el arco de Septimio Severo en el Foro de Roma. Cf. Corbier 2008, 435.

[7243] *CIL* VI, 220; Helbig 1966, 121 n. º 1267; Stenhouse 2002, 309 n. º 180; Corbier 2008, 435; Virlouvet 2009, 155 n. º 7; Corbier 2014, 56.

[7244] Virlouvet 2009, 155 n. º 7. Sobre la cronología, cf. Kienast 2004, 158 y 163.

[7245] Gordon 1983, 157 n. º 72.

eliminadas[7246]; no obstante, a diferencia de lo ocurrido con el hijo menor de Severo, este espacio no se reemplazó. El rango de varón clarísimo lo tendríamos que entender como unas de las excentricidades del prefecto del pretorio. Se podría entender por el hecho de que fue *adlectus inter praetorios* y que recibió los *ornamenta consularia*[7247]. Además de que, tal y como se expone en esta misma frase, se alude a su segundo consulado cuando realmente no desempeñó un primero. Un aspecto llamativo lo encontramos en la eliminación del nombre del hermano de Septimio Severo, Publio Septimio Geta. Sabemos que este último no sufrió *damnatio memoriae*. Por tanto, la única explicación posible sería que la persona que ejecutó el encargo de eliminar las menciones de Plautilla, Plauciano y Geta, confundió al hijo menor de Septimio Severo con su hermano[7248]. Kuhoff señaló que, a diferencia de otros testimonios, tras aplicarse la *abolitio nominis* no se decidió reemplazar los huecos para así evitar una posible fractura, ya que no estamos ante una piedra sino ante un material mucho más vulnerable[7249]. Aunque es sugerente esta interpretación, resulta difícil aceptarla del todo más si tenemos en cuenta que en la línea 2 sí que se llevó a cabo una sustitución del texto.

Entrando ya a estudiar su contenido, lo primero que nos llama la atención es la disposición de las personas nombradas. A diferencia de lo que viene siendo habitual, la divinidad se encuentra tras la *domus* imperial. Además, los nombres de estos últimos presentan un tamaño mayor, especialmente la mención a Severo y Caracalla, que se posicionan en la línea 1. Con ello, se está priorizando al emperador y a su familia frente al *genius* de la cohorte[7250]. Concretamente, el primero es Septimio Severo, seguido de Caracalla, ambos con el título de Augusto. Geta, como César, Julia Domna, como *Augusta* y madre de los campamentos y Plautilla como *Augusta*. Tras la *domus diuina* al completo (líneas 1 a la 5), se desarrollan los nombres de personalidades relacionadas con el destacamento militar de manera jerárquica, precedidos por los cónsules Fulvio Plauciano y Publio Septimio Geta, ambos en su segundo consulado[7251]. Tras ellos vendría el prefecto Cayo Junio Rufino[7252] (línea 4), el subprefecto Cayo Junio Balbo (línea 4)[7253], los tribunos Marco Ulpicio Constantino[7254](línea 5) y el centurión Cayo Attico Speratur

[7246] Virlouvet 2009, 155 n. º 7; Corbier 2014, 56. Se ha planteado diversas cronologías en lo que respecta a la fecha en la que se concedió el rango de *clarissimus uir* al prefecto del pretorio. Nosotros sostenemos que lo recibió a partir del 1 de enero de 197 d.C. cf. González Fernández y Conesa Navarro 2014, 31.

[7247] Virlouvet 2009, 155 n. º 7. Sobre la datación de cuándo recibió los *ornamenta consularia* Plauciano, todo parece indicar que fue en torno al 197 d. C., año en el que fue investido prefecto del pretorio. Cf. Langford 2013, 40-41; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 32.

[7248] El *CIL* lo expresa de la siguiente forma: "*Nomen Getae consulis erasum, ut videtur, errore, cum nomen deleretur Getae Caesaris*". Cf. *CIL* VI, 220. Esta noticia está referenciada también entre otros por: Helbig 1966, 121 n. º 1267; Gordon 1983, 157 n. º 72; Kuhoff 1993, 266; Corbier 2008, 435; Corbier 2014, 56.

[7249] Kuhoff 1993, 266.

[7250] Helbig 1966, 120-121 n. º 1267. Por su parte, tal y como se puede observar en la inscripción, a los soldados además de concederle la ciudadanía, se le asignó el derecho de adquisiciones de grano (*frumentum publicum*) Lo importante del documento radica en que, gracias a esta inscripción, nos ha permitido conocer el tiempo que tenían que esperar para poder concederle el derecho a ser beneficiarios de trigo público, es decir, 3 años desde que fueron enrolados. Cf. Schallmayer *et al.* 1990, 711 n. º 915; Virlouvet 2009, 150 n. º 7.

[7251] Christol indicó que en la inscripción está referenciada toda la casa imperial, sin llegar a nombrar la presencia del hermano del emperador. Cf. Christol 1997a, 133.

[7252] Atestiguado como prefecto de los vigiles entre los años 203 al 205 d.C. cf. Sablayrolles 1996, 532 n. º 10; Virlouvet 2009, 155 n. º 7.

[7253] Sablayrolles 1996, 532 n. º 10; Virlouvet 2009, 155 n. º 7.

[7254] Tribuno de una cohorte de los vigiles, probablemente de la cuarta. El número de la cohorte no figura en la inscripción. Cf. Sablayrolles 1996, 561-562 n. º 37 y nota 65; Virlouvet 2009, 156 n. º 7.

(línea 5)[7255]. Sabemos que Cayo Junio Rufino[7256] fue distinguido como prefecto de los vigiles; cargo que ostentó hasta el año 205 d.C.[7257]. En la línea 6 se abre un paréntesis a partir de la mención del genio de la cohorte, la disposición del trigo y una fecha que permite afinar aún más la datación, las calendas de marzo: "*qui frument(o) publ(ico) incisi sunt Kal(endis) Marti(i)s / de suo posuerunt quorum nomina infra scripta sunt milites fact(i)".*

Todos los soldados que se enumeran fueron llamados a hacer la guardia bajo el consulado de Anullino, por segunda vez y Frontón, en su primera vez (línea 8). Es a partir de la línea 9 cuando se enumeran los distintos soldados siguiendo el mismo esquema: los *praenomina* abreviados, los *nomina* y *cognomina* desarrollados y la filiación, apreciándose en algunos casos la condición de libertos. Después aparecen la tribu y la *origio*. El lugar donde recibieron cantidades de grano y donde quedó registrada dicha donación, son los últimos datos aportados de cada uno de ellos[7258]. Estaríamos ante un total de 16 soldados[7259]. Al final de cada una de las líneas se alude a un personaje que actuó como prefecto y que llevaba por *cognomen* Magno (*Magno pr(aefecto*). Se ha identificado con Tito Flavio Magno que fue el encargado de los vigiles. Posiblemente, ocupó el cargo tras dejarlo vacante Plauciano. En ese mismo año de 203 d.C. sería sustituido por Cayo Junio Rufino[7260]. La aparición de este prefecto cada vez que se mencionan los distintos soldados, se debe a que estuvo presente en la *probatio*[7261] y en

[7255] El gentilicio de Atticio es extraño. Es posible que, tal y como documenta Sablayrolles, este individuo sea también el que se muestra en otro fragmento de inscripciones encontrada en los cuarteles de los vigiles en Ostia (*CIL* XIV, 4801. Cf. Sablayrolles 1996, 589 n. º 35; Virlouvet 2009, 156 n. º 7.

[7256] Además de la inscripción que estamos comentando, Cayo Junio Rufino aparece en otro epígrafe también encontrada en Roma (*CIL* VI, 1055) como prefecto de los vigiles. Parece que permaneció en su cargo hasta enero-febrero del año 205 d.C., siendo a partir de ese momento sustituido por Cn. Marcio Rustio Rufino. Puede que este individuo perteneciera al círculo de Plauciano. Sabemos que una vez que el prefecto del pretorio fue eliminado en enero de 205 d.C. se produjo una purga entre los partidarios del padre de Plautilla. cf. Sablayrolles 1996, 496 n. º 23; Zaccagnino 2004, 116.

[7257] De Rossi 1858, 286; Helbig 1966, 120 n. º 1267.

[7258] Estos datos también están señalados por Gordon 1983, 157 n. º 72 y Gregori 2018b, 93 n. º 41.

[7259] Helbig 1966, 120 n. º 1267. En la obra de Sablayrolles expuso uno a uno los soldados que son nombrados. Los nombraremos por orden de aparición en el señalado estudio: 1) M. Annio Primitivo (Roma, libre, datación entrada en servicio: 25 julio de 199 d.C.); 2) M. Arrio Casto (Roma, libre, tribu Fabia, datación entrada en servicio: 24 noviembre de 199 d.C.); 3) Aufidio Restituto (Cartago, libre, datación entrada en servicio: 24 noviembre de 199 d.C.); 4) M. Calvisio Fortunato (Hadria, libre, tribu Ulpia, datación entrada en servicio: 13 noviembre de 199 d.C.); 5) L Cassio Agoriano (Lepidum Regium, calificado de *adiutor* en la inscripción); 6) A. Cervidio Reposito (Utina, libre, datación entrada en servicio: 25 julio de 199 d.C.); 7) M. Garcilio Januario (Roma, libre, datación entrada en servicio: 27 octubre de 199 d.C.) 8) T. Flavio Alejandro (Nápoles, libre, datación entrada en servicio: 25 agosto 199 d.C.); 9) L. Laelio Juliano (Tarsos, Cilicia, liberto, datación entrada en servicio: 25 agosto de 199 d.C.); 10) Q. Minucio Flaviano (Cartago, libre, tribu Arnensis, datación entrada en servicio: 17 octubre de 199 d..; 11) T. Mutilio Zosimo (Macedonia, libre, datación entrada en servicio 24 noviembre de 199 d.C.); 12) C. Satrio Neptunalis (Roma, libre, tribu Fabia, datación entrada en servicio: 24 noviembre de 199 d.C.); 13) T. Scutrio Sabiniano (Roma, liberto, tribu Fabia, datación entrada en servicio: 31 marzo de 199 d. C.); 14) L. Septimio Hygino (Roma, liberto, tribu Fabia, datación entrada en servicio: 13 febrero de 200 d.C.); 15) Q. Sosio Theomnesto (Regio, liberto, tribu Julia, datación entrada en servicio: 1 febrero de 200 d.C.; 16) Q. Valerio Feliz (Cartago, libre, datación entrada en servicio: 25 diciembre de 199 d.C.). Cf. Sablayrolles 1996, 675-677 n. º 46-61. Con anterioridad a la obra de Sablayrolles viene señalado por Gordon 1983, 157-158 n. º 72.

[7260] Sablayrolles 1996, 495 n. º 22.; Virlouvet 2009, 157 n. º 7.

[7261] La *probatio*, efectuada por el prefecto, implicaba un triple examen o comprobación. El primero de carácter jurídico, uno segundo relacionado con actitudes físicas y otro de las competencias intelectuales cf. Sablayrolles 1996, 317. En palabras de este mismo autor, este testimonio es importante sobre este aspecto

los enrolamientos de ellos. Sablayrolles con ello señaló la importancia que tuvo este individuo en el acto, algo que Virlouvet no solo aceptó, sino, además, a través de un testimonio conservado en el *Römisch-Germanischen Zentralmuseums* de Maguncia, confirmó aún más dicha interpretación[7262].

De los 16 soldados que aparecen nombrados podemos a su vez dividirlos en dos grupos. Los primeros se alistaron bajo el segundo consulado de Anulio y el primero de Frontón[7263], que lo conformarían un total de 14, desde junio de 199 d.C. hasta enero de 200 d C. Esos corresponden a aquellos que están señalados desde la línea 9 hasta la 22[7264]. El segundo grupo lo conformarían solo 2 militares (de las líneas 25-25) que fueron enrolados en febrero de 200 d.C., bajo el consulado de Severo y Victoriano que aparecen en la línea 23[7265]. Cuando se nombra a estos dos últimos cónsules, el tamaño de las letras vuelve a ser mayor. También en un módulo superior están los renglones que van desde el 26 hasta la 31, donde se especifican a una serie de individuos que ostentaron diferentes cargos dentro de los vigiles. Concretamente, cinco oficiales de la centuria con su rango: el beneficiario del prefecto (*beneficiarius*), el amanuense o copista (*librarius*), dos personas que portaban los estandartes (*vexillarius)*, el tesorero (*tesserarius*) y dos lugartenientes de la centuria (*optio*), que veían a ser como soldados con funciones semimilitares, una especie de secretarios de la *schola*[7266]. Por último, en la línea 31 se encuentran los que costearon la inscripción[7267].

Cronología: La datación consular de Plauciano como cónsul por segunda vez al igual que el hermano del emperador, Publio Septimio Geta, permite fechar el documento en 203 d.C.[7268]. Dicho dato, unido a la mención de las calendas de marzo, permite concretarlo todavía más, el 1 de marzo de 203 d.C.[7269].

ya que: "*L´inscription CIL, VI, 220 étant l´unique témoignage de cette probatio, on ne peut dire si dix jours par an suffisaient au recrutement pour toutes les cohortes*". Cf. Sablayrolles 1996, 316.

[7262] Virlouvet 2009, 156 n. º 7. Sobre la inscripción, también en bronce y donde se ofrece una fotografía, aparece estudiada en Virlouvet 2009, 170-179 n. º 8.

[7263] Concretamente, los cónsules eran P. Cornelio Anullino y M. Aufudio Fronto. Cf. Degrassi 1952, 56; Virlouvet 2009, 156 y nota 125.

[7264] Virlouvet 2009, 156 n. º 7.

[7265] Virlouvet 2009, 156 n. 7.

[7266] Breeze 1976, 127.

[7267] Corbier 2008, 436.

[7268] Schallmayer *et al.* 1990, 712 n. º 915; Helbig 1966, 120 n. º 1267; Gordon 1983, 156 n. º 72; Christol 1997a, 133; Castellani 1999, 582 n. º 2226; Stenhouse 2002, 309 n. º 180; Virlouvet 2009, 150 n. º 7. Gregori 2018b, 93 n. º 41. Indica el año, pero sin concretar mayor información.

[7269] Kuhoff 1993, 266; Sablayrolles 1996, 628, 675.

E4. Inscripción votiva para la familia imperial[7270]



Procedencia: Roma. En el *hortus Iustinianis* en la Puerta Flaminia[7271].

Lugar de conservación: Inglaterra, Londres, *British Museum*, inv. 1805,0703.210.

Conservación: Buen estado de conservación, aunque parte de la moldura superior e inferior está dañada. En el texto se aprecia que los nombres de Geta y Plautilla están cancelados.

[7270] Fotografía oficial del Museo Británico de Londres: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=380557001&objectId=459494&partId=1. Consultado en:08/10/2018.
[7271] *CIL* VI, 180.

Tipología: Inscripción votiva[7272].

Material: Mármol.

Dimensiones: La pieza tiene una altura de 81 cm; 47 cm de anchura y 9, 5 cm de profundidad[7273].

Paleografía: Letra capital.

Interpunciones: Interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo. Entre las dos últimas letras del texto, *d d*, se encuentra tres hojas de hiedra[7274].

Bibliografía: *CIL* VI, 180 = *D.*, 3703; Sirmond 1559-1651, n. º 417 y fol. 73 n. º 480; William 1902, 269; Bonello Lai 1978-1979, 27; Scheithauer 1996, 224, n. º 13; Booms 2016, 86-88 n. º 21 (con fot. p. 86).

Transcripción:

(En la parte central)

Fortunae Aug[gg(ustorum)]

pro salute et reditu

dominorum n[nn(ostrorum)]

Severi Pii et

Antonini Pii Augg(ustorum) et

[[[Getae Caesaris]]]

et Iuliae Aug(ustae) matris

Aug(ggustorum) ***[[[et Plautillae Aug(ustae)]]]***

Antonius lib(ertus)

Proximus a libellis

uoto suscepto

d(onum) d(edit/dedicauit) [7275]

[7272] En el *CIL* viene definida como *ara marmorea*. *CIL* VI, 180.

[7273] http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459494&partId=1&searchText=1805%2c0703.210&page=1. Consultado en:09/10/2018.

[7274] Se ha podido observar tras hacerse la autopsia de la pieza *in situ.* También se puede apreciar en las distintas fotos con calidad tanto de la página web del Museo Británico, así como en la fotografía aportada en la obra de Booms. Cf. Booms 2016, 86.

[7275] Booms 2016, 87 n. º 21. Solo sale la inscripción de la parte central.

(En el lado izquierdo)

Romuli

Euhemeri

(En el lado derecho)

Saluis Augg(ustorum)

et [[[Geta]]] Caes(aris)

Felix

Romulius

Traducción: *En la parte central:* A la Fortuna de los Augustos, por el bienestar y el regreso de nuestros señores Severo Pío y Antonino Pío, Augustos y [[[Geta César]]] y Julia Augusta, madre de los Augustos [[[y Plautilla Augusta]]]. Antonio, liberto y secretario de las peticiones (*proximus libellis*), hizo un voto y lo dedicó. *En el lado izquierdo:* de Romulo Euhemero. *En el lado derecho:* a la salud de los Augustos y de [[[Geta]]] César, Felix Romulio.

Comentario: El epígrafe se encontró en el *hortus Iustinianis*, Puerta Flaminia, actual *Porta del Popolo*, en Roma[7276]. En un primer momento formó parte de la colección particular de Sr. Topham Windsor que, por herencia, fue a parar al Dr. Topham Beauclerk. A través de Patterson, se establecieron las negociaciones pertinentes entre la familia y el *British Museum* que, junto con otras piezas, fueron adquiridas por la institución londinense en 1780 por un precio de 8 libras esterlinas[7277]. La inscripción fue descrita en su día por Hübner[7278] y posteriormente fue recogida en los comentarios Sirmond de los manuscritos *Vaticani* [7279]. Tal y como consta en la página web del museo, pasó a formar parte del departamento *Greek & Roman Antiquities* en el año 1805[7280].

Estaríamos ante una inscripción votiva dedicada a todos los miembros de la *domus* de Septimio Severo. Se piensa que se proyectó con motivo del regreso del emperador a Roma, donde un liberto hizo un voto a la diosa Fortuna[7281]. En orden de aparición, en la parte frontal, tras la invocación a la divinidad, desde la línea 1 hasta la 5 son nombrados Septimio Severo y Caracalla en calidad de Augustos, seguido de Geta como César en la

[7276] *CIL* VI, 180: "*In hortis Iustinianus ad portam Flaminiam. Frons desecta in museum Britanicum traslata est, ubi adhuc extat"* Así también lo referenció Dessau. Cf. D 3703: "*Romae, nunc Londinii*".

[7277] http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459494&partId=1&searchText=1805%2c0703.210&page=1. Consultado en: (09/10/2018).

[7278] *CIL* VI, 189; *D* 3703.

[7279] Sirmond 1559-1651, fo. 59 n. º 417 (comentario de la inscripción), fol. 73 n. º 480 8recoge la transcripción del epígrafe del lateral izquierdo.

[7280] http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459494&partId=1&searchText=1805%2c0703.210&page=1. Consultado en: (09/10/2018).

[7281] https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459494&partId=1&images=true. Consultado en: (09/10/2018). Tal y como recordó Williams, esta inscripción responde a un patrón registrado en otros documentos donde se le pide a la divinidad por la salud, regreso o fortuna de la *domus* imperial. Cf. Williams 1902, 269.

6. A excepción de este último, que solo se indica su *nomen*, en los otros dos casos, acompañando a los *nomina Seuerus* y *Antoninus*, aparece respectivamente el *cognomen Pius*. La línea 7 está precedida por la conjunción copulativa *et* y se encuentra la mención a Julia Domna, acompañada de su distinción de *Augusta* y *mater castrorum*, ocupando la última palabra el inicio de la 8. Después, enlazando la frase con *et*, está Plautilla con su dignidad de *Augusta*. Desde el renglón 9 al 11 aparece la mención al dedicante. Como se ha indicado, Antonio fue liberto del emperador, que hizo ostentación del cargo que desempeñó en la línea 10, *proximus libellis*. Además, manifestó que costeó la inscripción y que la ofreció a Fortuna y a toda la familia imperial, líneas 11 y 12. Por la posición de las palabras eliminadas, podemos determinar que tanto Geta como Plautilla estuvieron en origen en el texto. En concreto, sobre el primero además de su nombre y rango, que estaba en la línea 6 como se ha expuesto, también se alteraron las palabras *augg(gustorum)*, eliminando la tercera *g* en los renglones 1, 5 y 6, así como la tercera *n* de *nnostrorum)* del 3. En lo que respecta a la esposa de Caracalla, solo se alteró la única frase en la que estaba mencionada[7282].

En el comentario que se hace de la pieza en la página web del *British Museum* por parte de los conservadores, se incide en que, posiblemente, se produjeron algunos fallos por parte del lapicida. No tiene sentido que aparezcan tres *g*, pues en esa frase se está aludiendo a la maternidad de Julia Domna que solo afectaba a Caracalla y Geta. Además, debido a que este último tenía el rango de Cesar y no de Augusto, no tendría sentido ni tan siquiera que vinieran reiterado el honor de *Augustus*[7283]. La presencia de Plautilla permitiría datar la pieza desde el año 202 d.C. hasta el 204 d.C.

Cronología: 202-204 d.C.[7284].

[7282] *D* 3703

[7283] https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459494&partId=1&images=true. Consultado en: (09/10/2018).

[7284] Concretamente, Bonello Lai indicó que no es posible datarla con precisión. Cf. Bonello Lai 1978-1979, 27.

E5. Inscripción para Isis y la familia imperial[7285]



Procedencia: Roma.

Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. MA. 1650[7286].

Conservación: Estela marmórea flanqueada por una cornisa tripartita y recortada por los lados[7287]. El estado de conservación es bueno, salvo en algunas partes del texto; concretamente, en las líneas 7, 9 y 10, donde hay claros signos de *damnatio memoriae*[7288].

Tipología: Inscripción votiva.

[7285] Fotografía extraída de *Epigraphic Datebase Roma*: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=160733 . Consultado en: (07/12/2018).

[7286] Bricault 2005, 517 n. º 501/0101.

[7287] Ducroux 1975, 5 n. º 14.

[7288] Así, por ejemplo, entre otros lo expuso Vidman 1969, 190 n. º 370: "*Vv. 7, 9, 10 litterae in rasura repositae*"; Malaise 1972, 116 n. º 14. En Ducroux, se indica que las líneas martilleadas fueron la 7, 9 y 11. Cf. Ducroux 1975, 5 n. º 14.

Material: Mármol[7289].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 89 cm, una longitud de 61 cm y una profundidad de 4 cm. Las dimensiones de las letras son: la línea 1 tiene un tamaño mayor que el resto, unos 5 cm. Las siguientes no son uniformes, van desde los 2 a 3 cm. Por su parte, Decroux señaló que el campo epigráfico tiene unas dimensiones de 76 cm de altura y 49 cm de longitud[7290].

Paleografía: Las letras son capitales. Al margen de lo indicado anteriormente de que la línea 1 tiene un tamaño mayor con respecto al resto de frases, en la línea 3, la *i* inicial de la abreviatura *impp(eratorum)* también adquiere una dimensión superior, situación que la volvemos a encontrar en la línea 9 con la inicial del nombre de *Iulia*. También podemos observar que la cola de la *q*, insertada en el renglón 13, aparece alargada, prolongándose prácticamente hasta la parte inferior de la siguiente letra, una *u*[7291].

Interpunciones: Interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo.

Bibliografía: *CIL* VI, 354 (p. 833, 304, 3756); *D.*, 2218; Williams 1902, 269; Vidman 1969, 189-190 n. º 370; Malaise 1972, 116 n. º 14; Ducroux 1975, 5 n. º 14; Mora 1990, 400 n. º 88, 402 n. º 95, 429 n. º 303; Perrissin-Fabert 2004, 453 y 474; Bricault 2005, 517-518 n. º 501/0101 (con fot.lám. 85 n. º 501/0101).

Transcripción:

Isidi Reginae

pro salute et incolumitate

Impp(eratorum) Caess(arum) L(uci) Septimi Seueri Pii Per

tinacis Aug(usti) Arab(ici) Adiab(enici) Parth(ici)

maximi et

M(arci) Aurelii Antonini Pii Felicis

Aug(usti) «Brit{t}(annici) max(imi)» [[[et Getae nob(ilissimi) Caesaris]]]

principis iuuentutis et

Iuliae Aug(ustae) matris Aug(usti) «n(ostri)» [[[g(ustorum)]]]et

castror(um) et «senatus» ***[[[Plautillae Aug(ustae) et]]]***

«et patriae» [[[C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) pr(aefecti) pr(aetorio)]]]

[7289] Vidman 1969, 189 n. º 370.

[7290] http://www.edredr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=EDR160733&partId=1 Consultado en: (98/12/2018). Ducroux 1975, 5 n. º 14. En el *CIL* venían las indicaciones por palmos: *CIL* VI, 354: "*3 ½ palm*".

[7291] Realizado a partir de la visualización de la fotografía de la pieza, así como de la restitución ofrecida en el *CIL* VI, 354.

L(ucius) Ceius L(uci) f(ilius) Priuatus

quod cum exampliaretur

balneum sub princeps

15 *uouerat princeps castr(orum)*

peregrinorum u(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito) [7292].

Traducción: Para Isis Regina, por la salud de los Emperadores Césares Lucio Septimio Severo Pértinax Augusto Adiabénico Pártico máximo y para Marco Aurelio Antonino Pío Feliz «Británico máximo» [[[y para Geta, muy noble César]]], príncipe de la juventud y para Julia Augusta, madre de «nuestro Augusto» [[[los *Augusti*]]] y de los campamentos y del «Senado» [[[y para Plautilla Augusta y]]] «y de la patria» [[[y para Cayo Fulvio Plauciano, varón muy claro, prefecto del pretorio]]]. Lucio Celio Privato, hijo de Lucio, *princeps* de los *castra peregrinorum*, que (construyó) los baños con ejemplaridad durante su cargo (*cum exampliaretur. sub prinpces*), realizó el voto con agrado.

Comentario: Estamos ante una inscripción marmórea dedicada a Isis Regina y a la *domus* imperial que fue encontrada en 1848 en unos viñedos próximos a la basílica de *Santa Maria in Domnica* en Roma[7293]. Apenas unos años más tarde, en 1872, pasó a formar parte del museo parisino, tal y como Ducroux indicó en su catálogo[7294]. En el texto se le pide a la divinidad por la salud y seguridad de toda la casa imperial[7295]. Los cultos orientales tuvieron un apogeo especial durante la dinastía de los Severos. Es frecuente encontrar dedicaciones no solo promocionadas por privados, sino también por militares, a dioses orientales durante dicha época. En estos casos, el emperador aparece con el epíteto *Inuictus*, que suele encontrarse en textos proyectados a dioses alejandrinos y promocionados por civiles. Aunque en nuestro caso ni Septimio Severo ni Caracalla aparecen con dicho adjetivo, Peeeisin-Fabert, en uno de sus últimos estudios, situó nuestra inscripción dedicada a Isis Regina en este contexto[7296].

De los trabajos que trataron la inscripción, tenemos que destacar los comentarios de Bormann, Rossi y Henzen. Su importancia no solo radica en ser una de las lecturas primigenias que tenemos al respecto, sino que, a diferencia de Dessau, Vidman o Malaise, los compiladores del *CIL* hicieron el esfuerzo de proponer el texto original que habría previo a la eliminación de las menciones de Geta, Plautilla y Plauciano[7297]. Situación parecida la encontramos en los estudios de Mora o de Bricault. El primero, en su famoso *corpus* sobre la *Prosopografia Isiaca,* realizó una serie de entradas para mencionar tanto a Caracalla, Severo, Julia Domna y al dedicante, sin constatar la presencia de las personas que fueron eliminadas en la inscripción[7298]. En cuanto a Bricault, se limitó a recoger el epígrafe sin realizar un estudio crítico donde tampoco mencionó las posibles alteraciones

[7292] Malaise 1972, 116 n. º 14.
[7293] *CIL* VI, 354: "*Reperta m. Martio 1848 in vinea quadam prope S. Mariae in Vavicella*"; Vidman 1969, 189 n. º 370; Malaise 1972, 116 n. º 14; Bricault 2005, 517 n. º 501/0101.
[7294] Ducroux 1975, 5 n. º 14.
[7295] Mora 1990, 400 n. º 88, 402 n. º 95, 414 n. º 186, 429 n. º 303.
[7296] Perrissin-Fabert 2004, 453.
[7297] *CIL* VI, 354; *D.*, 2218; Vidman 1969, 189-190 n. º 370.
[7298] Mora 1990, 400 n. º 88, 402 n. º 95, 414 n. º 186 y 429 n. º 303.

que se sucedieron con la misma[7299].Un caso singular sería la aportación de Ducroux. El autor matizó que en origen se encontraba Geta, pero se olvidó de que Plautilla y Plauciano podían estar también señados en el texto original[7300].

El buen estado de conservación que presenta, permite que apenas se dieran variantes entre los estudios. En la línea 1, vendría la invocación a la divinidad, seguida por la fórmula *pro salute et incolumitate*, desarrollada en la línea 2. Desde la 3 hasta la 5 están expresados el nombre y la titulatura de Septimio Severo, con sus *cognomina ex uirtute*, *Arabicus*, *Adiabenicus* y *Parthicus maximi*. Al final de esa línea, a través de la conjunción *et*, comienza la mención a Caracalla. A su nombre le acompañan los honores de *Pius*, *Felix*, *Augustus* y *Brittanicus maximi* (líneas 6-7). Es precisamente en el espacio donde está este último *cognomen*, (línea 7), donde en origen se encontraba la mención de hijo menor de Severo: *et Getae nob. Caesaris.* La línea 8, que se inicia con la mención a *princeps iuuentutis*, debido a que no presenta signos de que estemos ante una restitución posterior, nos hace pensar que, aunque fue aprovechada por Caracalla una vez eliminado el rastro de su hermano, en origen estaba haciendo alusión a Geta. Finaliza esa frase con la conjunción *et*, que enlazaría con la línea siguiente, la 9, donde está mencionada Julia Domna. Dentro de la titulatura de la esposa de Septimio Severo, tendríamos que destacar que fue también modificada. En el estado actual del texto, se prolonga su mención desde la línea 9 hasta la 11. Algunos de sus títulos, como es el caso del último, *et patriae*, lo ocupa todo un reglón, cuyas letras además de encontrarse espaciadas, lo que ya indicaría que estamos ante una modificación posterior si tenemos en cuenta el resto de líneas, está confirmado por los claros signos de alteración que presenta la piedra. La superficie es más profunda que el resto de renglones, además de que las letras no presentan el mismo *ductus*, ni tampoco están tan incisas. En concreto, podemos decir que, en el renglón 9, la alusión de *mater Augusti n(ostri)*, la *n* es una remodelación posterior. Esta última es el resultado de la sustitución de la segunda *g*, de *Augg(ustorum)*, con la que fue investida Julia Domna en el momento en el que se trazó el texto original. En la línea 10, la última palabra, *senatus*, cuyas letras además de estar escritas en un renglón rebajado, hay una separación amplia entre las mismas, es el espacio donde tendríamos que situar el nombre de la esposa de Caracalla: *Plautilla Aug(usta).* Por último, estaría el 10 donde Bormann, Rossi y Henzen propusieron que era el lugar en el que se estaba indicado Plauciano, acompañado de su rango de *clarissimus uir*, a través de la abreviatura *c u*, y de su cargo, *prafectus praetorio*[7301].

La propuesta de que este último se encontrara en el texto puede ser cuestionada, situación que no ocurre con su hija. Estamos ante una inscripción donde se encuentra señalada toda la *domus* imperial. Además, hay claros signos de *damnatio memoriae*, lo que nos da a pensar que, por lo menos, dos personas estaban indicadas. Además de Geta, es Plautilla la que más opciones tiene. No solo porque el espacio alterado sería su orden lógico en los epígrafes relacionadas con la familia imperial, detrás de Julia Domna, sino también porque, al igual que en otros ejemplos, cuando se eliminaba su mención, se sustituía por los *cognomina ex uirtute* relacionados con Julia Domna que aparecen en el texto. La interpretación de que Plauciano también se encontraba mencionado presenta problemas; de hecho, por ejemplo, Caldelli en su trabajo sobre la titulatura del prefecto no llegó a mencionar este testimonio. Podemos aceptar la propuesta de los compiladores del *CIL*, al tener presente el tamaño de las letras, así como el hecho de que los renglones

[7299] Bricault 2005, 517-518 n. º 501/0101.
[7300] Ducroux 1975, 5 n. º 14.
[7301] *CIL* VI, 354

suelen ser muy largos. Llegamos a la línea 12, donde se muestra el dedicante, Lucio Ceyo Privato, que ocupó el cargo de *princeps* de los *Castra Perigrinourm*, del cuartel de los *frumentarii*[7302], seguido de la indicación de que se proyectó unos baños y que se realizó el monumento o la inscripción en este caso, cuyo contenido se prolongaría hasta el final del texto en la línea 16. Es imposible saber con exactitud cuando se produjeron las alteraciones en el texto.

Siguiendo el trabajo de Malais, el epígrafe se dataría desde 198 d.C. a 209 d.C.[7303]. De hecho, si nos fijamos en una de las entradas que hizo Mora en su trabajo, mencionó que el dedicante, *princeps castrorum peregrinorum*, procuró la restauración de las obras que se indican en el texto entre los años indicados por Malais[7304]. Por su parte Ducroux dató las reformas termales en el año 202 d.C.[7305]. Es la presencia de Plautilla, la que nos permite situar la pieza entre 202 d.C.- 204 d.C.

Cronología: 202- 204 d.C.

[7302] Williams 1902, 269. Sobre el dedicante de la inscripción, también aparece brevemente tratado en Mora 1990, 402 n. º 95.
[7303] Malaise 1972, 116 n. º 14.
[7304] Mora 1990, 402 n. º 95.
[7305] Ducroux 1975, 5 n. º 14.

E6. Inscripción dedicada a la familia imperial incluido Plauciano[7306]



[7306] Fotografías extraídas de: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=144579 ; http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=144579-1 . Consultado en: (29/08/2018).



Procedencia: Se encontró en el año 1733 en la iglesia de San *Giovanni in Laterano*, debajo de la capilla *Corsini*, junto con otros materiales[7307].

Lugar de conservación: Villa Doria Pamphilj, jardín de entrada, Roma, inv. 3770[7308].

Conservación: La pieza contiene dos inscripciones. La más larga está instalada en la cara central. En el lateral izquierdo se encuentra el otro texto, debajo de un *praefericulum* o jara para hacer libaciones. En el lado derecho aparece un objeto que fue identificado con una pátera[7309]. A excepción de algunos desperfectos en la moldura, la voluta derecha del artal y los nombres de Geta, Plautilla y Plauciano que están eliminados, el resto de la inscripción tiene un estado de conservación aceptable. En la base parece que también, en su lazo derecho, presenta una rotura. Con el trascurso del tiempo algunas letras se han borrado. En la línea 8, la segunda *g* de *Auggustorum* aparece legible en la lectura proporcionada por Bormann, Rossi y Henzen en el *CIL*, mientras que en la más reciente de Speidel no se contempla. Lo mismo se produce con las últimas palabras correspondientes a la línea 17. En el *CIL* se desarrolla la fórmula *suo deo ded*, cuando actualmente las dos últimas letras de la anterior transcripción, *ed*, tampoco es encuentran.

[7307] Speidel 1994, 81 n. º 57.
[7308] Speidel 1994, 82 n. º 57.
[7309] *CIL* VI, 226.

Los extremos de las líneas tampoco son legibles actualmente a excepción de la *g* en la 8, la palabra *et* en la 9 y una *r* en la 10[7310].

Tipología: Inscripción votiva[7311].

Material: Mármol[7312].

Dimensiones:

Paleografía: Letras capitales.

Interpunciones: Presenta interpunciones triangulares con el vértice hacia arriba.

Bibliografía: Corsini 1733, 13; Corsini 1759, 201-202; *CIL* VI, 226; Williams 1902, 270; Bonello Lai 1978-1979, 27; Speidel 1994, 81-82 n. º 57 (con dos fotografías. De frente y del lado izquierdo donde en la parte superior se observar otra inscripción cf. p. 82); Christol 1997a, 133; Caldelli 2011, 267 y nota 61.

Transcripción:

(En el frente)

Herculi Inuicto sacr(um)

Genio num(eri) eq(uitum) sing(ularium)

Augg(ustorum) nn(ostrorum) pro salute

Impp(eratorum) Cesar(um) L(uci) Septimi

Seueri et M(arci) Aureli An

tonini [[[et Gete Cesaris]]]

et Iuliae Aug(ustae) matri

castror(um) et Aug[[[g(ustorum)]]]

***[[[e]t [Pl]autill(a)e [A]ug(ustae)** e[t]]]*

[[[C(ai) F[u]lui [Pla]u[tia]ni [p]r(aefecti)]

[pr(aetorio) c(larissimo) u(iro) t[o]tiusque]]] do

mus diuin(a)e et trib(unis)

Occio Valente et Octauio

[7310] Speidel 1994, 82 n. º 57.

[7311] De hecho, Speidel tituló la ficha como Altar de Hércules (*Altar für Hercules*). Cf. Speidel 1994, 81 n. º 57.

[7312] En el *CIL* viene referenciado como un cipo marmóreo. Cf. *CIL* VI, 226.

Pisoni et ||(centurionibus) exserc(itatoribus) Fl(auio)

15 *Titiano et Aurel(io) Lupo*

C(aius) Iulius Secundus

uexil(larius) (a)ere suo deo do(num) d(edit)

(En el lado izquierdo)

Dedik(ata) Id(i)b(us) Sept(embribus)

Seuero III et

Antonino Au

gg (ustis) nn(ostris) co(n)s(ulibus)[7313].

Traducción: *En el frente:* Para Hércules Invicto y el Genio de los destacamentos de los *equites singulares* de nuestros Augustos. A la salud de los emperadores César Lucio Septimio Severo y Marco Aurelio Antonino [[[y Geta César]]] y Julia Augusta, madre de los campamentos y del Augusto [[[de los Augustos]]] [[[y Plautilla *Augusta* y Cayo Fulvio Plauciano, prefecto del pretorio, *clarissimus uir* y a toda la]]] casa imperial. Los tribunos Occio Valente y Octavio Pisón, centuriones instructores, Flavio, Titiano y Aurelio Lupo. Cayo Julio Secundo, el portador del estandarte, dedicó esta ara a su dios. *En el lado izquierdo*: Dedicada los idus de septiembre. En el tercer consulado de Severo y (primero) de Antonino, nuestros Augustos.

Comentario: La inscripción apareció en la Archibasílica de *San Giovanni in Laterano* en Roma, bajo la Capilla *Corsini*[7314]. Actualmente se encuentra en uno de los jardines de acceso a la *Villa Doria Pamphilj*. En el texto instalado en su cara frontal se indica que está dedicada a Hércules Invicto. Aunque plantea diversos problemas de interpretación[7315], la presencia de otro cipo dedicado a la misma divinidad, en el que también está mencionado Plauciano[7316], puede ser determinante para disipar ciertos interrogantes. La primera descripción que se hizo de la pieza fue recogida por Corsini que informó de los pormenores de su descubrimiento[7317]. Sobre su lectura, Bormann, Rossi y Henzen se basaron para redactar su entrada en el *CIL*. Sin embargo, en la transcripción proporcionada por el cardenal Corsini no aparecía reconstruida la parte dañada, lo que hizo que hasta los comentarios de los compiladores del *CIL* no encontramos mencionados a Geta, Plautilla y Plauciano[7318]. El buen estado de conservación ha permitido que no contemos con variantes de lectura. De hecho, las partes eliminadas tampoco presentan problemas.

Los nombres de la familia imperial aparecen en orden jerárquico. En primer lugar, Septimio Severo, seguido de Caracalla, ambos como Augustos. En tercer lugar, estaría

[7313] Speidel 1994, 82 n. º 57.
[7314] Corsini 1733, 13.
[7315] Speidel 1994, 82 n. º 57: "*Der eigentliche Anlaß der Weihung ist unbekannt*".
[7316] Concretamente: *CIL* VI, 224 = *D* 2185; Speidel 1994, 79 n. º 55.
[7317] Corsini 1733, 13: "*un inscrizione posta in altra simila Ara, ne giorni scorsi parimente a San Gio. Laterano, trovata, et acquistata dal Museo Corsini*".
[7318] *CIL* VI, 224.

Geta como César, Julia *Augusta* (Julia Domna), Plautilla y Plauciano[7319](líneas 1- 11). Podemos decir que el prefecto del pretorio en este caso fue considerado como un integrante más de la familia imperial al venir tras él la fórmula *totiusque domus diuin(a)e*, desarrollada esta última entre la segunda mitad de la línea 11 y línea 12[7320]. Este último aparece mencionado además de por su cargo, *praefectus praetorio*, con su rango de *clarissimus uir* (línea 11).

Tras la familia imperial se encuentran diversas personalidades relacionadas con el *ordo equester* a los que también está dedicada la inscripción. De igual forma, tal y como nos encontrábamos con la familia imperial, el orden de aparición de estos militares sigue un criterio jerárquico en función de su rango. Los tribunos militares (Occio Valente y Octavio Pisón) son los primeros, seguidos de los centuriones (Titiano y Arelio Lupo) (líneas 13-14). El dedicante fue Cayo Junio Secundo, un *uexilarius*. Uno de los aspectos más importantes del texto deriva de que, posiblemente, estos *equites singulares* se encontraban bajo la supervisión de Plauciano[7321].

Según Christol, esta inscripción la tendríamos que situar tras el enlace de Plautilla con Caracalla[7322]. Todavía se puede precisar más a partir del texto instalado en el margen izquierdo, el 13 de septiembre del año 202 d.C.[7323]. Por otro lado, se ofrece la data consular: Septimio Severo por tercera vez y Caracalla en su primero[7324].

Cronología: 13 de septiembre de 202 d.C.[7325].

[7319] Así viene señalado por ejemplo en Bonello Lai 1978-1979, 27.
[7320] Esta inscripción votiva está englobada en la segunda categoría de Caldelli sobre los epígrafes de Plauciano. Dicho elenco lo conforman aquellos textos que van precedidos por fórmulas como *pro salute, pro salute* (*itu*,) (*reditu*) *et uictoria*; procedentes en su mayoría de la propia Roma. Cf. Caldelli 2011, 267.
[7321] Williams 1902, 270.
[7322] Christol 1997a, 133.
[7323]Williams 1902, 270; Speidel 1994, 82 n. º 57.
[7324] Septimio Severo fue nombrado cónsul por segunda vez en el año 202 d.C. Por su parte, Caracalla durante ese año recibiría el consulado, no designándolo a un segundo consulado hasta el año 204 d.C. y tomando posesión del mismo al año siguiente, en 205 d.C. cf. Kienast 2004, 157, 163.
[7325] Bonello Lai 1978-1979, 27; Speidel 1994, 82 n. º 57; Christol 1997a, 133.

E7. Inscripción a Diana y a la familia imperial[7326]



Procedencia: Roma.

Lugar de conservación: Actualmente en paradero desconocido. Estuvo depositada en la Iglesia de *Santa Maria in Monterone*, Roma[7327].

Conservación: La inscripción, por las noticias de Bormann, Rossi y Henzen en el *CIL*, formaba parte de una base de grandes dimensiones. En el texto se encontraban dañadas las líneas 6 y 8, correspondientes a los espacios donde estaban los nombres de Geta y Plautilla[7328].

Tipología: Inscripción votiva.

Paleografía: Letras capitales, cuya forma parece sobresalir[7329]. Siguiendo la restitución ofrecida en el *CIL*, podemos observar que no había ninguna ligadura, pero sí que en la línea 3, la primera letra, la *i*, de *Imperatoris*, presenta un tamaño mayor que el resto. Lo mismo podríamos decir con la última letra de dicho renglón, la *t* de conjunción *et.*

Interpunciones: Interpunciones circulares[7330].

Bibliografía: *CIL* VI, 120 (p. 3003); Orlandi 2008, 45 n. º 4.

[7326] Dibujo de Pirro Ligorio, recogido a partir del volumen coordinado por Orlandi, 2008, 45 n. º 4.
[7327] *CIL* VI, 120: "*In S. Maria Monteronis*".
[7328] *CIL* VI, 120: "*In basi gandi*".
[7329] *CIL* VI, 120: "*Litteras extantes*".
[7330] A partir del dibujo representado en el *CIL* VI, 120.

Transcripción:

Dianae S(ancta)

pro salute

Imp(eratoris) L(uci) Septimi Seueri et

M(arci) Aureli Antonini

5 *Augg(ustorum) et*

[[[P(ubli) Septimi Getae Caes(aris) et]]]

Iuliae Aug(ustae) matr(is) castror(um)

«et senatus» ***[[[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]]]***

Cur(ator) A(ulus) Furius Nigrinus dd(ominorum)

nn(ostrorum) proc(onsul)[7331].

Traducción: Para Diana Santa, por la salud de los Emperadores Lucio Septimio Severo y Marco Aurelio Antonino, Augustos, y (para) [[[Publio Septimio Geta, César y]]] Julia Augusta, madre de los campamentos «y del senado» [[[Fulvia Plautilla Augusta]]]. El curador Aulo Furio Nigirno de nuestros señores, procónsul.

Comentario: Estamos ante una base de estatua de grandes dimensiones y hallada en Roma, por las noticias contenidas por Bormann, Rossi y Henzen el *CIL*[7332]. Debido a que actualmente se encuentra en paradero desconocido, nuestro estudio se limita a los comentarios de los anteriores autores[7333]. En la línea 6 es donde estaba desarrollado el nombre del hijo menor de Septimio Severo, acompañado de su grado de César: *Publius Septimius Geta Caesar*, mientras que, en la línea 8, es el espacio correspondiente a Plautilla. Esta última, al igual que suegra, se indicaba su condición de *Augusta*: *Fuluia Plautilla Augusta*. Estas frases fueron eliminadas a consecuencia de la *damnatio memoriae*. La pieza no presenta datos significativos, pues aparece la familia imperial en orden jerárquico, precedido por la divinidad, en este caso Diana. No se indica las personas o municipio encargado de promocionar la inscripción, pues tal y como pasaremos a comentar, finaliza con el nombre de la esposa de Caracalla. Por el dibujo del siglo XVI de Pirro Ligorio que ha sido recogido recientemente en un catálogo coordinado por Orlandi[7334], nos permite conocer la imagen aproximada de la pieza. Sin embargo, en ella podemos comprobar algunas inconexiones con respecto a la lectura proporcionada en el *CIL*, siendo señaladas precisamente por estos últimos[7335]. Para empezar, no se indicó en

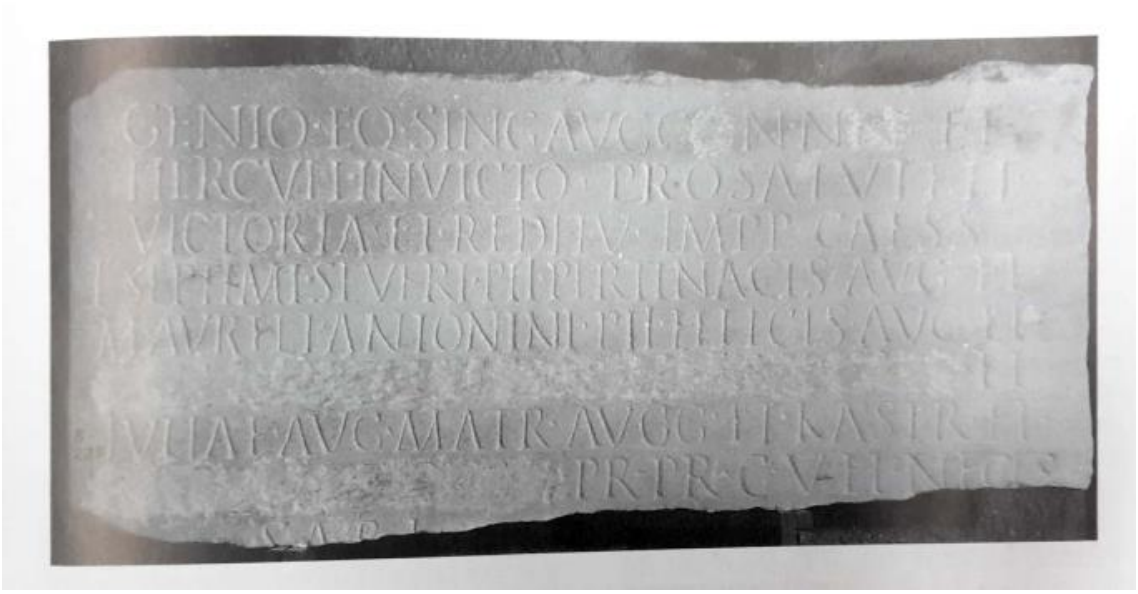
[7331] Restitución a partir de *CIL* VI, 120 y de Orlandi 2008, 45 n. º 4, basada esta última en el dibujo de Pirro Ligorio.
[7332] *CIL* VI, 120.
[7333] Estos mismos, basándose en los comentarios de la bibliografía precedente que ellos mismos indicaron, podemos ver que estuvo depositada en diferentes lugares. Entre ellos, destacaríamos la información de Ligorrio que nos decía que, durante un tiempo, estuvo en la casa de *Tamorozzi*, en el *rion de Sant´Ostachio. Cf. CIL VI, 120; Orlandi 2008, 45 n. º 4*
[7334] Orlandi 2008, 45 n. º 4.
[7335] *CIL* VI, 120.

el dibujo que la línea 6 estaba eliminada. Por otro lado, podemos comprobar que, una vez suprimida la mención a Plautilla, fue sustituida por la incorporación de parte de la titulatura de Julia Domna (*et senatus*). Por último, en dos renglones más estaría la mención del dedicante; aspecto este último que Bormann, Rossi y Henzen, sin explicar las razones, no las contemplaron en su propuesta. Estas dos líneas serían: *Cur(ator) A Furius Nigrinus dd(ominorum) /nn(ostrorum) proc(onsul).* Hemos decidido en nuestro comentario integrar sendos testimonios, el ofrecido por Ligorio y el de los compiladores del *CIL*. Por la información que parece desprenderse de estos últimos, la pieza no se encontraba en paradero desconocido, sino en la Iglesia de *Santa Maria in Monterone*, en Roma. Esto nos permite pensar que las partes que ellos no contemplaron o bien se perdieron o realmente no se encontraban en la pieza. Para poder diferenciarlo en nuestra transcripción, hemos optado por incluir las palabras adiciones que se puede ver en el dibujo del siglo XVI en letra redonda.

En primer lugar, está la divinidad, Diana (línea 1), seguido por el emperador Septimio Severo (líneas 3), Caracalla (línea 4), ambos bajo la condición de *Augusti*. En tercer lugar, Geta, con el título de César (línea 6), seguido de su madre Julia Domna, que además de *Augusta*, se indica su tratamiento de madre de los campamentos (*mater castrorum*) (línea 7). La última frase correspondería con la mención a Plautilla (línea 8). Es precisamente la inserción de esta última, lo que permite que podamos datar la pieza entre 202 d.C. hasta 204 d.C.

Cronología: 202 d.C.- 204 d.C.

E8. Inscripción al Genio de los *equites singularis*, Hércules Invicto y a la familia imperial[7336]



Procedencia: Vía Apia, Roma.

Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani*, *Museo Lateranense*, inv. 25687.

Conservación: No se conserva el texto íntegro. Presenta rotura tanto en la parte superior como en la inferior. Además, se aprecia cancelaciones en algunas de sus líneas como producto de la *abolitio nomini*s[7337].

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Mármol[7338].

Dimensiones: Las dimensiones de la pieza son 63 cm de longitud, 29 cm de altura y 2 cm de espesor[7339].

Paleografía: Letra capital cuadrada.

Interpunciones:

Bibliografía: *CIL* VI, 227 (p. 3755); Bonello Lai 1978-1979, 27; Speidel 1994, 84-85 n.º 59 (con fot. p. 85); Latteri 2002, 746- 747; Caldelli 2011 y nota 60, 267; Cerrone 2011, 52-53 nota 34.

Transcripción:

Genio eq(uitum) sing(ularium) Augg[[[g(ustorum)]]] nn[[[n(ostrorum)]]] et

[7336] Fotografía extraída de: Speidel 1994, 85 n. º 59.
[7337] Speidel 1994, 84 n. º 59.
[7338] Speidel 1994, 84 n. º 59.
[7339] Speidel 1994, 85 n. º 59.

Herculi Invicto pro salute et

victoria et reditu Impp(eratorum) Caess(arum)

L(uci) Septimi Severi Pii Pertinacis Aug(usti) et

M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) et

[[[L(uci) Septimi Getae nobilissimi Caes(aris)]]] et

Iuliae Aug(ustae) matr(is) Augg(ustorum) et Kastr(orum) et

[[[C(ai) Fului Plautian(i)]]] pr(aefecti) pr(aetorio) c(larissimi) u(iri) et neces

sari(i) [Augg(ustorum)]

[…][7340].

Traducción: Al Genio de los equites singulares de nuestros *Augusti* y a Hércules Invicto, por la salud y la victoria y el regreso de los Emperadores Césares Lucio Septimio Severo, Pío, Pertinax, Augusto y Marco Aurelio Antonino, Pío, Felix, Augusto y Lucio Septimio Geta muy noble (*nobilissimus*) César y Julia Augusta, madre de los *Augusti* y de los campamentos (*mater castrorum*) y [[Cayo Fulvio Plauciano]], prefecto del pretorio hombre muy clarísimo y necesario de los *Augusti* (…).

Comentario: La inscripción se encontró en 1830 en la zona de la Vía Apia, en concreto en *vigna Amendola*, no muy distante de la iglesia de *Santo Sebastiano*[7341]. Tras su descubrimiento, tal y como informaron Bormann y Henzel, pasó a formar parte de los fondos de los *Musei Vaticani*[7342].

Estamos al igual que en el caso anterior, ante un testimonio dedicado al Genio de los equites singulares y a Hércules Invicto (líneas 1-2). Aunque su extremo superior fue fracturado y no se conserva, como sugirió Speidel, resultaría extraño que antes de la invocación pudiera existir un texto previo[7343]. Se les pedía a las divinidades, además de por la salud y la victoria de los emperadores, por el regreso de la familia imperial, lo que permite que se haya situado cronológicamente después de las contiendas libradas en Oriente o más recientemente en África, tal y como hemos podido comprobar en el capítulo correspondiente a la visita de la *domus diuina* del año 203 d.C. El orden en el que están situados los distintos integrantes de la familia imperial es el habitual, de forma jerárquica. Las líneas 4 y 5 están Septimio Severo y Caracalla con sus *cognomina ex uirtute*. En la 6 se encuentra Geta y en la 7 Julia Domna. La 8 y la 9 la ocuparía Plauciano que está señalado junto a su cargo de *prafectus praetorio*, además de *necessarius Augustorum*. El texto continuaría albergando como mínimo una línea más, ya que faltan los dedicantes. El problema reside en situar a Plautilla.

[7340] Transcripción tomada de Speidel 1994, 84 n. º 59.
[7341] Speidel 1994, 84 n. º 59; Latteri 2002, 746.
[7342] *CIL* VI, 227: "*rep. a 1830 in vinea Amendola. Deinde in repositis musei Vaticani, nunc in repositis musei Lateranensis*".
[7343] Speidel 1994, 84 n. º 59.

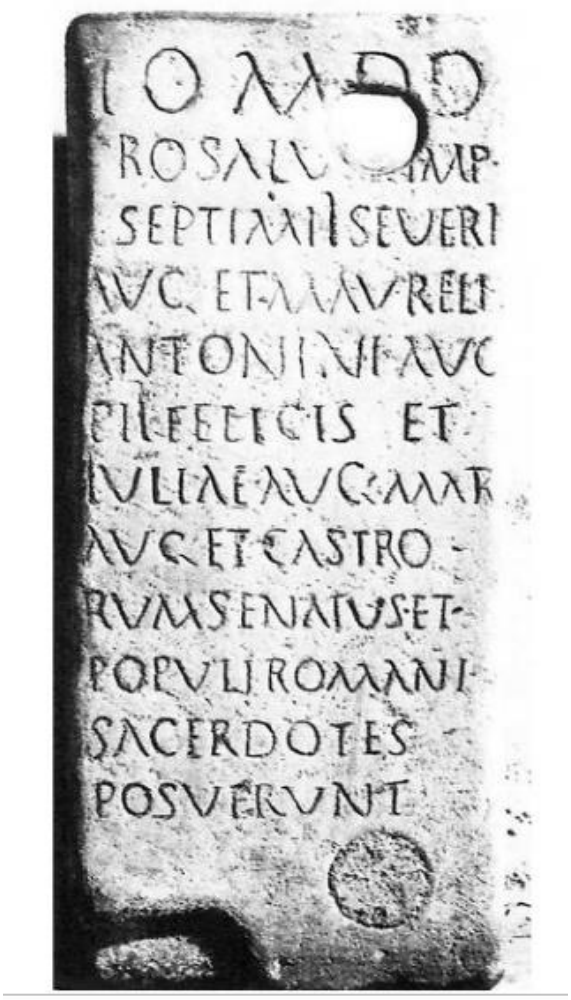
Fue Bonello Lai quien sugirió que, posiblemente, entre las líneas que faltan, tendríamos que incluir a la esposa de Caracalla[7344]. Caldelli, por su parte, sostuvo este ejemplo dentro de la segunda categoría que la epigrafista italiana realizó sobre las inscripciones de Plauciano. Estas se caracterizan porque el prefecto del pretorio está junto al resto de miembros de la *domus diuina* y, en su mayoría, se atestiguaron en Roma. Sin embargo, siguiendo el planteamiento de la anterior autora, el orden de aparición es jerárquico y su hija, que es la que realmente estaba emparentada con la familia imperial, siempre lo precedía[7345]. Cerrone hizo alusión a este testimonio cuando mencionó diversos testimonios en los que aparece Plauciano dotado del apelativo de *necessarius*. Esta inscripción se tendría que datar durante el inicio del año 201 d.C.[7346]. Es cierto que la teoría de Bonello Lai es sugerente. Estamos ante un documento dedicado, en principio a la *domus diuina*. No tendría sentido que no apareciera Plautilla. Sin embargo, debido a que no conocemos el contenido íntegro del mismo y debido a que sería extraño que en este caso Plauciano estuviera señalado antes que su hija, nos hace que, por precaución, sigamos sosteniendo la teoría tradicional de no considerar este epígrafe como parte del elenco de testimonios relacionados con la *Augusta*.

Por otro lado, hay que indicar que, la caligrafía cuidada de la inscripción permite pensar que estaba expuesta en un espacio público, posiblemente con motivo de la consagración de un santuario para el genio de las tropas y de Hércules. Speidel la relacionó directamente con la visita del emperador al norte de África. Ello se debe a que Geta está señalado además de como César, también con el título de *Augusto*[7347].

Cronología: Mientras que Cerrone la dató en 201 d.C.[7348], con anterioridad Speidel propuso el invierno de 202 d.C. hasta el 10 de junio de 203 d.C.[7349]. Nosotros nos inclinamos por la segunda datación, aunque es una mera hipótesis.

[7344] Bonello Lai 1978- 1979, 27.
[7345] Caldelli 2011, 267. Concretamente, la referencia está señalada en la nota 60.
[7346] Cerrone 2011, 52-53 nota 34.
[7347] Speidel 1994, 84-85 n. º 59.
[7348] Cerrone 2011, 52-53 nota 34. Mastino propuso una datación más genérica, entre 198 d.C.- 209 d.C., cf. Mastino 1981, 95.
[7349] Speidel 1994, 85 n. º 59.

E9. Inscripción dedicada a Júpiter Doliqueno y a la *domus* imperial[7350]



Procedencia: Roma, incierto el lugar exacto[7351].

Lugar de conservación: Italia, Roma, *Musei Capitolini*, *Centrale Montemartini*, inv. MC34, NCE 2427[7352].

Conservación: En líneas generales presenta un buen estado de conservación. Los principales desperfectos se deben a dos perforaciones, una en la parte superior y otra en la inferior. La primera afecta directamente al texto. El contorno izquierdo también fue

[7350] Fotografía extraída de: http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_06_00419.jpg;pp&nr=1. Recuperado: 20/10/2018.
[7351] Gregori 2018c, 90 n. º 23.
[7352] *CCID* 275 n. º 422; Pahl 2010, 202 n. º 85. La indicación de la sala especifica donde se encuentra la inscripción está reflejado en el trabajo de Zappata 1996, 198 n. º 48. Sala baja del museo en el lado izquierdo, III, 15, *Musei Vaticani*, Roma, inv. CE 6735, NCE 2427. Sin embargo, en la guía de la exposición que se llevó a cabo en Roma recientemente sobre la dinastía de los Severos ofrece otra numeración. Debido que es el registro más reciente, hemos optado por seguir el criterio de este último. Cf. Gregori 2018c, 90 n. º 23.

modificando a partir de una hendidura en el extremo inferior, debido a que la piedra fue reemplazada posteriormente como alféizar de una puerta. También habría que indicar que en época moderna fue repintada de rojo[7353]. En una segunda lectura, recogida en el *CIL*, se indicó que en la parte superior habría cinco líneas más. Esta noticia procede de los comentarios de Amaduzzi. Se supone que este último investigador fue el único que tuvo el privilegio de ver la pieza antes de su reutilización. Sin embargo, tal y como sugirió Zappata, este dato tiene que ser tomado con cautela[7354]. En cierta manera estamos de acuerdo con esta última precisión, puesto que resultaría muy extraño que precediendo a la invocación a la divinidad pudiera existir texto. Por otro lado, si tenemos en cuenta el tamaño de las letras, podemos ver que la línea 1 está escrita en un módulo mayor, lo que sería también un factor a considerar para poder afirmar que no se perdió ninguna línea.

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Mármol[7355].

Dimensiones: Estamos ante un bloque de mármol paralelepípedo que presenta una altura de 87 cm, 34 cm de anchura y 13 cm de profundidad. Las letras de la línea 1 son de un tamaño mayor a las del resto del texto, unos 5 cm. Conforme se desciende, va disminuyendo el volumen de las mismas, entre 4 y 3 cm[7356] . Por otro lado, debido a la cursividad que presentan, permite que los renglones no sean uniformes. Por ejemplo, en la línea 3, la última vocal del *nomen* del emperador (*Septimi*), tiene un tamaño mayor con respecto al resto[7357].

Paleografía: Letras capitales.

Interpunciones: Es difícil de precisar si estuvieron en origen o si fue resultado de remodelaciones posteriores. Según la versión ofrecida en el *CIL*, son circulares y están repartidas por todo el texto[7358].

Bibliografía: *CIL* VI, 419 (p. 3005), 30763; Kan 1901, 76 n.º 87; Demircioğlu (1939): 93 n.º 171; Kan 1943, 115 n.º 195; Merlat 1951, 230 n.º 234; Pietrangeli 1951, 39 n.º 15; *CCID*, 275-276 n.º 422 (con fot. lám. 101 n.º 422); Kuhoff 1993, 266-267; Zappata 1996, 198-200 n.º 48 (con fot. p. 255 lám. 33 n.º 48); Pahl 2010, 202-203 n.º 85 (con fot. lám. 34 n.º EC 85); Gregori 2018c, 90 n.º 23 (con fot. p. 90 n.º 23).

Transcripción:

I(oui) O(ptimo) M(aximo) d(eo) D(olicheno)

[7353] Zappata 1996, 198 n. º 48; Pahl 2010, 202 n. º 85.

[7354] Zappata se equivocó, pues cita al *CIL* VI, 419, cuando realmente dicha mención se encuentra en 30763: "*Supra lapis nunc desectus ets, ut in liminis forman redigeretur: unde non constat utrum revera super versum 1 quinque versus erasi fuerint, ut indicavit Amaduzzi*". Cf. *CIL* VI, 30763. Zappata 1996, 199 n. º 48.

[7355] Pahl 2010, 202 n. º 85.

[7356] Zappata 1996, 198 n. º 48; Pahl 2010, 202 n. º 85. Con anterioridad, Pietrangeli propuso unas medidas parecidas. Altura de 88 cm, anchura de 35 cm y de profundidad 13 cm cf. Pietrangeli 1951, 39 n. º 15. Estás mismas dimensiones fueron recogidas posteriormente por Gregori 2018c, 90 n. º 23, a lo que podríamos añadir las dimensiones de las letras: 5-5-3 cm.

[7357] Zappata 1996, 199 n. º 85.

[7358] *CIL* VI, 419, 30763.

pro salute imp(eratoris)

L(ucii) Septimii Seueri

Aug(usti) et M(arci) Aurelii

Antonini Aug(usti)

Pii Felicis et

Iuliae Aug(ustae) matr(is)

Aug(ustorum) et castro

rum senatus et

populi Romani

sacerdotes

posuerunt[7359].

Traducción: Para el dios Júpiter Doliqueno y a salud de los emperadores Lucio Septimio Severo Augusto y Marco Aurelio Antonino Augusto, Pío, Feliz y Julia Augusta, madre de los Augustos, de los campamentos, del senado y del pueblo romano. Los sacerdotes lo pusieron (lo realizaron o financiaron).

Comentario: Nos encontramos ante una inscripción promocionada por unos sacerdotes a Júpiter Máximo Doliqueno, en la que también se pide por la salud de los emperadores y de Julia Domna[7360]. Las menciones a Geta y a Plautilla serían eliminadas. A partir de la cancelación del nombre de esta última, la titulatura de la mujer de Septimio Severo se vio sustancialmente ampliada: *Iuliae Aug(ustae) mater Aug(usti) et castrorum senatus et populi Romani*. La alusión al *populus Romanus*, como se puso de manifiesto en algunos trabajos, se tiene que entender como una mención a la patria, desarrollada especialmente en testimonios procedentes de la zona lingüística latina[7361].

Las primeras noticias que tenemos precisaron que fue hallada en Roma, *extra muros*, en el año 1886. Concretamente, en la zona de *Porta Castelli*, en los terrenos de viñedos que poseía la *famiglia Mattei*[7362]. Este lugar se situaría, según Zappata, en las estribaciones al *Castel Sant´Angelo*[7363]. Previo a pasar a los fondos de los *Musei Capitolini*, estuvo en posesión de un anticuario de la zona del *Celio*[7364], aunque también se precisó que durante un tiempo estuvo alojada en unos jardines instalados a 1 km del *Viale Angelico*, en el cuartel de unos guardias de seguridad[7365]. No sería hasta los comentarios incluidos en el *CIL* de Bormann, Rossi y Henzen, que se fundamentaron

[7359] *CCID* 275-276 n. º 422.
[7360] Pietrangeli 1951, 39 n. º 15.; Zappata 1996, 199 n. º 48; Pahl 2010, 202-203 n. º 85; Gregori 2018c, 90 n. º 23.
[7361] Kuhoff 1993, 266-267.
[7362] *CIL* VI, 419: "*in vinea Agenli Matthaei extra porta Castelli*"; Kan 1901, 76 n. º 87.
[7363] Zappata 1996, 198 n. º 48.
[7364] Kan 1943, 115 n. º 195; Merlat 1951, 230 n. º 234.
[7365] *CIL* VI, 30763; Zappata 1996, 198 n. º 48.

precisamente en las puntualizaciones ofrecidas por Amaduzzi, cuando podamos situar el inicio de los estudios sobre la pieza. A principios del siglo XIX nos encontramos con el trabajo de Kan. Este autor se encargó de recoger fundamentalmente las inscripciones dedicadas al dios Jupiter Doliqueno, donde también se incluyeron algunos testimonios retratísticos. En el caso de nuestra inscripción, realizó una ficha sistemática basada fundamentalmente en las aportaciones anteriores del *CIL*. Sin embargo, en su trabajo de los años cuarenta, se limitó a reproducir la lectura sin aportar un aparato crítico. Pocos años después vería a la luz el trabajo de Merlat, quien también se ocupó tanto de los testimonios epigráficos como de los monumentos figurados relacionados con el culto a esta divinidad. En lo concerniente a nuestro testimonio, no aludió a la posible presencia de Geta y Plautilla. El trabajo de Hörig y Schwertheim es hasta la fecha uno de los más completos compendios epigráficos sobre Jupiter Doliqueno. Frente a otras inscripciones que se analizan de manera detallada, donde se ofrecen los principales rasgos que presentan cada una de las inscripciones, para nuestro caso los autores se limitaron a ofrecer una sistematización bibliográfica, además de la transcripción del texto. No sería, por tanto, hasta el trabajo de Zappata donde podamos ver un análisis detallado, entrando en las principales cuestiones referentes al texto. Prueba de ellos es que Pahl, en el año 2010, en su tesis doctoral, se sustentó básicamente en las tesis ofrecidas por el anterior estudio.

Además de Roma, esta divinidad la encontramos representada en inscripciones procedentes del norte de África, en especial en la zona de Numidia, y en las que también solía aparecer la familia imperial. Una de las explicaciones que se da para poder entender su presencia en el contexto de la dinastía Severa, se debe a que una guarnición siria instalada en el *limes*, pudo estar en contacto directamente con el emperador; aspecto que cobra especialmente vigor al ser una divinidad estrechamente relacionada con el sector militar. Por otro lado, le sumamos la tradición oriental, especialmente a partir de Julia Domna [7366]. Una de las características que guardan los testimonios epigráficos relacionados con este dios situados en la zona del Transtevere, reside en que en ocasiones fueron escritos de manera bilingüe, en griego y latín, lo que denota un alto grado de adaptación. Sin embargo, en otros puntos de la ciudad se dieron solo en lengua latina, tal y como puntualizó Dészpa en su magnífica síntesis al culto a la divinidad[7367].

Pasando a cada una de las variantes ofrecidas, en la línea 1 nos encontramos como en la primera propuesta hallada en el *CIL*, la titulatura de la divinidad está desarrollada de la siguiente forma: *Ioui Optimo Maximo Dolicheno D*…(?)[7368]. Para intentar explicar la tercera letra *d*, se propusieron una serie de *cognomina* asociados al dios: *defensor* o *depulsor*[7369]. Sin embargo, la denominación de *deus Diolichenus* se constata ya en epígrafes de finales del siglo II d.C., tanto en Roma como en las provincias[7370]. Esto permite que podamos desarrollar nuestro testimonio como *Ioui Optimo Maximo d(eo) D(olicheno)*, señalándose ya esta posibilidad en trabajos de principios del siglo XX como en el de Kan, y en otros posteriores como fue el caso de Merlat[7371].

[7366] Guédon 2006, 710.

[7367] Concretamente, dice lo siguiente: Dészpa 2017, 115 "*A second noticeable distinction is the choice of language. It is striking that the god Jupiter Optimus Maximus Dolichenus in Rome existed only in and though the Latin language, where the other gods were addressed in Greek and Palmyrene too*".

[7368] *CIL* VI, 419.

[7369] *CIL* VI, 419.

[7370] Zappata 1993, 199 n. º 48; Pahl 2010, 203 n. º 85.

[7371] *CCID* 275 n. º 422; Zappata 1996, 198 n. º 48; Pahl 2010, 202 n. º 85.

Las líneas 2 y 3 no presentan problemas de lectura. Sin embargo, tal y como matizó Zappata, en los trabajos anteriores a su estudio no se hizo ninguna llamada de atención al hecho de que las letras *t* y *e* de la palabra *salute*, instalada en la primera, no se conservan. Los motivos hay que interpretarlos como un efecto de la reutilización aplicada en época moderna[7372].

En las líneas 4 y 5 se dan diferentes variantes. Kan ofreció la siguiente versión: *et M(arci) Aurelli/ Antonini Aug(usti) Pii Felicis et* [7373]. Sin embargo, tanto en el *CIL* como en los catálogos posteriores, la lectura ofrecida de estas dos líneas fue la siguiente: *Aug(usti) et M(arci) Aurelii/ Antonini Aug(usti).* Los *cognomina ex uirtute* y la conjunción *et* que Kan emplazó en la línea 5, la encontramos en el resto en la línea 6[7374]. Por otro lado, podemos observar que la palabra *Augustus* de la línea 4 desarrollada por Bormann, Rossi y Henzen en el *CIL*, y que sería aceptada por el resto de trabajos, en la edición de Kan no se contempló. Debido a que dichas frases no plantean demasiados problemas debido al excelente estado de conservación de la pieza, nos permite optar por la propuesta tradicional y descartar la versión ofrecida por este último investigador.

En la línea 6 es donde, supuestamente, estaba en origen marcada la indicación a Geta *(et Getae Caes(aris)*. Para llegar a tal conclusión, Kan mencionó que las letras que conforman los *cognomina ex uirtute* de Caracalla están trazadas de manera diversa a las que se pueden aprecian en el resto del texto: "*Verba "Pii Felicis" credo reposita esse pro erasis "et Getae Caes*"[7375], algo que, con similares parámetros, ya fue señalado por Bormann, Rossi y Henzen[7376]. Sin embargo, Zappata no estuvo conforme con dicha interpretación: "*6 CIL, 419 indique par erreur que la ligne est gravée sur une partie martelée, et suppose que le texte effacé était* [[et Getae Caes(aris)]]". El hecho de que en la línea 8, cuando se alude a Julia Domna, esta última venga calificada como *mater Aug(usti)* sin apreciarse trazas de que en origen pudiera existir una segunda *g* para formar la palabra *Augg(ustorum)*, es el indicio principal para desechar la hipótesis que sostiene que está marcado el hijo menor del *princeps* lepcitano[7377]. Por tanto, la ausencia de Geta se explicaría porque solo se encontraban en el epígrafe aquellas personas de la *domus diuina* que gozaban de la distinción de *Augusto* o *Augusta*. Esto condicionaría a que tengamos que datar el epígrafe antes del año 209 d.C., momento en el que el hijo menor de Severo alcanzó dicho honor[7378]. Pese a todo, dicha hipótesis merece una matización, pues entonces, Plautilla también habría estado incorporada desde un principio. Solo sería aceptable a nuestro entender, si la datamos desde 205 d.C. hasta 209 d.C.; espacio de tiempo que va desde que fue relegada a Lípari y dejó de aparecer su nombre en las inscripciones, hasta el año en el que Geta alcanzó el honor de *Augusto*.

Con la línea 7 comienza la mención a Julia Domna que se extiende hasta la 10. Si nos detenemos en el primer renglón, *Iuliae Aug(ustae) matr(is)*, y, en concreto, en la

---

[7372] Zappata 1996, 198-199 n. º 48.

[7373] Kan 1901, 76 n. º 87; Kan 1943, 115 n. º 195.

[7374] Para el resto, cf. *CIL* VI, 419; 30763; Merlat 1951, 230 n. º 234; Pietrangeli 1951, 39 n. º 15; CCID 275 n. º 422; Zappata 1996, 198-199 n. º 48; Pahl 2010, 202 n. º 85.

[7375] Kan 1901, 76 n. º 87.

[7376] *CIL* VI, 419. También cuando se vuelve a recoger posteriormente, aunque con distintas palabras también se indica que los nombres de Geta y Plautilla fueron eliminados de la inscripción, tal y como hemos indicado anteriormente. Cf. CIL VI, 30763.

[7377] Zappata 1996, 199 n. º 48.

[7378] Gregori 2018c, 90 n. º 23: "*l´assenza di Geta puo spiegarsi con il fatto che questi non fosse stato ancora nominato Augusto (lo sara nel 209), o con l´accurata erasione del suo nome (dopo la sua morte nel 211)".*

última palabra, comenzamos a apreciar las primeras variantes entre estudiosos. Mientras que, en la versión dada en un primer momento por Bormann, Rossi y Henzen fue: *Iulia Aug(ustae) ma(t)r(is)*[7379], dicha propuesta sería sensiblemente modificada en una entrada posterior del *CIL*. En este caso sí que aparece la letra *t*, mientras que la *r* no: *Iulia Aug(ustae) mat(ris)*[7380]. Por su parte, tanto Kan como Merlat desarrollaron la palabra con la *tr*, pero sin indicar que están las letras ligadas[7381]. No sería hasta la lectura ofrecida por Hörig y Schwiertheim en el *CCID*, donde se puede observar la primera indicación[7382], situación marcada posteriormente por Zappata[7383]. Llegamos a la línea 8, y es ahí donde se supone que en origen se encontraba citada Plautilla y la mención a toda la familia imperial (*Plautillae Aug(ustae) totiusq(ue) domus diuinae)*. La propuesta de quienes marcaron la posibilidad de que estuvo señalada la esposa de Caracalla procede de los comentarios de Bormann y Henzel[7384]. Sin embargo, dicha interpretación no tuvo éxito entre la comunidad científica, ya que, en estudios posteriores como Kan, Merlat, en el *CCID* o el más reciente de Pahl, no se aludió a dicha posibilidad. Sí que es cierto que Zappata, recogiendo las palabras contenidas en el *CIL*, marcó dicha hipótesis sin llegar a pronunciarse al respecto. Únicamente se limitó a mencionarla con interrogante[7385]. En el caso en el que estuviera Plautilla, estaría en el espacio en el que actualmente se encuentra la titulatura de Domna (*castrorum senatus et populi romani*), donde, unido a las palabras *totiusq(ue) domus diuinae*, se prolongaría hasta la línea 10, ya que solo el nombre de la *Augusta* se extendería desde la 8 hasta el principio de la 9[7386].

Teniendo por tanto ya analizadas las principales variantes, pasamos ahora a la disposición de las personas mencionadas según los aspectos aportados por los trabajos anteriormente mencionados. En primer lugar y con las letras en un tamaño mayor que el resto, se encuentra la divinidad, Júpiter Máximo Doliqueno; sucedido por orden de rango, por Septimio Severo y después por Caracalla. En tercer lugar y previo a la mención de los dedicante, está Julia Domna con una amplia titulatura: madre de los campamentos, del senado y del pueblo romano. Cerrando ya el texto se encuentran los sacerdotes a Júpiter, en el que no se especifican los nombres, siendo tal como puso de relieve Dészpa, una particularidad de este culto[7387].

Puede resultar difícil pronunciarse por la inclusión o no de Geta y Plautilla. Es cierto que hay aspectos que nos permitirían apostar por la incorporación de ambos si seguimos la lógica del texto. Resulta extraño que mientras que Severo solo aparece con el rango de *Augusto*, su hijo, viniera acompañado de los *cognomina ex uirtute*, *Pius* y *Felix*, en la línea 6. Lo mismo podríamos decir de Julia Domna, con una titulatura

7379 *CIL* VI, 419.
7380 *CIL* VI, 30763.
7381 Kan 1901, 76 n. º 87; Kan 1943, 115 n. º 195; Merlat 1951, 230 n. º 234.
7382 *CCID* 275 n. º 422.
7383 Zappata 1996, 199 n. º 48.
7384 *CIL* VI, 419; 30763. En la primera edición es donde se propone la restitución, mientras que en la segunda lectura solo se limita a mencionar la posibilidad de que Plautilla estuviera en esa línea en la inscripción.
7385 Zappata 1996, 199 n. º 48.
7386 *CIL* VI, 419.
7386 Concretamente, el catálogo del *CIL* dice lo siguiente: "*v. 8 pro castrorum romani antea fortasse scriptum erat* plautilla aug. totiusq. domus divinae". Cf. *CIL* VI, 419. Lo mismo ocurriría en la reedición que incluye en la misma referencia la alusión a que el nombre de Geta también fue eliminado: "*V. 6. 8 a manu prima scripta sunt omnia neque deletum nomen Getae aut Plautilla*". cf. *CIL* VI, 30763. Los trabajos mencionados serían: Merlat 1951, 230 n. º 234; *CCID* 275-276 n. º 422; Pahl 2010, 202-203 n. º 85.
7387 Dészpa 2017, 135.

amplísima, mucho mayor que la de su marido e hijo. Lo lógico sería que tanto el *princeps* lepcitano como su primogénito o bien vinieran con honores similares o de existir diferencias, la titulatura del *princeps* lepcitano había sido más extensa. También es cierto que una dedicación de tales características lo normal es que se hubiera tenido en cuenta al conjunto de la *domus*, dando cabida también a Geta y a la esposa de Caracalla. Sin embargo, hemos podido analizar la pieza *in situ* con motivo de la exposición que se hizo sobre la dinastía de los Severos recientemente en Roma y que en alguna ocasión hemos citado. La superficie del epígrafe no muestra ningún signo de que haya sido alterada. No hay erosiones y las letras se encuentran en un perfecto estado de conservación, a excepción de los daños a los que hemos aludido anteriormente. Esto nos hace pensar que desde un principio se concibió tal y como se conserva.

En lo concerniente a la datación, lo primero sería guiarnos por los *cognomina ex uirtute* de Caracalla. Este último recibió la distinción de *Augusto* en el año 198 d.C., período en el que también adquirió el *cognomen* de *Pius*. Dos años más tarde, en el 200 d.C., asumió el honor de *Felix*.[7388]. Esto hace que se hayan ofrecido diversas cronologías, siendo el espacio temporal muy amplio[7389]. Sin embargo, nosotros, basándonos para ello en que creemos que estamos ante un testimonio en el no apareció desde su concepción Geta y Plautilla, proponemos que se tuvo que desarrollar entre 205 d.C. hasta 209 d.C.

Cronología: 205 d.C.- 209 d.C.

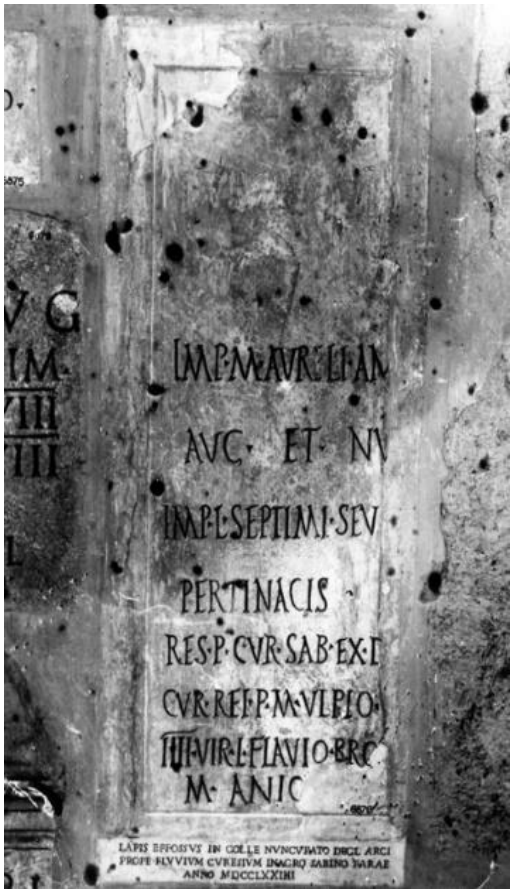
[7388] Zappata 1996, 200 n. º 48.

[7389] Zappata 1996, 200 n. º 48; Pahl 2010, 203 n. º 422. Según Merlat tendríamos que datar la pieza entre el 200-208 d.C. cf. Merlat 1951, 230 n. º 234.

2) *península itálica*

E10. Inscripción dedicada a Plautilla[7390]





Procedencia: Samnio, Regio IV, Cures Sabini, actual *Passo Corese*.

Lugar de conservación: Ciudad del Vaticano, *Musei Vaticani, Galleria Lapidaria*.

Conservación: En líneas generales, pese a que ciertas letras se aprecian con claridad, podemos decir que su estado de conservación es relativo. La pieza no está completa, pues se ha perdido el margen derecho. La parte superior, concretamente las dos primeras líneas que es donde vendría insertado el nombre de la esposa de Caracalla, han sido borradas intencionadamente.

Tipología: Inscripción honorífica.

[7390] La fotografía de la izquierda: extraída de la base de datos Clauss Slaby: http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_09_04958.jpg;PH0009005&nr=1 . © Nutzung der Graphik nur für wissenschaftliche Zwecke erlaubt!. . La fotografía de la derecha: extraída de la base de datos Clauss Slaby: http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_09_04958.jpg;PH0009005&nr=2: Consultado en: (24/08/2018)

Material: Piedra local.

Paleografía: Letras capitales con cierta tendencia a la cursividad. No responde a una letra redonda como vendría siendo habitual en las dedicaciones de carácter imperial.

Interpunciones: Presenta interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo.

Bibliografía: *CIL* IX, 4958; Christol 1997a, 129; Fitz 1959, 252 nota 146; Jacques 1983, 289; Curchin 2016, 61 n. º 22.

Transcripción:

Fuluiae Pla[utillae]

Aug(ustae) sp[onsae]

Imp(eratoris) M(arci) Aureli An[tonini]

Aug(usti) et nu[ri]

Imp(eratoris) L(uci) Septimi Seu[eri Pii]

Pertinacis [Aug(usti)]

res p(ublica) Cur(ium) Sab(inorum) ex d(ecreto) [c(entum)u(irum)]

cur(atore) rei p(ublicae) M(arco) Ulpio

IIIIuir(is) L(ucio) Flauio Bro[ccho]

M(arco) Anic[io[7391].

Traducción: Para Fulvia Plautilla Augusta, *sponsa* (prometida) del emperador Marco Aurelio Antonino Augusto y nuera del emperador Lucio Septimio Severo Pío, Pértinax, Augusto. El municipio de *Cures Sabini,* por decreto de los cien varones (senadores), el encargado (*curator*) del municipio Marco Ulpio, los cuatorviros Lucio Flavio Broco y Marco Anicio.

Comentario: La pieza se encontró en *Arci*, cerca del municipio actual de Fara in Sabina[7392]. Está dedicada a Plautilla bajo su condición de *sponsa* de Caracalla y *Augusta*, líneas 1 y 2. En la 3 está el nombre de su prometido, que se prolonga hasta la primera palabra del renglón 4. A partir de la conjunción copulativa *et* y precedido por la indicación de nuera, en la línea 5 y 6 está escrito el nombre de Septimio Severo con su *cognomen ex uirtute Pertinax*. Este texto es uno de los clásicos que evidencian que fue nombrada *Augusta* antes de su matrimonio. Fue promocionada la inscripción por la ciudad de *Cures Sabini*. La presencia de los magistrados Lucio Flavio Brocco y Marco Anicio, permite poder datarla[7393], a lo que se uniría el término de *sponsa*, indicándonos que fue con motivo de sus esponsales, ocurridos entre finales de 201 d.C. y principios de 202 d.C. Tal y como señaló Jacques, hay una laguna en lo que se refiere al *curator*, Marco Ulpio, lo que impide

[7391] Jacques 1983, 289.
[7392] *CIL* IX, 4958.
[7393] Curchin 2016, 61 n. º 22.

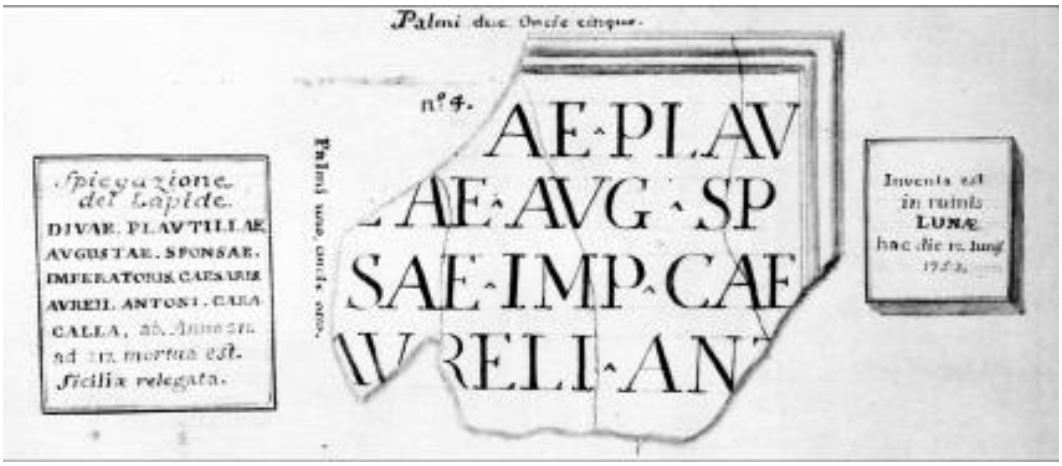
conocer exactamente el papel que desempeñó. El *nomen* que tiene, *Ulpius*, fue común en la zona, lo que dificulta saber si realmente estamos ante la misma persona que ejerció el cargo de *curator* en el año 211 d.C.[7394].

Cronología: 201 d.C. - 202 d.C.[7395].

[7394] Jacques 1983, 289.

[7395] Christol 1997a, 129. El investigador francés advertía que Mommsen en la edición del *CIL* ya se pronunciaba por que fue erigida entre 201 d.C. y 202 d.C. La datación es posible gracias a la presencia de los magistrados al final de la inscripción. Cf. *CIL* IX, 4958; Curchin 2016, 61 n. º 22.

E11. Inscripción dedicada a Plautilla[7396]



Procedencia: Luni.

Lugar de conservación: Paradero desconocido[7397].

Conservación: Por las noticias pertenecientes a los eruditos del siglo XVIII que estuvieron presentes en el momento del descubrimiento, sabemos que estamos ante una placa de base de estatua que podría formar parte de un conjunto mucho más amplio relacionado con un ciclo dinástico de la *domus* imperial de Septimio Severo. Aparece flanqueado el texto por una doble cornisa. Las zonas con peor estado de conservación es su lado derecho, justo al inicio del nombre de la *Augusta* y la parte inferior, que está prácticamente mutilada, viéndose más afectado el margen izquierdo[7398].

Si atendemos a la versión ofrecida por Vinzoni, vemos que las primeras letras que aparecen en la línea 1 son *ae*, aspecto que también confirmó Fioriti en su diseño. En la línea 2 el mástil superior de la *l* se ha perdido, mientras que la letra que le sigue, una *a*, no se conserva su parte superior; aspecto este último que no se refleja en el dibujo de Fioriti. En este caso, la última letra está esbozada de manera íntegra[7399]. Similar situación se repite al final de la línea 3. Mientras que en el boceto de Vinzoni el tercer brazo de la *e*, en su parte final, no se encuentra, en el propuesto por Fioriti está la letra completa. En la línea 4, también podemos ver inconexiones entre sendas propuestas, en especial en la palabra *Aureli*, con la que se inicia el renglón. Mientras que Vinzoni la reprodujo con grandes daños, conservándose íntegramente únicamente las tres últimas letras, *eli*, Fioriti optó por desarrollarla completa, indicando solo que estaba fragmentada. Podríamos pensar que la versión de este último fue anterior a la del otro autor. Sin embargo, como sostuvieron diferentes estudios, la propuesta de Fioriti fue menos precisa[7400]. No se detuvo en dibujar la pieza de manera minuciosa, sino más bien de forma abstracta, sin reparar en todos los detalles. En Vinzoni, la *a* está dañada, solo visible uno de sus mástiles, el vértice de la *v* también aparece perdido, al igual que la asta de la *r*. De esta

[7396] Diseño de Matteo Vinzoni del siglo XVIII. Fotografía extraída de: Frasson 2015, 1537 n. º6.
[7397] Entre otros estudios en los que así lo refirieron, cf. Frasson 2013, 60; Ciampoltrini 1994, 226.
[7398] Christol 1997a, 129.
[7399] Sobre este segundo manuscrito, con el diseño, cf. Ciampoltrini 1994, lám. IX; Frasson 2013, 61 n. º51.
[7400] Frasson 2013, 61: "*Non sembra, inoltre, che il disegno del Fioriti, peraltro molto meno preciso di quello del Vinzoni, possa essere utilizzato*".

última letra solo se aprecia parte del bucle y la pata. En cuanto a la última palabra, *Ant(onini),* en sendos diseños aparecen dibujadas las tres primeras letras, presentando la última letra, la *t,* solo parte del brazo izquierdo. En cuanto a la pieza en sí, además de evidenciar daños significativos en la moldura, se encuentra bastante fragmentada[7401].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Quizás fue confeccionada en *opus sectile,* con elementos de mármol. Posiblemente viniera con una cabeza marmórea[7402].

Dimensiones: Las dimensiones, aportadas por los manuscritos y en especial por la obra de Vinzoni, son: 2 palmos, 5 onzas por 1 palmo, 8 onzas[7403]. Estas dimensiones, pasadas al sistema decimal como señaló Frasson serían las siguientes: 41, 3 cm por 59, 9 por X¿?[7404].

Paleografía: Letras capitales[7405].

Interpunciones: Las interpunciones tenían forma triangular con el vértice hacia arriba[7406].

Bibliografía: *CIL* XI, 1336; Promis 1857, 104-105; Mastino 1981, 87; Angeli Bertinelli 1989, 150; Ciampoltrini 1994, 226-227 (con dib. lám. IX); Christol 1997a, 129; Castagnino 2005, 116-117 (con dib. p. 116); Caldelli 2011, 264 nota 31; Frasson 2013, 60-62 (conf dib. p. 60 n.º50, p. 61 n.º51); Frasson 2015, 1535-1539 (con dib. p. 1537 n.º6).

Transcripción:

[Fului]ae Plau

[til]lae Aug(ustae) sp

[on]sae *Imp(eratoris) Cae(saris)*

[M(arci)] Aureli Ant

5 *[onini Aug(usti)…]*

……?[7407].

[7401] Para el estado de conservación tanto del texto como de la pieza en sí, cf. Frasson 2013, 61. A su vez, se ha descrito teniendo en cuenta los diseños desarrollados en Frasson 2013, 60 n. º50 y 61 n. º51.

[7402] Frasson 2013, 58. Así lo señalaba Ciampoltrini 1994, 226: "La fortuna dell´iscrizione era dovuta, sopratutto, all´esergesi dati ai «*frammenti di marmo ritrovati <assieme ad essa > sotto le rovine dell´antica città di Luni trasportati, e conservati in Sarzana», forse elementi di* opus sectile, *con la figurazioni di un motivo a stella, e di una semiluna « i sopra delineati pezzi di marmo rappresentano l´antico stemma della città di Luni secondo la moderna interpretrazione de ´Sarzanesi, cioè la Luna, e la Stella». Con quiesti, ed una testa marmórea, femminile, errática, cui venne obviamente collegata*".

[7403] Castignino 2005, 117.

[7404] Frasson 2013, 59.

[7405] Frasson definió a las letras como "*lettere di fattura accurata*". Cf. Frasson 2013, 60.

[7406] Ver diseño en Ciampoltrini 1994, lám. IX; Frasson 2013, 61 n. º51; Frasson 2013, 60.

[7407] Frasson 2013, 60.

Traducción: Para Fulvia Plautilla Augusta, prometida del emperador César Marco Aurelio Antonino...

Comentario: Esta inscripción, junto con la de *Cures Sabina* y la de Thugga, fueron los ejemplos que le permitieron a Christol determinar que Plautilla recibió el título de *Augusta* desde el momento en el que se produjeron sus esponsales con Caracalla. Debido a su desaparición, permitió que la comunidad científica no la tuviera en cuenta a la hora de realizar sus análisis[7408]. Sin embargo, apenas unos años más tarde del estudio del anterior autor, Frasson realizó una monumental revisión de las inscripciones procedentes de Luni que contiene el *CIL*, lo que ha permitido no solo reunir toda la bibliografía relacionada con el epígrafe, sino también un detallado estudio del mismo.

Para analizar este testimonio nos tendríamos que retrotraer al facsímil diseñado en el siglo XVIII por Matteo Vinzoni, cartógrafo que trabajó para la República de Génova. Parece que estuvo presente en el momento del descubrimiento. Concretamente, se halló el 12 de junio de 1752 junto a otros objetos de época romana, alojados en las ruinas de un edificio antiguo, situado en el sector suroriental de la ciudad de Luna[7409]. En opinión de Promis, estaríamos ante la estructura de un templo[7410]. Sin embargo, debido a que se encontró en el mismo contexto que otro epígrafe, en este caso dedicado a su padre y que actualmente se conservado en *Museo Archeologico Nazionale di Firenze* (inv. 71659), podemos determinar que el edifico en cuestión fue el pórtico del *capitolium* de la ciudad[7411]. Todo parece indicar que, durante la primera mitad del siglo XIX se le perdió la pista[7412]. Se encontraba hasta ese momento adosada a una pared del antiguo edificio del Palacio de Sazana[7413]. El grabado de Vinzoni permitió desechar la versión ofrecida en el *CIL*, quien presentaba al inicio de la pieza, antes del texto, una media luna junto a un elemento decorativo [7414]. Sin embargo, como puntualizó Frasson, realmente esta confusión se debió a que, posiblemente, la pieza pudo estar decorada con elementos de *opus sectile* que, aunque en origen no pertenecían a la inscripción, fueron añadidos posteriormente[7415].

[7408] Christol 1997a, 129.

[7409] Sobre la cuestión de los manuscritos, cf. entre otros Ciampoltrini 1994, 226. Concretamente, entre las diversas descripciones, podríamos destacar el caso de Promis quien describió el edificio de la siguiente manera: Promis 1857, 103: "*Più verso la Seccagna sono i ruderi di un edificio del quale non conservasi che il masso del paintato murato ad emplecton. La lunghezza di questa superficie è di circa 60 metri, e la larghezza di quasi 20; ad una sua estremità è un rialzo di forma rettangolare in modo che avrebbe 20 metri in lunghezza, e circa 15 nel senso delle linee antica e postica"*. También se indica que fue encontrada en dicha fecha en Castagnino 2005, 117.

[7410] Promis 1857, 104: "*Io tengo per certo che quest´edificio fosse un tempio*".

[7411] Sobre la inscripción de Plauciano. Cf. *CIL* XI, 1337 = *D* 1328: *C(aio) Fulu[io] / C(ai) f(ilio) Qu[ir(ina)] / Plautian[o] / praef(ecto) p[raet(orio)] / ac ne[cessario] / dom[inorum nn(ostrorum)] / ex con[sensu ord(inis)] / plebisq[ue Lunens(ium)]*. Esta pieza, recientemente, formó parte de la exposición *Roma Universalis. L´impero e la dinastia venuta dall´Africa. I Severi.* Cf. Gregori 2018, 91 n. º 28.

[7412] Frasson 2013, 60; Frasson 2015, 1535-1536. Sobre la forma del hallazgo, en el *CIL* se reproducen las palabras de los descubridores. Cf. *CIL* XI, 1336: "*nel territorio di Luni in terra attenente al capitolo della cattedrale di Sarzana tenuta affito da un uomo di Cassano*".

[7413] *CIL* XI, 1336: "*picciol lapide in una parete incassata dalla camera di residenza degli anziani del pùbblico palazzo di Sarzana*". Indicado también por Ciampoltrini 1994, 226. "*L´iscrizione fu posta, con un´amplia didascalia che motivava il fatto, nella «Sala de´Signori Anziani» di Sarzana, Dove comunque non sembra aver avuto lunga fortuna*".

[7414] *CIL* XI, 1336. Sobre esta cuestión, cf. Frasson 2015, 1536-1537.

[7415] Ciampoltrini 1994, 226-227: "*forse elementi di* opus sectile, *con le figurazioni di un motivo a stella, e di una semiluna (…) quindi che la luna dimidiata segnalata dal Corpus nel campo dell´iscrizione non è pertinente alla dedica a Plautilla*"; Frasson 2015, 1537: "*ritenne erroneamente che la lastra iscritta fosse*

El texto expresado en el diseño de Vinzoni está compuesto por 4 líneas, aunque se puede presuponer que como mínimo tendría una más para así poder desarrollar el nombre de Caracalla al completo[7416]. En las líneas 1 y 2 está indicado el *nomen*, *cognomen*, el título de *Augusta*, y las dos primeras letras (*sp*) de su condición de prometida de Caracalla. Dicha palabra continúa desarrollándose al inicio del reglón 3. Es precisamente en esa frase, donde comienza la titulatura de Caracalla que, como mínimo, tal y como apuntaron Christol y Frasson, se prolongaría por lo menos una línea más[7417]. Por otro lado, tendríamos que añadir al menos una frase donde se expresaría los promotores del monumento. En este caso, o bien particulares o la comunidad de Luni[7418].

Para intentar solucionar esta incógnita, podemos confrontar el texto con otro epígrafe dedicado a Plauciano y que, tal y como hemos indicado anteriormente, se encontró en el mismo contexto. En este último caso podemos ver que fue erigido el monumento gracias a la financiación del conjunto de la *ciues* de Luni[7419]. Más allá de los problemas derivados del epígrafe, la constatación de un testimonio relacionado con el prefecto del pretorio en esta ciudad y las similitudes que entraña con respecto a la inscripción de su hija, especialmente a partir del trazo de las letras y de la decoración con moldura, nos permite sugerir las siguientes hipótesis. En primer lugar, estaríamos ante un ejemplo financiado por la ciudad. Por otro lado, tal y como se puede observar en el grabado, no fue debidamente cancelado el nombre de Plautilla, sino que, simplemente, se fragmentó[7420]; aspecto que también se puede extrapolar para el caso de su padre. Además, podemos observar que, la interpretación que secundaba que la escultura de la esposa de Caracalla formó parte de un ciclo escultórico amplio donde también formó parte el resto de integrantes de la casa imperial, cobra especialmente sentido, donde tendríamos que incluir también a Plauciano, tal y como planteó también Ciampoltrini[7421]. Sobre esta última cuestión, Frasson constató otros ejemplos relacionados con otros miembros de la *domus* severiana. Concretamente, Septimio Severo y Caracalla. Sin embargo, pese a la cantidad de testimonios, es difícil por no decir imposible, determinar si se debe a una casualidad, o si, por el contrario, se debió a una serie de homenajes realizados por la ciudad lunense a la casa imperial[7422]. Promis apuntó que en este mismo contexto y

ornata dalla raffigurazione di una mezzaluna, che invece si trovava , sovrastata da una stella, nel riquadro di un´altra lastra, forse in opus sectile, recuperata nel medesimo scavo, ma del tutto a sé stante". Sobre la decoración, cf. Angeli Bertinelli 1989, 150.

[7416] Quien hace esta suposición de una quinta línea fue Christol quien propone la siguiente lectura: *[Fului]ae Plau/[til]liae Aug(ustae) sp/[on]sae Imp(eratoris) Cae(saris) / [M(arci)] Aureli Ant/[onini Aug(usti)…].* Cf. Christol 1997a, 129.

[7417] Christol 1997a, 129; Frasson 2013, 60-61; Frasson 2015, 1538. Al respecto, habría que señalar el caso de Angeli Bertinelli quien presuponía que Plautilla había sido nombrada *Augusta* antes de que su marido fuera distinguido como tal, afirmación que no se puede sostener. Cf. Bertinelli 1989, 150: "*Un´altra donna della stessa familia, Fulvia Plautilla, riceve a Luna l´onore di una dedica, quale* Aug(usta) sp[on]sa *dell´imperatore Caracalla: figlia del prefetto del pretorio Plauziano andata in moglie a Marco Aurelio Antonino non ancora Augusto nel 202 d.C*.".

[7418] Frasson 2013, 61; Frasson 2015, 1538.

[7419] La inscripción de Plauciano está compuesta por ocho líneas, conservándose en su integridad. La parte más dañada se encuentra en el lado derecho. *CIL* XI, 1337, *D* 1328. Para ver la totalidad de la bibliografía que ha estudiado la pieza, cf. Frasson 2013, 62-65.

[7420] Frasson 2013, 61.

[7421] Ciampoltrini 1994, 227: "*Nonostante la diversa «impaginazione», l´insistenza sui rapporti di parentela con la casa imperiale rende assai probabile che la dedica a Plautilla e quella a Plauziano, scoperta più di un secolo dopo, e conservata, con la raccolta Remedi, nel Museo Archeologico di Firenze (CIL XI, 1337; Tav. Xa), facciano parte di un unico ciclo, posto allá familia che, verso il 200, sembrava già destinata ai vertici del potere*".

[7422] Frasson 2015, 1539.

asociada al epígrafe que estamos analizando, se halló un busto femenino que fue atribuido también a Plautilla[7423]. Sin embargo, estas referencias propias del siglo XVIII y XIX serían las únicas noticias que tenemos al respecto. Se desconoce el paradero de este último, lo que ha hecho que no lo hallamos contemplado dentro de nuestro catálogo retratístico. Lo que está claro es que la inscripción tanto de Plauciano como de Plautilla pertenecían a un ciclo mucho más amplio y que podría responder al mismo esquema que el planteado en Thugga. En esta última ciudad, se documentaron inscripciones proyectadas en un espacio emblemático, como fue el foro, cuyos nombres tampoco fueron cancelados.

En cuanto a las variantes, habría que señalar que, los primeros estudios contenidos en los manuscritos del siglo XVIII, consideraron que las letras *ae* de la línea 1, pertenecían a la terminación de la palabra (*Diu)ae.* Sin embargo, dicha interpretación no se sostendría debido a que Plautilla no fue deificada[7424]. Si nos fijamos en obras como la de Promis de mitad del siglo XIX, ya encontramos el *praenomen* de la *Augusta* como la primera palabra del texto[7425]. Este aspecto fue el único elemento controvertido, ya que el resto no presenta problemas de interpretación.

Para el aspecto concerniente a la cronología, el planteamiento esgrimido tanto por Christol, Caldelli y Frasson creemos que es el más apropiado. La aparición del apelativo de *sponsa* junto con la condición de *Augusta*, son los únicos elementos objetivos y determinantes que nos permiten datar la pieza. Por ello, tenemos que establecer como *terminus post quem* el matrimonio de Plautilla y Caracalla[7426]. Además, hay que tener presente que en la inscripción de Plauciano, está señalada su condición de prefecto del pretorio y no su dignidad senatorial[7427]. En opinión de Ciampoltrini, el epígrafe de Plautilla tendríamos que insertarlo en un ciclo escultórico del año 200 d.C. Para ello se sustentó en otros testimonios relacionados con la familia imperial[7428] Sin embargo, precisamente, por la inscripción de la esposa de Caracalla, tendríamos que datarlo un año después, ya que en el 200 d.C. esta última no formaba parte de la *domus diuina*. Esta hipótesis se debe ya no solo por el contenido del texto en sí, sino a partir de la comparación con el epígrafe de Plauciano. Este último aspecto no fue tenido en cuenta por Alföldy que situó la inscripción del prefecto del pretorio entre 198 d.C. y 205 d.C.[7429].

Cronología: 201 d.C.-202 d.C.[7430].

[7423] Promis 1857, 104: "*Presso la lapide fu trovata una testa femminile ofrse della modesima Plautilla*". Sobre información del retrato con bibliografía, cf. Frasson 2013, 61-62.

[7424] Especialmente fue a partir de Vizoni, tal y como señala Castignino 2005, 117: "*Il Vinzoni, inoltre, integra lacune, scioglie abbreviazioni (sbaglia solo nel riportare DIVAE in luogo di FULVIA), e, in una sommaria esegesi del testo ricorda che* Plautilla *morì in Sicilia, ove era stata confinata dal marito, tra il 211 e il 217*".

[7425] Promis 1857, 104.

[7426] Christol 1997a, 129; Frasson 2015, 1538.

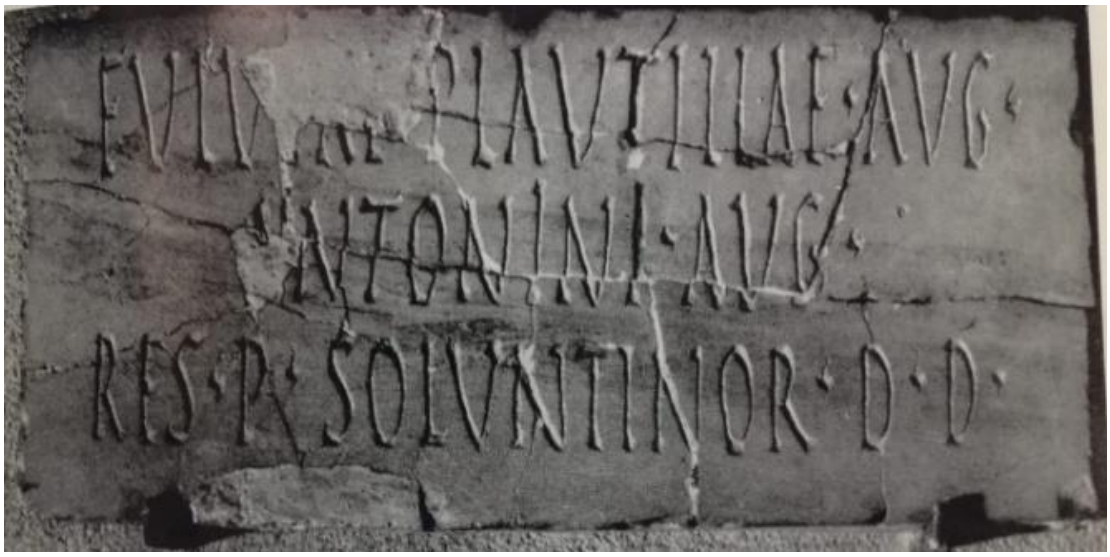
[7427] Ciampoltrini 1994, 227.

[7428] Ciampoltrini 1994, 227.

[7429] Alföldy 1999, 133 n. º 12. Por el contrario, Caldelli asimiló ambas inscripciones en un mismo eje cronológico y las sitúa entre 201 d.C.-202 d.C. cf. Caldelli 2011, 264 nota 31 y 265: "*Sulla base delle osservazioni di Christol credo que vada datata al 201-aprile 202 d.C. anche l´iscrizione di Luna*".

[7430] Fransson 2015, 1538. Angeli Bertinelli y Mastino en su estudio se limitaron a mencionar que la inscripción estaría datada entre 202 d.C.-205 d.C. cf. Angeli Bertinelli 1989, 150; Mastino 1981, 78.

E12. Inscripción dedicada a Plautilla por la *res publica Saluntinorum*[7431]



Procedencia: Salunte.

Lugar de conservación: Italia, Palermo, *Museo Archeologico Regionale "Antonio Salinas"*, inv. 3548[7432].

Conservación: La pieza presenta un buen estado de conservación a pesar de encontrase fragmentada. Las zonas más afectadas se concentran en el *nomen* de la *Augusta*, a excepción de las tres primeras letras (*Ful*). En la línea 2, la *a* de *Antoninus*, también está afectada[7433].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol[7434].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 26 cm, una anchura de 54 cm y una profundidad de 7 cm. Las letras tienen un tamaño desigual. Las de la línea 1 tiene 6 cm, las de la línea 2, 5, 5 cm exceptuando las *i* del *nomen Antoninus*, que adquieren unos 6,5 cm[7435].

Paleografía: Letras capitales con cierta tendencia a la cursividad.

[7431] Fotografía extraída de: Bivona 1970, lám. 31 n. º 48.

[7432] http://sicily.classics.ox.ac.uk/inscription/ISic0047. Consultado en: (03/12/2018). Sin embargo, si se observa en el catálogo de Bivona, se indica que estaba la pieza en el Museo de la Universidad con el número 9. En el *CIL* ya se indicaba: "*est Panormi in museo*". Cf. *CIL* X, 7336.

[7433] Estudio a partir de Bivona 1970, lám. 31 nº 48.

[7434] Bivona 1970, 63 n. º 48.

[7435] Bivona 1970, 63 n. º 48. La diferencia de las letras I en un módulo mayor, también se puede apreciar en la transcripción ofrecida en el *CIL* X, 7336.

Interpunciones: Hojas de hiedra[7436].

Bibliografía: *CIL* X, 7336; *D.*, 455; Libertini 1921, 150 nota 3; Zagami 1970, 21; Bivona 1970, 63-64 n.º 48 (con fot. lám. 31 n.º 48); Manni Piraino 1973, 147 n.º 114; De Salvo 1975-1976, 244; Silvetrini 2011, 461; Frasson 2013, 61; Fresina 2014, 9 y 12 nota 9; Pfuntner 2016, 9-10; Portale 2017, 54.

Transcripción:

Fuluiae Plautillae Aug(ustae)

Antonini Aug(usti)

res p(ublica) Soluntinor(um)

d(ecreto) d(ecurionum) [7437].

Traducción: Para Fulvia Plautilla Augusta. El municipio de los Soluntinos (realizó este monumento) por decreto de los decuriones.

Comentario: Estamos frente a una lastra de mármol dedicada a Plautilla por la *res publica Saluntiorum*. Fue descubierta en el siglo XIX, concretamente, en 1857[7438]. Hasta llegar al catálogo de los años setenta de Bivona, los estudios que la trataron, como la entrada de Mommsen en el *CIL*[7439] o Dessau, fueron comentarios escuetos. Véase por ejemplo este último, donde únicamente se limitó a transcribir el texto y remitir al *CIL*[7440]. No sabemos si este epígrafe se encontraba en un pedestal de estatua. Incluso, en opinión de Bivona, ni tan siquiera podríamos datarlo en un momento preciso, proponiendo como fecha desde el año 202 d.C., tras su enlace con Caracalla, hasta el 205 d.C., cuando se produjo la muerte de su padre y ella fue relegada; hipótesis que también mantuvo Pfuntner[7441]. Siguió exponiendo en su comentario, que es extraño que la comunidad de Solunto honrase a una *Augusta* que cayera en desgracia. Sin embargo, no fue más allá y no ofreció una solución al respecto[7442]. Esto se debe a nuestro entender a que estamos ante un homenaje que se tuvo que producir con motivo de su matrimonio, o en un momento posterior, pero inmediato.

Efectivamente, estamos ante una inscripción problemática, pues a pensar de indicarse la parentela que existió entre ella y Caracalla, no se reflejó su condición de *sponsa* o *uxor*. Si tenemos en cuenta el resto de testimonios, hemos podido comprobar que, cuando era prometida del hijo mayor de Severo, estaba marcado con el ánimo de incidir, precisamente, en el hecho insólito que supuso que fuera distinguida *Augusta* antes

[7436] Bivona 1970, 64 n. º 48.
[7437] Bivona 1970, 64 n. º 48.
[7438] Las excavaciones fueron conducidas por *Giuseppe De Spuches*, príncipe de Galati. Cf. Fresine 2014, 9.
[7439] *CIL* X, 7336.
[7440] *D* 455.
[7441] Pfuntner 2016, 9-10. Al respecto hay que decir que, en la obra de Manni Piraino, que se dedicó a analizar las inscripciones griegas, en una de ellas relacionada con la ciudad de Salunto, remite al texto de Plautilla, indicando que, constituía la única inscripción latina íntegra. Además de ofrecer una transcripción, señaló que la tendríamos que datar entre 202 d.C. y 205 d.C. cf. Manni Piraino 1973, 147 n. º 114.
[7442] Bivona 1970, 64 n. º 48.

de formar parte de la familia imperial[7443]. Tanto Libertini como Zagami mantuvieron que, posiblemente, esta comunidad levantó la inscripción con una posible estancia de la hija de Plauciano en la isla[7444]. Sin embargo, De Salvo vendría a contradecir dicha propuesta. Entre otros argumentos, mantuvo que no había motivo para dudar de las referencias de los autores clásicos que nos hablaron de que fue exiliada a Lípari. Además, el propio documento en cierta manera contradice la opinión de los dos autores anteriores. No tendría sentido que se le promocionara una estatua o una inscripción a una persona que había sido relegada y mucho menos que se incidiera en su condición de *Augusta*[7445]. A este último razonamiento tendríamos que añadir el hecho de que en la inscripción aparece Caracalla. No sería lógica que una vez que fue confinada a una isla y mientras en Roma se dejaron de erigir monumentos a ella, en Sicilia sí que se hicieran.

Al igual que ocurre con la inscripción de Luni[7446], nos encontramos ante una dedicatoria a Plautilla que no se aprecian rasgos de la *damnatio memoriae* a la que fue sometida[7447]; aspecto que fue puesto de relieve por De Salvo[7448]. La importancia de este testimonio epigráfico, más allá de su contenido, deriva porque hasta su aparición, se pensaba que la ciudad de Solunto entró en declive durante el siglo II d.C. Sin embargo, este ejemplo, junto a una serie de monedas contemporáneas, confirmaría que durante los inicios del siglo III d.C. la ciudad siguió activa, y las élites sociales del municipio continuaron dedicando inscripciones y homenajes a las personas integrantes de la *domus diuina*[7449].

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[7450]. Realmente tendríamos que datarla entre 202 d.C.-204 d.C.

[7443] Bivona 1970, 64 n. º 48.
[7444] Libertini 1921, 150 nota 3; Zagami 1970, 25. Hay que matizar que el primero, aunque exprimió dicha idea, señaló en la nota al pie que fue erigida con motivo de su matrimonio.
[7445] De Salvo 1975-1976, 244.
[7446] *CIL* XI, 1337.
[7447] Frasson 2013, 61.
[7448] De Salvo 1975-1976, 244: "*Per ciò che riguarda in particolare Plautilla, il suo nome appare eraso in varie epigrafi, tranne che in due di esse (CIL XI, 1336, trovata a Luna, e CIL X 7336, trovata a Solunto): romane incerto se la mancata erasione sia da attribuire al caso*".
[7449] Portale 2017, 54.
[7450] Bivona 1970, 64 nº 48.

E13. Inscripción dedicada a Plauciano[7451]



Procedencia: Borgo Tufico, antigua *Tuficum*, Umbria[7452].

Lugar de conservación: Italia, Albacina, *Villa Censi Macia*[7453].

Conservación: El texto está insertado en una pieza paralelepípeda y enmarcada por una doble moldura. En el momento de su hallazgo se encontraba rota en 4 grandes fragmentos que no presentan dificultad en su lectura[7454]. Tal y como se puede apreciar en la imagen, además de las líneas de fractura, la parte más dañada se encuentra en el margen inferior izquierdo[7455].

Tipología: Inscripción honorífica.

[7451] Fotografía extraída de: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=071615. Consultado en: (27/08/2018).
[7452] *D.*, 9003.
[7453] Tramunto 2013, 207 n. º 53.
[7454] Brizio 1892, 135.
[7455] Aspecto que ya fue señalado con anterioridad por Tramunto 2013, 207 n. º 53: "*La tavola mostra segni di frattura, che la dividono in Quattro Grossi frammenti. La parte inferiore del monumento è molto danneggiata*".

Material: Aunque las noticias primigenias de Brizio mencionaban que estaba realizada en mármol[7456], nos encontramos ante una lastra de roca calcárea[7457].

Dimensiones: Las primeras medidas proporcionadas por Brizio son 90 cm de altura y 1,5 cm de profundidad[7458]. Más recientemente, Tramunto ofreció unas dimensiones pormenorizadas de la pieza donde no solo atendió a las de la piedra en sí, sino también a las de las letras que son las siguientes: El total sería: 92 x 61 x 10 cm. Campo epigráfico: 78 x 39 cm. La altura de las letras va desde 1 cm la más pequeña hasta algunas que llegan a alcanzar los 5,5 cm[7459].

Paleografía: Letras capitales redondas.

Interpunciones: Se aprecian interpunciones triangulares con el vértice hacia arriba.

Bibliografía: Brizio 1892, 135-136 (con dibujo de la pieza p. 135); *CIL* XI, 8050 = *D* 9003 = *AE* 1894, 144; Alföldy 1999, 132 n.º 5 y 137; Christol 2007, 226 nota 40, 231-232, 235 y 337 nota 74; Badel 2007, 95; Caldelli 2011, 264-267, 270-271; Cerrone 2011, 51 nota 29; 53 notas 34 y 37, 54 y 57; Mayer 2013, 44- 46; Baratta 2013, 168; Tramunto 2013, 207- 208 n.º 53 (con fot. p. 207); Assorati 2014, 457 y 466 n.º 100; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 35 notas 66 y 71.

Transcripción:

C(aio) Fuluio C(ai) f(ilio)

Quir(ina) Plautiano

pr(aefecto) pr(aetorio) c(larissimo) u(iro) co(n)s(uli) II ad

sumpto inter patr(icias)

famil(ias) necessario

dd(ominorum) nn(ostrorum) Augg(ustorum) Seue

ri et Antonini di

cato Numini aeor(um)

patri Plautillae

Aug(ustae) omnium prae

cedentium praef(ectorum)

[7456] Brizio 1892, 135.
[7457] Tramunto 2013, 207 n. º 53.
[7458] Brizio 1892, 135. No se sabe la achura que presenta el epígrafe. De hecho, si se consulta la base de datos *EAGLE*, se verá que las medidas indicadas son las mismas que en su día aportó Brizio: http://www.edredr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=EDR071615&partId=1
[7459] Para una descripción pormenorizada de la altura de las letras, cf. Tramunto 2013, 207 n. º 53.

excellentissimo

d(ecreto) d(ecurionum) p(ublice) [7460].

Traducción: Para Cayo Fulvio Plauciano, hijo de Cayo, de la tribu Quirina, prefecto del pretorio, *clarissimus uir*, cónsul por segunda vez. Procedente de las familias patricias, necesario de nuestros señores Augustos Severo y Antonino. Dedicado a su *numen*, padre de Plautilla Augusta, todo el procedimiento del prefecto excelentísimo, por decreto público de los decuriones.

Comentario: Estamos ante un testimonio excepcional, pues es una de las pocas piezas en las que los nombres de Plautilla y Plauciano no están martilleados[7461]. Brizio en el volumen del año 1893 de las *Notizie degli Scavi di Antichità*, publicó las memorias de las campañas arqueológicas emprendidas en octubre del 1892. En ellas se aludía a la recuperación de una serie de fragmentos que unidos conformaban una inscripción que no plantea problemas de lectura[7462]. En concreto, el epígrafe se encontró en el campo "Ripe" de *Tuficum* y está compuesto por 4 fragmentos[7463]. Constituye uno de los testimonios epigráficos más tardíos de la ciudad, lo que implica que se proyectaron esculturas en dicho enclave en un eje cronológico que va desde el final del siglo I d.C. hasta el año 203 d.C.-204 d.C.[7464].

Está dedicada a Plauciano por parte del consejo local de los decuriones (*decreto decurionum publice*)[7465]. El hecho de que se conserve el nombre del prefecto del pretorio, además de su amplia titulatura (líneas 1-11), permite asegurar, tal y como matizó Brizio[7466], que perteneció este último a la tribu Quirina, bastante común en el norte de África. Por otro lado, está indicado su *praenomen*, *Caius* y el título de *clarisssimus uir*, que se propuso que lo recibió el 9 de junio de 197 d.C. La aparición de una inscripción escrita en la voluta izquierda de un capitel encontrado en *San Giovanni in Laterano* de Roma, permitió adelantar la datación al 1 de enero, tal y como matizó Speidel[7467]. Este honor, que suele venir acompañado con los cargos de *praefectus praetorio* y *consul* por segunda vez, no adquiere especial relevancia al encontrarlos en otros ejemplos. Sin embargo, Brizio[7468] matizó que la fórmula *adsumptus inter patres* (final de la línea 3 y línea 4) no fue tan empleada. De hecho, podemos observar que en la edición de la *AE* 1894, se leía *inter patr(es) famil(ias)*[7469]. Esta locución confirmaría la información transmitida por Dion Casio[7470] de que Plauciano fue adscrito al Senado inmediatamente

[7460] Versión extraída de: *CIL* XI, 8050; *D.*, 9003; *AE* 1984, 144.
[7461] Brizio 1892, 135-136; AE 1984, 144.
[7462] Brizio 1892, 134-135.
[7463] Tramunto 2013, 207 n. º 53.
[7464] Mayer 2013, 44; Baratta 2013, 216.
[7465] Alföldy 1999, 132 n. º 11.
[7466] Brizio 1892, 136.
[7467] Mientras que autores como Caldelli y Cerrone fueron partidarios de seguir manteniendo la fecha del 9 de junio.cf. Caldelli 2011, 262 y nota 6; Cerrone 2011, 51. Otros sin embargo optaron por la versión de Speidel 1994, 77-79 n. º 54, esp. 77 con la restitución; Christol 2007, 219-220; González Fernández y Conesa Navarro 2014, 31- 32.
[7468] Brizio 1892, 136.
[7469] *AE* 1894, 144.
[7470] D.C. 75, 15 2[b]: "Ὅτι καὶ πολλῶν εἰς τιμὴν αὐτοῦ ψηφισθέρτων παρὰ τῆς συγκλήτου ὀλίγα ἐδέξατο εἰπὼν αὐτοῖς ὅτι "ταῖς ψυχαῖς με φιλεῖτε καὶ μὴ τοῖς ψηφίσμασιν" (Boiss, vol. III, 1901, 351).

después de ejercer su segundo consulado[7471]. Aspecto que también sería sostenido por Caldelli, añadiendo que, las frases *adsumptus inter partricias familias*, *dicatus numini eorum* y *omnium praecedentium praefectorum excellentissimus* solo las encontramos en este testimonio de *Tuficum*[7472]. Siendo tal y como señaló Alföldy, una inscripción donde se exponen una serie de honores al prefecto del pretorio un tanto exagerados[7473].

En lo que respecta a *adsumptus inter patricias familias*, hay que mencionar que, después de casi un siglo en el que se abandonó la forma de *adlectio* en la epigrafía latina, con la época de los Severos vuelve a aparecer, aunque con un cambio semántico. Se renunció a la *adlectio inter patricios* y fue sustituida por una forma alternativa donde los patricios aparecían como un grupo unitario formando una especie de familia (*adlectio in patricias familias*). En el caso de la inscripción de Plauciano, el verbo procede del vocabulario típicamente militar (*adsumptus*). Estos términos, también en época de los Severos, derivaron a otras formas como *adlectio inter patricus*, cuyo significado y transcendencia venía a ser similar[7474]. Tal y como recordó Assorati, a partir de este ejemplo podemos observar que gracias a la proximidad con el emperador Severo, Plauciano pudo incorporarse al rango senatorial a pesar de haber realizado un cursus *honorum* ecuestre[7475]. Entre los honores expuestos al prefecto del pretorio que se salieron de la norma, podemos aludir a la locución *dicatus numini eor(um)* (sic) (final de la línea 6 y línea 7). Esta precisión fue utilizada por los municipios para rendir honores a los emperadores. Sin embargo, asistimos ante una situación anómala, que, aunque con gran sutileza, fue empleada para referirse a Plauciano como intermediario de la familia imperial[7476]. De ahí se explicaría la mención a su hija. Plautilla está señalada en el epígrafe de una forma secundaria. Se encuentran en el espacio dedicado a la filiación de Plauciano, pues era el parentesco que lo unía con la *domus diuina*[7477]. Este testimonio junto con otro epígrafe de Lepcis Magna, son los dos únicos ejemplos de la epigrafía del prefecto del pretorio en el que está señalado como *pater Augustae*[7478].

La titulatura de Plauciano se cierra con el elogioso *omnium praecedentium praef(ecto) excellentissimo*, que, tal y como señalaron Caldelli o Mayer entre otros, no encontramos otro paralelo en las inscripciones referentes al prefecto del pretorio[7479]. Esta situación además de por la ambición del prefecto del pretorio y la acumulación de honores, también puede que se debiera por sus amplias posesiones. Sabemos que atesoró un patrimonio importante, que bien podría estar relacionado de alguna manera con el municipio o, por el contrario, que algún beneficio procediera directamente de *Tuficium*. Es posible también que algunas de las personas notables de la ciudad estuvieran vinculadas directamente con él[7480], lo que explicaría la exagerada "adulación", como diría Christol, de este testimonio.

[7471] Esta información también sería señalada en Tramunto 2013, 208: "*Il testo conferma quanto ricrodato da Cassio Dione relativamente al grande potere raggiunto dal prefetto del pretorio grazie allá varie cariche ricoperte e all´ascrizione all´ordine senatorio*"; y por Mayer 2013, 45-46.
[7472] Caldelli 2011, 267 y 270.
[7473] Alföldy 1999, 137.
[7474] Badel 2007, 94-95.
[7475] Assorati 2014, 457.
[7476] Mayer 2013, 45.
[7477] Alföldy 1999, 137.
[7478] Caldelli 2011, 267. Basándose para ello en las noticias de la anterior autora, Mayer también señaló la extrañeza de la formula *pater Augustae* en la epigrafía de Plauciano. Cf. Mayer 2013, 44.
[7479] Caldelli 2011, 267; Mayer 2013, 45.
[7480] Mayer 2013, 45- 46.

Un aspecto importante que podemos extraer de esta inscripción deriva de lo concerniente a la *damnatio memoriae*. Sorprende que no se cancelaran las menciones a Plauciano y a su hija. Tradicionalmente se ha sostenido que, a partir de la rotura del epígrafe, explicaría una acción intencionada de eliminar dicho vestigio. Sin embargo, tal y como señaló Mayer[7481], algunas cuestiones precisan ser matizadas. Es cierto que la rotura responde a un fuerte golpe ejercido en la parte central; sin embargo, esto no es indicio para sostener con total seguridad que se produjera en el período antiguo. Aspecto que podemos sostener, ya que lo más habitual, contando como paralelos la amplia mayoría de testimonios analizados en este catálogo, sería cancelar las líneas donde estaban escritos los nombres del prefecto del pretorio y de Plautilla. Además, tenemos que tener presente el espacio en el que estaría en origen. De estar insertada de manera vertical en un pedestal de estatua, habría sido una labor costosa que se fragmentara de tal manera. Por tanto, la única explicación posible sería que, una vez desplazada de su lugar original, se procedió a su fragmentación, lo que permitiría afirmar que con dicha acción sí que se produjo una *damnatio memoriae*. Sin embargo, aunque sea imposible afirmarlo, resulta difícil que no se destruyera al completo y que no se cancelaran las frases en las que estaba señalado Plauciano y su hija.

Cronología: 203 d.C.-205 d.C.[7482]. Es difícil proponer una cronología exacta, siendo más acertada aquella que se inclina por pensar que tuvo que ser datada entre 203 d.C.-204 d.C.

[7481] Mayer 2013, 45.

[7482] Esta inscripción de *Tuficum*, junto con la de *Eleusis* (*IG* II/III^2 4216), y si se acepta la propuesta de Haensch para un epígrafe encontrado en Synaus, se datarían según Caldelli entre el 1 de enero de 203 d.C. y 22 de enero de 205 d.C. cf. Caldelli 2011, 265 y 266 tabla. Este mismo arco cronológico también fue propuesto previamente por Alföldy 1999, 132 n. º 11 y Christol 2007, 235. Por el contrario, Brizio (1892, 135) estableció el año 203 d.C. como la cronología más pausible. Badel (2007, 95) propuso un arco cronológico más amplio, entre 202 d.C.- 203 d.C.

3) *Mauritania Tingitana*

E14. Inscripción honorífica a la *domus* imperial[7483]



Procedencia: Timgad, antigua ciudad de *Thamugadi*, Numidia.

Conservación: El estado de conservación no es bueno al encontrarse fragmentada[7484].

Tipología: Inscripción honorífica.

Dimensiones: Tiene una longitud de 680 cm, una altura de 90 cm y 15 cm de ancho[7485]. Se ha conservado a través de 12 fragmentos[7486]. Las dimensiones específicas de cada uno según la propuesta de Wilmanns y Mommsen en el *CIL* son las siguientes: El "a": 40 cm de altura por 30 cm de longitud; el "b": 50 cm x 60 cm. El fragmento "c": 100 cm x 60 cm[7487]. El "d": 50 cm x 60 cm. El fragmento "e": 100 cm x 60 cm. Por último, el "f": 100 cm x 30 cm[7488]. La altura de las letras rondaría los 8, 5 cm[7489].

Paleografía: Letra capital mayúscula.

Interpunciones:

Bibliografía: Masqueray 1876, 167 (con dibujo sobre la pieza p. 167); *CIL* VIII, 2368 (p. 951); Poulle 1885, 232 nº 33; Poulle 1888, 156 n. º 17; *CIL* VIII^2, 17872; *AE* 1954, 153; *AE* 2007, 51; Doisy 1953, 125-130 n.º 23 (con dibujo n.º2 n.º 23); Kuhoff 1993, 268; Leydier-Bareil 2006, 380-386; Lefebvre 2007, 210-211 (con dibujo p. 211 n.º7); Saastamoinen 2010, 83 nota 371, 85, 127-128, 159, 283,313, 457 n.º 381; Caldelli 2011, 268 y nota 71.

[7483] Fotografía extraída de: Doisy 1953, n. º2 n. º 23.
[7484] Lefebvre 2007, 210-211.
[7485] *AE* 1954, 153; Lefebvre 2007, 211.
[7486] Doisy 1953, 125 n. º 23.
[7487] *CIL* VIII, 2368; *CIL* VIII^2 , 17872.
[7488] *CIL* VIII^2 , 17872.
[7489] *CIL* VIII^2 , 17872. Por ejemplo, Poulle indicó que, en el fragmento "a" que correspondería con el "h" de Doisy, las letras de las dos primeras frases medían 8,5 cm, mientras que las de las otras dos, 9 cm Estas últimas medidas también serían las mismas de la segunda y tercera línea del fragmento "b" que correspondería con el "k" según Doisy. El tamaño de las letras la línea 1 y las de la 4 no se puede establecer ya que permanecen dañadas. cf. Poulle 1888, 156 nº 17. Por su parte, el fragmento n. º 33 del trabajo de Poulle del año 1985, correspondería con el fragmento "r" de Doisy mediría 8 cm cf. Poulle 1985, 232 n. º 18.

Transcripción:

[Imp(eratori) Caes(ari) diui M(arci)] Antonini Pii G[erman(ici) Sar]mat(ici) fil(io) diui Commod[i f]ratri diui [Antonini Pii nepoti diui Hadrian]i pro[nepoti diui Traiani]

Part(hici) a[bnep(oti) di]ui Neruae adnep[oti L(ucio) Septim[i]o Severo Pio Pertinaci Aug(usto) Ara[b(ico) Adiab(enico) Parth(ico) max(imo) trib(unicia) pot]est(ate) XI [imp(eratori) XI co(n)s(uli) III p(atri) p(atriae)]

Proc(onsuli) e[t Imp(eratori) Caes(ari) Imp(eratoris)] Caes(aris) L(ucii) Septim[i] Seueri Pertinacis Aug(usti) Arab(ici) Adia[b(enici) Pa]rthic(i) max[(imi) filio] diui [M(arci) Antonini] Pii G[e]rman[ici S]armat(ici) n[epoti]

diui An[toni]ni P[i]i [pro]nepoti diui Hadriani abnepoti d[(iui) T]rai[ani P]arthici et d(iui Ne]rua[e adnepoti M(arco) Aure[lio A]ntonino Pio

5 *[A]ug(usto) tr[ib(unicia) po]test(atis) [VI co]nsuli [[[et P(ublio) Getae nobilissimo Caesari]]] «[inui[ct]o for[tis]sim[oque princi]pi» Aug(usto)* [7490] *I[mp(eratoris) Ca]es(aris) L(ucii) [Septimi Seueri P]ertin[acis A]ug(usti) filio et*

*Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Au[re]l(ii) antonini [matri et Iuliae] Aug(ustae) [mat]r[i aug]usti [[[augustorum]]] «nostri» et castr[orum et **[[[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]]]** «Se]natus ac [patri]ae» Ant[on]ini*

*[Aug(usti)] **[[[coniugi** P(ubli) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) **filiae]]]** «nostri i[n]uicti Imp(eratoris)» [res p(ublica) coloniae Thamu]ga[d(ensium) d]euo[ta nu]mini eo[rum d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica)]*[7491].

Traducción: Para el Emperador César Lucio Septimio Severo, Pío, Pertinax, Augusto, Arábico, Adiabénico, Pártico máximo, hijo del divino Marco Antonino Pío, Germánico, Sarmático, hermano del divino Cómodo, nieto del divino Antonino Pío, bisnieto del divino Adriano, tataramiento del divino Trajano Pártico, tatataramiento del divino Nerva. En su decimoprimera tribunicia potestad, siendo aclamado emperador once veces, en su tercer consulado, padre de la patria, procónsul, y a Marco Aurelio Antonino Pío, hijo del emperador César Lucio Septimio Severo Pertinax Augusto, Arábico, Adiabénico, Pártico máximo, nieto del divino Marco Antonino, Pío, Germánico, Sarmático, bisnieto del divino Antonino Pío, tataramiento del divino Adriano, tatataramiento del divino Trajano Pártico y tatatataranieto del divino Nerva. En su sexta tribunicia potestad, siendo cónsul, «príncipe invicto y muy fuerte (*fortissimus*)» [[[y Publio Geta, muy noble (*nobilissimus*) César Augusto]]] hijo de emperador César Lucio Septimio Severo, Pertinax, Augusto y a la madre del emperador César Marco Aurelio Antonino (y) Julia Augusta, madre de «nuestro» Augusto [[[los Augustos]]] y de los campamentos (*castrorum*) y «del Senado y de la patria»[[[Fulvia Plautilla Augusta, esposa de]]] Antonino Augusto « nuestro emperador invicito»[[[hija de Fulvio Plauciano, *clarissinus uir*]]], el municipio de la colonia de Timgad, devota a los *numina* de ellos, por decreto decurional, (se realizó) con dinero público.

[7490] Este término, por lo que podemos extraer de la lectura de Doisy y de Leudier- Bereil, iría con la titulatura de Geta. Sin embargo, sobrevivió a la *damnatio memoriae*.

[7491] Lectura tomada a partir de Doisy 1953, 125- 130 n. º 23 y de Leydier- Bereil 2006, 380-386.

Comentario: Los fragmentos se encontraron repartidos por diversos puntos de la ciudad, lo que dificulta el conocimiento exacto del lugar donde estaba ubicada, además de sus dimensiones. Sin embargo, el hecho de que la amplia mayoría se encontraran en el foro, nos permite pensar que fue en dicho lugar donde estuvo emplazada originariamente[7492]. Por otro lado, tenemos que tener presente las características de la inscripción, de grandes dimensiones y dedicada a la familia imperial en su conjunto. Esto nos hace pensar que estaríamos hablando de un espacio destacado. Merlin, en su comentario a *L´Anée Epigraphique* de 1954, además de señalar que es una dedicación ofrecida por la colonia de Timbrag a Septimio Severo, Caracalla, Julia Domna, Geta y Plautilla, encontrándose los nombres de estos dos últimos martilleados, hipotetizó sobre la posible posición de la inscripción monumental. Señaló que el friso del considerado arco de Trajano, en el foro de la ciudad, está vacío. Por tanto, es posible que estuviera ubicada en dicho lugar en el momento en el que se proyectó, con motivo de la visita de la familia imperial al norte de África en el año 203 d.C.[7493].

Tal y como recogía Doisy en su trabajo, si observamos las dos ediciones del *CIL* en las que se comenta la inscripción (*CIL* VIII por Wilmanns y *CIL* VIII^2 por Cagnat, Schmidt y Dessau), vemos que en la primera solo se analizaron cuatro fragmentos, mientras que en el suplemento se añadieron otros ocho más[7494]. Aunque originariamente se encontraban en el foro[7495], en un momento determinado, algunos de ellos fueron trasladados a la zona del mercado y dos en concreto, "a" y "f", estuvieron custodiados en una casa particular[7496], a 1500 metros aproximadamente del yacimiento. Otros se localizaron en Enchir Terfas, en la rivera derecha del río Sus[7497]. Algunos, como el "g", desaparecieron. Sin embargo, el hallazgo de 23 nuevos fragmentos repartidos por la urbe le permitieron a Doisy completar la lectura planteada en el suplemento del *CIL* (VIII^2, 17872)[7498].

Esta situación permitió que se les diera una nueva numeración. Concretamente, los lugares de aparición fueron los siguientes: "a" y "b": insertados en la pared sur del Museo de la Antigüedad. El "c" y el "d": en estado fragmentario y esparcidos por el foro. El "e": cerca de la capilla del *Patrice Grégoire*, en 1937. El "f"; en el muro sur del Museo de la Antigüedad y que correspondería con el fragmento "a" de la lectura del *CIL* VIII^2, 17872. El "g": entre los fragmentos del depósito lapidario situado en la Puerta Norte de la ciudad. El "h": insertado en el muro sur del Museo de la Antigüedad, que correspondería con el "b" del *CIL* VIII^2, 17872. El "i": se halló durante las labores de excavación del fuerte bizantino, en 1947. El "j" en el mismo lugar, solo que un año

---

[7492] Doisy 1953, 130 n. º 23: "*Les fragments de cette inscription se sont trouvés dispersés aux points les plus divers de Timgad, ce qui rend difficile la connaissance de l´emplacement où elle était originairement dressée. On remarquera néanmoins que beaucoup des plus importants d´entre eux, quant aux dimensions, ont été trouvés aux abords du Forum*".

[7493] *AE* 1954, 153. Sobre la posible localización en el foro de la ciudad ya fue planteado en *CIL* VIII, 2368 y *CIL* VIII^2, 1872. Sobre la vinculación de la inscripción con motivo del viaje imperial, además de venir señalado en la *AE*, también lo marcó Doisy 1953, 130 n. º 23.

[7494] *CIL* VIII, 2368; *CIL* VIII^2 , 17872; Doisy 1953, 125 n. º 23.

[7495] El hecho de que algunos fragmentos fueron encontrados en el foro, fue puesto también de manifiesto por Poulle 1888, 156 nº 17.

[7496] *CIL* VIII^2 , 17872: "*Nunc iacent ibidem in foro vel prope forum praeter duo a et f ad casam custodis collocata*".

[7497] Masqueray 1876, 167.

[7498] Doisy 1953, 125 n. º 23. Sobre la lectura del *CIL* VIII^2 , 17872 se basa la lectura de Poulle, cuyos fragmentos "a" y "b" correspondería con los " h" (fragmento "a") y el "k" (fragmento "b") de la última lectura propuesta por cf. Poulle 1888, 156 nº 17; Doisy 1953, 125 n. º 23.

después, en 1948. El "k" estaba fijado en la pared sur del Museo de la Antigüedad, que correspondería con el "c" del *CIL* VIII^2, 17872. El fragmento "l": durante la campaña de excavación de 1949 en el fuerte bizantino. El "m" en el foro. El fragmento "n", que corresponde con el "d" de la edición del *CIL* VIII^2, 17872, "o" y "p" se encontraban en cabañas indígenas o "gurbi" de la población autóctona. Los fragmentos "q", denominado "k" en del *CIL* VIII^2, 17872, y "r", que sería el "e" del *CIL* VIII^2, 17872, se estaban adosados al muro sur del Museo de la Antigüedad. El "s": en el depósito lapidario de la Puerta Norte. El "t", "l" en de la lectura propuesta del *CIL* VIII^2, 17872, "u", "f" en el *CIL* VIII^2, 17872 y "v" se hallaron en el foro. "w", en 1948 y "x", en 1947, se encontraron en las excavaciones de fuerte bizantino. "Y" estaba en el depósito lapidario de la Puerta Norte. "Z", en el año 1948, y "a^1", en 1947, durante las excavaciones del fuerte bizantino. "B$^{1\prime}$" en el foro. "C$^{1\prime}$": en el conjunto lapidario que está en el depósito de la Puerta Norte. "D^1" y e^1" se descubrieron en el transcurso de las campañas arqueológicas del fuerte bizantino durante el año 1945. "F^1" provenientes del fuerte bizantino. "G^1", correspondiente al fragmento "m" que recoge el *CIL* VIII^2, 17872, adosado al muro sur del Museo de la Antigüedad. Finalmente, "h^1", que corresponde con la parte "n" del *CIL* VIII^2, 17872, se encontró en el foro[7499].

No solo por su carácter fragmentario, sino también por las circunstancias de su hallazgo, permitió que de este testimonio se hayan ofrecido diversas lecturas y variantes. A ello tendríamos que sumarle los problemas derivados de la reconstrucción de una inscripción que ha sufrido alteraciones a consecuencia de una *abolitio nominis*. Esto permitió que haya demasiadas reiteraciones, en especial en lo concerniente a las menciones a Caracalla. Se intentó suprimir la presencia de su esposa, hermano y suegro a partir de la incorporación de nuevos textos. Además de su titulatura, también se vieron aumentados los honores de Julia Domna, en especial, en el espacio donde en origen se encontraba Plautilla. Entre todas las lecturas realizadas destacaríamos la de Doisy, pues además de ser la más aceptada, los estudios más recientes la han tomado como modelo[7500]. Se caracteriza por ofrecer algunas diferencias de las propuestas primigenias del *CIL*.

Previo a pasar a comentar los aspectos señalados por Doisy, tenemos que realizar algunas precisiones al respecto. En primer lugar, basándonos para ello no solo en la última interpretación proporcionada en el *CIL* VIII^2 , 17872, sino también en el dibujo que aportó la autora francófona, podemos observar que el texto en origen tenía 7 líneas y no 6. Por otro lado, aunque Leydier-Bareil facilitó el número de renglones correctos, tampoco podemos aceptar esta última lectura, pues las líneas 2 y 3 de su trabajo, realmente corresponderían a un único renglón, el 2. Estos aspectos condicionan a que la numeración establecida por la primera no sea del todo correcta.

Entre los aspectos más destacados donde además de puntualizaciones, estarían englobadas las diferentes variantes[7501], destacaríamos las siguientes: en primer lugar, en la línea 2, en la lectura de Wilmanns del *CIL* se restituyó: *Pont(ifex) max(imus)* previo a señalarse la tribunicia potestad. Sin embargo, no hay espacio suficiente para incluir dicha

[7499] Doisy 1953, 125-126 n. º 23. Las descripciones aportadas por Doisy, también vienen recogidas en Leydier-Bariel 2006, 382-383. Los fragmentos con el número 1 en superíndice, en las ediciones originales están indicadas con una coma. Hemos optado por alterar dicha numeración para que fuera más legible.

[7500] Dicha situación lo podemos ver en la lectura proporcionada por Leydier- Bareil 2006, 380- 381 o Lefebvre 2007, 210-211.

[7501] Las diferentes variantes están comentadas en Doisy 1953, 127-128 n. º 23. Estos comentarios de manera resumida están señalados en la versión dada por Leydier-Bariel 2006, 385.

abreviatura[7502]. En la línea 2, que se encuentra la titulatura de Septimio Severo, los compiladores del *CIL* optaron por la siguiente forma: *Imp(eratoris) L(uci) Septimi Seueri Pii Pertinacis*[7503]. Posiblemente, realmente habría que leer *Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi Seueri Pertinacis*, eliminando, por tanto, el título de Pío al no contar con suficiente espacio. Por otro lado, al inicio de la línea 3 seguiría la titulatura del *princeps* lepcitano a partir de la mención de proconsulado.

En el renglón 5 es donde podemos encontrar las primeras alteraciones. En lo que correspondería a la línea 3 de la lectura proporcionada por Cagnat, Schmidt y Dessau, en el *CIL* VIII^2, 17872, previo a *filio*, se encuentran los calificativos: *fortossimo inuictissimoque*. Según Doisy realmente se tendrían que leer como *inuicto fortissimoque*, versión que se ha seguido manteniendo[7504]. Estas dos palabras, junto con *princeps*, en caso dativo (*principi*), fue una incorporación a *posteriori*, una vez eliminada la mención a Geta: *et P(ublio) Getae nobilissimo Caesari*. Sobrevivió la palabra *Augustus* [*Aug(usto)*], al igual que su filiación. Los motivos por los que se produjo este hecho, según Leydier-Bariel se debieron a que la mención *Augusto* era considerada sagrada[7505]. Sin embargo, no nos convence del todo dicha explicación, más si tenemos en cuenta que en otros testimonios no hubo reparo en eliminarla. Por otro lado, aunque no tuvo la misma consideración, tampoco se habría cancelado la mención de *Augusta* cuando se aludía a Plautilla y, precisamente, en este testimonio vemos que fue suprimida. Puede que realmente se dejó para ser aprovechada tanto la filiación como el título una vez producida la readaptación del texto.

Al inicio de la línea 6, nos encontramos con la siguiente transcripción proporcionada por Wilmanns: *et Iuliae Domnae Augustae coniugi Imp(eratoris) L(ucii) Septimi Seueri Pii Pertinacis Aug(usti)*[7506]. Posteriormente, se pensó que el *cognomen* de la esposa de Severo no estaba desarrollado y, por el contrario, le precedía el nombre de Caracalla: *Imp(peratoris) Caes(aris) M(arco) Aurel(lii) Antonini matri Iuliae Augustae matri Augusti nostri et castrorum et Senatus ac Patriae*. A partir de esta última lectura, podemos apreciar aspectos que no se corresponden con la versión ofrecida por Wilmanns, ni tampoco en la posterior de Cagnat, Schmidt y Dessau. La primera variante estaría en lo que respecta a la alusión de Julia Domna como *matri Augusti nostri*[7507]. En la versión dada por estos últimos, en el suplemento del *CIL*, se señaló que en origen la frase era *mater Augusti et Caesaris*[7508]. Doisy propuso que estaría *mater Agustorum* y que, posteriormente, se borró y se añadió *noster* en dativo y con ligaduras[7509]. Resulta imposible pronunciarse debido a que no se conserva el texto íntegro. Por otro lado, bien es cierto que se podría abreviar a través de la inserción de dos *g* y no tendría que venir

[7502] De hecho, si la comparamos con la nueva interpretación ofrecida en *CIL* VIII^2, 17872 ya no viene marcada.
[7503] Se encuentran en las dos ediciones.
[7504] Si atendemos a la lectura de Wilmanns, no se encuentra añadidos dichos adjetivos. Cf. *CIL* VIII, 2368.
[7505] Leydier- Breil 2006, 385: "*Le terme «aug.» était trop sacré pour être effacé, et la filiation de Géta n´ayant pas été effacñee non plus*".
[7506] *CIL* VIII, 2368.
[7507] Doisy indicó que la palabra *matri*, en origen estaba indicado *fratri*, aspecto que no le encontramos demasiado sentido, lo que apoyamos que en origen estaba la alusión a madre. Cf. Dosy 1953, 129: "*Le mot* fratri *fut martelé pour effacer tout souvenir de Géta; on y substitua l´indication de la parenté de Caracalla et de Julia Domna. Mais cette filiation était déjà donnée:* Julia Aug. matri Aug.*, dans le texte initial. L´utilisation des marteleges aboutit don cici encore à une répétition*".
[7508] *CIL* VIII^2, 17872.
[7509] Esta versión sería la dada además de por Doisy, también en Leydier-Breil. Cf. Doisy 1953, 129; Leydier- Breil 2006, 385.

necesariamente desarrollada la palabra al completo. Debido a que la propuesta dada por el *CIL* requiere más espacio debido a que también precisaría de la conjunción *et*, nos inclinamos por proponer la versión ofrecida por esta última, aunque sabiendo que no es definitiva. Por otro lado, no sería extraño que en las inscripciones instaladas en el norte de África se produzca un anacronismo en dotar a Geta del título de *Augusto* cuando realmente todavía no lo había adquirido. Por otro lado, las alusiones a *Senatus* y *Patria*, en ambas propuestas del *CIL*, están enlazadas a través de la conjunción *et*. Por el contrario, Doisy opinó que en origen estaba la palabra *ac*; versión que sería comúnmente aceptada por los estudios posteriores[7510]. Dicho fragmentos pertenecería al "g" de la catalogación propuesta en el *CIL* VIII^2, 17872. Es en este último espacio es donde en origen se encontraba el nombre de la esposa de Caracalla junto a su condición de *Augusta*: *Fuluiae Plautillae Aug(ustae)*[7511].

Sobre este último aspecto nos gustaría señalar una serie de matizaciones. Si observamos todas las versiones, podemos ver cómo después de la mención al Senado y a la patria, enlazando con la maternidad de Julia Domna, se ha conservado de nuevo el nombre de Caracalla. Es ahí donde nos encontramos con nuevas variantes en la amplia mayoría de trabajos, final de la línea 6 e inicio de la 7. Solo en Wilmanns podemos ver el nombre del primogénito de Septimio Severo desarrollado directamente en la 7 [*M (arci) Aureli Antonini Pii Aug(usti)*]. Por el contrario, en Cagnat, Schmidt y Dessau, ya lo encontramos en las dos líneas; en concreto las dos últimas palabras están desarrolladas en el renglón 7, frente al resto que se encuentran en el anterior[7512]. Al igual que ocurría con la titulatura de Septimio Severo, el *cognomen Pius* no se contempla tampoco en este lugar por falta de espacio. Después vendría una remodelación *«nostri inuicti Imperatoris»*, siendo las palabras que estaban origen, una de las cuestiones más controvertidas.

En *CIL* VIII^2, 17872, se desarrolló la línea de la siguiente forma: *coniugi P(ubli) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) filiae.* Esto explicaría que después de la mención a la *Augusta*, se conserve el nombre de Caracalla. Este último estaba ligado con Plautilla a través de la palabra *coniux*, "esposa de". Más problemas presenta la restitución del nombre de Plauciano con su dignidad de *clarissimus uir*, ya que en la propuesta de Doisy no se contempló y, por el contrario, se hipotetizó que en el texto original estaba la siguiente fórmula: *coniugi c(clarisimae) f(eminae)*[7513].Es difícil pronunciarse al respecto, ya que no hay consenso entre la historiografía y tampoco se ofrecieron soluciones contundentes. Debido a la falta de pruebas, opinamos que la versión dada por el *CIL* es la más coherente[7514]. No hay ningún testimonio en el que Plautilla aparezca con el rango de *clarissima femina*. Por otro lado, si tenemos en cuenta que nos encontramos ante un testimonio dado en el norte de África, en una ciudad importante como fue *Thumugadi* y le sumamos el hecho de que, posiblemente, esté vinculado con la expedición de Severo y su familia por el norte de África, son motivos suficientes para pensar que el prefecto del pretorio también estaba mencionado en este testimonio; pues formó parte de la comitiva imperial que se desplazó desde Roma y los homenajes proyectados en el territorio norteafricano fueron abundantes debido a su origen. Por otro lado, no podemos olvidar el

[7510] *CIL* VIII, 2368; *CIL* VIII^2, 17872; Doisy 1953, 127; Doisy 1953, 129 n. º 23; Leydier- Breil 2006, 384.
[7511] Kuhoff 1993, 268.
[7512] *CIL* VIII, 2368; *CIL* VIII^2, 17872.
[7513] Doisy 1953, 129 n. º 23. Esta versión también fue aceptada posteriormente por Leydier- Breil 2006, 385- 386.
[7514] Así, por ejemplo, aunque no se indica claramente, también está señalado en el trabajo de Caldelli 2011, 268.

espacio. La fórmula *clarissima femina*, se solucionaría con 2 letras, mientras que, si observamos la remodelación posterior, tuvo que existir un texto más amplio. Aunque volvemos a caer en especulaciones, es posible que no estuviera escrito el *praenomen* del prefecto, con el fin de hacer más ligera su lectura. Por tanto, podemos concluir que Plautilla, al igual que en otros testimonios, aparece con doble filiación. Por un lado, la que le une a su marido y, por el otro, la de su padre.

Doisy no recogió la última frase que sí expresó el *CIL* en su última lectura (*deuota numini eorum decreto decurionum pecunia publica*)[7515]. Lo que condicionó que en publicaciones recientes como Lefebvre[7516] o Leydier- Breil[7517] no se contemplara dicha fórmula. En lo que respecta a este último estudio, se señaló que, pese al minucioso y loable trabajo de Doisy, algunos aspectos le parecían más certeros los proporcionados en el *CIL* VIII^2 , 17872, que las interpretaciones dadas por la autora francófona; especialmente, en lo que respecta a las mutilaciones y alteraciones sufridas.[7518]. Debido a que se ha conservado del texto original hasta la palabra *res publica*, es posible que la solución dada por Cagnat, Schmidt y Dessau tuviera sentido. Fue promocionada la inscripción por el conjunto de la población a la familia imperial, financiada con dinero público.

Pese a lo fragmentada que se encuentra, parece que la datación no presenta ningún problema. Antes del año 203 d.C. había, al parecer, un epígrafe en la puerta del lado oeste que sería reemplazada por esta. Esta reforma, que, posiblemente implicaba una renovación en algunos puntos de la ciudad a consecuencia de la visita de la familia imperial a África, viene marcada a través de la mención de la undécima tribunicia potestad de Septimio Severo, así como su tercer consulado. Pero sin duda, sería el proconsulado lo que demuestra la expedición, ya que le fue conferido previo a su desplazamiento a su patria de origen[7519].

Cronología: 203 d.C.[7520].

[7515] *CIL* VIII^2 , 17872.
[7516] Sigue claramente la interpretación de Doisy, cf. Lefebvre 2007, 211 nota 48.
[7517] Leydier- Breil 2006, 384.
[7518] *CIL* VIII^2, 17872; Leydier-Bariel 2006, 385-386.
[7519] Leidier-Bareil 2006, 380.
[7520] Mastino 1981, 75 nota 378; Saastamoinen 2011, 457 n. º 381.

E15. Inscripción monumental dedicada a la familia de Septimio Severo[7521]



Procedencia: Marruecos, antigua *Tocolsida*, Mauritania Tingitana[7522].

Lugar de conservación: Marruecos, Museo Lapidario de *Volubilis*[7523].

Conservación: El estado de conservación no es muy bueno, ya que solo ha sobrevivido el lado derecho. En origen estaríamos hablando de una inscripción monumental, conformada por diferentes fragmentos yuxtapuestos[7524].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Piedra calcárea[7525].

Dimensiones: Se estima que debió de medir en origen 6 m de longitud[7526]. De la parte conservada las medidas propuestas son las siguientes: 94 cm de altura, 54, 5 cm de

[7521] Fotografía extraída de: http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$IAM_02_02_00815.jpg ; © Nutzung der Graphik nur für wissenschaftliche Zwecke erlaubt!. Consultado en: (30/08/2018).
[7522] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7523] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7524] Euzennat 1989, 245.
[7525] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7526] *IAM-S*, 101 n. º 815; Euzennat 1989, 245.

longitud y 25 cm de profundidad. En cuanto a la altura de las letras, no son uniformes, de 6,5 cm a 7,5 cm las de mayor dimensión[7527].

Paleografía: Letra capital mayúscula.

Interpunciones: Se aprecian interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo y son muy pequeños[7528].

Bibliografía: *IAM-2*, 420 n.º 815 (con fot. p. 420) = *IAM-S*, 101 n.º 815; *AE* 1986, 916= *AE* 1992, 1741; Euzennat 1989, 245; Mastino 1999, 398.

Transcripción:

Imp(eratori) Caes(ari) [diui M(arci) Antonini Pii Germ(anici) Sarm(atici) f(ilio) diui Commodi fratri diui Antonini Pii nep(oti) diui Hadriani]

pron[ep(oti) diui Traiani Parthici abnep(oti) diui Nervae adnep(oti) L(ucio) Septimio Severo Pio Pertinaci Aug(usto) Ara]

bico A[diabenico Parthico max(imo) pont(ifici) max(imo) trib(unicia) pot(estate) XII imp(eratori) XI co(n)s(uli) III p(atri) p(atriae) proco(n)s(uli) et]

Imp(eratori) Caes(ari) [L(uci) Septimi Seueri Pii Pertinacis Aug(usti) filio M(arco) Aurelio Antonino Pio Felici Aug(usto) Parthico max(imo?) trib(unicia) pot(estate)]

5 *VII co(n)s(uli) [des(ignato) II(?) p(atri) p(atriae?) proco(n)s(uli?) et nobilissimo Caes(ari) Imp(eratoris) L(uci) Septimi Severi Aug(usti) filio M(arci) Aureli Antonini Aug(usti) fratri]*

*[[Publio S[eptimio Getae Caesari]] et Iuliae Domnae Aug(ustae) matri Aug(ustorum) et castrorum [[**et Fuluiae Plautillae Aug(ustae) uxori**]]*

Imp(eratoris) [Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) fil(liae) C(aii) Fuluii Plautiani pr(aefecti) pr(aetorii) c(larissimi) u(iri)

[----][7529].

Traducción: Para el emperador Lucio Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto, Arábico, Adiabénico, Pártico Máximo, hijo del divino Marco Antonio Pío, Germánico, Sarmático, hermano del divino Cómodo, nieto del divino Antonino Pío, bisnieto del divino Adriano y tataranieto del divino Nerva. Pontífice máximo, en su duodécima tribunicia potestad, siendo aclamado emperador por undécima vez, cónsul por tercera vez, padre de la patria, procónsul y para el emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío, Feliz, Augusto, Pártico, Máximo, en su séptima tribunicia potestad, siendo designado cónsul por segunda vez. Padre de la patria, procónsul y para Publio Septimio Geta César y Julia Augusta, madre de los Augustos y de los campamentos y Fulvia Plautilla Augusta

[7527] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7528] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7529] *AE* 1989, 916; *IAM-S*, 101 n. º 815. La transcripción aportada por IAM-2 no está del todo completa, pues finaliza con el nombre de Plauciano. Cf. *IAM-2*, 420 n. º 815.

esposa del emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío, Felíz, Augusto, hija de Cayo Fulvio Plauciano, prefecto del pretorio, varón muy claro.

Comentario: La inscripción fue hallada en la antigua ciudad de *Tocolsida*, en Mauritania Tingitana. Se desconoce el lugar exacto de su emplazamiento. Sin embargo, debido al carácter que presenta, permite hipotetizar que pudo estar coronando alguna puerta monumental o un edificio de relevancia. Además, si tenemos en cuenta que, a principios del siglo III d.C., todavía seguía en activo el campamento ubicado en dicha localidad, es posible pensar que estuviera relacionada con alguna construcción vinculada con los militares de la zona[7530]. Ello demostraría que, a inicios de esta centuria, se tuvieron que llevar a cabo importantes trabajos en la zona[7531].

Comienza el texto con la genealogía de Septimio Severo. Una de las políticas de legitimación que emprendió el primer emperador de la dinastía fue autoproclamarse hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo. A partir de entonces, fue común, desde el año 195 d.C., encontrar entre sus ancestros a todos los emperadores precedentes, remontándose hasta Nerva (líneas 1-2 en este testimonio). El ejemplo más precoz de dicha práctica lo encontramos en una inscripción procedente de *Mauretania Caesariensis*[7532]. A partir de entonces, su hijo mayor asumiría también el *nomen* de Antonino, pasándose a llamar *Marcus Aurelius Antoninus*[7533]. Después de los ancestros imperiales y los nombres y titulaturas de Septimio Severo y Caracalla (líneas 1-5), en tercer lugar, estaba en origen Geta. Este último aparecía acompañado de su condición de César. En esa misma línea, la 6, es donde está Julia Domna. Además del honor de *Augusta*, también está marcada su condición de *mater Augustorum et castrorum*. En último lugar y cerrando el elenco de la familia imperial, se encontraría Plautilla. Al igual que su suegra, a su *cognomen* le precedía el título de *Augusta*, seguido este último por la palabra *uxor*, mujer de Caracalla.

Pese a este orden que suele ser el habitual en todas las inscripciones de carácter monumental relacionadas con *domus diuina*, hay cuestiones que merecen ser matizadas. Muchas veces se ha aceptado esta lectura entre la comunidad científica sin reparar en las características que presenta la pieza. El carácter fragmentario de la misma, permite que, en un principio, no podamos asegurar ningún nombre. La presencia de una cancelación al inicio de la línea 6, es lo que condicionó que en origen se especulara que estaba Geta, datándose por tanto la inscripción en el período de los Severos, a lo que se sumaría el contexto histórico del lugar. Por otro lado, el renglón siguiente, el 7, se aprecian las palabras *imp*. Esto ha permitido que la línea anterior tuviera que terminar con una persona ligada directamente con un *princeps*. Es por ello lo que motivó que se propusiera Plautilla. A partir de la palabra *uxor,* enlazaría directamente con el renglón siguiente en que está desarrollado de nuevo el nombre de Caracalla. Sin embargo, tal y como matizó Mastino, la presencia de esta última al lado de su suegra no deja de ser una mera interpretación[7534]; lo que impide conocer este testimonio con total seguridad.

Fue a partir de una inscripción hallada en Volubilis[7535], lo que posibilitó la reconstrucción de las lagunas que presenta, al igual que el tamaño de las letras. Labory señaló que el cotejo entre sendos epígrafes permite conocer entre un 95/100 % de los

[7530] Euzennat 1989, 245.
[7531] IAM-S, 101 n. º 815.
[7532] *CIL* VIII, 9317.
[7533] González Fernández y Conesa Navarro 2017, 137.
[7534] Mastino 1987, 352; Mastino 1999, 398.
[7535] Mirar *IAM-2*, 67 n. º 387.

nombres que se estaban originariamente en las líneas 1, 4 y 6. Un porcentaje algo menor, entre un 90/95 %, los de aquellos señalados en las 2, 3, 5 y 7[7536]. Lo mismo podemos decir de los cargos de Caracalla, que, a través de otros testimonios, se ha podido reconstruir[7537]. Concretamente, para nuestro estudio nos interesa especialmente la línea 7 que es donde se supone que estaba Plautilla. Esta última y Geta, serían las dos personas que fueron eliminadas del texto original[7538]. En lo que respecta al hijo menor de Severo, Euzennat matizó que, en el espacio todavía conservado y que aparece cancelado, se puede intuir el *praenomen* del hermano de Caracalla, *Publio*[7539]. Sin embargo, estamos ante meras suposiciones, al no conocer el contenido exacto de la inscripción[7540]. De las letras, se observa que no tuvieron un tamaño similar. En la línea 5, en el numeral VII, la primera asta ascendente del *I* es más grande que el resto. Lo mismo ocurre con la palabra *cos*, cuya *o* está expresada en un módulo menor y que también se encuentra en este mismo renglón.

Debido a los honores que aparece en la inscripción nos permite datarla tal y como plantearon los especialistas en el año 204 d.C. Sabemos que la 12ª tribunicia potestad de Septimio Severo se desarrolló entre el 10 de diciembre de 203 d.C. hasta el 9 de también de diciembre, pero del año siguiente. La 11ª aclamación imperial la recibió en el año 197 d.C. y la conservaría hasta el año 204 d. C, siendo investido con la 12ª a principios del año 205 d.C. En cuanto a los honores recibidos por Caracalla, la 7ª aclamación imperial le fue dada entre el 9 de diciembre de 203 d.C. al 10 de diciembre de 204 d.C. En el texto aparece Caracalla con la dignidad de cónsul designado por segunda vez. Es precisamente a partir de este dato lo que nos permite prefijar la cronología, ya que dicha distinción la obtuvo en el año 204 d.C., pasando formalmente a ser nombrado cónsul por segunda vez al año siguiente, en 205 d.C.[7541].

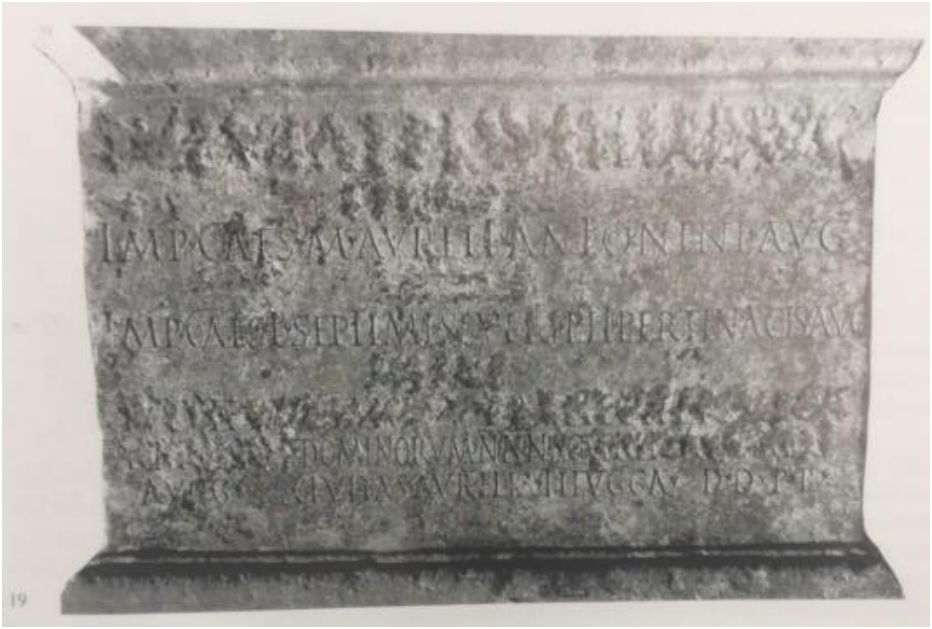
Por último, nos gustaría hablar de lo concerniente a la *damnatio memoriae*. Es cierto que, de aceptar la teoría tradicional de que esta inscripción pudo coronar un monumento importante de la ciudad como una puerta, su eliminación tras decretarse la *abolitio nominis* de Geta y Plautilla resultaría complejo, lo que permitiría aceptar que sus nombres fueron barrados en un primer momento. Lo que ocurre es que, si lo comparamos con otros testimonios cercanos como la puerta de los *Argentarii* de Roma, estos espacios fueron colmatados con otros textos. Sin embargo, en este caso se optó por dejar de manera visible las señas de esa cancelación. Esto nos hace pensar que la visión tradicional de que todas las inscripciones de Plautilla, Geta y Plauciano fueron destruidas, tiene que ser revisada; pues puede que también se dejaran rasgos visibles de dicha condena para que fuera conocida por toda la sociedad del momento la suerte que habían tenido estos últimos tras ser declarados *hostes* del Imperio romano.

Cronología: 9 diciembre de 203 d.C. y 10 de diciembre de 204 d.C.[7542].

[7536] *IAM-S*, 101 n. º 815.
[7537] *IRT*, 424.
[7538] *IAM-S*, 101 n. º 815.
[7539] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7540] *IAM-2*, 420 n. º 815.
[7541] Sobre la datación, se ha calculado a partir de Kienast, Eck y Heil 2017, 150 y 157.
[7542] Euzennat 1989, 245. L´*Anée Épigraphique* dató la pieza en 204 d.C.*AE* 1989, 916.

4) *África Proconsular*

E16. Base dedicada a Plautilla por la ciudad de *Thugga*[7543]



Procedencia: Thugga, África Proconsular, Túnez.

Lugar de conservación: En una casa particular al noreste de Dar Lachhab. Inv. 93.137[7544].

Conservación: La basa tiene un buen estado de conservación a excepción de las partes del texto que han sido debidamente eliminadas a consecuencia de la *damnatio memoriae*. Concretamente se cancelaron las líneas 1, 2, 4, 5, 6, 7, el inicio de la 8. Sin embargo, la eliminación no fue del todo sistemática al apreciarse rastros de algunas letras abolidas. La pieza tiene forma trapezoidal, cuyos vértices sobresalen, siendo estos últimos partes de la moldura que decora el pedestal, instalada en la parte superior e inferior del mismo[7545]. El lado opuesto al texto no se encuentra trabajado, presentando una superficie rugosa, que da a pensar que estuvo por tanto la pieza adosada a un muro[7546].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea[7547].

[7543] Fotografía extraída de: Kallala 2000b, 37 n. º19.
[7544] *ILAfr*., 163 n-º 565; Christol 1997a, 127: "*en déblayant une grande pièce à abside de la maison quei est au nord-est de Dar El Acheb*"; Kallala 2000, 37 n. º 13.
[7545] Kallala 2000b, 37 n. º 13.
[7546] Christol 1997a, 127.
[7547] Kallala 2000b, 37 n. º 13.

Dimensiones: La pieza tiene una altura general de 75 cm, de ancho 85 cm y de profundidad 46 cm. Si nos reducimos al campo de escritura, la altura es de 45 cm mientras que mide 71 cm de ancho[7548].

Paleografía: Letras capitales, de estilo "africano". Consiste en un trazo ligeramente alargado y de carácter regular. Algunas de ellas están acompañadas de florituras, como es el caso de la *c* y *g*. También habría que indicar, que algunas letras sobrepasan en tamaño al resto. Es el caso en la línea 2 en la primera palabra *Imp(eratoris)* la *i*. Lo mismo ocurriría con la *i* final de *Aurelii* y con la *t* de *Antonini* de ese mismo renglón. En la línea 4, la *t* de *Septimi* y la *i* final de *Pii* también tienen un tamaño superior. En la línea 9 la *t* de *Thugga* también tiene un módulo más grande que el resto de las letras. Habría que decir, que no todas las líneas guardan la misma simetría, mientras que en las 2, 4 y 6, se muestran centradas y separadas, en las últimas, la 8 y la 9, las letras están muy juntas si las comparamos con las otras líneas[7549].

Interpunciones: Las interpunciones tiene forma de hoja de hiedra, concretamente se muestran en las líneas 1, 3, 5, 8 y 9[7550].

Bibliografía: *ILAfr*, n.º 565; Christol 1997a, 127-130 (con fot. p. 251 lám. 11) (AE 1997, 1649); Alföldy 1999, 132 n.º 1; Kallala 2000b, 37-38 n.º 13 (con fot. p. 37 n.º 13); Christol 2005, 190-191; Aounallah 2010a, 110 n.º 25; Aonallah 2010b, 289 n.º 5-6; Caldelli 2011, 268 y nota 72; Obiang Nnang 2011, 46.

Transcripción:

[[[Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]]]

[[[sponsae]]]

Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Aug(usti)

[[[nurui]]]

Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi Seueri Pii Pertinacis Aug(usti)

[[[filiae]]]

[[[C(ai) Fului Plautiani c(larissimi) u(iri) praefecti praetor(io)]]]

[[[ac necessarii]]] dominorum nnn(ostrorum) [[[soceri et consoceri]]]

Augg(ustorum) ciuitas Aurelia Thugga d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica)

Traducción: [[[Para Fulvia Plautilla Augusta, prometida]]] del emperador César Marco Aurelio Antonino, [[[nuera]]] del Emperador César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto, [[[hija de Cayo Fulvio Plauciano, varón clarísimo, prefecto del pretorio

[7548] Kallala 2000b, 37 n. º 13. Por el contrario, en el *ILAfr*, 163 n. º 665 o Christol comentó que ambas inscripciones, tanto esta dedicación como la que se proyectó a su padre Plauciano, tenían las mismas medidas, proponiendo 75 cm x 70 cm 38 cm cf. Christol 1997a, 127.
[7549] Kallala 2000b, 37 n. º 13.
[7550] Kallala 2000b, 37 n. º 13.

y necesario de]]] nuestros señores, [[[suegro y consuegro]]] de los Augustos (*ac necessari dominorum nnnostrorum, soceri et consoceri*). La ciudad Aurelia Thugga, (lo hizo) con su dinero tras un decreto de los decuriones.

Comentario: Esta inscripción se encontró en la antigua *ciuitas Aurelia Thugga*, siendo estudiada junto con otra, en este caso dedicada a Plauciano, presentando sendos testimonios una cronología similar[7551]. Siguiendo a Poinssont, no se pueden entender de manera independiente, ya que son "*deux bases jumelles*"[7552]. De hecho, a partir de las teorías de este último, aspecto que Christol aceptó, podemos decir que, además de producirse de manera simultánea, es posible que estuvieran ubicadas en un primer momento en el foro de la ciudad, siendo desplazadas con posterioridad al lugar donde fueron halladas. La presencia de dos posibles estatuas relacionadas con Plautilla y con Plauciano permite hipotetizar que estemos ante un ciclo escultórico más amplio[7553], donde estuvo representada también la *domus* de Septimio Severo al completo.

El primero en estudiarlas fue Poinssot[7554], ofreciendo una descripción del estado de conservación de las piezas y el lugar donde se encontraron. Este estudio junto con el de Christol fueron determinantes. De hecho, si observamos la exhaustiva ficha realizada por Kallala, sus comentarios se limitaron en su gran mayoría a señalar y aceptar los principales postulados esgrimidos por los autores anteriores[7555]. Sin embargo, hay que advertir que el estudio de Christol no tuvo como propósito analizar la inscripción en sí, sino que, a partir de la misma, desarrolló un importante análisis que confirmaría la hipótesis de que Plautilla recibió el título de *Augusta* desde el momento en el que se produjeron sus esponsales con Caracalla[7556]. Por otro lado, también aprovechó para destacar los títulos grandilocuentes desarrollados por Plauciano contenidos en sus epígrafes, donde parte de los mismos se exhiben en la inscripción que se asocia al ejemplo que estamos analizando[7557].

En particular, el texto está compuesto por 9 líneas. En la 1 se inicia con el *nomen*, *cognomen* y la condición de *Augusta* de Plautilla, seguido por la 2 con la palabra *sponsa*. Todas las letras aparecen canceladas, aunque algunas trazas han sobrevivido, lo que permite su reconstrucción con relativa facilidad. La línea 3 está el nombre de Caracalla en genitivo, que enlazaría con la frase anterior. Este mismo esquema es el reproducido en los dos renglones siguientes. En el 4 aparece la mención a su estado de nuera del *princeps* lepcitano, cuyo nombre de este último estaría desarrollado en el contiguo, el 5. Interesante

[7551] Christol 1997a, 127. Esta misma apreciación también viene indicada en el trabajo de Kallala 2000b, 38 n. º 13: "*Inscription jumelle de celle de Plautien (nº 12) et commentée récemment avec cette dernière par Michel Christol*".
[7552] Christol 1997a, 130.
[7553] Poinssot 1913, 116.
[7554] Poinssot 1913, 116.
[7555] Kallala 2000b, 38 n. º 13. Trabajos desarrollados con anterioridad a los mencionados, como fue el caso del catálogo *Inscritpions latines dÁfrique* se limitaon a indicar el lugar del hallazgo, medidas y transcripción de la pieza, no ofreciendo ningún análisis. En cuanto a las aportaciones de Aounallah, solo mencionaron su cronología y que fueron proyectadas sendos testimonios por la ciudad. Cf. *ILAfr*, n. º 565; Aounallah 2010a, 110 n. º 25; Aonallah 2010b, 289 n. º 5-6. Los trabajos posteriores a estos tampoco nos ofrecen datos relevantes sobre la pieza.
[7556] Christol 1997a, 128: "*L´intérêt de l´inscription portant hommage à Plautille est de bien préciser qu´elle acquit le titre d´Augusta antérieurement au mariage avec Caracalla, qui eut lieu entre le 9 et le 15 avril 204, au moment des fêtes décennales de Septime Sévère*". Aspecto que también fue señalado por Poissont con anterioridad, aunque no sería hasta el trabajo de los años noventa, cuando se puso especialmente de relieve.
[7557] Christol 1997a, 129.

es la mención a su padre. Además de indicar que era su hija, líneas 6 y 7, (*filiae/ C(ai) Fului Plautiani*) en aquellas que van desde las 7 hasta principios de la 9 se desarrollan una serie de títulos y honores adscritos a Plauciano con los que no solo pretendió mostrar su proximidad a Septimio Severo y el hijo de este último, suegro (*socer*) y consuegro (*consocer*) de los emperadores, sino también reflejar su rango senatorial (*clarissimus uir*) y la importancia que tuvo para la dinastía (*neccesarius*) [7558]. Esta necesidad se hacía patente por el hecho de que, gracias a él, la saga imperial estaba asegurada tras aportar a su hija, de la que nacería el futuro descendiente del Imperio.

Tanto los nombres como los títulos de Plautilla y su padre fueron debidamente cancelados y, teniendo en cuenta que estamos ante un pedestal de estatua dedicado a la *Augusta*, la representación de esta última también fue eliminada de manera paralela. Lo que no sabemos es si estas alteraciones fueron suficientes para evidenciar la condena a la que fueron sometidos o si, por el contrario, también se procedió a desplazar las bases de estatua, tanto la de Plautilla como la de Plauciano, fuera del foro de la ciudad. Lo importante es que, a pesar de todo, el soporte se conservó. Por tanto, hay que replantearse si la *damnatio memoriae* que tradicionalmente se ha mantenido fue tan agresiva. Interrogantes difíciles de contestar. Se ha apuntado que, con motivo de la muerte del prefecto del pretorio en 205 d.C., fue el momento en el que se produjo estas actuaciones[7559]. Si seguimos este planteamiento podríamos pensar que se comenzó a producir la *damnatio memoriae* de Plautilla antes de su fallecimiento, mientras se encontraba en Lípari; aunque también cabría la posibilidad de que fuera en un primer momento borrado el nombre del prefecto, y una vez asesinada la esposa de Caracalla el suyo.

En último lugar, en la línea 9, cierra el texto los promotores del monumento, la ciudad de *Aurelia Thugga*, que fue costeado con dinero procedente del erario público. Esta fórmula, *decretum decuronium, pecunia sua*, fue muy común en la epigrafía latina. Sin embargo, tal y como subrayó Caldelli, este caso adquiere una especial significación. Nos encontramos ante la única inscripción dedicada a la *Augusta* en exclusividad y que no fue promocionada por particulares, sino por una comunidad cívica[7560]. El hecho de que los benefactores fuera el conjunto de habitantes de Thugga y que previamente, se aprobara su construcción a través de un decreto decurional, refrenda la teoría propuesta por Christol de que estuvo emplazada originariamente en un espacio relevante de la *ciuitas* como pudo ser el foro de la ciudad; aspecto que también nos serviría para explicar la otra base dedicada a su padre[7561].

Uno de los temas más discutidos concernientes a este ejemplo, se debe al epíteto *Aurelia* que llevaba consigo el nombre de la ciudad africana. Una de las teorías tradiciones fue la que apuntaba que, dicho apelativo, fue concedido a la *ciuitas* una vez que adquirió el derecho latino a manos de Marco Aurelio. Sin embargo, Aounallah ofreció una hipótesis alternativa al señalar que, posiblemente, estuviera relacionado con la inauguración del acueducto de Aïn el-Hammam, lo que explicaría mejor el hecho de que un enclave peregrino como es este, tuviera el honor de recibir un adjetivo de carácter imperial[7562].

[7558] Christol 1997a, 128.
[7559] *AE* 1914, 177.
[7560] Caldelli 2011, 268.
[7561] Christol 1997a, 127-128.
[7562] Aonallah 2010b, 289.

Por último, concerniente a la cronología, el hecho de que aparezca Plautilla con la distinción de *Augusta* y bajo su condición de *sponsa*, permite que podamos datar la pieza desde el momento en el que se produjeron sus esponsales con Caracalla en el año 201 d.C hasta su matrimonio, en 202 d.C.[7563].

Cronología: 201 d.C.-202 d.C.[7564].

[7563] Sobre esta misma cronología también fue apuntada por Alföldy o Aonallah en sus dos trabajos. Cf. Alföldy 1999, 132 n. º 1; Aonallah 2010a, 110 n. º 25; Aonallah 2010b, 289 n. º 5-6. Caldelli en su trabajo sobre la epigrafía de Plauciano remite al trabajo de Christol y Alföldy para apuntar que la cronología es del 201 d.C-202 d.C. cf. Caldelli 2011, 268 nota 72. También viene señalado en Obiang Nnang 2011, 46.

[7564] Entre otros, ha sido señalado por Christol 2005, 190.

E17. Base de estatua de Fulvia Plautilla

Procedencia: Lepcis Magna, África Proconsular, Argelia.

Lugar de conservación: Desaparecida[7565].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Piedra caliza[7566].

Dimensiones: La pieza cuadrangular tendría las siguientes dimensiones: 70 cm de alto por 50 cm de ancho. La superficie donde se insertaría el texto sería de unos 45 cm de ancho por 50 cm de largo. Las letras oscilarían unos 6 cm[7567].

Paleografía: Las letras serían mayúsculas cuadradas[7568].

Interpunciones: Interpunciones circulares ¿?[7569].

Bibliografía: *AE* 1906, 34; *CIL* VIII[4], 22670a; *D* 8918; *IRT*, 125 n.º 432 (*AE* 2013, 1766); Cagnat 1906, CXCIX, De Leat 1949, 256 y nota 4; Caputo y Traversari 1976, 4; Barton 1977, 3 y nota 1, 4 n.º 20; Ørsted 1992, 815; Christol 1997a, 129; Lefebvre 2008-2013, 39, 58 n.º 11, *IRT* 2009, 432; Birley 2012, 221-222.

Transcripción:

[[[Fuluiae Plau]]]

[[[tillae Aug(ustae)]]]

Antonini Aug(usti)

Pii sponsae

5 *dedicante*[7570] *Fl(auio) Celere proc(uratore)*

lib(erti) et familia splendidis/simi uectig(alis) IIII p(ublicorum) A(fricae)[7571].

Traducción: [[[Para Fulvia Plautilla Augusta]]], prometida de Antonino Augusto Pio, el dedicante, Flavio Celere, procurador, los libertos y la familia (de esclavos) en servicio del del impuesto vectigal IIII de África (*splendidissimi uectigalis quattor publicorum Africae*).

[7565] *IRT*, 125 n. º 432; IRT 2009, 432.
[7566] *IRT*, 125 n. º 432; Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11; *IRT* 2009, 432.
[7567] *IRT*, 125 n. º 432, *IRT* 2009, 432.
[7568] A partir de la reconstrucción ofrecida en el *CIL* VIII[4], 22670a.
[7569] A partir de la reconstrucción ofrecida en el *CIL* VIII[4], 22670a.
[7570] En las versiones del *CIL* VIII[4], 22670a, *AE* 1906 y *D* 8918 dicha palabra viene desarrollada la abreviatura de la siguiente forma: *DEDICANtib.*
[7571] *AE* 1906, 34; Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11.

Comentario: Descubierta en el lado sur del teatro de Lepcis Magna, se desconoce su emplazamiento original. Fue descrita en 1811 por Bartoccini, cuando todavía estaba medio enterrada en la arena[7572]. Estamos ante una inscripción honorífica, cuyas letras están incisas dentro de una moldura. Su desaparición durante el siglo XIX impide que conozcamos su forma. Sin embargo, gracias a los comentarios que proporcionaron quienes la vieron *in situ* en el teatro, sabemos las medidas, el material y el contexto arqueológico. Entre los trabajos más célebres, en primer lugar, tendríamos que mencionar la edición de Mommsen en el *CIL,* de la que derivan la amplia mayoría de lecturas posteriores. También importantes fueron los comentarios de Dessau, De Leat, Cagnat, Barton, Reynolds y Ward Perkis, así como los más recientes de Christol o Lefebvre entre otros[7573].

En el libro *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, aunque no se realizó un aparato crítico esmerado, sí que se recogieron los comentarios de quienes les precedieron, además de una síntesis de los principales aspectos que se pueden extraer de la misma. Barton se limitó a destacar la inscripción, sin llegar a realizar ningún comentario relevante. Posteriormente sería recogida por Christol en su estudio sobre la epigrafía de la ciudad de Thugga y la carrera de Plauciano, para explicar y matizar una serie de epígrafes en los que aparece Plautilla con el título de *sponsa* y nombrada *Augusta*. Hecho importante, al ser la única mujer relacionada con la *domus* imperial que recibió dicha distinción antes de formar parte de la familia. También fue a partir de la actualización que se hizo en 2009 sobre las inscripciones de la Tripolitana romana, donde se incluyeron los principales datos en formato digital[7574]. Si que nos gustaría reseñar el trabajo de Lefebvre que realizó una ficha del epígrafe de manera detallada[7575].

Las dos primeras líneas, que aparecen eliminadas a consecuencia de la *damnatio memoriae,* es donde se encontraría la mención a Plautilla, procediéndose un gran consenso entre la academia a la hora de proporcionar la lectura de la misma. Cagnat se sorprendió del hecho de que fuera nombrada *Augusta* cuando todavía era *sponsa* de Caracalla, lo que le permitió datarla en torno al año 201 d.C.[7576]. De hecho, si nos fijamos en la restitución del texto, en la línea 4 sobrevivió la palabra *sponsa*. La quinta estaría el dedicante de la misma, el procurador Flavio Celere, finalizando el texto con la alusión a un impuesto.

Sobre este último, tal y como dijo de Leat, desde época cartaginesa el puerto de Lepcis Magna gozó de popularidad y fortaleza, algo que no disminuyó en la época romana. Eso permitió que se instalara allí una *oficina IV Publica Africae*[7577]. Caputo y Traversari, en su monumental estudio sobre las esculturas del teatro de Leptis Magna, en sus primeras páginas hicieron un repaso por las diversas inscripciones que podían estar

---

[7572] *D.,* 8918; *IRT*, 125 n. º 432. La inscripción fue vista por última vez por A Cervelli en el año 1812 que viene referenciado en su itinerario por Trípoli (*Journal d´un voyage dans la Régence de Tripoli*) 21. Ian. 1811-10 febr. 1812. Cf. *CIL* VIII[4], 22670a; Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11.

[7573] Sobre los trabajos mencionados. Cf. *CIL* VIII[4], 22670a; *D.,* 8918; *IRT*, 125 n. º 432 (*AE* 1906, 34) (*AE* 2013, 1766); Cagnat 1906, CXCIX, De Leat 1949, 256 y nota 4; Barton 1977, 129; Christol 1997a, 129; Lefebvre 2008-2013, 39, 58 n. º 11.

[7574] *IRT* 2009, 432.

[7575] Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11.

[7576] *CIL* IX, 1336; Cagnat 1906, CXCIX.: "*Le mot sponsa apliquée à la même femme se trouve déjà sur une inscription de Luna, où elle porte, ce qui est curieux à signaler, le titre d´*Augusta". Viene referenciado también por Barton 1977, 4 n. º 20 y Lefebvre 2008-2013, 58 nota 201.

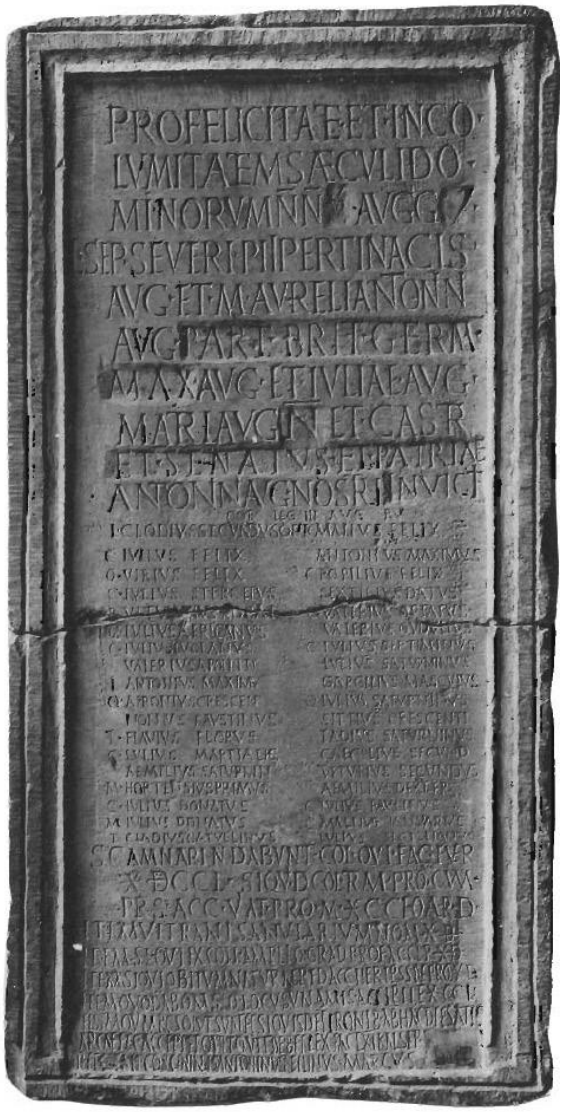
[7577] De hecho, de Leat citó como ejemplo el epígrafe que estamos analizando. Cf. De Leat 1949, 256 y nota 4.

relacionadas con esculturas. Difícil de saber, debido al carácter fragmentario que presentan algunas de ellas. Este ejemplo es citado puntualizando que, posiblemente, en origen pudo ir asociada a alguna representación. Sin embargo, ya no solo por el carácter de estos epígrafes, sino también por lo difícil que resulta poder saber con exactitud a qué pedestales podían ir las esculturas encontradas en la ciudad, no se llegaron a pronunciar [7578]. En lo que respecta al procurador, Flavio Celere, Birley matizó que promocionó la escultura con la ayuda de libertos y funcionarios esclavos adscritos a la oficia tributaria dirigida por él. Posiblemente, la sección tripolitana de la recaudación fiscal, la *IIII publica Africae*[7579].

Cronología: 201-202 d.C.[7580].

[7578] Caputo y Traversari 1976, 4.
[7579] Birley 2012, 221-222. Sobre el tipo de impuesto y tasas que debían pagar a Roma. Cf. Ørsted 1992, 812-829.
[7580] Barton 1977, 3 y 4 n. º 20; Christol 1997a, 129; Lefebvre 2008-2013, 58 n. º 11.

E18. Inscripción de los *cornicines* de Lambaesis[7581]



Procedencia: Lambaesis, África Proconsular, Numidia, Argelia[7582].

Lugar de conservación: Francia, París, *Musée du Louvre*, inv. MNB 770[7583].

Conservación: Nos encontramos ante un bloque paralelepípedo flanqueado por una cornisa tripartita. El estado de conservación es bueno. Los nombres de Geta, Plautilla, Plauciano y el hermano del emperador, Publio Septimio Geta, fueron borrados. Este último, a consecuencia de una confusión por analogía con el nombre del hijo menor de

[7581] Fotografía extraída de: Perea Yébenes 2016, 156 n. º 1.
[7582] Cooley 2012, 314 n. º 63.
[7583] Cooley 2012, 314 n. º 63. El número de inventario lo proporcionó Ducroux 1975, 46 n. º 139.

Septimio Severo[7584]. Pese a encontrarse una fractura horizontal a mitad de la pieza, no impide su lectura. La amplia mayoría de documentos de esta naturaleza tienen forma semicircular[7585]. Sin embargo, tanto este ejemplo, como el de la *lex tubicinum*[7586], también localizado en Lambaesis, adoptan una forma rectangular. El cambio en la forma puede que estuviera relacionado con el momento fructífero que se vivió durante el año 203 d.C. a partir de la creación de nuevos *collegia*. En ocasiones este fenómeno se ha vinculado directamente con la presencia del emperador en los campamentos militares de dicha ciudad[7587].

Tipología: Inscripción honorífica.

Dimensiones: La pieza tiene una altura total de 102 cm, una longitud de 52 cm y un espesor de 15 cm[7588]. En lo que respecta al campo de escritura, oscila entre los 94 cm de altura y 40 cm de longitud[7589]. De la línea 1 a la 10, correspondiendo al espacio en el que están mencionadas las distintas personas que conforman la familia imperial, las letras tienen un tamaño mayor que las del resto de palabras. Dentro de estas líneas, tendríamos que destacar la n.º 4, pues la segunda *i* de *Pii* está en un módulo todavía mayor. Esto mismo vuelve a ocurrir con la primera *i* de la palabra *inuicti* en la línea 10[7590]. Además, todas las cláusulas que empiezan por *item*, también están con una letra más grande, líneas de la 33 a la 37, aunque no alcanzan las dimensiones en las que está referenciada la *domus diuina*[7591].

Paleografía: Las letras son capitales cuadradas. Algunas de las palabras aparecen abreviadas como es el caso de *nn(n)ostrorum* instalada en la línea 3. Solo está marcada la primera letra, *n*, repetida tres veces, siendo una de ellas cancelada pues hacía referencia a Geta y sustituida por una hoja de hiedra[7592]. Habría que señalar, tal y como indicó Wilmanns en el *CIL*, que en la línea 1, la última vocal de *felicitate*, el mástil superior horizontal se prolonga hacia atrás; situación que también se repite con la *e* de *inco/lumitatem*, desarrolladas las cuatro primeras letras de esta última palabra en el renglón 1 y el resto en el siguiente. En esta línea, la 2, las vocales *ae* de *saeculi* aparecen

[7584] Sobre la eliminación de los nombres de Plauciano y del hermano del emperador, Publio Septimio Severo, a causa de una posible confusión, fue puesto de manifiesto entre otros por Dessau. Cf. *D*, 2354: "*Plautiani nomen erasum, Getae, fratis Septimii Severi, rasura temptatum errore*". Otros investigadores que también lo señalaron. cf. Perea Yébenes 1999, 276; Cooley 2012, 317 n. º 63.

[7585] Como ejemplo aportamos una descripción ofrecida por Perea Yébenes sobre este tipo de piezas. Cf. Perea Yébenes 2016, 162: "*Piedras talladas de forma semicircular cuya sección son prolongación de las pilastras laterales que rematan el monumento. La cara interior cóncava, alisada, recibe el texto de la* lex. *Las pilastras que a ambos lados rematan el semicírculo tienen acondicionados varios lados como campo epigráfico para recibir los nombres de los asociados. Todo el monumento estaba coronado por una piedra moldurada de una sola pieza que con idéntico trazado semicircular, a modo de cornisa, llevaba incrita la dedicación imperial y el nombre del consagrante (por norma general, el legado imperial)*".

[7586] *AE* 1906, 10; *AE* 1907, 184.

[7587] Perea Yébenes 1999, 45, 93-94, 276-277.

[7588] Waltzing 1899, 378 n. º 1440; Ducroux 1975, 46 n. º 139. El primero no señaló la espesura de la pieza.

[7589] Ducroux 1975, 46 n. º 139.

[7590] *CIL* VIII, 2557; *AE*, 1906, 10.

[7591] Sobre esta última puntualización, cf. Perea Yébenes 1999, 527 n. º 43. Esta obra citada varía en algunas letras con la lectura ofrecida por Mommsen en el *CIL*. Las indicaciones sobre el tamaño de las letras que proporcionó en su día Decroux fueron muy ambiguas que pasamos a reproducir: "*lettres 3 cm puis 1 cm*". cf. Ducroux 1975, 46 n. º 139.

[7592] Sobre estas tres letras, habría que llamar la atención que mientras que en el *CIL* y así como en otros estudios posteriores, se matizó que la tercera *n* sería sustituida por una hoja de hiedra, si revisamos la *AE*, 1907, 184, mantenía la letra sin incidir en la alteración producida con motivo de la *damnatio memoriae* efectuada a Geta.

ligadas. En la 3, además de la hoja de hiedra, cuestión ya señalada, al final de la misma está la indicación a *Auggg(ustorum).* A diferencia de lo ocurrido con la palabra anterior, aunque se intentó eliminar la tercera *g*, no se sustituyó por una hoja de hiedra, lo que permitió que todavía se aprecien trazas en el texto[7593]. En la 6, la última palabra, *Antonini*, las letras *nt*, *ni* y *ni*, están ligadas debido al reducido espacio. En el renglón 8, en la primera palabra, *matri*, la *t* y la *r* están ligadas. A continuación de esta última, se encuentra la mención *Augg(ustorum).* La segunda *g* fue cancelada y sustituida por una *n*, abreviatura de *noster*. Por otro lado, en esa misma línea, pero al final, se encuentra *castrorum*, cuya *t* y *r* están ligadas[7594]. En la línea 9, aunque hablaremos más adelante, pues no se aprecian consideraciones paleográficas importantes, sí que hay que mencionar que la titulatura de Julia Domna, *et senatus et patriae*, que ocupa dicho renglón, es el espacio donde en origen se encontraba el nombre y la mención de *Augusta* de Plautilla. Desde la línea 12 hasta la 38 donde se mencionan los nombres de los soldados y las cláusulas, el único aspecto reseñable es que las letras *q* tienen el mástil inferior alargado. La última línea, la 39, se señala el consulado de Plauciano y Geta. Observamos que el nombre del primero se encuentra eliminado al igual que el numeral II[7595] y tal y como hemos repetido en alguna ocasión, el nombre del hermano del *princeps* lepcitano también por una confusión.

Interpunciones: Hoja de hiedra en la línea 3 tras la eliminación de la mención a Geta[7596]. En la zona donde se especifican las cláusulas, en algunos puntos interrupciones triangulares con el vértice hacia abajo.

Bibliografía: *CIL* VIII, 2557 = *CIL* VIII, 18050 = *D.*, 2354 (p 177) = *ILCV*, 3303A; Cohn 1873, 129; Waltzing 1899, 378-379 n.º 1440; Besnier 1899, 201-202, 206, 208-210; Graham 1902, 202-203; Héron de Villefosse 1921, 19 n.º 257 (con fot. lám. 14 n.º 4); Cagnat 1907, 183-187; Carcopino 1925-1926, 218-228; Batiffol e Isaac 1926, 179-196 (con dib. p. 193 y 195); *FIRA* III, 97 n.º 34; von Domaszewski 1967, 239-240 (primera edición 1908); Schulz-Falkenthal (1968): 160-161; Ducroux 1975, 46 n.º 139; Fitz 1975, 51 n.º 26; Kettenhofen 1979, 87 y 135; Ausbüttel 1982, 79-81; Le Bohec 1989, 223 y nota 342; Frishwick 1991, 337 nota 29; Kuhoff 1993, 268; Perea Yébenes 1999, 45, 55, 66-67, 77, 79-80, 85-86, 92-94, 115, 116, 123-125, 130, 134-135, 138, 140, 220, 240, 263, 276-277, 283, 311-312, 324, 336-337 y 338 nota 61,380-381, 384-385,387 nota 110, 395-397, 400, 404 nota 194, 427, 487, 526-527 n.º 43, 554; Lassère 2005, 40-41: Leydier-Bariel 2006, 23; Perea Yébenes 2006, 745-746 y nota 15; Diosono 2007, 54; Cooley 2012, 314-317 (con fot. p. 315 n. º 2.39); Perea Yébenes 2016, 155, 162-163 (con fot. p. 156) = *AE* 2006, 73; Faure, Tran y Virlouvet 2018, 386 (con fot. p. 386).

Transcripción:[7597]

Pro felicitate et inco

lumitate{m} saeculi do

minorum nn[[n]](ostrorum)]] Augg[[g]](ustorum)]]

L(uci) Sep(timi) Seueri Pii Pertinacis

[7593] Sobre la eliminación de la *n* y la *g* también fue señalado por Dessau. Cf. *D.*, 2354.
[7594] *CIL* VIII, 2557.
[7595] *CIL* VIII, 2557.
[7596] *CIL* VIII, 2557.
[7597] Cooley 2012, 314 y 316 n. º 63.

Aug(usti) et M(arci) Aureli Antonini
Aug(usti) «Part(hici) Brit(annici) Germ(anici)
max(imi)» [[[et L(uci) Septimi Getae Caes(aris)]]] Aug(usti) et Iuliae Aug(ustae)
matri Aug(usti) n(ostri) et cast(rorum)
«et senatus et patriae» ***[[[et Fulviae Plautillae Aug(ustae)]]]***
Antonini Aug(usti) nostri «inuictri» ***[[[coniugi]]]***
cor(nicines) leg(ionis) III Aug(ustae) P(iae) V(indicis)

L(ucius) Clodius Secundus opt(io)
C(aius) Iulius Felix
Q(uintus) Vibius Felix
C(aius) Iulius Sterceius
P(ublius) Vetulenius Rogat(us)
C(aius) Iulius Africanus
C(aius) Iulius Lucianus
Valerius Apollin(aris)
L(ucius) Antonius Maximu(s)
Q(uintus) Apronius Crescen(s)
Nonius Faustinus
T(itus) Flavius Florus
C(aius) Iulius Martialis
Aemilius Saturnin(us)
M(arcus) Hortensius Primus
C(aius) Iulius Donatus
M(arcus) Iulius Donatus
T(itus) Cla(u)dius Catullinus
C(aius) Malius Felix
Antonius Maximus
C(aius) Popilius Felix
Sextilius Datus
C(aius) Valerius Optatus
Valerius Gudullus
C(aius) Iulius Septiminus
Iulius Saturninus
Gargilius Masculus
Q(uintus) Iulius Saturninus
Sittius Crescenti(nus)
Tadius Saturninus
Caecilius Secund(us)
Veturius Secundus
Aemilius Dexter
C(aius) Iulius Paulinus
C(aius) Mallius Ianuarius
Iulius Sigillanus

Scamnari n(omine) dabunt col(legae) qui fac(ti) fuer(int)

(denarios) DCCL si qui(s) d(e) col(legiis) tram(are) pro(fecerit) cum

pr[a]es(cripto) acc(ipiet) uiat(icum) pro m(ari) (denarios) CC eq(ue) a(rca) (denarios) D

it[e]m uet(e)ranis anularium nomine (denarios) D

item si qui(s) ex coll(egiis) amplio(re) grad(u) prof(ecerit) accip(iet) (denarios) D

item si qui(s) obitum naturae red(diderit) acc(ipiet) her(es) ips(ius) siue proc(urator) (denarios) D

item quod abom(inamur) si qui(s) locu(m) su[um] amis(erit) accipiet (denarios) CCL

[i]t[e]m qui arc(a) solut(i) sunt et si quis de tironib(us) ab hac die satis

arcae fec(erit) accipiet quitquit debet(ur) lex fact(a) XI Kal(endas) Sep(tembres) [[[Plautiano]]]

II et [[Getae]] II co(n)s(ulibus) Gemt[il]ius Antoninus Filinus Marcus[7598].

Traducción: Para la felicidad y seguridad perpetua (*seculi*) de nuestros *Augusti* Lucio Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto y de Marco Aurelio Antonino, Augusto «Pártico, Británico Germánico Máximo», [[y de Lucio Septimio Geta César]] Augusto y para Julia Augusta madre de nuestro Augusto y de los campamentos (*matri Augusti nostri et castrorum*) «y del senado y de la patria», [[y de Fulvia Plautilla Augusta]] de nuestro Augusto Antonino «Invicto» [[esposa]]. (Lo hicieron) los trompetistas (*cornices*) de la Legión III Augusta, Pía Vindex: Lucio Clodio Segundo, lugarteniente de la legión (*optio*), Cayo Julio Felix, Quinto Vibio Felix, Cayo Julio Seterceio, Publio Vetuleno Rogato, Cayo Julio Africano, Cayo Julio Liciano, Valerio Apollinaro, Lucio Antonio Máximo, Quinto Apronio Crescens, Nonio Fasutino, Tito Flavio Floro, Cayo Julio Martiano, Emilio Saturnino, Marco Hortensio Primo, Cayo Julio Donato, Marco Julio Donato, Tito Claudio Catullino, Cayo Malio Feliz, Antonio Máximo, Cayo Popilio Felix, Sextilio Dato, Cayo Valerio Porato, Valerio Gudullo, Cayo Julio Spetimio, Julio Saturnino, Gargilio Masculo, Quinto Julio Saturnino, Stio Crescentiano, Tadio Saturnino, Cecilio Segundo, Veturio Segundo, Emilio Dexter, Cayo Julio Paulino, Cayo Mallio Januario, Julio Sigillano,

(Siguen los nombres de los asociados; luego los de la *lex collegii*)

-**Art. 1.** La cuota de inscripción de los nuevos socios es de 750 denarios

[7598] Se ha seguido con algunas modificaciones, la transcripción ofrecida por Perea Yébenes 1999, 527 n. º 43.

-**Art. 2.** Quienes por una orden especial sean promocionados y deban viajar por mar, reciban para gastos de viaje hasta que embarquen 200 denarios, aparte de los 500 denarios que reciban de la caja del colegio por el ascenso.

-Art. 3. Los que pasen a la situación de retiro recibirán una prima de 500 denarios.

-Art. 4. Si alguno abandona el colegio por haber sido ascendido a un grado superior, recibirá 500 denarios.

-Art. 5. En caso de muerte natural de algún asociado, su heredero o el administrador de sus bienes recibirá 250 denarios.

-Art. 6. En caso de que alguno sea denominado, lo que no deseamos, recibirán 250 denarios.

-Art. 7. Estas normas se aplican a quienes cumplen con los pagos a la caja del colegio.

-Art. 8. Aquellos reclutas que decían retirar sus aportaciones a la caja del colegio, se les saldará la deuda.

Ley hecha a 11 días de las calendas de septiembre del año del segundo consulado de Plauciano y el segundo de Geta. Gemino Antonino Filino Marco[7599].

Comentario: Estamos ante una estela que registra las regulaciones (*lex*) concernientes a los *cornicines* de la *Legio* III *Augusta Pía Vendex*, asentada en Lambaesis, provincia de Numidia. Concretamente, la pieza fue descubierta en el transcurso de la misión conducida por Héron de Villefosse, en el año 1874[7600]. Este tipo de inscripciones, como piezas fundacionales de distintas asociaciones, estuvieron emplazadas en un lugar privilegiado. Sin embargo, aparecieron en el *praetorium*, en sus proximidades o en la parte meridional del campamento entre otros lugares[7601]. Además, una vez desaparecida la institución de los *collegia*, fueron utilizadas en los cimientos o muros de otros edificios emblemáticos de la ciudad, entre los que habría que destacar el templo de Esculapio[7602]. Es precisamente en este último lugar, donde autores como Waltzing, Besnier, Grahamn o Fishwick[7603] situaron la inscripción que pretendemos estudiar. Sin embargo, el hecho de que fuera reutilizada, permitió a Perea Yébenes plantear que, posiblemente, tengamos que establecerla en el centro de la *scholae* o en la sala de reunión de la sede colegial. Para ello, basándose en su contenido, llegó a afirmar que, una dedicación que comienza con la fórmula *pro salute*, no implicaba que tengamos que vincularla a un templo

[7599] Para la traducción, nos hemos basado en la versión ofrecida por Perea Yébenes 2016, 156.

[7600] Héron de Villafosse 1906, 19 n. º 257; Ducroux 1975, 46 n. º 139. Hilari 2007, 481; Cooley 2012, 316 n. º 63.

[7601] Perea Yébenes 2016, 162 y 165.

[7602] Perea Yébenes 1999, 45. Además, otras piezas como es el caso del documento que estamos estudiando, su forma cuadrangular permitió que fuera reutilizada en una época posterior. Entre otros usos, habría que destacar la utilización como sillares del fuerte bizantino o, incluso, para afirmar las puertas del campamento grande. cf. Perea Yébenes 2016, 164- 165.

[7603] Besnier 1899, 219: "*D´après Léon Renier le règlement du collège des cornicines (nº 2557) était "au temple d´Esculape", dans la ville de Lambère*"; Waltzing 1899, 378 n. º 1440; Graham 1902, 202. Fishwich 1991, 337. De hecho, llegó a situar en el mismo contexto la inscripción de los *tubicines*, contradiciendo en parte la teoría defendida anteriormente por Cagnat. Cf. Fishwich 1991, 337 nota 29.

necesariamente, sino pudo pertenecer a un espacio sacro, aspecto que las *scholae* tenían. Además de ser lugares de reunión, estuvieron ligadas al culto imperial[7604].

La presencia de este espacio de reunión fue algo característico en los distintos *collegia* que se fueron formando durante el gobierno del primer emperador de la dinastía de los Severos. Concretamente, en la inscripción se pueden apreciar las tres partes fundamentales que conformaban este tipo de documentos: las personas a las que iba dedicada la inscripción (la familia imperial), la lista de los que conformaban el colegio militar, así como la *lex* o clausuras a la que estaban sometidos[7605]. Siguiendo a Perea Yébenes, los documentos encontrados en *Lambaesis* que se asociación a este tipo de colegios militares, los podemos situar en dos momentos muy concretos. El primero correspondería a los años 197 d.C.- 198 d.C., como consecuencia de los *stipendia* dados por Septimio Severo una vez concluida la guerra civil. El segundo momento sería a partir del año 203 d.C., coincidiendo con la estancia del *princeps* en la propia guarnición. Esto, además, se traduciría en un cambio en la forma del soporte de la inscripción[7606], tal y como hemos puntualizado anteriormente.

Kuhoff señaló que la zona del Norte de África se caracterizó por su riqueza epigráfica, donde este ejemplo en concreto, presenta ciertas semejanzas en lo que se refiere a su estructura compositiva con el epígrafe que corona la puerta de los *Argentarii* en Roma[7607]. Al igual que en la capital imperial, África no dejó de rendir honores a la familia imperial, donde también se encontraba presente Plauciano[7608]. De hecho, Fishwick consideró que estos documentos son un claro ejemplo de lo que fue el culto a la *domus diuina*, considerándolos como uno de más intensos que se conocen en todo el Imperio romano[7609]. Al margen de los datos concretos que podamos encontrar en el documento, son importantes estas inscripciones porque nos permiten conocer el funcionamiento de una asociación de estas características. Por otro lado, se especifican las personas que las integraban, además del rango y *officia* que desempeñaban; aspectos que no suelen estar incluidos en otro tipo de fuentes, como pueden ser las literarias[7610]. Por ejemplo, sabemos que tanto libres como esclavos formaban parte de estos *collegia*[7611]. Por otro lado, conocemos que sus integrantes prestaban ayuda económica o de otro tipo a aquellos que se encontraban en situaciones de vulnerabilidad. Por ejemplo, en lo concerniente al fallecimiento de algún asociado, lo que nos permite conocer los riesgos que tenían que asumir. De igual forma, si un individuo ascendía de rango y, por lo tanto, tenía que abandonar la legión o trasladarse a otra unidad fuera de África, recibía una indemnización. Incluso, una vez que se licenciaban, obtenían una compensación económica para poder hacer frente a una vida de estilo civil, alejada de la estructura militar o, en el caso de que su lugar de residencia se encontrara en otro territorio, se le

[7604] Besnier 1899, 219; Perea Yébenes 1999, 45, 276-277; Perea Yébenes 2016, 152 y 162.
[7605] Carcopino 1925-1926, 217; Lassère 2005, 40.
[7606] Perea Yébenes 2016, 162.
[7607] Kuhoff 1993, 268.
[7608] Williams 1902, 271.
[7609] Fishwick 1991, 341. Esta misma idea sería sostenida también por Perea Yébenes 1999, 45.
[7610] *FIRA* III, 97 n.º 34; Ausbüttel 1982, 79-80; Perea Yébenes 1999, 220. Sobre la importancia del material epigráfico en esta cuestión, lo expresó entre otros Ginsburg de la siguiente manera: "*Literary sources do not furnish any data concerning these associations; our only source of information is inscriptions. While their existence in various parts of the Empire is definitely establisheD we are in a position to reconstruct a detailed picture of them in only one place- Lambaeses, were the III Augusta was quartered*". Cf. Ginsburg 1940, 153.
[7611] Roth 1994, 355.

aportaba dinero para que pudiera costear su regreso[7612]. Para aquellos individuos que querían ingresar al *collegium*, tenían que pagar una cuota inicial de 750 denarios.

Previo a analizar el testimonio de los *cornicines* en particular, tenemos que indicar que, casi todos los estudios que la trataron, insistieron que no se pueden entender su contenido sin tener presente otra inscripción relacionada en este caso con el colegio de los *tubicines*, también localizada en la ciudad de *Lambaesis*. Además de presentar una datación similar, mantiene la misma estructura. En el preámbulo, que es la parte que a nosotros más nos interesa, aparece la familia imperial[7613]. Sin embargo, en este último caso no está nombrada Plautilla, lo que ha permito desecharla en nuestro catálogo.

Nos encontramos ante una inscripción en la que se menciona a toda la familia imperial, incluyendo a los cónsules del año 203 d.C., Plauciano y Publio Septimio Geta, hermano de Septimio Severo. Estos últimos recibieron el cargo precisamente en Lepcis Magna, lo que ha sido uno de los indicios para sostener que el epígrafe se proyectó con motivo de la visita de la *domus* imperial al norte de África[7614]. Kettenhofen[7615], a raíz de comentar esta inscripción y la del colegio de los *tubicines*, indicó que, en todo el Imperio romano, aproximadamente, contamos con un total de 65 epígrafes en los se pide por la salud de la familia imperial donde muchas veces la divinidad no viene indicada. En este caso, dicha fórmula se encuentra en líneas 1 y 2: *pro felicitate et incolumitatem saeculi*, seguido de los nombres de los diferentes miembros. De manera jerárquica, en primer lugar, está Septimio Severo, de la línea 3 hasta la 5, con los *cognomina ex uirtute*, *Pius* y *Pertinax*, estos últimos en la 5. En segundo lugar, Caracalla. Sin embargo, sobre el primogénito del *princeps* lepcitano tenemos que realizar algunas puntualizaciones, pues los honores de *Parthicus*, *Britanicus* y *Germanicus maximus*, que se encuentran en los renglones 6 y 7, fueron introducidos con posterioridad. En origen se encontraba el nombre del hijo menor de Septimio Severo, que precedía al de su madre, Julia Domna (líneas 7-9). En concreto se ha reconstruido de la siguiente manera: *Lucius Septimius Geta Caesar Augustus*. El anacronismo de que estuviera Geta con los títulos de César y Augusto, fue algo bastante común en las inscripciones de la Roma Tripolitana como hemos puesto de relieve en alguna ocasión. De hecho, el último apelativo fue lo único que sobrevivió de su titulatura, que sería aprovechado por su hermano una vez aplicada la *damnatio memoriae*. Esto provoca ciertas reiteraciones e inconexiones en la lectura del texto.

[7612] Schulz- Falkenthal 1968, 160-161.

[7613] AE 1906, 10; Betiffol e Isaac 1926, 179-180. De hecho, sendos testimonios son prueba de la intensidad del fenómeno asociativo que se dio en este período, calificado por Perea Yébenes como el más importante de todo el Imperio romano. Cf. Perea Yébenes 1999, 274 La otra inscripción que hace alusión y que guarda grandes paralelos con el testimonio que estamos analizando, corresponde a la *lex collegi tubicinum*. Cf. *AE* 1906, 10; AE 1907, 184; Perea Yébenes 1999, 528 n. º 45, con bibliografía sobre la inscripción. Perea Yébenes 2016, 151. La importancia de este fenómeno asociativo, tal y como indica el anterior investigador, ya fue apuntado en su día por Fishwick 1991, 329-341. Anteriormente a este último, destacamos las palabras de Besnier que estudió diferentes ejemplos relacionados con el cuartel de *Lambaesis*: "*Ces inscriptions ont une importance extrême. Ce sont les documents les plus précieux qu´on ait à l´heure présente sur l´exercice du droit d´association dans l´armée romaine*". Cf. Besnier 1899, 205. Esto permite que no deje de sorprender que recientes trabajos como fue el de Diosono o el de Hilari, publicado este último estudio en el volumen editado por Erdkamp sobre el ejército romano, no prestaran apenas atención a la inscripción y, mucho menos, al fenómeno colegial, así como a la transcendencia religiosa que en dicho epígrafe se constata.

[7614] Leydier-Bariel 2006, 23. Entre otros de los que habla de que el consulado del hermano del emperador junto con Plauciano lo iniciaron quizás en la ciudad de Leptis Magna, podemos citar, por ejemplo, el caso de Barton 1977, 9

[7615] Kettenhofer 1979, 135.

Previo a la eliminación del nombre completo de Geta, tal y como advertimos en el apartado sobre la paleografía de esta ficha, en la palabra *nostrorum*, que se sitúa en la línea 3, había en origen una tercera *n*. Esta última fue sustituida por una hoja de hiedra[7616], siendo el único elemento decorativo que nos encontramos en toda la pieza al margen de la moldura que encuadra al texto. No ocurrió lo mismo con la tercera *g* de *Augustorum*, que, aunque se intentó eliminar, todavía persisten trazas de la misma[7617]. La siguiente modificación importante se debe al nombre de Plautilla. Para ello, tenemos que situarnos en la mención a Julia Domna. La esposa de Septimio Severo, además de su dignidad de *Augusta*, aparece acompañada con los títulos de madre de nuestro Augusto, de los campamentos, del senado, de la patria, y una reiteración a Caracalla (*et Iuliae Aug(ustae) matri Aug(usti) n(ostri) et castr(orum) et senatus et patriae Antonini Aug(usti) nostri inuicti*), (líneas 7 a la 9). Es precisamente en este último renglón donde comienza la indicación a la hija del prefecto del pretorio, que a través de la palabra *coniux*, se prolonga hasta la línea 10 para así desarrollar la parentela con su marido: *Fuluiae Plautillae Aug(ustae) Antonini Aug(usti) nostri coniugis.* De toda esta mención, lo único que sobrevivió fue el nombre de Caracalla, siendo cancelada la palabra "esposa" y sustituida por *inuicti*[7618]. De hecho, además de mostrarse claros signos de esta modificación, podemos apreciar que la primera vocal, la *i*, que se encuentra justo al inicio de la ranura que dejó la alteración del texto, tiene un tamaño mayor. Llama la atención que Ducroux, en su catálogo sobre las inscripciones conservadas en el *Museé du Louvre*, se limitó a matizar que el nombre de Geta fue eliminado, no haciendo lo propio con el de la hija de Plauciano[7619]. Por otro lado, el nombre completo de la esposa de Caracalla, además de su dignidad de *Augusta*, fue modificado por parte de la titulatura de Julia Domna, por las palabras *et senatus et patriae,* (línea 9). Esta misma situación la hemos visto repetida en otros ejemplos, donde tendríamos que destacar la puerta de los *Argentarii* de Roma[7620].

Tras la familia imperial, en dos columnas, están nombrados los distintos *cornicines legionis*, conformados por un total de 36 individuos (líneas 12- 29) [7621]. Tras ellos se enumeran las cláusulas (línea 31- 38), siendo la parte más problemática y que más variantes presenta. Tras estas última, el texto finaliza con la datación e indicación de los cónsules, el prefecto del pretorio Plauciano y el hermano del emperador, Publio Septimio Geta (líneas 38- 39). Este último tal y como ocurre con otros ejemplos, su nombre fue eliminado tras confundirse con el de su sobrino[7622]. El momento exacto en el que se produjeron estas alteraciones es difícil de precisar. Debido a que en el año 205 d.C. Plauciano fue asesinado, es el momento en el que se presupone que comenzaron. Además de la alusión al prefecto del pretorio, en este momento inicial también se planteó que fue

[7616] *CIL* VIII, 2557; Cooley 2012, 316 n. º 63.
[7617] *CIL* VIII, 2557.
[7618] *FIRA* III, 98 n. º 34 y especialmente nota 1. La palabra *coniugis* ya estaba aportada en los primeros estudios. Como ejemplo, cf. *CIL* VIII, 2557.
[7619] Ducroux 1975, 46 n. º 139: "*Dedicace des cornicularii de Lambaesis a Septime Severe, Caracalla, Julia Domna (et Geta, dont les noms et titres sont marteles), suivie de la liste des membres du college et du reglement*".
[7620] Sobre la ampliación de la titulatura de Julia Domna en el espacio en el que originariamente estaba mencionada Plautilla. cf. Mastino 1981, 142.
[7621] Graham 1902, 202; Étienne 1955, 245 nota 1; Perea Yébenes 1999, 123. Por su parte von Domaszewski dijo que había 35 nombres de *cornicines*, pues el que haría 36, que sería el primero de todos, está con un grado distinto, *optio*. Aspecto determinante para no incluirlo con el resto. Cf. von Domaszewski 1967, 239. Con anterioridad a este último, ya Carcopino o Bastiffol e Isaac especificaron que, del total de 36 individuos nombrados en la inscripción, 35 de ellos compartieron el mismo rango. Cf. Carcopino 1925-1926, 217; Batiffol e Isaac 1926, 182.
[7622] Entre otros, ya venía señalado por Waltzing 1899, 379 n. º 1440.

borrada del texto su hija[7623]. Por otro lado, la inclusión del *cognomen ex uirtute Germanicus maximus* en la titulatura de Caracalla, permite proponer el año 213 d.C., como el momento en el que se cesaron las alteraciones[7624]. Sería en este último espacio de tiempo cuando se eliminaron a Geta y al hermano de Septimio Severo.

Tal y como se ha indicado, las clausuras son los aspectos más problemáticos[7625], que comenzaron a tener sentido gracias a los trabajos de Batiffol e Isaac y Carcopino, como bien puntualizó Ausbüttel[7626]. Estos problemas se deben a que, a excepción de la inscripción gemela de los *tubicinum*, no contamos con otro paralelo significativo que pueda sacarnos de dudas. Sin embargo, esta última tampoco nos proporciona una gran ayuda al encontrarse más incompleta. Por otro lado, frente a lo que se ha venido proponiendo tradicionalmente, no podemos asegurar que alguna de ellas sirviera de modelo a la otra[7627]. Debido a que no es nuestro cometido analizar las distintas cláusulas, nos limitaremos a mencionar las principales variantes, así como los puntos más relevantes. Tal y como señaló Perea Yébenes, pese a mostrarse ciertas reticencias a la versión mommseniana del *CIL* en los trabajos de Cagnat, Waltzing y Schulz-Falkental, todos ellos terminaron finalmente aceptándola[7628]. Mención especial reciben los análisis de Batiffol e Isaac y de Carcopino[7629], cuyas interpretaciones matizaron algunas cuestiones planteadas en el *CIL*[7630]. Para empezar, al inicio de la línea 32 hay una ligadura en las letras *pres*, aspecto que en la versión de Mommsen no se ofreció. Únicamente se visionaron las letras *prs*, que fueron desarrolladas junto con la palabra *cum*, instalada esta última al final de la línea 31 de la siguiente manera: *cum pr(omotus) s(it)*[7631]. La lectura real sería: *cum pr[a]es(cripto).* Otro problema concerniente a este renglón se debe a la *m* que aparece más adelante[7632]. La lectura tradicional se postuló por pensar que era la abreviatura de *miles*: *uia(orium) pro m(iles)*, cuando realmente en los estudios posteriores se fijó como la inicial de *mare*: *uia(orium) pro m(ari).* Estas alteraciones se debieron, según Carcopino, a que Mommsen estableció una restitución del texto un tanto forzada y poco exhaustiva. Los términos latinos *miles* y *pedes*, en el contexto militar al que nos enfrentamos, no estaban haciendo referencia a simples soldados, sino a los músicos como *principales* suboficiales destinados a ejercer sus cargos en los *principia* y que, por lo tanto, estaban liberados de los *munera* militares[7633]. Por tanto, empleó la palabra *m(ari)* en conexión con la expresión anterior *tram(are).* Sin

[7623] Kuhoff 1993, 268; Cooley 2012, 316 n. º 63. Al respecto hay que decir que Betiffol e Isaac fueron de los primeros en señalar la desaparición de Plautilla en la inscripción en el año 205 d.C. Cf. Betiffol e Isaac 1926, 180: "Plautilla «Antonini Aug(usti) *nostri conjux» dont le nom a été martelé. Le texte avait donc été rédigé après 202, date du mariage de Platilla et avant 205*".

[7624] Recibió el título en septiembre de 213 d.C. cf. Kienast, Eck y Heil 2017, 157.

[7625] Sobre la evolución historiográfica de las líneas que estamos tratando, cf. Perea Yébenes 2006, 746 nota 16.

[7626] Ausbüttel 1982, 82.

[7627] Perea Yébenes 1999, 134-135. Sobre las teorías tradicionales que plantearon que sí que tuvieron una relación y, posiblemente, alguna de ellas fue modelo de la otra, ver esta misma obra la página 135 nota 362.

[7628] Perea Yébenes 2006,746 nota 16.

[7629] Sobre las propuestas de lecturas y las cláusulas, cf. Carcopino 1925-1926, 219-229; Batiffol e Isaac 1926, 184-194. Sobre las lecturas de las matizaciones de las cláuslas sobre las que después se basaría Carcopino, cf. Batiffol e Isaac 1926, 186-188.

[7630] Ausbüttel 1982, 80-81.

[7631] *CIL* VIIII, 2557.

[7632] *CIL* VIII, 2557: "*Interpunctio inter PRO et M certa est*".

[7633] Carcopino 1925-1926, 225; Perea Yébenes 2016, 155. Además de los mencionados, a esta categoría pertenecían los *cornicularii, beneficiariii, optiones, equites legionis* entre otros. Cf. Besnier 1899, 200.

embargo, Ausbüttel pensó que la expresión *pro m(ari)* establecida por Carcopino es superflua e inusual, lo que llevó a establecer la siguiente alternativa: *pro m(erito)*[7634].

Siguiendo en esa misma línea, en su parte final, la fórmula *eqar* fue interpretada por Mommsen como: *eq(ues) a(utem)[~~X~~]*[7635], ya que no leyó la última letra. Carcopino en un primer momento comentó que, debido a que parecía existir un signo de puntuación entre las letras *a* y *r*, se podría entender la fórmula como *eq(ue) a(nulariorum) r(atione)* o *eq(ue) a(rcae) r(atione).* Sin embargo, la oportunidad de hacer la autopsia a la pieza *in situ* en el *Museé du Louvre*, le permitió precisar que realmente era un rasguño y no había ninguna marca. Por otro lado, matizó que detrás de la *r* hay una *d*, aspecto que también contempló Mommsen en su propuesta, *eqard*[7636]. Teniendo en cuenta que la palabra *arca* se suele abreviar a partir de las dos primeras letras *ar*, se decantó por*: e(que) ar(ca) D*, reconstrucción que también fue aceptada por Batiffol e Isaac[7637], Ausbüttel[7638] y el resto de estudios posteriores. Estas precisiones nos permiten conocer que un *uiaticum* recibía 200 denarios, mientras que los *cornicines* y *tubinices*, podía ascender a una cuantía de 500 denarios, establecida esta última cláusula en el renglón 33[7639]. En esta última aparece la palabra *anularium*[7640], termino complejo que hacía referencia a los militares que recibieron dicha cuantía tras realizar una *honesta missio*[7641]. Sobre esta cuestión, Carcopino, y para ello se basó con la otra inscripción, señaló que la fórmula se tendría que desarrollar como *anular(i) n(omine)* y no *anularium nomine*[7642].Sin embargo, dicha parte se encuentra visible todavía en el texto y permite que aceptemos la versión propuesta por Mommsen.

También estaba dispuesto, tal y como se puede apreciar en la línea 35, que en caso de fallecimiento de algún asociado al *collegium*, se le pagaba a la familia o a un *pro(curator)* 500 denarios[7643]. Esta cláusula fue muy difundida en todos los *collegia* militares debido al carácter bélico de la profesión, donde también se contemplaba la posibilidad de pagar ciertas cantidades por enfermedad, descartándose por ejemplo la vejez. Una vez licenciados tenían que seguir abonando una cuantía al colegio[7644]. De igual forma, habría que decir que, los denarios que se otorgan tanto a los familiares como al procurador del difunto, no estaban destinados obligatoriamente a la sepultura, sino también se pudieron utilizar para la erección de algún monumento en su memoria[7645]. En la línea 36 se establecía que, en caso de baja por una *missio causaria*, que podía ser a consecuencia de una enfermedad, se le daba de apoyo al *cornicer* 250 denarios[7646]. Las dos últimas cláusulas (líneas 37 y 38), estuvieron destinadas para aquellos individuos que

7634 Ausbüttel 1982, 81.
7635 *CIL* VIII, 2557.
7636 Carcopino 1925-1926,228.
7637 Batiffol e Isaac 1926, 190-191.
7638 Carcopino 1925-1926,228; Ausbüttel 1982, 81.
7639 Schulz- Falkenthal 1968, 161.Sobre la cuantía de los *cornicines*, cf. Perea Yébenes 1999, 324.
7640 Estamos ante un concepto difícil en su definición y que ha planteado un interesante debate al respecto, pues no se ha prodigado dicho término en muchos testimonios epigráficos. En este caso, tenemos un caso de una persona que lo recibió. Si seguimos las teorías establecidas por Mommsen, se podría pensar que correspondía a un pago que se le daba a un soldado veterano y que fue establecido en época de Septimio Severo. Cf. Ginsburg 1940, 153; Perea Yébenes 1999, 140-141.
7641 Carcopino 1925-1926, 222; Schulz- Falkenthal 1968, 161.
7642 Carcopino 1925-1926, 221.
7643 *CIL* VIII, 2557; Schulz- Falkenthal 1968, 161; Ausbüttel 1982, 81.
7644 Schulz- Falkenthal 1968, 161; Perea Yébenes 1999, 66-67.
7645 Perea Yébenes 1999, 114-115.
7646 *CIL* VIII, 2557, Ausbüttel 1982, 81.

dimitían de manera voluntaria. Se estipulan las formas de reembolsos de las cuotas pagadas, incluida alguna mención a los *tirones*[7647]. La cuantía exacta eran 1000 sestercios, lo que supondría que parte de la cuota de ingreso fuera repuesta[7648].

Estas cláusulas venían a demostrar que el colegio tenía capacidad jurídica sobre la administración y la disposición libre de los bienes sociales[7649]. También en estas líneas, concretamente en la 37, se menciona a los *tirones*, como se ha apuntado anteriormente. Se entiende que eran los recién reclutados. Este tipo de soldados tuvieron en principio vetado el derecho de asociarse, por lo que se tiene que entender en este contexto como "aprendiz" o aspirantes a *cornicer*, que solo están marcados en el texto que estamos tratando[7650]. Precisamente sobre esta línea en concreto, nos detendremos en las dos primeras palabras que fueron las que más problemas presentaron. Mommsen restituyó en su día: *eistm qui arc salut*, algo que Carcopino cuestionó, ya que la fórmula *eistm* la consideró "*incompréhnsible*"[7651]. Estudios posteriores que siguieron a la propuesta del insigne epigrafista, se limitaron a desarrollar las abreviaturas, tal fue en el caso de Waltzing o en *FIRA* III, con la salvedad de que en este último en la primera palabra se añadió una *i* después de la segunda letra: *eiiss t(a)m(en), qui arc(a) salut(i)*[7652]. Esta versión sería parecida a la propuesta por Carcopino, con la diferencia de que no añadió la segunda *i*: *eis t[a]m(en)* [7653]. Sin embargo, siguiendo el ejemplo de las anteriores clausulas, aspectos al que nos adherimos, lo más lógico sería pensar en desarrollar: *[i]t[e]m qui arc(a) solut(i)*[7654]. Sobre esto último, hay que decir que ya Dessau planteó en su lectura que, posiblemente, la primera palabra de esa línea fuera *item*[7655]. En la última línea, la 39, podemos observar que se produjeron también ciertas alteraciones. Concretamente, una *c* fue sustituida por una *g*; una *n* por una *m* y una *i* por una *u*[7656]. Estas letras corresponderían al nombre *[G]en[til]is* como fue puntualizado por Mommsen y que se encontraría después de la palabra *co(n)s(ulibus)*[7657]. Por su parte, Dessau expresó que los nombres del final no se aprecian. Aunque acepta la lectura tradicional de *Ceninius Atoninus, Filinus, Marcus*, los señala entre asteriscos[7658]. Por último, como se ha indicado, tenemos que incluir la presencia tanto de Plauciano como de Publio Septimio Geta, hermano del emperador Septimio Severo.

Para la cuestión cronológica, es importante que tengamos presente también el texto de la *lex tubicinum*. La ausencia del nombre de Plautilla en este último permitió pesar que fue proyectado con anterioridad al epígrafe de los *cornicines*, antes del año 202 d.C., siendo, por tanto, modelo del ejemplo que estamos analizando[7659]. Cagnat, en un artículo en la revista *Klío*, también estuvo de acuerdo con dicho planteamiento, aunque para llegar a tal conclusión se basó en la inclusión de los *principales* en la inscripción del

[7647] Schulz- Falkenthal 1968, 161.
[7648] *CIL* VIII, 2557, Ausbüttel 1982, 82. Hay que decir que, la cuota de ingreso eran 750 denarios tal y como apuntó Schulz- Falkenthal 1968, 160.
[7649] Perea Yébenes 1999, 124-125.
[7650] Perea Yébenes 1999, 336.
[7651] Carcopino 1925-1926,220.
[7652] Waltzing 1899, 379 n. º 1440; *FIRA* III, 97 n. º 34.
[7653] Carcopino 1925-1926,220.
[7654] *CIL* VIII, 2557; *FIRA* III, 98 n. º 34; Perea Yébenes 1999, 527 n. º 43.
[7655] D., 2354.
[7656] Cooley 2012, 216 n. º 63.
[7657] *CIL* VIII, 18050: "*nomen post COS est fortasse [G]en[til]is*". Sobre esta palabra también Waltzing 1899, 379 n. º 1440.
[7658] *D.*, 2354.
[7659] Betiffol e Isaac 1926,180; Fishwich 1991,337 nota 29.

colegio de los *tubicines*. Estos últimos tenían un grado mayor que los militares expuestos en el otro epígrafe, lo que permitiría pensar que se asociaron en primer lugar y, después, los de menor rango hicieron lo propio tomando como modelo a sus superiores[7660]. Sin embargo, el mismo autor en otro trabajo señalaría que ambas inscripciones fueron contemporáneas[7661]. Lo que nos hace pensar que no podemos tomar esta cuestión como criterio seguro a la hora de su datación. Por su parte, Carcopino anunció que no se detenía sobre la cuestión cronológica, pues hay cuestiones que son difíciles o, incluso, imposible de precisarlas con seguridad[7662]. Contrarias a estas teorías se postuló Dessau, quien optó por considerar que la primera inscripción que se proyectó fue la de los *cornicines*[7663]. Las cuestiones de índole cronológico, basándonos únicamente en el contenido del texto, pueden ser un tanto arriesgadas. De hecho, la no inclusión del nombre de la esposa de Caracalla puede que se debiera a simples cuestiones de economía epigráfica, tal y como sugirió Perea Yébenes [7664] . No obstante, Carcopino propuso que pudo deberse simplemente a un descuido del lapicida. Por otro lado, siempre se suele apuntar que las dos inscripciones, al compartir estructura y características, fueron modelos una de la otra; sin embargo, es posible que hubiera otro texto que no se ha conservado, y que este último sería del que realmente se inspiraron para la creación de las inscripciones que se conservan en Lambaesis[7665].

En concreto, según Perea Yébenes, el ejemplo de la *lex* de los *cornicines* tendríamos que datarlo el 2 de agosto de 203 d.C., coincidiendo con la estancia del emperador Septimio Severo en Numidia. Puede además que, debido a que estamos hablando del acto fundacional de un colegio militar, es posible que también estuviera presente toda la familia imperial.[7666]. La fecha del 22 de agosto se sustenta a partir de la línea 38, pues se indica antes de nombrar a Plauciano, que la *lex* fue hecha o promulgada *XI Kalendas* de septiembre, en el año en el que el prefecto del pretorio y el hermano del emperador fueron cónsules por segunda vez; es decir, en 203 d.C. Por tanto, teniendo en cuenta que en el documento aparece indicada una fecha en concreto, nos inclinamos por mantener la cronología tradicional[7667]. La especulación y la aseguración de una datación concreta sobre la posible visita del emperador al campamento, resulta a nuestro juicio un tanto arriesgada.

Cronología: 22 de agosto de 203 d.C.[7668].

[7660] Esta última idea señalada por Cagnat, fue recogida por Betiffol e Isaac que parecen aceptarla. Cf. Betiffol e Isaac 1926, 180.
[7661] Cagnat 1912, 396.
[7662] Carcopino 1925-1926, 218.
[7663] Para ambas inscripciones. Cf. *D.*, 2354, 9096.
[7664] Perea Yébenes 1999, 385.
[7665] Carcopino 1925-1926,218-219.
[7666] Perea Yébenes 1999, 276. Sobre esta cronología remitimos al mismo autor y a la misma obra a las páginas 206 nota 681, 276 y 527 n. º 34 por ejemplo.
[7667] Sobre la alusión sobre la cronología exacta en la inscripción, cf. Carcopino 1925-1926, 217; Betiffol e Isaac 1926, 180.
[7668] Carcopino 1925-1926, 217; Kuhoff 1993, 268; Lassère 2005, 40; Cooley 2012, 316 n. º 63; Faure, Tran y Virlouvet 2018, 386. Tanto Schulz-Falkenthal, *FIRA* III como Le Bohec solo proporcionan el año 203 d.C. Cf. Schulz- Falkenthal 1968, 160; *FIRA* III, 97 n. º 34; Le Bohec 1989, 223. Algo que también secunda Dionoso, cuando habló superficialmente de la inscripción, no proporcionando un análisis al respecto. Cf. Diosono 2007, 54.

E19. Inscripción dedicada a la familia imperial por el *manciane cultor* Cayo Aufidio Utilio[7669]



Procedencia: Jenan-ez-Zaytouna, Tapphugabensis, África Proconsular, [7670].

Lugar de conservación: Túnez, Museo Nacional del Bardo, inv. 3055[7671].

Conservación: El texto presenta daños especialmente en la línea 2, donde irían los nombres de Geta y Plautilla. En el trabajo de Merlin podemos observar que la parte final de la línea 1 también se vio afectada. Por el contrario, Benzina ben Abdallah expuso que la 2 aparece martilleada tanto al principio como al final, no indicándose, por el contrario, los daños ocasionados en el renglón precedente[7672]. Según Saumagne, el texto está escrito con letra elegante e insertado en la parte inferior de la pieza. La zona superior la ocupa una decoración compuesta por dos personajes, uno de ellos desnudo y el otro,

[7669] Fotografía extraída de: Benzina ben Abdallah 1986, n. º 324.
[7670] Merlin 1944, 111 n. º 629.
[7671] Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324.
[7672] Merlin 1944, 111 n. º 629; Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324.

situado en el lado izquierdo del espectador, está dotado de una túnica corta[7673]. En el trabajo de Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne y en el trabajo posterior de Benzina ben Abdallah, llegaron a identificar a estos dos individuos con divinidades, planteando que uno de ellos podría ser Mercurio, el que se encuentra desnudo[7674].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea grisácea[7675].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 57, 2 cm, 59 de ancho y 28 cm de profundidad[7676]. En cuanto a la altura de las letras, mientras que Saumagne y Merlin plantearon que rondarían los 2,5 cm, Benzina ben Abdallah matizó que algunas de ellas, sobre todo las de las últimas líneas, tendrían un tamaño menor, unos 2 cm[7677]. El texto, si seguimos lo expuesto por Saumagne, estaría insertado a una altura de 13,5 cm[7678].

Paleografía: Letras capitales.

Bibliografía: Saumagne 1937, 293; Toutain 1941, 94-95; Merlin 1944, 111 n.º 629; Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113 y nota 1 y 114; Carcopino 1952,157-158; Benzina ben Abdallah 1986, 121-122 n.º 324 (con fot. n.º 324); Flach 1990, 101; Sanz Palomera 2007, 378 nota 41.

Transcripción:

Pro salute Impp(eratorum) Augg(ustorum) Seueri et Antonini [[[et]]]

[[[Getae Caes(aris)]]] et Iuliae Aug(ustae) ***[[[et Fuluiae Plautillae]]]***

C(aius) Aufidius Utilis manciane cultor u(otum) s(oluit) l(ibens) a(nimo).

Traducción: Por la salud de los Emperadores Augustos Severo y Antonino [[[y]] [[[(para) Geta, César]]] y (para) Julia Augusta, [[[y (para) Fulvia Plautilla]]]. Cayo Aufidio Utilo, *Mancinae cultor*, realizó el voto con agrado.

Comentario: Nos encontramos ante una inscripción votiva en la que se pide por la salud de los emperadores Septimio Severo y Caracalla, además de por toda su familia. Fue promovida por Aufidio Utilo, *manciane cultor*, el cual había sido autorizado para trabajar en los dominios imperiales[7679]. Saumagne fue pionero en estudiar la pieza[7680]. Además de plantear la posibilidad de que en origen estuvieran señalados Geta y Plautilla, no se limitó al análisis del texto en sí, sino también mostró interés por la decoración

[7673] Saumagne 1937, 293.
[7674] Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113.
[7675] Saumagne 1937, 293; Merlin 1944, 111 n. º 629; Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324; Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113.
[7676] Saumagne 1937, 293; Merlin 1944, 111 n. º 629; Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324.
[7677] Saumagne 1937, 293; Merlin 1944, 111 n. º 629; Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324. Concretamente, este último nos dice: Hl. 0,025-0,02".
[7678] Saumagne 1937, 293.
[7679]Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113 Flach 1990, 101; Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324.
[7680] Así lo reflejó Toutain 1941, 94: "*En 1937, M. Saumagne a communiqué à l´Académie des Inscptions et Belles-Lettres une inscription mise au jour à Jenan ez Zaytouna, au nord-est de Jama, au sud-ouest du Bordj bou Arada*".

desplegada en la parte superior. La lectura propuesta por el anterior autor fue la que se mantuvo en los estudios posteriores. Un ejemplo lo encontramos en Toutain, quien matizó que, pese a los martilleados que presentan algunas líneas, no es difícil reconstruir los nombres del hijo menor de Severo y de la esposa de Caracalla[7681]. Por el contrario, en el trabajo de Merlin de los años cuarenta del siglo pasado, se limitó a señalar las medidas de la pieza, el lugar del hallazgo y la transcripción del texto, sin llegar a ofrecer un análisis crítico[7682]. La propuesta de Flach fue más superficial ya que su interés se centró en la legislación imperial que se puede desprender del texto. Por ello, centró su atención en el dedicante, lo mismo que anteriormente hicieron en un trabajo colectivo sobre las *Tablettes Alertini*, Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne. Sin embargo, estos últimos sí que ofrecieron una transcripción de la inscripción en una nota al pie[7683].

Tras la intitulación pidiendo por la salud de la casa imperial (*pro salute*), la línea 1 estaría copada por los nombres de Septimio Severo y Caracalla. La 2 se alude a Geta *Caesar*, a Julia Domna *Augusta* y, por último, Fulvia Plautilla. Esta última aparece solo con su *nomen* y *cognomen*. Sin embargo, debido a que nos encontramos ante una reconstrucción, es posible pensar que viniera expresada su mención de *Augusta* al igual que el resto de integrantes de la familia imperial (*Plautillae Augustae*). Sin embargo, esta última, no deja de ser una propuesta y si tenemos en cuenta que lo habitual es encontrarnos su nombre desarrollado en la amplia mayoría de inscripciones que se tienen constatadas de ellas, es posible que la hipótesis primigenia fuera la más sensata. En la línea 3 se encuentra la mención al dedicante. Aparecen los *tria nomina*, (*Caius Aufidius Uticus*) que es una señal inequívoca con la que se quería incidir en su condición de ciudadano romano[7684]. A continuación, está expresado su *curriculum uitae*, además de indicar que fue costeada la pieza con su dinero[7685].

Se ha discutido sobre el significado de la *lex Manciana* que afectaba especialmente al funcionamiento del territorio del norte de África. Según Sanz Palomera, con esta normativa se pretendió fijar las condiciones de explotación de las tierras, así como el establecimiento de las relaciones entre colonos y los *conductores* que controlaban los dominios imperiales. A su entender, el hecho de que apareciera esta inscripción datada en el siglo III d.C., así como la denominación de *culturae Mancianae* que aparece reflejadas en las *Tablillas Albertini* del siglo V d.C., son un signo evidente de que no solo convivió con la *lex Hadriana*, sino que, debido a que las competencias entre ambas normativas fueron distintas, permitió que incluso se prolongara en el tiempo esta *lex Manciana*[7686].

Sobre la cronología, Toutain planteó que fue grabada en el momento en el que Geta fue nombrado César y su hermano Caracalla *Augusto*. Esto permitiría que el espacio cronológico fuera amplio, desde 198 d.C. hasta 209 d.C.[7687] Sin embargo, la inserción de

[7681] Toutain 1941, 94-95.
[7682] Saumagne 1937, 293; Merlin 1944, 111 n. º 629.
[7683] Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113 y nota 1; Flach 1990, 101.
[7684] Carcopino 1952,157.
[7685] Flach 1990, 101. Sobre la terminología fue tratada entre otros por Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113-114.
[7686] Sanz Palomera 2007, 378.
[7687] Toutain 1941, 95. Sobre esta misma cronología se pronunciaron Courtois, Leschi, Perrat y Saumagne 1952, 113.

Plautilla en el epígrafe nos permite ajustarnos a una horquilla cronológica mucho más reducida, desde 202 d.C. hasta el año 205 d.C.[7688].

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[7689]. Tendríamos que datarla entre 202 d.C.- 204 d.C.

[7688] Benzina ben Abdallah 1986, 122 n. º 324: "Le *marriage de Caracalla et de Plautille, fille du préfet du prétoire. C. Fulvius Plautianus eut lieu probablement en jouillet-août 202. Notre texte a donc été gravé entre cette date et celle de l´assassinat de Plautien*".
[7689] Benzina ben Abdallah 1986, 121 n. º 324; Flach 1990, 101.

E20. Inscripción dedicada a la familia imperial en una basa de escultura[7690]



Procedencia: Madauros, África Proconsular.

Lugar de conservación: Argelia, Museo de Guelma[7691].

Conservación: La pieza es un bloque paralelepípedo con una moldura tripartita. El ángulo superior izquierdo no lo conserva. En general, presenta un buen estado de conservación en su parte superior, estando la inferior más afectada, sobre todo en lo que se refiere al texto. Sin embargo, pese a que algunas frases fueron borradas, han sobrevivido algunas letras, lo que permitió la reconstrucción con facilidad de los nombres de Geta y de Plautilla. Las líneas afectadas son la 1, 8, 9, 10 y 12[7692].

[7690]Fotografía extraída de: De Pachtère 1909, lám. 3 n. º2. El dibujo que lo incluidos para poder ver cómo se encuentran las letras, cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7691] Según la información transmitida por Gsell que no especifica el número de inventario. Cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7692] *ILAlgI*, 191 n. º 2087.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea[7693].

Dimensiones: Tiene una altura de 99 cm y 53 cm de longitud[7694]. Las letras, en general, miden en torno a los 4 cm, aunque algunas de ellas, como es el caso de la *i* de *Imperatorum*, instalada en la línea 2, tiene un tamaño mayor. Situación similar la encontramos en la 3 con la inicial del *praenomen* de Septimio Severo (*Lucius*). En la línea 7, la segunda *i* del *cognomen ex uirtute* de Caracalla *Pius*. Siguiendo el planteamiento de Gesell, podemos ver que la última *o* de *hono*, tiene un tamaño menor. En el renglón 15, la última palabra, *legitimam*, presenta la *t* y la *i* ligadas, mientras que la *m* tiene un tamaño menor[7695].

Paleografía: Letras capitales mayúsculas.

Interpunciones: Interpunciones circulares a excepción de la línea 3, donde podemos ver que la inicial del *praenomen* de Septimio Severo (*Lucius*), está flanqueada por interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo[7696].

Bibliografía: Hinglais 1906, 423 n.º 416; Ballu 1907, 249 n.º 7; De Pachtère 1909, 12-13 y nota 1 (con fot. lám. 3 n.º 2); *ILAlgI*, 191 n.º 2087; Thébert 2003, 511 n.º 139.

Transcripción:

Pro sal[u]te

Imperatorum Cae

sarum L(uci) Sep[t]imi

Seueri Pii Pertinacis

Aug(usti) p(atris) p(atriae) Arab(ici) Adiab(enici) Part(hici)

max(imi) p(ontificis) m(aximi) et M(arci) Aure

li Antonini Aug(usti) Pii F(elicis) p(ontificis) m(aximi)

p(rincipis) i(uuentutis) [[[e[t P(ubli)] Septimi Getae no]]]

[[[bi[lissimi] Caes(aris) Aug(usti) p(rincipis) i(uuentutis)]]] et

Iuliae Aug(ustae) matris Augg(ustorum)

matris castrorum

e[[[t Fuluiae Plautilla]]]e Aug(ustae)

[7693] De Pachtère 1909, 13 nota 1.
[7694] De Pachtère 1909, 13 nota 1.
[7695] Estudio a partir del dibujo proporcionado en *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7696] Estudio a partir del dibujo proporcionado en *ILAlgI*, 191 n. º 2087.

Q(uintus) Calpurnius Festus

st[a]tuam [q]uam pro hono

15 *[re aedil(itatis) sup]er legitimam*

[promiserat pos(uit) et ded]ic(auit).

Traducción: Para la salud de los emperadores César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto, padre de la patria, Arábigo Adiabénico Pártico máximo, pontífice máximo y Marco Aurelio Antonino Augusto Pío Feliz, pontífice máximo**,** príncipe de la juventud [[[y Publio Septimio Geta muy noble César Augusto príncipe de la juventud]]] y Julia Augusta, madre de los Augustos, madre de los campamentos (*mater castrorum*) y [[[para Fulvia Plautilla]]] Augusta. Quinto Calpurnio Festo dedicó la estatua que por honor de la edilidad (a causa del honor conferido por el cargo de edil) sobre una legítima promesa, la construyó y la dedicó.

Comentario: Estamos ante una inscripción dedicada a la familia imperial encontrada en la zona de las grandes termas de la ciudad africana de Madauros[7697]. Es una base que albergaba en origen una estatua que se encuentra perdida. A partir de una promesa, el dedicante proyectó esta estatua en cuyo texto se pedía por la salud de la familia imperial. En concreto, para Septimio Severo, Caracalla, Geta, su esposa Julia Domna y Plautilla[7698]. El primer comentario de epígrafe fue el de Haglais. En este trabajo, al igual que el de Ballu, únicamente se proporcionó la transcripción el texto. No se ofreció un aparato crítico con los aspectos más relevantes, ni siquiera se desarrollaron las abreviaturas[7699]. No sería hasta el estudio de De Pachtère, que además de indicar las medidas de la pieza y especificar las abreviaturas, se aportó una fotografía al respecto, lo que nos ayuda no solo a entender y poder estudiar el texto en sí, sino también su soporte. Después vendría el catálogo de Gsell que, aunque fundamentalmente los datos contenidos en su ficha son prácticamente idénticos a los reflejados por De Pachtère, sintetizó las principales propuestas, además de indicar la bibliografía de la pieza[7700]. Por último, tendríamos que citar la aportación de Thébert sobre las termas del norte de África. Su análisis, enfocado al estudio tipológico de los edificios y la decoración, se incluyó un anexo epigráfico. Para el caso de esta inscripción se mencionó únicamente el lugar del hallazgo, la datación y a quién está dedicada[7701].

En lo que respecta a las principales variantes y alteraciones del texto, podemos observar que parte de ellas se debieron a que, con el paso del tiempo, el estado de la pieza empeoró y algunas letras se perdieron. Por ejemplo, en la línea 3, la palabra *Septimius*, en la lectura de Hinglais venía desarrollada completamente. En los trabajos posteriores, como fue el catálogo Gsell, la *t* ya no se encuentra[7702]. En la línea 8, Hinglais señaló que las letras con las que se inicia dicho renglón eran *rie*. Sin embargo, apenas un año después, en la publicación de Ballu, se indicó que las dos primeras letras son *pp*, correspondientes

[7697] *ILAlgI*, 191 n. º 2087; Thébert 2003, 511 n. º 139.
[7698] Thébert 2003, 511 n. º 139.
[7699] Ballu 1907, 249.
[7700] Hinglais 1906, 423 n. º 416; Ballu 1907, 249 n. º 7; De Pachtère 1909, 12-13 y nota 1 (con fot. lám. 3 n. º 2); *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7701] Thébert 2003, 511 n. º 139.
[7702] Hinglais 1906, 423 n. º 416; Ballu 1907, 249 n. º 7; De Pachtère 1909, 12-13 y nota 1; *ILAlgI*, 191 n. º 2087.

a la abreviatura de *princeps iuuentutis*. La *e* pertenece a la conjunción *et* que precedía al nombre de Geta; versión esta última que sería la correcta y aceptada por el resto de estudios. En el trabajo de Hinglais se propuso que finalizaba dicha frase con *nc*. Sin embargo, en los análisis posteriores, teniendo en cuenta que las tres primeras letras de la línea 9 se conservan parcialmente, permitió matizar dicha propuesta, proponiendo que realmente las dos últimas letras de la línea 8 eran *no*, ya que pertenecen al inicio del adjetivo *nobilissimus* que formaba parte de la titulatura del hijo menor de Septimio Severo. Hay que decir que, en el catálogo de Ballu, esas letras precisamente están borradas, no desarrollando ninguna alternativa. En la 12, donde estaba el nombre Plautilla y su dignidad de *Augusta*, en algunos análisis, como fue el caso de Gsell, se matizó que la última vocal del *cognomen*, así como la abreviatura de *Augusta* se encontraban en el texto de manera parcial. Sin embargo, si se revisan el resto de trabajos no parecen señalarlo, o, por lo menos, no lo indicaron de manera clara. En la línea 14, que es donde se hace referencia a la promoción de una estatua, observamos que Hinglais al igual que el resto de los estudios a excepción de Gsell, las primeras letras de dicho renglón aparecen eliminadas. Sin embargo, este último observó que la *s* con la que se inicia la palabra, se aprecia perfectamente. La siguiente es una *t* que sobrevive en su parte superior, encontrándose el resto de dicha frase en buen estado. En la línea 15, en la versión de Hinglais, se conserva solo de esa frase la *s* ,ya que el inicio estaba eliminado. Esta misma lectura también fue proporcionada por Ballu con la salvedad de que en este caso no se indicaba la *s* inicial. Sin embargo, en los estudios posteriores no estuvieron de acuerdo con dicha propuesta, proponiendo la fórmula, *super legitimam*, que es la que actualmente se considera correcta. Llama la atención que, mientras que en el trabajo de De Pachtère solo las 6 últimas letras se conservarían, en la versión ofrecida por Gsell estarían prácticamente todas, a excepción de las tres primeras de *(sup)er*. La última línea, la 16, solo se aprecian *ic*. Habría que destacar en este caso el trabajo de De Pachtère y de Gsell, pues se atrevieron a restituir la frase *[promiserat, pos(uit) et ded]ic(auit)*. Mientras que el primero decía que lo único que se podía interpretar sería lo siguiente: *[primiserat….. io]…*[7703].

La disposición que guardan los distintos miembros de la familia imperial sigue el orden jerárquico habitual. En primer lugar, después de la invocación por la salud de la casa imperial que ocuparía toda la línea 1, en la 2 está el nombre del emperador Septimio Severo que se extendería con sus *cognomina ex uirtute* hasta mediados de la 5. Es precisamente en esta última frase, donde tenemos que situar el inicio de la mención a Caracalla. La alusión a la condición de *pontifex maximus* del hijo mayor del emperador, fue el elemento determinante para que se propusiera la datación de la basa entre los años 202 al 205 d.C.[7704]. Sin embargo, estaríamos ante una anomalía atestiguada también en otras inscripciones procedentes de África. Caracalla aparece en los epígrafes investido como *pontifex maximus* antes de la muerte de su padre[7705], cuando fue a partir de su fallecimiento cuando lo recibió. Sin embargo, dicho anacronismo lo encontramos en otros ejemplos, tal y como indicó Mastino, datados a partir del año 198 d.C.[7706].

Casi al inicio de la línea 8, es el espacio donde se inicia la alusión al hijo menor del emperador. La inicial del *praenomen* ha sido debidamente eliminada, que se ha

[7703] Hinglais 1906, 423 n. º 416; Ballu 1907, 249 n. º 7; De Pachtère 1909, 12-13 y nota 1; *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7704] Concretamente Gsell llegó a decir: "*Inscription gravée entre 202 et 205. Caracalla y est qualifié à tort de* pontifex maximus". Cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7705] De Pachtère 1909, 13 nota 1; *ILAlgI*, 191 n. º 2087.
[7706] Mastino 1981, 42.

interpretado como *Publio*. Antes de esta letra, la *t* de la conjunción copulativa con la que se enlazan los títulos de Caracalla y el nombre de su hermano, también se ha perdido. Sin embargo, el resto del nombre, así como los *cognomina ex uirtute* con los que está señalado en la inscripción, se han conservado. Concretamente, en el *cognomen*, podemos ver que la parte superior de la *g* y de las letras finales, *tae*, solo se aprecian los mástiles superiores. No ocurre lo mismo con la primera *e* y el *nomen Septimius*, que se encuentra de manera íntegra. Inmediatamente después de *los tria nomina*, vendría el adjetivo *nobilissimus* en caso dativo. Las dos primeras letras, que se encuentran en el renglón 8 se han preservado, no ocurriendo lo mismo con el resto de la palabra, que ocuparía el inicio de la siguiente. Aparece con los honores de César y de *Augusto*, ambos conservados sin apenas daños. La *c* inicial del primero es lo único que se vio afectada. Por otro lado, las abreviaturas del título de *princeps iuuentatis* se aprecian sin ningún problema. La línea 10 es donde está Julia Domna en calidad de madre de los *Augusti* y de los campamentos (*mater castrorum*). A diferencia del nombre de Geta, el nombre de Plautilla prácticamente no se ha preservado, instalado en la línea 11. Sin embargo, la constatación de la *e* final del *cognomen*, así como las tres letras que conforma la abreviatura de la palabra *Augusta*, permiten asegurar su presencia[7707].

Por último, después de la mención de la casa imperial, tenemos que mencionar a la persona que promocionó y dedicó la escultura (líneas 13-16). La aparición de los *tria nomina*, Quinto Calpurnio Festo, indican que gozó de la ciudadanía romana. En particular sobre el individuo, Hemelrijk, en un estudio reciente, aportó datos interesantes. Sabemos que financió una estatua al emperador Septimio Severo y a su familia por haber recibido un cargo municipal, la edilidad. Este magistrado se sabe que estaba casado con Julia Katullina, distinguida matrona perteneciente a una familia decurional de la zona[7708]. A diferencia de otras inscripciones, la presencia de la amplia mayoría de las letras, donde tendríamos que incluir las menciones a Geta y Plautilla, permitió que prácticamente la lectura del texto no haya sido problemática desde su primera transcripción. La única reconstrucción que podría presentar ciertos inconvenientes sería la última línea, la 16, pues solo se constatan dos letras, *ic*. Esto permitió que, por lógica, fuera parte de un verbo y teniendo en cuenta que el dedicante fue una persona particular, se interpretó como *dedicauit*. El espacio anterior, y basándose para ello en otros paralelos, se interpretó en su conjunto como *promiserat posuit et dedicauit*.

Estamos ante un testimonio en el que la *abolitio nominis* no fue muy sistemática. Se puede apreciar por las marcas que se encuentran en las líneas donde están escritos los nombres de Geta y Plautilla, que se ejecutó el mandato de Caracalla de eliminar todo rastro de su hermano y de su esposa. Sin embargo, en este caso no solo no fue eficaz, sino que, en el caso concreto del hijo menor de Septimio Severo, sobrevivió casi su nombre y titulatura al completo. Por otro lado, el hecho de que se encontrara en las grandes termas de la ciudad, permite proponer que estuvo en dicho espacio desde su origen, lo que condiciona a que pensemos que se preservó con la intención de que fueran reconocidos por todos, la suerte que les tocó vivir tanto a Plautilla como a Geta.

Cronología: 202 d.C.- 205 d.C.[7709]. Tendríamos que datar la inscripción entre 202 d.C.-204 d.C.

[7707] De Pachtère 1909, "*Un second martelage plus profond oeuvre d´une autre main, a effacé le nom de Fulvia Plautilla, dont le titre d´*Aug(usta*) est encore visible, en fon de ligne*".
[7708] Hemelrijk 2015, 61-62 y 62 nota 92.
[7709] *ILAlgI*, 191 n. º 2087; Thébert 2003, 511 n. º 139.

E21. Inscripción dedicada a la familia imperial[7710]





Procedencia: Mustis, África Proconsular.

Lugar de conservación: Incrusta en un muro de la ciudadela bizantina[7711].

Conservación: Pese a que presenta ciertas lagunas, especialmente en el lado izquierdo, la parte contraria ha sido recortada[7712] y hay frases mutiladas a consecuencia

[7710] Fotografía extraída de: Beschaouch 1968, 193 n. º 15. La fotografía donde se aprecia el muro sur de la fortaleza bizantina procede de: Chaouali 2017, 571 n. º 2.
[7711] *AE* 1968, 590.
[7712] En concreto, se puede apreciar que la parte superior de la fórmula *pro salute*, no se conserva especialmente bien. Cf. Beschaouch 1968, 193 n. º 15.

de la *damnatio memoriae*, el texto se puede reconstruir sin demasiada dificultad. En época bizantina fue reutilizada la pieza, encontrándose insertada en el muro interior de la ciudadela[7713]. Este hecho, seguramente, fue lo que condicionó que fuera alterado su aspecto externo, aunque todavía se aprecian en la parte superior e inferior parte de la cenefa que la decoraba.

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Roca de tipo indeterminado[7714].

Dimensiones: Presenta una altura de 36 cm, una longitud de 145 cm y un ancho de 12 cm. Las letras tienen una dimensión de 7 cm[7715].

Paleografía: Las letras son capitales y elegantes. Véase, por ejemplo, la curvatura final de las *c*. Se pueden apreciar dos ligadas, en concreto, en la línea 2: la *a* y la *u* de *Aureli*. En esta misma palabra se distingue un espacio que la separa: *aur* de *eli*, producto de un error. Tal y como sugirió Beschaouch, este último pudo ser a consecuencia de salvar un problema que tiene la piedra[7716]. Dentro de los renglones que fueron eliminados, el 3 y el 4, que corresponderían con los nombres de Geta y Plautilla respectivamente, se observa que en el 3 el martilleado fue mucho más intenso y profundo, lo que permitió que todavía se aprecien trazas de las letras que mencionan a la esposa de Caracalla. En esa misma línea, la tercera *g* de *Augg(gustorum)* ha sido eliminada[7717].

Bibliografía: Beschaouch 1968, 192-195 n.º 15[7718](*AE* 1968, 590); Fitz 1975, 50 n.º 13; Cadotte 2007, 574 n.º 285; Saastamoinen 2010, 99, 157, 309, 459 n.º 392.

Transcripción:

[Dis] Mauris Castoribus Augg(ustis) sac(rum) pro salute

[Imp(eratoris) Cae]s(aris) L(uci) Septimi Seueri Pii Pertinacis p(atris) p(atriae) et Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli

[Antoni]ni Pii Felicis [[[et P(ubli) Septimi Getae nob(ilissimi) Caes(aris)]]] Augg[[[g(ustorum)]]] et Iuliae Domnae

[[[et Fului]ae Plautillae]]] *Augg(ustarum) P(ublius) Perellius Saturninus IIuir s(ua) p(ecunia) f(ecit) et dedic(auit)* [7719].

Traducción: Consagrado a los dioses *Mauri Castores Augusti*, para la salud del emperador César Lucio Septimio Severo, Pío, Pertinax padre de la patria y al emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío Feliz [[[Y Publio Septimio Geta muy noble César]]],

[7713] Beschaouch 1968, 192 n. º 15; *AE* 1968, 590.
[7714] Condotte 2007, 574 n. º 285.
[7715] Beschaouch 1968, 192 n. º 15; *AE* 1968, 590.
[7716] Beschaouch 1968, 193 n. º 15: "*sans doute le graveur a-t-il voulu éviter un défaut de la pierre*".
[7717] Sobre esta última cuestión se observa que Beschaouch, aunque mencionó que la g eliminada era la segunda, se puede apreciar en la fotografía aportada en ese mismo catálogo que la letra censurada fue la tercera. Cf. Beschaouch 1968, 193 n. º 15.
[7718] Sin embargo, se puede observar por ejemplo en la base de datos *Clauss Slaby* y colaboradores, que ese monográfico pertenecería al año 1965-1966 n. º 14. Hemos preferido seguir la secuencia propuesta por la propia revista.
[7719] Saastamoinen 2010, 459 n. º 392.

Augustos, y para Julia Domna [[[y para Fulvia Plautilla]]] Augustas, Publio Perellio Saturnino, duonviro, con su dinero lo hizo y lo dedicó.

Comentario: Estamos ante una inscripción, posiblemente un dintel, dedicada a la familia imperial que se inicia con la invocación a los dioses *Mauri Castores Augusti*[7720]. Beschaouch, además de ofrecer una transcripción del texto, realizó un análisis minucioso en el que se indicó el contexto y principales características de la pieza. El resto de trabajos, como fue el caso de Saastamoinen, se limitaron a reproducir y seguir la propuesta primigenia. La única variante que podemos encontrar radica en que, mientras que la primera palabra aparece en el trabajo de Beschaouch como *[Dis],* y así es señalada en Cadotte o Saastamoinen, Fitz en los años setenta propuso [*Diis*][7721].

El texto no presenta ningún aspecto destacable, pues además de mostrarse la familia en el orden jerárquico, estando en primer lugar Septimio Severo, seguido de Caracalla, Geta, Julia Domna (líneas 2-3) y Plautilla (línea 4), está proyectada por un *duuuir*, cuyo *nomen*, *Perellius*, es un gentilicio bien atestiguado en diferentes zonas de África como fueron Cartago o Thugga. Esto permitió proponer que estos individuos, desarrollados en distintas inscripciones del territorio norteafricano, pudieron tener alguna relación de parentesco[7722]. Beschaouch estableció que las *damnationes* no se llevaron a cabo de manera simultánea. En primer lugar, sería eliminada la línea 4 con el nombre de Plautilla, mientras que, en el año 212 d.C., fue cuando la mención al hijo menor de Septimio Severo fue martilleada[7723]. Sobre la cuestión de la cronología, se tiende a datar la inscripción a partir del matrimonio con Plautilla, utilizando como *terminus post quem* el asesinato de Plauciano en el año 205 d.C.[7724]. Sin embargo, sabiendo que le fue otorgado el título de *Augusta* a la mujer de Caracalla a partir de sus esponsales, es posible que tengamos que retrotraer la fecha al 201 d.C.

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[7725]. Tendríamos que datar la pieza entre 201 /202 d.C.-204 d.C.

[7720] *AE* 1968, 590. Estos dioses los encontramos en representaciones figuradas de bajorrelieves de Túnez, así como en algunas monedas de Útica, en cuyos reversos aparecen representados caballos. Para las referencias, así como una breve explicación. Cf. Cadotte 2007, 574 n. º 285. La constatación de otras inscripciones en la misma zona, estudiadas recientemente por Chaouali, en la que una de ellas está dedicada a Septimio Severo, confirmaría la intensidad que se vivió en dicha zona durante el período comprendido por el primer dignatario de la dinastía de los Severos. Cf. Chaouali 2017, 574.

[7721] Beschaouch 1968, 193 n. º 15; Cadotte 2007, 574 n. º 285; Fitz 1975, 50 n. º 13; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392.

[7722] Beschaouch 1968, 194-195 n. º 15.

[7723] Beschaouch 1968, 195 n. º 15; *AE* 1968, 590.

[7724] Beschaouch 1968, 194-195 n. º 15; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392.

[7725] Beschaouch 1968, 194-195 n. º 15; Cadotte 2007, 574; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392.

E22. Inscripción dedicada a la familia imperial[7726]

Procedencia: Madauros, África Proconsular.

Lugar de conservación: Paradero desconocido.

Conservación: Ya en el estudio de Gsell se indicó que se estaba estudiando la inscripción a partir de un dibujo. Por tanto, solo podemos hacer algunas precisiones en lo que respecta al texto. Además de las *damnationes* a Geta y Plautilla, otros renglones también sufrieron daños; aunque posiblemente no de manera intencionada[7727]. Un ejemplo lo constituye desde la línea 10, donde estarían insertadas en origen las motivaciones que llevaron al dedicante a promocionar la estatua[7728].

Tipología: Inscripción honorífica.

Dimensiones: La pieza tenía una altura de 60 cm y una longitud de 90 cm. La altura de las letras era de unos 5 cm aproximadamente[7729], con la excepción de la inicial de la primera palabra insertada en la línea 2, una *i*, que tenía un tamaño mayor que el resto. Por otro lado, la última frase, la 12, adquirió un módulo menor, sobreviviendo solo el final del verbo[7730].

Paleografía: Letras capitales[7731].

Interpunciones: Eran circulares a excepción de un caso en la línea 2, concretamente, después del *nomen* del emperador, *Septimius*, cuya interpunción era triangular con el vértice hacia abajo[7732].

Bibliografía: Ballu 1916, 189 n.º 25; *ILAlgI*, 191 n.º 2088; Gsell y Joly 1922, 107 nota 5; Thébert 2003, 511 n.º 140; Melchor Gil 2005, 6 nota 6; Leydier-Bareil 2006, 373-387.

Transcripción:

Pro [s]alute

Imppp(eratorum) Caesarum L(uci) Septim[i Seuer]i Pii Perti

nacis Aug(usti) p(atris) [p(atriae) 3 Arab(ici) Adiab(enici)]

Parth(ici) [m]ax(imi) p(ontificis) [m(aximi) et M(arci) Aureli Antonini Aug(usti) Pii]

5 *F[e]l(icis) p(ontificis) m(aximi) princ[ipis iuuen]tuti[s [[[et P(ubli) Septimi]]]*

[7726] Dibujo extraído de: *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7727] *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7728] Sobre el mal estado de esta parte también viene señalado por Melchor Gil 2005, 6 nota 6.
[7729] *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7730] Propuesta ofrecida a partir del dibujo proporcionado en *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7731] *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7732] A partir del dibujo proporcionado en: *ILAlgI*, 191 n. º 2088.

[[[G]et[ae Aug(usti) principis iuuentutis]]] et I]uliae

Dom[nae Aug(ustae) matris Augg(ustorum) m]at[ris] castro

ru[[[m ***et Fuluiae Plautillae Aug(ustae)]]]***

C(aius) Iulius Urbanus Priscianus ob hono

10 *[r]em aedilitatis inlata prius [rei pu]b[lic(ae)]*

[summa legitima] s[t]a[tu]am sua pe[cunia]

[fecit et d]e[dicauit] [7733].

Traducción: Para la salud de los emperadores César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto padre de la patria, Arábigo, Adiabénico, Pártico máximo, pontífice máximo y (para) Marco Aurelio Antonino Pío Feliz, pontífice máximo, príncipe de la juventud [[[y (para) Publio Septimio Geta Augusto, príncipe de la juventud]]] y (para) Julia Domna, madre de los Augustos, madre de los campamentos, [[[y (para) Fulvia Plautilla Augusta]]]. Cayo Julio Urbano Prisciano en honor a su edilidad (*ob honorem aedilitatis*), sufragó y dedicó una estatua pagando la suma legítima de la ciudad (*inlata prius rei publicae summa legitima*).

Comentario: La inscripción se encontró en la zona sur de las termas, muy próximas a la edificación, incrustada en una pared[7734]. Respondía a una basa de estatua en la que se mencionaba a toda la *domus* imperial. Además de Septimio Severo, también y de manera jerárquica, estuvieron señalados Caracalla, Geta, su esposa Julia Domna y Plautilla. El primer estudio fue el de Ballu quien, además de ofrecer una transcripción parcial, indicó que estamos ante un homenaje encontrado en las termas de Madauros para Septimio Severo, Caracalla y Geta. A partir del calco de este último, surgiría la lectura más completa de Gsell, sobre la que se basaron los sucesivos trabajos y en las que se menciona también al resto de integrantes de la familia imperial[7735]. En la aportación conjunta de este último con Joly, se limitaron a mencionar el texto para indicar que estaba intitulado con la fórmula: *pro salute*, así como que, tras el dedicante, se desarrollaba la fórmula *ob honorem aedilitatis*. De hecho, si examinamos los trabajos más recientes, como es el caso de la tesis doctoral de Lydier-Bareil o el de Thébert, mantuvieron la lectura dada por Gsell. Melchor Gil solo se centró en la parte final, pues su propósito fue analizar la locución *ob honorem*[7736].

Por tanto, más que variantes, tendríamos que hablar de puntualizaciones realizadas por Gsell a la lectura primigenia de Ballu, con el fin de completar los huecos del texto que faltaban. En la línea 3, a continuación de las abreviaturas de *pater patriae*, habría tres espacios que podrían reconstruirse con el adjetivo *felicissimus*[7737], aunque no lo llegó a asegurar. El resto de la frase estaría ocupada por los *cognomina ex uirtute* de

[7733] *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7734] Gsell y Joly 1922, 107 nota 5; *ILAlgI*, 191 n. º 2088; Thébert 2003, 115 n. º 140: "*Au Sud des grands thermes, à proximité immédiate*".
[7735] *ILAlgI*, 191 n. º 2088.
[7736] Gsell y Joly 1922, 107 nota 5; Thébert 2003, 115 n. º 140; Lydier-Bareil 2006, 373-378; Melchor Gil 2005, 6 nota 6.
[7737] Esta conclusión la obtuvo a partir de la comparación con otros testimonios estudiados en su catálogo. Concretamente, los n. º 951 y 1260. Cf. *ILAlgI*, 191 n. º 2088.

Septimio Severo: *Arabicus* y *Adiabenicus*. Una cuestión interesante que planteó el autor fue lo referente a la mención de Geta. Pese a que su nombre, al igual que el de Plautilla, desarrollados en las líneas 5-6 y 8 respectivamente, en principio fueron eliminados, si nos fijamos en el renglón 2, la tercera *p* de *Imppp(eratorum),* con la que se iniciaba dicha frase y que hacía referencia a Geta, sobrevivió[7738]. Esta situación confirmaría que la *damnatio memoriae* no fue tan sistemática como se presuponía. A ello podríamos sumar el hecho de que el nombre de Caracalla tampoco se encontraba al igual que el de su madre Julia Domna, pues solo se conservaron las cuatro últimas letras de su *nonem, uliae*. Este dato permite hipotetizar que, posiblemente, no se llevó a cabo la *abolitio nominis* a la hija de Plauciano y al hijo menor del *princeps* lepcitano. Por otro lado, si lo comparamos con el texto anterior, que se encontraba en el mismo espacio y sí que podemos ver que parte de las letras de las menciones a Geta y Plautilla se conservaron, es posible que este testimonio sufriera la misma fortuna.

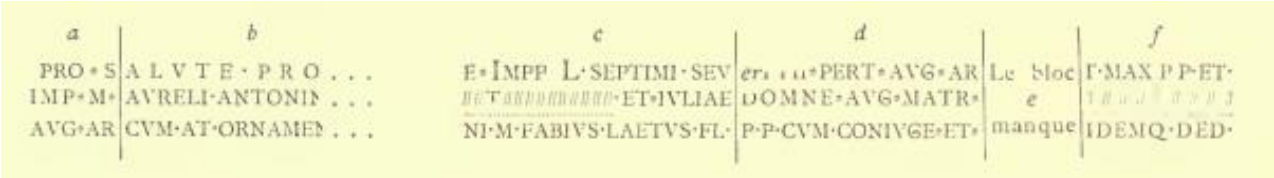
Tras la invocación por la salud de los emperadores que ocuparía la línea 1, vendría referenciado en primer lugar Septimio Severo junto a sus *cognomina ex uirtute* (líneas 2 a la 4). A continuación, estaba Caracalla (líneas 4-5), seguido de Geta (líneas 5-6). Podemos ver que, por la posición en el texto, el hijo mayor del emperador adquiría una mayor dimensión que su hermano. Sin embargo, ambos aparecían investidos con idénticos títulos. Aparece como emperadores, augustos y príncipes de la juventud. De las líneas 6 a la 8 estaría la alusión a Julia Domna, como madre de los *Augusti* y de los campamentos. En esta última línea se encontraba Plautilla acompañada de su condición de *Augusta*. De la línea 9 a la 12 hacía aparición el nombre del magistrado que promocionó la inscripción, así como las motivaciones que le llevaron a hacerla.

En cuanto al dedicante, Cayo Julio Urbano Pirsiniano, vemos que después de su nombre, incluido en la línea 10, al final de esa frase y al inicio de la siguiente, aparece desarrollada la fórmula *ob honorem*. Esta expresión la encontramos ya en época flavia, a partir del siglo II d.C., con la que se quería expresar una promesa (*pollicitatio*) contraída durante la campaña electoral. En todas estas inscripciones, el dedicante solía ser un magistrado, sacerdote o decurión[7739]. La presencia de Plautilla en la inscripción permite que se tienda a datar este testimonio entre los años en los que estuvo en la corte.

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[7740]. Tendríamos que datarla entre 202 d.C.- 204 d.C.

[7738] *ILAlgI*, 191 n. º 2088: "*L. 5-6 et 8: les noms et titres de Géta et de Plautille ont été martelés; mais, à la l. 2, dans le mot* Imppp. *On a laissé subsister le troisième P, qui se rapporte à Géta*".
[7739] Melchor Gil 2005, 3-4.
[7740] *ILAlgI*, 191 n. º 2088; Thébert 2003, 511 n. º 140.

E23. Dedicación a la familia imperial procedente del Templo de Saturno[7741]



Procedencia: Arco del Santuario de Saturno de Damous el-Kasbah, Numidia, África Proconsular.

Lugar de conservación: Inscripción desaparecida.

Conservación: Tal y como informó Gsell, la inscripción no presentaba un buen estado de conservación en el momento en el que fue descubierta. En origen estaba compuesta por 6 grandes bloques, no conservándose el 5[7742]. Por otro lado, se puede apreciar que hay un espacio entre los fragmentos b y c. Aunque se ha podido restituir dicha parte, tampoco se encontraba en el momento en el que se halló la pieza.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol (¿?).

Dimensiones: La altura de los bloques rondaba los 42 cm. El fragmento a, que se encontraba dañado en la parte derecha, tenía una longitud de 61 cm. El b, 76 cm. El c, que es el más grande, 115 cm; el d, 105 cm y el f, 71 cm. En cuanto a la altura de las letras, las de la primera línea tenían un tamaño mayor, 10 cm, y en las otras dos 8 cm[7743].

Paleografía: Capitales mayúsculas[7744]. Si seguimos la primera lectura de la pieza, proporcionada por Hinglais, podemos observar que en la línea 1, cuando se comienza a nombrar a la familia imperial, la palabra con la que se inicia, *impp(eratorum)*, la *i* y la segunda *p* aparece en un módulo mayor con respecto al resto de letras de ese renglón. Sin embargo, en Gsell la consonante está a la misma altura, dejando únicamente en un tamaño superior la vocal[7745].

Interpunciones: Las interpunciones tenían una forma circular a excepción de algunas palabras concretas en las que se emplearon, hojas de hiedra. Estas últimas las encontramos entre los *cognomina ex uirtute* de Septimio Severo: en la línea 1 entre *Pius*, *Pertinax*, *Augustus* y *Arabicus*. En esta misma línea también tendríamos que mencionar

[7741] Fotografía extraída de: *ILAlgI*, 122 n. º 1256.
[7742] Hinglais 1906, 415 n. º 352: "*Ces cinq fragments d´inscritpions sont réunis sous le même numéro*"; Gsell 1917, 316-317 n. º 20; *ILAlgI*, 122 n. º 1256: "*L´iscription s´étendait sur 6 blocs, dont 5 ont été retrouvés*"; Le Glay 1961, 369 n. º 4; Leydier-Bareil 2006, 375 n. º 1.5.
[7743] Le Gsell 1917, 316-317 n. º 20; *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 369 n. º 4.; Leydier-Bareil 2006, 375 n. º 1.5. Gsell en un estudio precedente a su obra monumental sobre las inscripciones de Argelia, numeró los fragmentos con números arábigos. Cf. Gsell 1917, 316-317 n. º 20.
[7744] La inscripción actualmente se encuentra desaparecida. Para la restitución se ha empleado un dibujo que se encuentra en la obra *ILAlgI*, 122 n. º 1256.
[7745]Hinglais 1906, 415 n. º 352. Por ejemplo: Gsell 1917, 316 n. º 20 frag. 3; *ILAlgI*, 122 n. º 1256 frag. c.

las dos primeras palabras con las se comienza la frase: *pro salute*. En la línea 2 las encontramos al inicio, entre *Imp(eratoris)* y *M(arci)*, así como en la mención a la esposa del *princeps* lepcitano, entre *et* y *Iuliae Domn(a)e* y *Aug(ustae)* y *mat(ris)*. En la 3 entre las dos primeras palabras, *Aug(ustae)* y *arcum*. Teniendo en cuenta que todos los nombres y *cognomina ex uirtute* de la familia imperial están acompañados con este símbolo, es fácil presuponer que también se encontrarían en las menciones de Geta y Plautilla[7746]. Sin embargo, si atendemos a la primera restitución del texto de Hinglais, no señaló ningún tipo de signo que no fuera circular, obviando en muchos espacios tanto las interpunciones generales como la presencia de hojas de hiedra[7747].

Bibliografía: Hinglais 1906, 415 n.º 352; Ballu 1907, 244; *ILAlgI*, 122 n.º 1256 (con dib. p. 122); Gsell 1917, 316-317 n.º 20 (con dib. pp. 316-317); Le Glay 1961, 369-370 n.º 4; Leydier-Bareil 2006, 375-376 n.º 1.5; Saastamoinen 2010, 92, 226, 232,459 n.º 392.

Transcripción:

Pro salute pro[que incolumitat]e(?) Impp(eratorum) L(uci) Septimi Sev[er]i [P]ii Pert(inacis) Aug(usti) Ar[ab(ici) Adiab(enici) Parth(ici) max(imi) pon]t(ificis) max(imi) p(atris) p(atriae) et

*Imp(eratoris) M(arci) Aureli Antonin[i Aug(usti) [[[et P(ubli) Septimi Ge]t[ae Caesaris]]] et Iuliae Domn(a)e Aug(ustae) matr(is) [Augg(ustorum) et castrorum [**[[et Fuluiae Plautillae]]]***

***Aug(ustae)** arcum ad tornamen[tum templi Satur]ni M(arcus) Fabius Laetus fl(amen) p(er)p(etuus) cum coniuge et [liberis suis a solo? fecit] idemq(ue) ded(icauit)* [7748].

Traducción: Por la salud y la salvaguardia de los emperadores Lucio Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto, Arábico, Adiabénico, Pártico máximo, pontífice máximo, padre de la patria y al emperador Marco Aurelio Antonino Augusto [[[y Publio Septimio Geta César]]] y Julia Domna Augusta, madre de los Augustos y de los campamentos [[[y de Fulvia Plautilla]]] Augusta, el arco destinado a embellecer el templo de Saturno fue construido y dedicado por Fabio Leto, sacerdote perpetuo, su mujer y sus hijos.

Comentario: A diferencia de lo sucedido con otros ejemplos de los que no conocemos exactamente su emplazamiento original, en el texto se alude a que estuvo coronando el arco del templo de Saturno, de unos 6 m de altura[7749]. Para la zona norteafricana, contamos con epígrafes en los que se indica el lugar donde estuvieron situados originariamente. Saastamoinen documentó para el siglo I d.C. un solo caso, comprobando que conforme se avanzaba en el tiempo su número iba en aumento. Para el siglo II d. C. hay 3, para el III d.C. 18 y para el IV d.C. un total de 22[7750]. Las excavaciones emprendidas a principios del siglo XX en Khamissa, constataron que el recinto sacral se

[7746] Reconstrucción a partir del dibujo proporcionado por Gsell 1917, 316-317 n. º 20; *ILAlgI*, 122 n. º 1256.
[7747] Hinglais 1906, 415 n. º 352.
[7748] Lectura obtenida de: *ILAlgI*, 122 n. º 1256.
[7749] *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 370 n. º 4.
[7750] Saastamoinen 2010, 226. Mas adelante siguió diciendo la autora que, incluso, venía señalado el propósito de la construcción. Cf. Saastamoinen 2010, 232.

encontraba sobre la colina de Damous el Kasbah, e*xtra muros*, al sur de la ciudad. Su construcción se debe a la ampliación que sufrió dicho lugar en torno a la mitad del siglo II d.C., en dirección hacia el oeste. En un primer momento el templo se encontraba cerca del *Forus Nouus*. Sin embargo, cuando este último se colmató, se decidió llevarlo a las afueras de la *ciuitas*. Se precisó de la instalación de una monumental escalera y una serie de pórticos para su acceso, debido a las condiciones que presentaba el terreno. Fue precisamente en este espacio en el que se proyectó el arco[7751].

La inscripción se recuperó en una campaña arqueológica bastante difícil debido a la presencia de rocas escarpadas. En el trabajo de Ballu solo se comentó un único fragmento, el c[7752]. Sin embargo, datado también en este mismo año, se encuentra el estudio de Hinglais, que fue el primero en ofrecer una transcripción más amplia, donde ya encontramos los 5 bloques que conforman su conjunto. Sin embargo, estamos ante una escueta entrada donde, no solo no se ofreció una traducción de los mismos, sino tampoco se ordenaron y no se hizo un comentario al respecto[7753]. El tercer trabajo corresponde a Gsell. Además de ofrecer una restitución más coherente, pues indicó las medidas, la cronología y el lugar donde estuvo enclavada, hizo un pequeño comentario, indicando que el nombre de Geta está eliminado. Sin embargo, no hizo lo propio con Plautilla, que ni tan siquiera propuso que se encontraba en el texto originalmente[7754]. En la década de los cuarenta del siglo pasado, vio a la luz el trabajo de Le Glay, siendo este último, uno de los comentarios más importantes, al aportar un aparato crítico de la pieza[7755]. De hecho, debido a que se encuentran los fragmentos en paradero desconocido, el resto de aportaciones se basaron especialmente en los comentarios de este último. Entre ello tendríamos que citar la tesis de Leydier- Bariel y el de Saastamoinen, quien además de comparar este testimonio con otros ejemplos de África de similares características, ofreció una explicación profunda sobre dicho ejemplo[7756].

Como viene siendo habitual, tras la invocación por la salud y la salvaguardia, se encuentran los nombres y *cognomina ex uirtute* de la familia imperial. En primer lugar y en un tamaño mayor que el resto, está Septimio Severo acompañado de sus honores de *Pius*, *Pertinax*, *Augustus*, *Arabicus*, *Adiabenicus*, *Parthicus maximus*, *pontifex maximus* y *pater patriae*, lo que supone que ocupe toda la línea 1. Sucedido por la conjunción *et*, le sigue Caracalla, honrado solo con el grado de *Augusto* (líneas 2). Después vendría el hijo menor del emperador como César (línea 2), seguido por su madre, Julia Domna, con los cargos de *mater Auggustorum et castrorum* (línea 2). En último lugar estaría Plautilla. Precedida por la conjunción *et*, su nombre se encuentra al final de la línea 2, estando su grado de *Augusta* ya al inicio de la 3. Una vez que se produjo la *abolitio nominis* a esta

[7751] Como se ha indicado en el comentario, y así también fue señalado en diferentes trabajos, el templo es anterior al arco, lo que indica que, durante los primeros años del siglo III d.C., sufrió una gran remodelación. Cf. Le Glay 1961, 370 n. º 4. Esta aseveración también fue aceptada por Leyder Bareil. En este último se señaló que el arco fue una maniobra para engrandecer y realzar el recinto sacral. Aunque no se ha conservado, a partir de otros paralelos como la entrada del Capitolio de Sbeitla, dedicada a Antonino Pío, podemos hacernos una idea de su estado original. Cf. Leyder-Bareil 2006, 376 n. º 1.5.

[7752] Ballu 1907, 244; Leydier-Bareil 2006, 375 n. º 1.5. Las labores arqueológicas se emprendieron en el año 1906, siendo Hinglais el primero que ofreció un estudio sobre la pieza. Fue en este trabajo en el que se indicó que se situaba en una colina a las afueras de la ciudad. En este trabajo, únicamente se ofreció la trascripción de los fragmentos, sin llegar a aportarse un estudio más detallado.

[7753] Hinglais 1906, 415 n. º 352.

[7754] Gsell 1917, 316- 317 n. º 20.

[7755] *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 369-370 n. º 4.

[7756] Leyder-Bareil 2006, 375-376 n. º 1.5; Saastamoinen 2010, 92, 226, 232, 459 n. º 392.

última y al hijo menor de Severo, no se insertó un nuevo texto[7757]. Sí que hay que decir al respecto, que para el caso de la hija de Plauciano, no se llevó a cabo una eliminación sistemática, pues la palabra *Augusta* todavía se conservaba, tal y como se puede apreciar en las restituciones ofrecidas por los estudiosos que tuvieron la oportunidad de hacer la autopsia al epígrafe *in situ*. Previo a señalar los dedicantes, se menciona que se construyó dicho arco con el ánimo de embellecer el templo, siendo sufragado por el *flamen* perpetuo, Marco Fabio Laeto, además de su mujer. El nombre de esta última no se incluyó, pues posiblemente estaría indicado en el fragmento que no se conservó en el momento del hallazgo del epígrafe. Lo que sí que podemos señalar es que ambos costearon el monumento, al encontrarse la palabra *cum* en esa línea, la 3[7758]. El nombre de Marco Fabio Laeto lo encontramos en otro testimonio. En este caso, en el epitafio de su hijo, Marco Fabio Julio Varo, que murió con 18 años[7759].

En cuanto a las variantes, tendríamos que destacar que, aunque señalara Le Glay que en la línea 1, justo después de la parte que no se conserva, entre los fragmentos b y c, se podría restituir *pro[uidentiaqu]e*, prefirió seguir la interpretación tradicional, *pro[que incolumitat]e*, situación que en trabajos más recientes, como fue el caso Saastomoine, también se suscribiría[7760]. Sin embargo, Leydier-Bareil matizó la rareza de la asociación que presentan las palabras *salus* e *incolumitas*, aunque no ofreció ninguna alternativa; destacando el hecho de que a partir de las palabras *impp*, se marcaba que el hijo menor de Septimio Severo todavía no había alcanzado el grado de Augusto[7761].

A excepción de Gsell que, al no contemplar la posibilidad de que estuviera Plautilla nombrada en la inscripción, dató el monumento en el año 198 d.C., en el resto de trabajos se propusieron los años 202 d.C.- 205 d.C.[7762].

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[7763]. Realmente tendríamos que datarla entre 202 d.C.-204 d.C.

[7757] Sobre la eliminación de los nombres tanto de Geta como de Plautilla, están también señalados especialmente en *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 370 n. º 4.
[7758] Saastamoinen 2010, 376-377.
[7759] Le Glay 1961, 370 n. º 4.
[7760] Le Glay 1961, 370 n. º 4. Sobre la lectura tradicional. Cf. Gsell 1917, 316 n. º 20; *ILAlgI*, 122 nº 1256; Saastamoinen 2010, 92.
[7761] Leydier-Bareil 2006, 376 n. º 1.5: "*On remarquera d´abord l´association assez rare et plutôt redondante de la salus et de l´incolumitas de l´empereur, dans l´invocation initiale*".
[7762] Gsell 1917, 317 n. º 20.
[7763] *ILAlgI*, 122 n. º 1256; Le Glay 1961, 370 n. º 4; Leyder-Bareil 2006, 375 n. º 1.5; Saastamoinen 2010, 459 n. º 392.

E24. Inscripción honorífica a Mercurio y a la *domus* imperial

Procedencia: Madauros, África Proconsular.

Lugar de conservación: Paradero desconocido[7764].

Conservación: La pieza no presentaba un buen estado de conservación. Los daños no se limitaron a su estructura, sino también afectaron al texto; especialmente a partir de la línea 9, donde solo sobrevivió una *t*. Hasta el renglón 14 no volvemos a encontrar más letras. En este último, hay que indicar que la consonante *t* del *nomen* del dedicante, fue la primera letra que se conservaba de dicha frase y solo de manera parcial[7765]. En cuanto al soporte, en la parte superior izquierda estaba mutilado[7766].

Tipología: Inscripción votiva.

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 76 cm y una longitud de 45 cm[7767].

Paleografía: Letras capitales mayúsculas. Se aprecian que muchas estuvieron superpuestas, lo que permite pensar que se intentó expresar el máximo contenido en un espacio limitado. También hay que mencionar que en la línea 1, las dos primeras letras, que corresponderían con el inicio del nombre de Mercurio, aparecen en minúscula, frente a las del resto del texto que se expresaron en mayúsculas. También habría que destacar que en la última palabra de la línea 4, *uictoria*, la *t* tenía un módulo mayor. Las letras superpuestas fueron fundamentalmente las siguientes: en el renglón 3, las dos *i* del *cognomen* de Severo *Pius*, en dativo; en el 5, la segunda palabra, *Arabici*, la *b* y la *i*, situación que se repite también en ese mismo renglón con *Adiabenici*, concretamente con las letras *d* e *i* y la *n* e *i*. Con el *cognomen Parthicus* aparecen superpuestas la *r* y la *t*. En la palabra *ma/[xi]mi*, cuyas dos primeras letras aparecen desarrolladas en esta línea 5, frente a las dos últimas que ya formarían parte de la siguiente, son precisamente estas dos últimas las que aparecen superpuestas, la *m* e *i*. Además de la palabra anterior, en este mismo renglón, el 6, también encontramos superpuestas las *n* y *t* y la *f* y la *i* de *pontif(icis)*. Las dos últimas de *maximi*, la *m* y la *i*, aparecen superpuestas. En la línea 7, al igual que ocurría con la titulatura de su padre, el *cognomen Pius* en dativo de Caracalla aparece con las dos últimas vocales ligadas. La *t* y la *i*, al igual que la *f* y la segunda *i* de *pontificis*, se repite la misma situación. La última superposición se encontraba en la línea 8 en la palabra *iuuentutis*, concretamente con la *t* y la *i*. Por último, nos gustaría mencionar que, en la frase 6, el numeral III, correspondiente al consulado de Septimio Severo, estaba marcado a partir de una línea horizontal con el fin de distinguirlo del resto de las letras[7768].

Interpunciones: Encontramos dos tipos de interpunciones a partir de la restitución de la pieza de Gsell. Las más comunes fueron circulares, a excepción de las líneas donde estaban nombradas la divinidad y las personas que conforman la *domus* imperial que en ocasiones también se aprecian algunas triangulares con el vértice hacia abajo. En concreto, en la línea 1 entre las palabras *Mercurio, Aug(usto)* y *sac(rum)*. En la 2 entre *pro* y *salute*. En la 3, entre *[s]acrum* y *L(uci)* y también entre *Septimi* y *Seueri*.

[7764] Ya Gsell indicó que su estudio fue a partir de calcos. Cf. *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7765] Este comentario se realiza en base a la observación del calco reproducido en: *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7766] Sobre el mal estado del soporte, cf. *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7767] *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7768] Algunas de estas particularidades vienen indiadas en el catálogo de las inscripciones de Argelia, aunque se ha seguido el calco proporcionado por Gsell para realizar el estudio detallado. Cf. *ILAlgI*, 186 n. º 2059.

En la 6 entre la conjunción *et*, el *praenomen M(arci)* y *Au[rel]i*. Esta última palabra, a excepción de las dos primeras letras, el resto estaba desarrollado en la línea 7[7769].

Bibliografía: *ILAlgI*, 186-187 n.º 2059; Kuhoff 1993b, 269.

Transcripción:

M]ercurio Aug(usto) sac(rum)

[p]ro salute Impp(eratorum) Cae

[s]arum L(uci) Septimi Seueri Pii Per

[ti]nacis Aug(usti) p(atris) p(atriae) patris uictoria

5 *[r]um Arabici Adiabenici Part(hici) ma*

[xi]mi pontif(icis) maximi co(n)s(ulis) III et M(arci) Au

[rel]i Antonini Aug(usti) Pii pontificis

principis iuuentutis

[3]T[3]

10 *[6]*

[6]

[6]

[6]

[Vit]ruuius Victor /

15 *u(otum) s(oluit) l(ibens) a(nimo)* [7770].

Traducción: Consagrado a Mercurio Augusto. Para la salud de los emperadores César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto, padre de la patria, padre victorioso (*patris uitoriarum*), Arábigo, Adiabénico, Pártico máximo, pontífice máximo, siendo cónsul por tercera vez y (para) Marco Aurelio Antonino Augusto Pío, pontífice, príncipe de la juventud (*principis iuventatis*) […] Vitruvio Victor, realizó el voto de buen agrado.

Comentario: La inscripción se encontró en 1920, en la zona noreste de la fortaleza de la ciudad[7771]. Nos encontramos ante un texto dedicado al dios Mercurio, al que se le pedía por la salud de los emperadores Septimio Severo y Caracalla. En las líneas que no se conservan, Gsell planteó que, posiblemente, fuera el espacio en el que con anterioridad estaba señalado Geta[7772]. No sería hasta el trabajo de Kuhoff cuando se

[7769] Este comentario se realiza en base a la observación del calco reproducido en: *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7770] *ILAlgI*, 186-187 n. º 2059.
[7771] *ILAlgI*, 186 n. º 2059.
[7772] *ILAlgI*, 186 n. º 2059. Concretamente, dice lo siguiente cuando habla de las partes que faltan en la inscripción: "*Venaient ensuite les noms et titres de Géta, qui ont été martelés, et sans doute d´autres*

propuso que también aparecían mencionados además del hijo menor del *princeps* lepcitano, su esposa Julia Domna, Plautilla y Plauciano[7773]; aspecto que tendría sentido por el estilo que presenta la inscripción. Por otro lado, las frases borradas, 5 en total, pues en la 9 solo se conserva una *t*, es espacio suficiente para albergar a más de una persona.

En cuanto a las disposiciones de los individuos que aparecían en la inscripción, tendríamos que indicar que, en primer lugar, tras la invocación de la divinidad y tras pedirle por la salud de los emperadores al dios Mercurio, que se encuentra en la línea 1 y parte de la 2, entre esta última y hasta la 6 estaba el nombre de Severo acompañado de una serie de *cognomina ex uirtute* y de la mención de su tercer consulado. Seguidamente se encontraba Caracalla, desarrollado desde el final del renglón 6 hasta el 8. El primogénito de Severo solo estaba acompañado del *cognomen Pius* y los títulos de *pontifex* y el de *princeps iuuentutis*. A partir de esa frase, el resto de la inscripción se encontraba borrada hasta llevar a la línea 14, donde comenzaba la indicación del dedicante. Solo en la línea 9 sobrevivió una *t*, que formaría parte del nombre de Geta[7774]. Precediendo a dicha letra hay 5 espacios, lo que permitiría hipotetizar que se inauguraría su mención con la conjunción *et*, la inicial del *praenomen* del hijo menor de Severo, *L(ucio)* o *P(ublio)*, y su *nomen*, quedando restituida de la siguiente manera: *et L(uci)* o *P(ublii) Getae*. El espacio permitiría suponer también la presencia de Julia Domna que iría después de su hijo y también, a partir de una conjunción copulativa, *et*, donde estaría Plautilla con su grado de *Augusta*. Resulta complejo asegurar la apreciación de que con seguridad estaba Plauciano. Sin embargo, hay aspectos controvertidos en el texto que merecen ser aclarados. La esposa de Septimio Severo no sufrió *damnatio memoriae*. Por tanto, su eliminación en el texto resulta difícil de explicarlo. Este aspecto nos hace pensar que, o bien se eliminó el nombre de la madre de Caracalla y Geta por error o, directamente, no estaba mencionada. De ser cierta esta última posibilidad, entonces resultaría complejo asegurar que Plautilla también estuviera señalada en el epígrafe. A no ser que estemos ante inscripciones que fueron promocionadas a ella en exclusividad, siempre está acompañada de los distintos miembros de la *domus diuina*. La ausencia del epígrafe para poder hacer una autopsia, aunque sea solo a partir de una fotografía, impide que podamos afirmar del todo la inclusión tanto del prefecto del pretorio como de su hija.

En cuanto a la cronología, la indicación del tercer consulado del emperador Septimio Severo es el aspecto fundamental que nos permite fijar el texto en el año 202 d.C.[7775]

Cronología: 197-202 d.C.[7776]. Tendríamos que datarla en torno al año 202 d.C.

indications, également martelées". Esta puede ser una de las razones para que la prestigiosa base de datos que Epigraphik-Datenbank Clauss /Slaby EDCS, no la contemplen en los epígrafes relacionados con la emperatriz Fulvia Plautilla.

[7773] Kuhoff 1993b, 269: "*In einer Weihung aus Madaurus in der Provinz Africa von 197/202 (ILAlgI 2059) wurden zwischen den Herrschertitulaturen von Severus und Caracalla einerseits und dem Stiftername Textteile getilgt und nich ersetzt, die Getas, Plautilla und Plautianus´Name enthielten*".

[7774] *ILAlgI*, 187 n. º 2059.

[7775] *ILAlgI*, 187 n. º 2059.

[7776] Esta es la cronología que propuso en su día Kuhoff 1993, 269. Por el contrario, basándose para ello en la data consular, que se indica que estaríamos ante el tercer consulado de Septimio Severo, en el catálogo de las *Inscriptions latines de l´Algérie*, propone que fue erigida en el año 202 d.C.

E25. Inscripción dedicada a Plauciano en la ciudad de *Thugga*

Procedencia: Dougga, *Thugga*, África Proconsular.

Lugar de conservación: Paradero desconocido[7777].

Conservación: La desaparición de la inscripción impide conocer su estado de conservación. Por las noticas referidas, sabemos que estuvo compuesta por dos piezas que se unieron[7778]. También, por analogía con el testimonio de su hija que hemos comentado anteriormente, podemos presuponer que el nombre del prefecto del pretorio, así como la indicación de Plautilla que estaba marcada en las dos últimas líneas, fueron eliminados.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea[7779].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 70 cm y 75 cm de largo[7780].

Paleografía: Letras capitales[7781].

Interpunciones: Interpunciones circulares[7782]

Bibliografía: *ILAfr*., 163 n.º 564; Christol 1999, 127-130; Alföldy 1999, 132 n.º 2; Kallala 2000a, 36-37 n.º 12; Christol 2005, 191; Obiang Nnang 2011, 46-47.

Transcripción:

[[[C(aio)] Fuluio Plautiano praef(ecto) praet(orio)]]

[[[ac necessario]] dominorum nn[[n(ostrorum)]]]

Augg[[[g(ustorum) socero e[t] consocero]]] Augg(ustorum)

[[[patri Fuluia[e Pl]autillae]]]

5 *[[[Aug(ustae)]]]*

ciuitas Aurelia Thuga d(ecreto) d(decurionum) p(ecunia) p(ublica)[7783].

Traducción: [[[Para Cayo Fulvio Plauciano, prefecto del pretorio, necesario de nuestros señores]]] Augustos, [[[suegro y consuegro]]] de los Augustos, [[[padre de

[7777] Christol 1997a, 127; Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7778] Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7779] Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7780] *ILAf*., 163 n. º 564; Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7781] Por analogía con la inscripción de Plautilla y que se encuentra estrechamente relacionada con esta inscripción.
[7782] Tras la observación del calco aportado en: Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7783] Restitución obtenida de Kallala 2000a, 36 n. º 12.

Fulvia Plautilla Augusta]]], la ciudad Aurelia Thugga, por decreto de los decuriones (financió este monumento) con dinero público.

Comentario: Al igual que el otro ejemplo atestiguado en el mismo lugar y que se consideran que ambos fueron contemporáneos, estamos ante una base de estatua localizada en la ciudad africana de *Thugga*, dedicada en este caso a Plauciano[7784]. La inscripción fue hallada en una casa cercana a las termas de la ciudad de Aïn Doura[7785]. Este ejemplo, junto con otro descubierto en las antiguas ruinas de *Bulla Regia*[7786] en 1902[7787], se consideran de los pocos testimonios relacionados con el prefecto del pretorio localizados en solar norteafricano[7788]. Situada con toda probabilidad en el foro de la ciudad, al igual que el epígrafe de Plautilla, el nombre de Plauciano y sus respectivos cargos estaban cancelados. El desconocimiento de su paradero complica su lectura e interpretación, lo que motivó que, en algunas restituciones, el prefecto del pretorio apareciera con el rango de *clarissimus uir*, aspecto este último del que no estuvo muy de acuerdo Christol, aunque también es cierto que llegó a reconocer que resulta complejo realizar cualquier interpretación sin tener presente el original para poder contrastarlo[7789].

Sobre la disposición, en la línea 1 están desarrollados los *tria nomina* de Plauciano junto a su condición de prefecto del pretorio. A partir de la línea 2 hasta el final del texto, con la excepción de la última línea, la 6, donde se señalan los promotores de la inscripción, la ciudad *Aurelia Thugga*, observamos la vinculación del lepcitano con los diferentes miembros de la *domus* imperial: suegro y consuegro de los emperadores y padre de Plautilla. De todos ellos, nos detendremos en la línea 2, en la que se especifica, al igual que ocurría con el testimonio atribuido a su hija, que Plauciano fue considerado *necessarius dominorum nnn(ostrorum)*. La tercera *n* que hacía referencia a Geta fue cancelada. Aunque este último recibió oficialmente el título de *Augusto* en el año 209 d.C., es frecuente encontrarlo con dicho rango en las inscripciones de la Tripolitana a partir de año 201 d.C.[7790].

Un aspecto singular es que Plauciano, pese a que en numerosas inscripciones se alude a su condición de *necessarius* de los *Augusti*, solo en dos ejemplos se especificó directamente que fue *pater Plautillae Augustae*. Además del testimonio que estamos analizando, lo encontramos también en otro de *Tuficum*[7791]. Es llamativo que en sendas inscripciones los promotores fueran o bien el municipio, como es en el caso de la inscripción de *Thugga*, o el consejo decurional, como ocurre en el otro texto. Puede que estuvieran situadas en lugares preeminentes de las ciudades, lo que explicaría que se incluyera a Plautilla en la dedicación de manera notoria y no bastara con la indicación de *necessarius* o de *socer et consocer* de los emperadores. Aunque no podemos olvidar sobre

---

[7784] Kallala 2000a, 36 n. º 12: "*Brisée en deux morceaux jointifs, elle est identique à la base élevée à sa fille Plauille (nº 13), à laquelle elle devait faire pendant, selon L. Poinssot*".
[7785] *ILAfr*, 163 n. º 564; Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7786] *CIL* VIII, 25526.
[7787] Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7788] Sobre la extrañeza de los testimonios relacionados con el prefecto del pretorio en el norte de África ya fue señalado por Poinssot 1913, 117: "*Ce qui donne un intérêt particulier à notre dédicace, c`est la rareté des textes africains consacrés à Plautien*".
[7789] Christol 1999, 127-128: "*La seule question pour l´établissement du texte, dans les parties mertelées, qui sont les plus difficiles à lire, concerne l´éventuelle mention du rang clarissime de Plautien, qui d´après la lecture de L. Poinssot n´apparaîtrait pas ici*". En concreto, Poinssot lo señala en los comentarios pertinentes al epígrafe. Cf. Poinssot 1913, 117.
[7790] Reynolds y Perkins 1952, 91 n. º 292; Kallala 2000a, 36 n. º 12.
[7791] *CIL* XI, 8050; D 903; Alföldy 1999, 132 n. º 5.

este último aspecto, que en definitiva Plauciano tuvo consideración en la *domus* imperial a partir del matrimonio de su hija con el primogénito de Septimio Severo. Tal y como indicábamos anteriormente, aunque no se ha conservado el texto, no es difícil suponer que tanto las referencias de Plauciano como la de su hija fueron debidamente eliminadas. El momento exacto en el que se produjeron dichas cancelaciones ha sido un tema controvertido, planteándose que en un primer momento fueron borrados en torno al año 205 d.C. los nombres y títulos del prefecto del pretorio y de la esposa de Caracalla. En un momento posterior, tras el asesinato de Geta, se volvió a modificar la inscripción, a partir de la cancelación de la tercera *n* de *auggg(ustorum)*[7792]. Este último dato nos resulta sumamente interesante, puesto que confirmaría que, aunque en un momento posterior tanto esta basa como la de Plautilla fueran desplazadas de su lugar originario, se mantuvieron en el foro hasta por lo menos la muerte del hijo menor de Septimio Severo. De lo contrario, de ocultarse o directamente fragmentarse, no tendría sentido que se molestaran en eliminar la tercera *n* en un momento posterior. Por tanto, podemos decir que una vez decretada la *damnatio memoriae* a Plauciano y borrada su mención, la pieza se encontraba todavía *in situ* en su lugar primigenio.

Pese a que en una amplia mayoría de trabajos se apuntó a que esta inscripción fue contemporánea a la dedicada a Plautilla en esta misma ciudad[7793], Alföldy matizó que la de Plauciano pudo ser posterior, aunque estuvieran relacionadas. Dató la de la *sponsa* de Caracalla entre 201 d.C. y 202 d.C., mientras que la del prefecto entre 202 d.C. y 205 d.C.[7794]. A pesar de que dicha afirmación tiene su fundamento, pensamos que sendos testimonios de no ser contemporáneos, el tiempo transcurrido entre uno y otro tuvo que ser el mínimo. La estructura de los textos es similar. Además, los dedicantes indican que pudieron darse casi de manera simultánea. Por otro lado, su emplazamiento, ambas en el foro de la ciudad, permiten pensar que pudieron darse con motivo de un ciclo escultórico amplio.

Cronología: 201 d.C.-202 d.C.[7795].

[7792] Kallala 2000a, 37 n. º 12.
[7793] Por ejemplo, véase la tabla que aporta Caldelli 2011, 266.
[7794] Alföldy 1999, 132 n. º 2.
[7795] Kallala 2000,36 n. º 12; Obiang Nnang 2011, 46.

E26. Inscripción dedicada a la familia imperial por la ciudad de *Vazi Sarara*[7796]



Procedencia: Henchir-Bez, *Vazi Sarara*, África Proconsular[7797].

Conservación: La inscripción se pensaba que se encontraba en paradero desconocido, por lo que los *corpora* más antiguos, como fueron los comentarios de Dessau y Cagnat en *CIL* o el de Merlin, ofrecieron descripciones escuetas, siendo más breve la de este último. El texto ha perdido algunas de sus líneas, en especial la primera. También se observan desperfectos a consecuencia de la *damnatio memoriae* en la parte final de la línea 3, la 4 prácticamente en su totalidad, a excepción de las dos últimas palabras, en la 5, en su parte final, y la 6, en su inicio[7798]. Aceptando la teoría propuesta por Abda de que la pieza descubierta por Ferchiou en 1999 es realmente la inscripción que estamos analizando, podemos decir que el deterioro que ha sufrido la misma ha sido constante. A finales del siglo XIX, en el momento de su descubrimiento por el *Capitan Toussaint*, ya presentaba daños significativos, empeorando su estado durante el XX, en el momento que Ferchiou la estudio[7799].

Tipología: Inscripción honorífica.

[7796] Fotografía extraída de: Ferchiou 2002-2003, 416 n. º 1. Dibujo de Cagnat 1898, 268.
[7797] Merlin 1944, 104 n. º 607.
[7798] *CIL* VIII[4], 23750; Merlin 1944,104 n. º 607.
[7799] Abda 2006, 74: "*C`est à croire que la Pierre s´est nettement détériorée entre le fin du XIX e siècle, date de sa découverte par le capitaine Toissaint, et la fin du XXe siècle, date de sa «redécouverte» par Melle N. Ferchiou*".

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 58 cm de alto y una longitud de 93 cm. Las letras tienen un tamaño medio de 5,5 cm[7800]. Si observamos tanto la restitución de Cagnat como la edición del *CIL*, se aprecia que la *s* final de *principis*, que aparece en la línea 4, tiene un tamaño menor. Por el contrario, la *t* del nexo *et*, que se muestra en la línea 5, 4 del *CIL*, y la anterior versión de Cagnat, presenta un módulo mayor que el resto[7801].

Paleografía: Letras capitales cursivas[7802]. En el *CIL* se aprecia que la cola de la *q* final de *totiusque*, que se encuentra en la línea 8, se prolonga hasta ocupar la parte baja de la siguiente letra[7803].

Interpunciones: Según la restitución del *CIL*, la última línea que sería la 11, entre las dos *d* de *decreto decurum* se aprecia una interpunción circular[7804].

Bibliografía: Cagnat 1898, 268; *CIL* VIII[4], 23750; Instinsky 1942, 206-207 nota 3; Merlin 1944, 104 n.º 607; Kettenhofen 1979, 89 y 239 nota 120; Kuhoff 1993b, 269 nota 41; Ferchiou 2002-2003, 415- 421 (con fot. p. 416 n. º1); Abda 2006, 69-86 (con fot. p. 82 n. º2).

Transcripción:

[*Pro salute Imp(eratoris) Caes(aris) Lucii Septimi Seueri Pertinacis Augusti pontificis max(imi) Patris Patriae Pii Arabici Adiabenici Parthici max(imi) Britannici]*

maximi [[et Imp(eratoris Caes(aris) M(arci Aure

li(i) Antonini Aug(usti) Pii Felicis

Principis Iuuentutis [[[et Imp(eratoris) Caes(aris)

P(ublii) Septimii Seueri Getae Aug(usti) Pii]]] et [Iuliae

Dom]nae Aug(ustae) Matri Aug[usto

rum] et castrorum et [senatus

et patriae] totiusq(ue) di

uinae domus ciuitas Va

zitana Sarara fecit et

dedicauit d(ecreto) d(ecurionum) p(eculia) p(ublica) [7805]

Traducción: Por la salud del emperador César Lucio Septimio Severo Pértinax Augusto, pontífice máximo, Padre de la Patria, Pío Arábigo Adiabénico Pártico máximo

[7800] Cagnat 1898, 268.
[7801] Apreciación obtenida de la restitución de Cagnat 1898, 268; *CIL* VIII[4], 23750.
[7802] Tras observarse la fotografía aportada por: Ferchiou 2002-2003, 416 n.º1.
[7803] *CIL* VIII[4], 23750.
[7804] *CIL* VIII[4], 23750.
[7805] Abda 2006, 76.

Británico máximo [[y el Emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto Pío Feliz, príncipe de la juventud [[[y el Emperador César Publio Septimio Severo Geta Augusto Pío]]] y [Julia Domna Augusta, madre de los Augusto] y de los campamentos y del senado y la patria, a toda la familia imperial. La ciudad de Vazi Sarara hizo y dedicó (esta inscripción) por decreto decurional, con dinero público.

Comentario: Nos encontramos ante una inscripción que fue promocionada por el municipio de *Vazi Sarara* a la familia imperial de Septimio Severo. En el primer estudio de finales del siglo XIX de Cagnat, se indicaron únicamente las medidas, la procedencia y la transcripción. Después surgieron los comentarios de Dessau y el anterior autor en el *CIL* y de Merlin en su catálogo sobre las inscripciones de Túnez. En este último trabajo ni tan siquiera se proporcionó una lectura del texto, sino que únicamente se comentaron los aspectos más destacados de las líneas que fueron martilleadas. En ninguno de los tres anteriores análisis se aludió a la posibilidad de que Plautilla estuviera en origen. Únicamente en el *CIL* se restituyó la primera línea perdida en la que estaba indicado Septimio Severo, así como la inclusión de Geta[7806].

Instinsky comentó que la mayor parte de los epígrafes en los que Julia Domna está acompañada con los títulos de *mater senatus et patriae*, los tendríamos que datar bajo el gobierno de Caracalla. Sin embargo, aunque en menor medida, también hay ejemplos en los que, con idénticos honores, se tendrían que fechar durante el mandato de Septimio Severo. En este caso, dichos títulos ocuparon el espacio en el que en origen estaba mencionada Plautilla, siendo el testimonio que pretendemos analizar, uno de los ejemplos propuestos por el autor[7807]. Sin embargo, aun secundando la teoría planteada por Instinsky, Kettenhofen no la aceptó para este caso. Para ello, se apoyó en las autopsias y propuestas de Cagnat, los editores del *CIL* y de Merlin. Además, matizó que, parte del nombre de la hija del prefecto del pretorio, que supuestamente se desarrollaría en la línea 7 de la siguiente forma: *tillae Aug*, es demasiado largo para la zona rasurada donde está la mención *et patriae*[7808]. Kuhoff, basándose para ello en la teoría precedente de Kettenhofen, argumentó que la *abolitio nominis* a Geta es algo incuestionable; sin embargo, no se puede decir lo mismo con la esposa de Caracalla. Aquellos testimonios en los que estaba esta última, se caracterizaron porque una vez eliminada su mención, Julia Domna aparece con una titulatura mucho más larga que la que se puede apreciar en el ejemplo que estamos analizando[7809].

El 18 de octubre de 1999, Ferchiou comunicaba a la *Commission d´Histoire et d´Archéologie de l´Afrique du Nord* la aparición de lo que, según él, era una inscripción inédita. La importancia de la misma se debe a que en una de sus líneas está mencionada la ciudad de *Vazi Sarra*[7810]. Comentaba que, pese a su mal estado de conservación, se podía apreciar que es una base honorífica en la que se pedía por la salud de un emperador y también por la del resto de su familia[7811]. La manera en la que está desarrollado el topónimo permitía plantear que estamos ante un *unicum*, pues algunos otros epígrafes

[7806] Cagnat 1898, 268; *CIL* VIII[4], 23750; Merlin 1944, 104 n. º 607.
[7807] Instinsky 1942, 206 y nota 3.
[7808] Kettenhofen 1979, 239 nota 120.
[7809] Kuhoff 1993b, 269 nota 41.
[7810] Ferchiou 2002-2003,415 nota 4: "*Cette communication avait été présentée le 18 octobre 1999 à la Commission d´Histoire et d´Archéologie de l´Afrique du Nord du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, dissoute depuis: n´ayant pu me rendre à Paris à cette date, c´est M J. Desanges qui avait bien voulu en donner lecture à la Commission*".
[7811] Ferchiou 2002-2003,415.

relacionados con el municipio, y que fueron estudiados entre otros por Cagnat, se encontraba expresado el nombre de la ciudad de diversa manera. También, destacó el hecho de que fue promocionado a través de un decreto decurional. Por ejemplo, se tiene constancia de otros testimonios encontrados en esta localidad bajo el gobierno de Cómodo, pero con la particularidad de que el municipio está desarrollado con la palabra *ciuitas* (*CIL* VIII, 12004) y cuando fueron promocionados por algún magistrado, que solía ser dos, siempre se especificaban sus nombres y no se incluía una fórmula genérica[7812]. Sin embargo, Adba matizó las palabras del anterior autor, señalando que, nada más lejos de la realidad, lo que para Ferchiou eran fórmulas poco expresadas en las inscripciones de *Vazi Sarara*, las encontramos ampliamente representadas. Además, esta inscripción no es inédita[7813]. Por otro lado, su mal estado de conservación impide no solo poder asegurar que estamos ante un testimonio perteneciente al inicio de la dinastía de los Severos, sino que, incluso, en el caso de que fuera proyectada en época de Septimio Severo, la mención a Plautilla podría haber estado en el texto original, aunque no llegó a afirmarlo del todo[7814].

Entre las variantes y matizaciones realizadas; en primer lugar, tendríamos que mencionar que en la edición primigenia de Cagnat, así como en la propuesta del *CIL*, la primera línea no se encuentra en sus lecturas, empezando el texto con las palabras *maximi et*. No sería hasta el trabajo de Abda cuando finalmente se propuso una restitución completa[7815]. Aspecto que nos parece lógico, ya que la mención a Caracalla, la parte eliminada donde estaría Geta, la presencia de Julia Domna y, sobre todo, la constatación de la fórmula *totiusque diuinae domus* en las líneas 8 y 9, son aspectos fundamentales que permiten asegurar que al inicio del texto se encontraba Septimio Severo acompañado por todos sus *cognomina ex uirtute* y precedido por una fórmula introductoria que bien podría ser *pro salute*. Este planteamiento lógico, no fue algo novedoso de Abda, sino que ya Dessau y Cagnat lo esgrimieron en su comentario en el *CIL*. Sin embargo, estos últimos se limitaron a indicar que la línea 1, que estaba perdida, debía de venir introducido por Septimio Severo, sin llegar a ofrecer ninguna restitución y empezando directamente su lectura con la frase 2[7816].

La siguiente particularidad se da en el renglón 4. Al final del mismo, tras la palabra *iuentutis,* aparecen los primeros signos de violencia. Visible tanto en la lectura de Cagnat, en el *CIL* y Merlin[7817]. Si bien es cierto que en el primer estudio no se restituyó el espacio, sí que se propuso en el *CIL*. Dessau y Cagnat indicaron que, por la extensión de la línea, que abarcaría todo ese renglón y parte de la siguiente, Geta iría acompañado de su dignidad de *imperator* y *Caesar*[7818]. Aspecto que fue completado con posterioridad con el *cognomen Pius*[7819]. En ese mismo renglón 5, mientras que Cagnat después de la conjunción *et* dejó el espacio en blanco, en el *CIL* sí que se ofreció una alternativa, siendo la mención de Julia Domna la más lógica si procedemos a compararlo con otros

[7812] Ferchiou 2002-2003, 416-417.
[7813] Abda 2006, 73: "*Mais, la forme toponymique Vazi Sarara ne constitue pas une nouveauté. En effet, l´inscription, considérée comme inédite, dont serait fournie une lecture provisoire, a été déjà publiée*".
[7814] Abda 2006, 73-86. En concreto, cuando nos habla de las dos posibilidades de datar el texto, cf. las páginas 76-77.
[7815] Abda 2006, 76.
[7816] *CIL* VIII[4], 23750: "Initio periit *pro salute imp. Caes. L. Septimi Severi* cet…. *Pontificis*".
[7817] Cagnat 1898, 268; *CIL* VIII[4], 23750; Merlin 1944,104 n. º 607: "*L. 3, apreès IVVENVTIS, martelage commençant par une barre droite*".
[7818] *CIL* VIII[4], 23750: "*3, 4 Getae nomen periisse apparet*".
[7819] Abda 2006, 76.

testimonios epigráficos. Esta tesis, aceptada con posterioridad por diferentes especialistas, no solo se basó en que, tras una parte eliminada, que sin duda era la mención del hijo menor de Severo, lo lógico sería encontrar el nombre de su madre; sino que, en la línea siguiente, la 6, se encuentran las palabras *nae aug. matri aug*, que inequívocamente pertenece a la titulatura de la esposa de Septimio Severo. Al final de esa frase Cagnat no ofreció ninguna restitución, mientras que en el *CIL* se planteó que era el espacio donde estaba indicada la maternidad de Domna con su hijo menor acompañado de su dignidad de *Caesar* y sucedidos por la conjunción *et*[7820]. Por el contrario, Abda optó por indicar que lo que faltaría en el espacio no sería la mención de *Caesaris,* sino el desarrollo completo de *augustorum* en genitivo plural[7821]. Esta propuesta tendría sentido y una vez que Geta fue eliminado de la inscripción, también sería dañada la palabra pasando de tener una denominación plural a singular. Ya en la línea 7, tras la alusión a la maternidad de los campamentos (*mater castrorum*) y el nexo *et*, vendría la parte final de dicho renglón y el inicio del siguiente donde también se produjo una alteración. Es precisamente en ese espacio donde Instinsky planteó que podía estar señalada Plautilla, tal y como hemos indicado anteriormente.

Sin embargo, también hemos comentado, aunque ahora con más profundidad, que no fue aceptada dicha propuesta. Entre las primeras voces críticas las encontramos en el trabajo de Kettenhofen. Abda pese a plantear que posiblemente la inscripción la tenemos que situar entre 202 d.C. y 205 d.C., incidió que, en la restitución de Cagnat, no se consideró ni tan siquiera la posibilidad de que en ese espacio estuviera ocupado por la titulatura de Julia Domna como *mater senatus et patriae*. Esta última interpretación viene planteada por el *CIL*. Por tanto, se podría pensar que, de estar el nombre de Plautilla, no se terminó de reconstruir el texto, pues no tendría sentido que la nueva incorporación también fuera eliminada. Por otro lado, también es cierto que hay que tener presente el mal estado de conservación de la pieza. Hemos comprobado que el nombre de Julia Domna se conservó de manera parcial. Está claro que su deterioro no estaba relacionado con ninguna *poena post morten* como sí ocurrió con su hijo menor. Ello lleva a plantear que, o bien de creer que estaba en origen Plautilla no se terminó de completar esa frase o que, si se hizo en su día, Cagnat no lo atisbó correctamente, pues únicamente en su dibujo aparece ese espacio cancelado. Es cierto que en la propuesta de Merlin sí que se encuentran dichos títulos en Julia Domna. Sin embargo, no tenemos garantías de que hiciera una autopsia propia de la pieza, pues puede que se limitara a reproducir las puntualizaciones ofrecidas por Dessau y Cagnat en el *CIL*[7822]. En la versión posterior de Abda se siguió este mismo planteamiento, señalando que la parte en cuestión no se conserva[7823]. El resto de la inscripción no volvería a plantear problemas hasta llegar al nombre de la ciudad, concretamente, final de la línea 9 y principios de la 10. Aunque en el *CIL* se mantuvo la propuesta de Cagnat de que en la inscripción se muestra Sarara, sí que aludía a que, por analogía con otro testimonio conservados en la zona, es posible que estuviera escrita Sarra[7824].

Previo a pasar a comentar este último aspecto, hay cuestiones que nos gustaría remarcar en lo concerniente al nombre de la *Augusta*. La pieza, efectivamente, presenta un mal estado de conservación, además de que el espacio donde nos debemos de centrar

[7820] *CIL* VIII[4], 23750: "*vv. 5. 6. Mentionem eius (et Caesaris)".*
[7821] Abda 2006, 76.
[7822] Cagnat 1898, 268; *CIL* VIII[4], 23750; Merlin 1944,104 n. º 607.
[7823] Abda 2006, 76.
[7824] *CIL* VIII[4], 23750: "9 SARRA scriptum est n. 12004".

para poder encontrar algún rastro visible de la mención de Plautilla, está en un mal estado provocado por los desconchones que presenta el soporte. Por tanto, tenemos que sustentar nuestras hipótesis a partir del diseño ofrecido por Cagnat, al ser este último el principal testigo ocular en el momento del descubrimiento de la pieza. El autor no restituyó dicha parte, dejando el espacio cancelado; aspecto al que nos adherimos, pese a la dificultad que entraña realizar un análisis a partir de la fotografía que hemos aportado. Esto nos hace pensar que, de estar Plautilla, no se sustituyó su mención por la alusión de *senatus et patriae*; sino que, dicha hipótesis, procede de los comentarios ofrecidos en el *CIL*, que, por otra parte, fueron redactados por Dessau y el propio Cagnat. Este matiz invalidaría la tesis propuesta por Instinsky, ya que este último argumentó que estaba clara la incorporación de la esposa de Caracalla a partir de las palabras *senatus et patriae*. Creemos que más importante sería para proponer su mención a partir de la fórmula *totiusque diuinae domus.* Esto significaría que inequívocamente la *Augusta* pudo estar perfectamente; más si tenemos en cuenta que estuvo en origen también Geta. Por otro lado, después de la conjunción *et*, insertada en la línea 7, hay tres espacios, que serían ocupados por 3 letras, mientras que, al inicio del siguiente renglón habrían 9. Dicho hueco cabría perfectamente el nombre de la hija de Plauciano a partir de su *cognomen* y las tres letras que conformarían la abreviatura de *Augusta*, *Plautilla Aug(usta)*, más si tenemos en cuenta que está escrito el texto con letra cursiva. Es entonces cuando tendría sentido la fórmula que aludía a toda la familia divina. El problema es que tampoco queremos pronunciarnos del todo, ya que no hemos podido observar la pieza *in situ*, además de que los desconchados y desperfectos que presenta, no permitiría plantear una tesis sólida. Lo que sí que nos parece objetivo decir es que, si aceptamos a Geta en la inscripción, espacio que no se conserva actualmente, podríamos contemplar la posibilidad de que estuviera Plautilla, a no ser que el texto se proyectara después del año 205 d. C. y previo al asesinato del hijo menor del *princeps* lepcitano. La otra posibilidad, tal y como sugirió Abda, es que no correspondiera al período de Septimio Severo. Es decir, si fue proyectada posteriormente al año 212 d.C., cuando es asesinado Geta, encajaría perfectamente las menciones de Caracalla y Julia Domna, al ser los dos únicos miembros que formaban la *domus* imperial al completo.

Tras las diferentes variantes señaladas, podemos establecer que, tal y como anunciábamos al principio, estamos ante una dedicación realizada a la familia imperial. Tras la invocación *pro salute*, vendría el nombre del emperador Septimio Severo junto con sus *cognomina ex uirtute* que estarían desarrollados desde la línea 1 hasta el inicio de la 2. El nombre de Caracalla y su titulatura abarcaría de la 2 a la 4, mientras que el de su hermano desde el final de ese renglón y casi la totalidad de la frase siguiente, la 5. Julia Domna con sus honores como madre se extendería desde la línea 5 hasta la 8, donde si aceptamos que estuviera Plautilla, reflejado su nombre desde el final de ese renglón hasta el inicio del 9, donde finalizarían las menciones a la *domus* imperial. Desde ahí hasta la 11 vendría se indicaría las personas que promocionaron el monumento. En este caso sería toda la comunidad por un decreto decurional, sufragándolo con dinero público. Debido a que resulta muy complejo pronunciarse al no existir una tesis sólida, hemos preferido descartar la inclusión de la hija del prefecto del pretorio, aun sabiendo que es una mera hipótesis.

En cuanto a la cronología, Abda mencionó que el mal estado de conservación de la pieza, así por el hecho de que Ferchiou se haya centrado en el topónimo de la ciudad ha permitido que no tengamos suficientes argumentos para poder establecer una datación segura. Entre las dos posibilidades que se ofrecen, si aceptamos que estaría el nombre de Plautilla, en este caso tendríamos que fechar la inscripción entre 202 d.C. a 205 d.C.,

momento en el que Plauciano es asesinado y la esposa de Caracalla relegada de la corte imperial. Si por el contrario nos ceñimos al topónimo de la ciudad, entonces tendríamos que pensar que estaría realizada con posterioridad al 205 d.C. y bajo época severiana y durante el período en el que Septimio Severo fue emperador. Todas estas cronologías son aproximadas, pues para poder tener mayor certeza tanto de la datación como del contenido en sí mismo, se requiere de una autopsia más sistemática[7825].

Es el nombre de la ciudad lo que nos podría ayudar a establecer una cronología aproximada. Para ello, tenemos que recurrir a las inscripciones asociadas al municipio. En dos de ellas (*CIL* VIII, 12006 y 12007) se encuentra desarrollado el término de *Vatizana*. En el *CIL* VIII, 11999= *D*, 5111 como *respubl(ica) Vaz[ita]norum*. En el *CIL* VIII, 12004 como *ciuitas Vazitana Sarra*. *CIL* VIII, 23750: *ciuitas Vazitana Sarara*. Por último, estaría *CIL* VIII, 23181= *D*, 9206= Merlin 1944, 59 n.º 305, inscripción procedente de *Thelepte* que se mencionada a la *urbs Sarra*, aunque con probabilidad vendría referenciada como *Vazi Sarra*. Por tanto, esto le hace un total de 5 inscripciones de las cuales, dos está indicado el municipio como *Sarra*, encontrándose como única la mención de *Sarara*. Abda se decantó por el nombre de *Vazi Sarra*, ya que este último también lo llevaban dos ciudades africanas (*Moragui Sara* y *Vzali Sar(ra?)*). Sabemos que entre el 202 d.C. y 205 d.C. esta ciudad fue de carácter estipendaria y peregrina. Se pensaba que por dos inscripciones similares y datadas entre el 10 de diciembre de 211 d.C. y el 9 de diciembre de 212 d.C.[7826] y que aparece la institución de los *undecimprimi*, diferentes especialistas apuntaron que era prueba inequívoca para sostener que, hasta esa fecha, la ciudad tuvo un rango secundario y que no se podía considerar como *ciuitas*. Si seguimos esa teoría, tendríamos que descartar la presencia de Plautilla. Sin embargo, parece que dicha institución, a tenor de los últimos resultados, puede que estuviera relacionada con algún tipo de sacerdocio vinculado al culto imperial. Por tanto, no se termina de excluir que, durante el gobierno de Septimio Severo, o por lo menos en su fase más tardía, Vazi Sarra hubiera alcanzado el *status* de *ciuitas* y, por lo tanto, estaría dotada de instituciones como un senado[7827].

Cronología: 202 d.C.-212 d.C.

[7825] Abda 2006, 74 y 76-77.
[7826] Concretamente, las inscripciones en cuestión serían: *CIL* VIII 12006 y 12007.
[7827] Abda 2006, 77-79.

E27. Inscripción dedicada a la familia imperial ¿?

Procedencia: *Thubursicu Numidarum*, Numidia, Africa Proconsularis.

Lugar de conservación: Paradero desconocido[7828].

Conservación: La pieza presentaba un mal estado de conservación, pues apenas era perceptible el texto. El bloque se encontraba mutilado en su parte superior, tanto en el lado derecho como en el izquierdo.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea[7829].

Dimensiones: Nos encontramos ante un fragmento de lo se supone que fue una inscripción monumental conformada por diferentes bloques. Se desconocen sus dimensiones totales, proponiéndose una altura de las letras de 5,5 cm[7830]. Ballu puntualizó que el fragmento que se conservaba tenía una altura de 42 cm; una longitud de 42 cm y un ancho de 98 cm[7831].

Paleografía: Las letras no tuvieron un tamaño homogéneo. En la línea 3, la *t* de *fratris* presentaba un módulo mayor que las del resto de esa línea. Esta situación se repetiría en el renglón siguiente en la *g* y *t* de *Augustorum* y la *t* de *matris*[7832].

Interpunciones: Interpunciones circulares[7833].

Bibliografía: Ballu 1917, 236 n.º 7; Gsell 1917, 318 n.º 22; *ILAlgI*, 122 n.º 1257; Kleinwächter 2001, 320 n.º B4.

Transcripción:

] p(atris) p(atriae) [3] et [3

[3 c]o(n)s(ulis) [3] et [3

[3 Augg(ustorum) nn(ostrorum) filii et fra]tris [3]

[3 Au]gust[[orum]] matris e[…[7834].

[7828] Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7829] Ballu 1917, 236 n. º 7.
[7830] Gsell 1917, 318 n. º 22; *ILAlgI*, 122 n. º 1257: "*Bloc (épais 99). L´inscription s´étendait évidemment sur plusieurs pierres*".
[7831] Ballu 1917, 236 n. º 7. Por su parte Gsell proponía una espesura de 99 cm cf. *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[7832] Este análisis se ha podido establecer a través del calco aportado en: *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[7833] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[7834] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.

Traducción: (…) padre de la patria (…) y (…) cónsul (…) y (…) de nuestros Augustos, hijo y hermano (…) madre de los Augustos y (…).

Comentario: Fue encontrada en la zona de las termas de la ciudad, en la parte noroeste del *Forum Nouum*[7835]. Nos encontramos ante una inscripción problemática, debido al mal estado de conservación, de la apenas se conservaban unas cuantas letras[7836]. Sin embargo, la fórmula *[Au]gustorum matris e*, instalada en la línea 4, nos permite proponer que fue un epígrafe en el que estaba mencionada la *domus diuina*, estando los nombres de los emperadores en las líneas precedentes[7837]. Kleinwächter debido a la escasa incisión de las letras, sugirió que se trataría de una columna[7838]. Los primeros análisis se limitaron a señalar su procedencia, así como la transcripción de las letras conservadas. No fue hasta los trabajos de Gsell y Kleinwächter donde podamos ver un estudio más completo, aunque este último se basó fundamentalmente en el trabajo de su antecesor[7839], al estar la pieza en paradero desconocido.

Según la versión ofrecida en el catálogo de las *Inscriptions latines de l´Algérie* de Gsell, se interpretó que en el epígrafe estuvo dedicado a Septimio Severo, desarrollándose su nombre y sus *cognomina ex uirtute* en la línea 1. En la línea 2 estaría Caracalla, en la línea 3 su hermano, en la 4 Julia Domna y en la 5 Plautilla. A su vez, precisó que, a diferencia de los renglones anteriores, las letras que conformaban la mención a la *Augusta* estarían en un tamaño menor[7840]. Sin embargo, este mismo autor en un estudio posterior, como así también hizo lo propio Kleinwächter, no llegaron a plantear la posibilidad de que estuviera mencionada la esposa de Caracalla en el epígrafe[7841]. Y es que, frente a la inserción del hijo menor de Severo, que parece claro, al encontrarse en la línea 4 la palabra *Augg(ustorum)*[7842], no ocurre lo mismo con la hija del prefecto del pretorio. Se podría pensar que sí que estuvo por las dimensiones que se presuponen que tuvo la inscripción, además de que la última letra conservada, una *e*, podría ser el inicio de la conjunción *et* que precedería al nombre de la esposa de Caracalla. No obstante, no deja de ser una mera especulación ante las importantes lagunas que presenta el texto, además de la imposibilidad de estudiar la pieza.

En cuanto a la cronología, en la línea 2, que sería el lugar donde según Gsell estaría el nombre de Caracalla, se encontraban las letras *cos*. Estas últimas serían la abreviatura de *co(n)s(ulis).* Sabemos que el hijo mayor de Severo fue investido con el primer consulado en el año 202 d.C. y no sería hasta el año 205 d.C. cuando recibió su segundo. Debido a que no está el numeral, se tendría que fechar desde 202 d.C. hasta el 204 d.C.[7843]. Sin embargo, Kleinwächter basándose para ello en la titulatura de Julia Domna, llegó a rechazar dicha datación. A partir de los honores con los que supuestamente estaba mencionada en el texto la esposa de Septimio Severo, permitiría establecer la fecha en septiembre-octubre de 209 d.C., momento en el que Geta recibió el

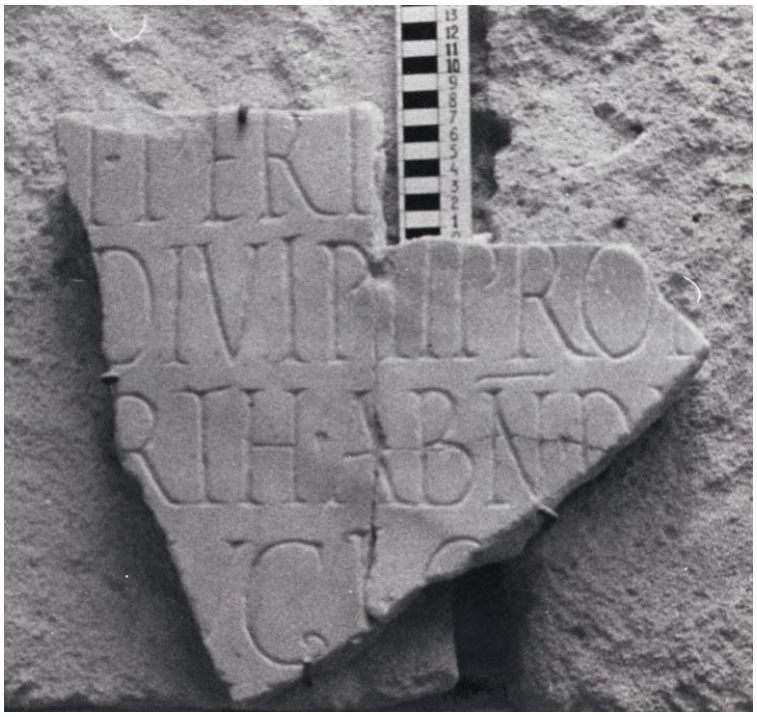
[7835] Ballu 1917, 236 n. º 7; *ILAlgI*, 122 n. º 1257. Este dato también viene mencionado en el estudio de Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7836] Véase por ejemplo el trabajo de Gsell del año 1917 donde indica que estamos ante una inscripción dedicada al emperador Septimio Severo, a su esposa y sus hijos. Cf. Gsell 1917, 318 n. º 22.
[7837] Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7838] Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7839] Ballu 1917, 236 n. º 7; Gsell1917, 318 n. º 22; *ILAlgI*, 122 n. º 1257; Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7840] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[7841] Gsell 1917, 318 n. º 22; Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7842] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.
[7843] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.

grado de *Augusto*. Sin embargo, llegó a decir que son puras conjeturas, pues el estado fragmentario en el que se encontraba el epígrafe impide realizar interpretaciones sólidas[7844]. Al respecto, preferimos seguir empleando la cronología tradicional, ya que hemos visto cómo, tanto en Roma como en las provincias, el hecho de que Julia Domna estuviera como *mater auggustorum* no es un indicativo fiable. Por otro lado, debido a la ausencia de la pieza y teniendo en cuenta que las últimas lecturas no incorporaron a la *Augusta*, preferimos seguir esta hipótesis.

Cronología: 202 d.C.-204 d.C.[7845].

[7844] Kleinwächter 2001, 320 n. º B4.
[7845] *ILAlgI*, 122 n. º 1257.

E28. Inscripción dedicada a la familia imperial[7846]



Procedencia: Sabratha, África Proconsular, Libia.

Conservación: Presenta un mal estado de conservación. Tal y como indicaron Reynolds y Ward Perkins, no se llegó a conservar ni un solo borde. Por la estructura que se aprecia en la fotografía, se trataría de una inscripción de carácter monumental. Las letras estuvieron cubiertas de pintura roja, ya que parte de la pigmentación ha persistido en algunas zonas[7847].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol[7848].

Dimensiones: La pieza tiene una altura de 36 cm y una anchura de 35 cm. Las dimensiones de las letras son de 7 cm [7849].

Paleografía: Letras capitales[7850].

[7846] Fotografía del archivo personal de Ward Perkins (Sopr. DS 760 Leica). Fotografía extraída de: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT039.html. Consultado en: (16/12/ 2019).
[7847] *IRT*, 35 n. º 39.
[7848] *IRT*, 35 n. º 39.
[7849] *IRT*, 35 n. º 39.
[7850] *IRT*, 35 n. º 39.

Interpunciones: Interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo, encontrándose en la titulatura de Septimio Severo, entre los *cognomina ex uirtute* de *Arabicus* y *Adiabenicus*.

Bibliografía: *IRT*, 35 n.º 39.

Transcripción:

]

[L(uci) Septimi Seueri Pi]i Pert[(inacis) Arab(ici) Adiab(enici) Parth(ici) max(imi) f(ilii)]

[diui Marci nepotis] diui Pii pron[ep(otis) diui Hadriani abnep(otis)]

[diui Traiani Pa]rth(ici) abn(epotis) di[ui Neruae proadnep(otis)] (sic)

5 *[…c10…coni]ugi c[…*[7851].

Traducción: (…) mujer de (…) hijo del emperador Septimio Severo, Pío, Pértinax Arábigo, Adiabénico, Pártico máximo, nieto del divino Marco, bisnieto del divino Pío, tataranieto del divino Adriano, tatataramiento de Trajano, tatatataranieto de Nerva

Comentario: Aunque no se llegó a asegurarse del todo, en la obra de Reynolds y Ward Perkins se planteó que en la parte que no se conserva del texto pudo estar el nombre de Plautilla[7852]. La inscripción fue hallada en una bóveda del *capitolium* de la ciudad, aunque su lugar primigenio realmente se desconoce, ya que fue posteriormente reutilizada[7853]. Dicha interpretación, además de por las particularidades que presenta su contenido, de las que hablaremos después, pudo estar motivada porque estamos ante una inscripción monumental, además de por la relevancia del lugar en el que estuvo expuesta, siempre y cuando consideremos que fue el Capitolio o próximo a él. Además, la calidad en la ejecución de las letras y el hecho de que apareciera ricamente decorada, son aspectos a tener en cuenta a la hora de considerar que estamos ante un epígrafe de carácter monumental.

Se podría pensar que la destinataria fue Plautilla. El inicio del texto no se conserva, y aparece el nombre del *princeps* lepcitano con su amplia titulatura en caso genitivo. Mientras que los otros ascendentes están acompañados de su dignidad de *diuii*, en el caso de Septimio Severo no. Esto permite cavilar que este último se encontraba todavía con vida en el momento en el que se proyectó el epígrafe. La hipótesis de que estuviera también mencionada la hija del prefecto del pretorio se sustentaría a partir de la palabra *coniux*, instalada en la línea 5. Sin embargo, dicha frase ha sido problemática por su carácter fragmentario. Incluso, aunque se propuso dicha lectura, tampoco se llegó a asegurar del todo[7854].

[7851] Lectura de: *IRT*, 35 n. º 39.
[7852] *IRT*, 35 n. º 39.
[7853] *IRT*, 35 n. º 39.
[7854] *IRT*, 35 n. º 39.

Son muchos los interrogantes que giran en torno a este testimonio. Por ejemplo, la eliminación de la mención a Plautilla se explicaría por la *damnatio memoriae*, pero no la desaparición del nombre de Caracalla. Aunque sobre esta última opción, hay que señalar que debido a que fue reutilizada y emplazada en otro lugar, es posible que se viera alterada por otros factores. De ser cierta la opción de que en la línea 5 se encuentra la palabra *coniux*, indudablemente las posibilidades se reducen a la hija del prefecto del pretorio. Julia Domna no podría ser la destinataria debido a que no tendría sentido la forma en la que está desarrollado el nombre de Septimio Severo. Por tanto, una posible restitución basada en otros paralelos sería la siguiente: *Fuluiae Plautillae Aug(ustae) M(arci) Aureli Antonini Pii Aug(usti)…. Coniugi*. Sin embargo, no deja de ser una mera interpretación arriesgada, que nos impide conocer con exactitud la persona o personas a las que se le dedicó este epígrafe. Lo que sí que podemos asegurar es que fue un individuo relacionado con la domus *imperial*, tal y como indicaron Reynolds y Ward Perkins[7855].

Cronología: 197 d.C.- 211 d.C.

[7855] Sobre esta cuestión cf. *IRT*, 254.

5) *Panonia Superior*

E29. Inscripción honoraria a Fulvia Plautilla[7856]



[7856] Fotografías procedentes del Museo de Zagreb.: http://lupa.at/13808



Procedencia: Sisak, *Siscia*, Panonia Superior, Croacia.

Lugar de conservación: Croacia, Zagreb, Museo Arqueológico de Zagreb, inv. 13808.

Conservación: Nos encontramos ante una pieza que presenta daños importantes en el texto. Además de las letras que aparecen en su mayoría alteradas, a excepción de algunas que se encuentran en las dos últimas frases, en la parte superior derecha hay un gran agujero. Parte de la moldura también presenta desperfectos. Concretamente, en la parte superior derecha y el margen izquierdo. La zona trasera de la pieza también ha sido deteriorada, ya que en época posterior pudo ser empleada para otra función como contenedor de agua[7857]. En el margen superior se aprecian trazas a partir de unas hendiduras que podrían estar relacionadas con el anclaje de una posible escultura que albergaría en origen[7858].

Tipología: Basa de estatua rectangular con cornisa tripartita. Inscripción de tipo honorífica[7859].

[7857] Mráv 2007, 72.
[7858] Mráv 2007, 71-72. Así parece también afirmarlo Buzov al mencionar que estamos ante la base de una estatua. Cf. Buzov 2008, 476.
[7859] Rendić-Miočević 2007, 71.

Material: Mármol banco[7860].

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 115 cm; 67 cm de ancho y 57 cm de profundidad[7861]. Pese a que presenta importantes daños y casi todo el texto ha sido eliminado, se puede apreciar que, en las tres primeras líneas, las letras tienen un tamaño mayor que el resto.

Paleografía: Letras capitales, cuya dimensión oscila de 6,5 a 6 cm dependiendo del renglón[7862].

Interpunciones: Las interpunciones son triangulares con el vértice hacia abajo.

Bibliografía: *CIL* III, 3968; *CIL* III^3, 10850 = *D* 390; *AE* 2008, 1079; Katancsich (1826): 368 n.º 26; Kenner 1872, CXXXII- CXXXIII; Hoffiller y Saria 1938, 258 n.º 560 (con fot. p. 258); Fitz 1959, 252; Buzov 2003, 420-421 (con fot. p. 421); Rendić-Miočević 2007, 71-72 (con fot. p. 71 n. º18); Mráv 2007, 84- 85 (con fot. p. 85 n. º3); Buzov 2008, 476 (con fot. p. 475 n. º 1 y con resumen en inglés 488); Rendić-Miočević 2012, 74-76 (con fot. p. 75 n. º8).

Transcripción:

[[[Fuluiae Plautillae

Aug(ustae)

sponsae]]]

Imp(eratoris) [[[Antonini]]]

Aug(usti)

res publ(ica)

Siscianorum[7863].

Traducción: [[[Para Fulvia Plautilla *Augusta* prometida]]] del emperador [[[Antonino]]] Augusto, el municipio de Siscia (lo hizo).

[7860] Hoffiller y Saria 1938, 258; Rendić-Miočević 2007, 71; Buzov 2008, 476.

[7861] Rendić-Miočević 2007, 71.

[7862] Hoffiller y Saria 1938, 258.

[7863] Lectura tomada de AE 2008, 1079.Esta misma versión, aunque sin corchetes, es la que sigue Rendić-Miočević 2007, 72; Buzov 2008, 476. Anteriores a esta propuesta, fue la ofrecida por Kenner donde podemos encontrar que el *praenomen* de la emperatriz no viene señalado, así como una pequeña variante en el nombre del emperador. La lectura ofrecida es la siguiente: pLAVtillae/ AVG/ sponsae/ IMP/ ANTONIANI/ RESPVBLica/ SISCIANORum. Cf. Kenner 1872, CXXXIII. La inscripción sin desarrollar viene en la página anterior.Cf. Kenner 1872, CXXXII. La restitutución que ofrecen el *CIL* III, 3968 y Katenscich (1826, 368 n. º 26) no viene el nombre de la emperatriz. Ofreciendo la siguiente lectura: ///// AVG //// IMP· ANTONINI/ AVG·/ RES· PUBL/ SISCIANOR. Posteriormente, en su suplemento, ofrece una versión más desarrollada, aunque, la palabra *sponsae* es sustituida por *coniugi*, quedando de la siguiente manera: FVLViae /PLAVTillae/ AVG/ coniugi/ IMP ANTONINI/AVG/ RES· PVBL· SICIANOR. Por su parte, Dessau pensó que esta inscripción no era de Plautilla sino de Cómodo, proponiendo la siguiente lectura: *[imp. Caes. / L. Aur. Commodo]/ Aug. /[Germ. Sarm] /imp. Antonini/ Aug*. [f.]*/ res publ. / Siscianor*. Cf. *D.*, 390.

Comentario: Esta base de estatua podría estar también relacionada con la visita de Septimio Severo a Panonia, en torno a los primeros meses del año 202 d.C. Que aparezcan dos inscripciones en ciudades vecinas y que sean dos bases de estatuas relacionadas con Plautilla, muestra que en el entorno tuvieron que sucederse acontecimientos significativos relacionados con la familia imperial[7864]. La inscripción se encontró al excavar los cimientos de la iglesia de San Quirino, en el cementerio católico, durante el siglo XVIII[7865]. Parece que sería colocada en dicha iglesia en torno al siglo XVI, momento en el que se proyectaron las capillas en las que se encontró. Fue extraída del lugar del hallazgo y estuvo en la parte exterior de dicha iglesia hasta que fue traslada a las dependencias del Museo Arqueológico de Zagreb[7866].

En la versión ofrecida por Mommsen, en el *CIL* III 3968, así como en la de Dessau, apostaron por señalar que está dedicada la inscripción a Cómodo, datándola entre los años 177 d.C. y 180 d.C.[7867]. Sin embargo, ya en trabajos del siglo XIX, como el de Kenner, de 1872, se propuso una alternativa, indicando que la dedicante es *Plautilla sponsae*. Pese a los problemas que plantean las primeras líneas que se encuentran dañadas, se puede apreciar sin demasiada dificultad la persona a la que estaba dedicada la inscripción[7868]. Para sustentar su hipótesis, este último autor relacionó este testimonio con otro hallado en Passo Corese, antigua *Cures Sabini*. Sendos epígrafes fueron descubiertos durante el siglo XVIII y siguen el mismo sistema compositivo: "… *Plautillae Augustae sponsae*"[7869].

El epígrafe está compuesto por ocho líneas en total. Las cuatro primeras están borradas de manera intencionada a consecuencia de una *damnatio memoriae*, aunque todavía se conservan trazas. Las últimas letras de los dos primeros renglones no se aprecian por la rotura realizada a base de cincel u otro utensilio punzante. Esto no impide que podamos conocer el contenido del texto y que se distinga con facilidad en la línea 5 la condición de *sponsa* de Plautilla. Por tanto, sorprende que en el suplemente del *CIL* III esta última palabra fuera sustituida por *coniugi*[7870]. Aspecto que no sería sostenido en los trabajos sucesivos[7871].

Otro aspecto importante, deriva de la similar doble moldura rectangular que enmarca la inscripción, al igual que la de *Aquila Bassilae*[7872]. Esta conexión podría estar en consonancia con la visita del emperador y su familia a Panonia, que además de las dos basas encontradas en la zona, también estarían los retratos que se le atribuyeron a la *Augusta* encontrados en la zona y que se conservan actualmente en el Museo Arqueológico de Zagreb. Sin embargo, como puntualizó el propio Mráv, es imposible asegurar del todo dicha relación[7873]. Aspecto al que nos adherimos. Uno de los retratos plantea diversos problemas, y la decoración desarrollada tampoco es determinante a la hora de establecer paralelos. Criterios más serios sería si pudiéramos ver dichas

[7864] Z. Mráv 2007, 85. La comparación entre las dos inscripciones también viene dada en AE 2008, 1079.
[7865] *CIL* III, 3968; Kenner 1872, CXXXII; Hoffiller y Saria 1938,258; Buzov 2008, 476.
[7866] Hoffiller y Saria 1938,258.
[7867] CIL III, 3968; D 390.
[7868] Kenner 1872, CXXXIII.
[7869] *CIL* IX, 4958 . Kenner citó la antigua publicación de Henzen 1856 ed., 99 n. º 5509.
[7870] *CIL* III[3]., 10850.
[7871] Hoffiller y Saria 1938,258 n. º 560; Rendić-Miočević 2007, 72; *AE* 2008, 1079; Mráv 2007, 84. Buzov 2008, 476.
[7872] La similitud entre ambas inscripciones aparece planteada entre otros, por la *AE*. 2008, 1079.
[7873] Mráv 2007, 85.

concomitancias a partir del contenido de los textos. Buzov también dató el epígrafe en el año 202 d.C., indicando que estamos ante una pieza proyectada por la comunidad cívica con motivo del matrimonio de Caracalla y Plautilla[7874].

Cronología: 201 d.C.-202 d.C.[7875].

[7874] Buzov 2003, 420.
[7875] Hoffiller y Saria 1938,258; Mráv 2007, 85.

E30. Inscripción honorífica a Fulvia Plautilla del municipio de *Aquae Balissae*[7876]





[7876] Fotografía extraída de: http://lupa.at/26272. Consultado en: (08/10/2018).

Procedencia: Se encontró en la antigua *Aquae Balissae* (Daruvar), *municipium Iasorum*, en la provincia de *Panonia Superior*, actual Croacia.

Lugar de conservación: Croacia, Duravar, Palacio de los Condes de Janković, inv. 26272.

Conservación: El estado de conservación de la pieza no es muy bueno. Está fragmentada en el margen inferior derecho. Otro problema añadido se debe a la porosidad que presenta, aspecto que dificulta su lectura. Además, a los condicionantes morfológicos, se le unen los efectos provocados por la *damnatio memoriae*. Concretamente, han sido cancelas las tres primeras líneas. En la parte superior de la moldura también se aprecian signos de rotura, aunque estos últimos puede que se debieran a una fractura accidental. Estamos ante un pilar o base de estatua, en cuya parte superior se encuentran dos hendiduras cuadrangulares que fueron instaladas con el fin de albergar una estatua. Esta última estaría colocada a través de unos engranajes de metal.

Tipología: Basa de estatua rectangular, con cornisa tripartita[7877].

Material: Piedra caliza[7878].

Dimensiones: La altura total es de 120 cm; 40 cm de ancho y 40 cm de profundidad. Las dimensiones de las letras son de 7 cm[7879].

Paleografía: Letras capitales[7880].

Interpunciones: Interpunciones triangulares con el vértice hacia arriba[7881].

Bibliografía: Schejbal 1996, 28-31; Schejbal 2004, 108 (con fot. p. 106 n. º3); Mráv 2007, 79-89 (con fot. p. 79 n. º 1, reconstrucción, p. 80 n. º2) (AE 2007, 1144); Mráv 2012, 273-275 (p. 273 tab. 3, p. 274 tab. 5 n.º 5); Migotti 2017, 109, 113 (con transcripción p. 109 n.º 3.3.2).

Transcripción:

[[[F]uluiae]]

[[Plau[ti]l]]

[[[l]ae [Aug(ustae)]]]

[[sponsae]]

5 *Imp(eratoris) Mar*

ci Aure[li]

Anto[ni]

[7877] Mráv 2007, 80; Schejbal 2004, 108.
[7878] *AE* 2007, 1144; Mráv 2007, 81.
[7879] *AE* 2007, 1144; Mráv 2007, 80; Schejbal 2004, 108.
[7880] *AE* 2007, 1144; Mráv 2007, 80; Schejbal 2004, 108.
[7881]Schejbal 2004, 108; Mráv 2007, p. 80, n. º2.

ni res [pu]

blica Ia[s(orum)] [7882].

Traducción: Para Fulvia Plautilla Augusta promentida (*sponsa*) del emperador Marco Aurelo Antonino, el municipio de Iaso (lo hizo).

Comentario: Pese a su reciente hallazgo, desconocemos su emplazamiento original, motivado por las circunstancias de su descubrimiento[7883]. Concretamente, se encontró en junio de 1994[7884] en las ruinas del complejo termal de *Spa Park*, Daruvar, construido en 1812[7885]. La primera lectura fue la proporcionada por Schejbal, que en un primero momento hipotetizó que estaba dedicada a Cómodo[7886]. No sería hasta los trabajos posteriores de Mráv cuando se planteó que pertenecía al período severiano y que está dedicada a la hija del prefecto del pretorio[7887]. Posteriormente, Migotti en su trabajo sobre la población de *Aquae Balissae*, volvería a hablar de ella, recogiendo las principales aportaciones además de sus medidas y traducción[7888]. En origen estaría coronada dicha basa con una estatua de la *Augusta* y colocada en algún espacio visible como el foro de la ciudad o en un lugar de carácter público[7889].

El epígrafe está compuesto por nueve líneas, de las que se pueden leer con relativa facilidad a partir de la quinta. Podemos dividir el texto en dos partes. La primera sería la persona a la que está dedicada, a Plautilla Augusta en caso dativo, donde también viene marcada la filiación que tenía con respecto a Caracalla, *sponsae*, su prometida. Las dos últimas líneas, la 8 y 9, es el espacio en el que se nombra a los promotores del monumento, la *res publica Iasorum*. Esta conclusión se ha logado a través de la lectura del nombre del *princeps*, además de que entre los personajes que sufrieron la *damnatio memoriae* estaba su esposa. Las letras que han sobrevivido en las cuatro primeras líneas son las siguientes: *[[i ui uiae]]/ [[i lau ++ l]]/ [[si onsae]]*[7890]. Lo que ha permitido poder reconstruir el destinatario con facilidad. Esto nos hace pensar que la estatua que coronaba el monumento tuvo que ser destruida o fundida[7891]. Sin embargo, la *abolitio nomini*s que se aplicó al texto no fue muy sistemática. Uno de los aspectos más importantes del epígrafe deriva de la inserción del término *sponsae*[7892], siendo uno de los testimonios más

[7882] *AE* 2007, 1144.
[7883] *AE* 2007, 1144.
[7884] *AE* 2007, 1144. Según Migotti informa que fue encontrada durante unos trabajos realizados en el año 1996. Cf. Migotti 2017, 109 n. º 3.3.2.
[7885] Schejbal 1996, 28; Schejbal 2004, 108; Mráv 2007, 80.
[7886] Schejbal 1996, 28; Schejbal 2004, 108: "*The fourth inscription on a limestone base for a statue was discovered during rescue excavation in the Spa Park, buil into the foundations of a spa tructure dating from 1812. It had nine lines, the first four of wich had been deliberately removed (damnatio memoriae); it may have been dedicated to Commodus*". Un comentario más extendido basándose para ello a partir del pensamiento de que era una inscripción dedicada a Cómodo. Cf. Schejbal 1996, 28-31; Schejbal 2004, 108.
[7887] Mráv 2007, 79-89; AE 2007, 1144. Posteriormente se volvería a hablar de la pieza en Mráv 2012, 237.
[7888] Migotti 2017, 109. Precisamente en esa página es donde se encuentra la ficha de la pieza.
[7889] Mráv 2007, 81. Sobre el carácter de estos monumentos colocados en lugares públicos como el teatro o en el foro, ya fue señalado por autores como Alföldy 1984, 53, que a su vez también es señalada por Niemeyer 1968, 31-34; Piso y Diaconescu 1999, 125-137.
[7890] Propuesta recogida por Z. Mráv 2007, 81.
[7891] Mráv 2007, 83-84.
[7892] Z. Mráv es tajante a la hora de atribuirla a Plautilla, cf. Mráv 2007, 81: "*the person in question without doubt must be the betrothed and later wife of Caracalla, Fulvia Plautilla Augusta, whose memory was condemned*". *AE* 2007, 1144.

clarividentes para sostener que fue nombrada con el grado de *Augusta* antes de formar parte de la familia imperial.

En el *Municipum Iasorum* se han encontrado diversos testimonios epigráficos relacionados con la *domus* de Septimio Severo. Los personajes identificados fueron Septimio Severo, Caracalla y Geta. Por otra parte, en dicho municipio se localizaron dos pedestales, uno referente al Divino Cómodo[7893] y otro precisamente, el que estamos comentado. Este último está enmarcado en el contexto de los esponsales de Caracalla y Plautilla. Por tanto, fue erigido en un lugar visible de la ciudad pocos meses después de anunciarse el compromiso matrimonial[7894]. La vinculación de este núcleo con la casa de Septimio Severo se explicaría porque, antes de su ascenso al trono, posiblemente esta comunidad fue fiel al emperador cuando se estaba librando la guerra civil. Una vez eliminados sus contrincantes al trono, Septimio Severo agradeció a la ciudad con diversas mejoras su lealtad. En este contexto se insertarían las dedicaciones realizadas por parte del municipio hacia los distintos miembros de la *domus* imperial[7895]. Esta situación se dio en otros lugares de Panonia, tal y como Mráv puntualizó. Además de diversas construcciones financiadas por el propio emperador, se cambió el *status* jurídico de algunos emplazamientos, produciéndose un gran desarrollo solo comparable con algunos núcleos del norte de África. La tendencia fue que, en la zona de Panonia, se comenzaron a proyectar estatuas en honor de toda la familia imperial después de ser nombrado Septimio Severo emperador de Roma[7896].

Cronología: Finales de 201 d.C., inicios del año 202 d.C., posiblemente a consecuencia de la visita del emperador Septimio Severo y su familia a la provincia de Panonia[7897].

[7893] Se considera este epígrafe de Cómodo como parte de la familia imperial ya que fue divinizado bajo el gobierno de Septimio Severo. Por otro lado, sabemos que el *princeps* lepcitano se hizo llamar hermano del último descendiente de los Antoninos.

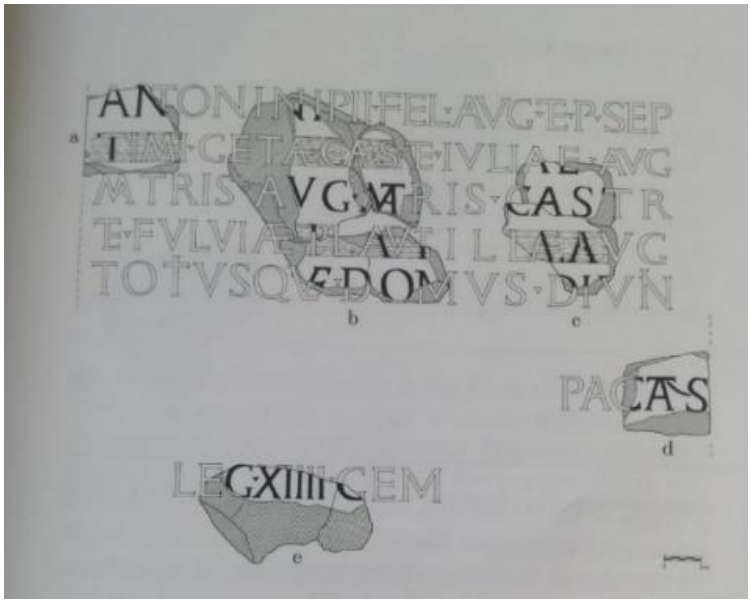
[7894] Mráv 2012, 275.

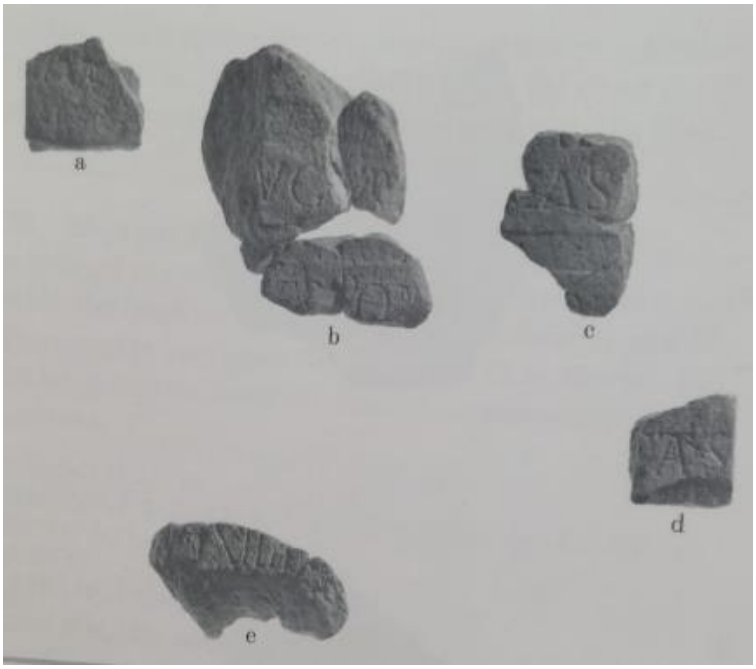
[7895] Migotti 2017, 113.

[7896] Schejbal 2004, 108; Mráv 2012, 272- 273.

[7897] El hecho de que apareciera otra basa en Panonia, en este caso en la vecina Siscia, ha llevado a pensar que fue durante el año 202 d.C. y, concretamente, en los primeros meses de dicho año, el emperador lepcitano se encontraba en dicha zona Cf. Z. Mráv 2007, 85. En *L´Année Épigraphique* el abanico cronológico es más amplio, puesto que parece datarla entre finales del año 201 al inicio del 202 d.C. cf. *AE* 2011, 1144.

E31. Inscripción votiva dedicada a Júpiter Óptimo Máximo y a la *domus* imperial[7898]





Procedencia: *Carnuntum*, Panonia Superior, actual Pfaffenberg[7899], inv.: I 82-84/75, 87/75, 91-93/75, 32/76[7900].

[7898] Dibujo con restitución extraído de: Piso 2003, 31 n. º 22. La fotografía con los fragmentos: Piso 2003, 32 n. º 22.
[7899] *AEA* 2003, 58.
[7900] El número de inventario lo proporciona Piso. Cf. Piso 2003, 31 n. º 22.

Conservación: La pieza no presenta un buen estado de conservación. Se encontró en 10 fragmentos, presentando una gran variedad de lagunas[7901].

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Placas de arenisca blanda de color amarillento[7902].

Dimensiones: Debido a su estado fragmentario, no se puede conocer el total de sus dimensiones. Siguiendo la sistematización propuesta por Piso que es la más completa, quedaría fijada de esta forma: a): 12 x 14 x 8 cm; b) (que estaría conformado por cuatro fragmentos) 30 x 26 x 11 cm; c (dos fragmentos) 20 x 16 x 5,5 cm; d (que sería el borde derecho en la zona baja de la inscripción) 12 x 12 x 4,5 cm; e) (2 fragmentos) 12 x 24 x 7 cm[7903]. Se evidencia también la presencia de una serie de ligaduras que miden en torno a los 4,5 cm[7904].

Paleografía: Las letras son capitales mayúsculas. Presenta una serie de ligaduras. Concretamente, en la línea 3: *mat*; en la 5: *ue* y en la 6: *at* y *us* respectivamente[7905].

Interpunciones: Las interpunciones son triangulares con el vértice hacia abajo. Aparece, tal y como se puede observar en la imagen, en el fragmento b, que correspondería con la línea 3 del texto conservado.

Bibliografía: Knibe 1986, 127; Piso 2003, 31-32 n.º 22 (con fot. ambas páginas con restitución) *AE* 2003, 1389; *AEA* 2003, 58; *AEA*, 2007, 98.

Transcripción:[7906].

[I(oui) O(ptimo) M(aximo)]

[pro salute Imp(eratoris) Caes(aris) L. Septimi

Severi Pii Pert(inacis) Aug(usti) --- et Imp(eratoris)

Caes(aris) M(arci) Aureli]

a-c An[toni]ni Pii Fel(icis) Aug(usti) et [[[P(ubli) Sep]]]-

[[[t[imi Getae Caes(aris)]]] et Iuli]ae [Aug(ustae)

matris? A]ug(ustorum?) mat[ris] cast[r(orum)

*[et **[[[Fulviae Pl]a[u]t[ill]a[e] A[ug(ustae)]]]***

5 *[totiusq]ue dom[us] div[in(ae)]*

[7901] *AE* 2003, 1389; *AEA* 2003, 58; Piso 2003, 31 n. º 22.
[7902] *AE* 2003, 1389; *AEA* 2003, 58; Piso 2003, 31 n. º 22.
[7903] Piso 2003, 31 n. º 22.
[7904] *AE* 2003, 1389; Piso 2003, 31 n. º 22.
[7905] *AE* 2003, 1389; Piso 2003, 31 n. º 22.
[7906] *AE* 2003, 1389; *AEA* 2003, 58; Piso 2003, 31 n. º 22.

[------]

d [--- Pa]catus

e [uet(eranus) le]g(ionis) XIIII G[em(inae)]

------[7907].

Traducción: A Júpiter Óptimo Máximo, por la salud de del emperador César Lucio Septimio Severo Pio Pártico Augusto y del emperador César Marco Aurelio Antonino Pio Feliz Augusto y de Publio Septimio Geta César y Julia Augusta, madre de los campamentos [[[y Fulvia Plautilla Augusta]]], todos de la casa divina, (…) Pacatus, veterano de la Legión XIV Gémina (….).

Comentario: La pieza, pese a su descubrimiento en 1975[7908], no sería estudiada en profundidad hasta los comentarios de Piso de 2003. La inscripción estaba dedicada a Júpiter Óptimo Máximo, al que se le pedía por la salud de toda la casa imperial. Estamos, por tanto, ante una inscripción votiva que fue proyectada por un *magistri montis*, veterano de la legión *XIV Gemina*, cuyo *cognomen* era *Pacatus*[7909]. Comenzando con la titulatura imperial, comentó Piso que Knibbe identificó en el fragmento "c" a la *Augusta* Julia Domna: *[matri] cast[ror(um)/ L. Septimii Ge]tae f[ilii]*[7910]. Esta interpretación se sostenía porque en el renglón 5 aparecía la alusión: *[totiusq]ue dom[us] diu[in(ae*[7911]. Sin embargo, la repetición del término *mater*, tal y como se informó en *L´Anée Épigraphique*[7912] no fue algo común, por ello se puso en duda que delante de *augustorum* esté el término *mater*. Lo normal habría sido que apareciera una vez y que los adjetivos *augustorum* y *castrorum* estuvieran ligados a partir de la conjunción *et.* Por tanto, se ha replanteado que, posiblemente, en vez de encontrarse *matris Augustorum*, como se viene asegurando en la lectura oficial, puede que en origen realmente se mostrara el nombre de la esposa de Septimio Severo de una forma más desarrollada: o *Iulia Domna Pia Aug*.[7913] o *Iulia Domna Domina*[7914]. La alusión a que la inscripción está dedicada a toda la casa divina permitió que se propusiera la inserción de Plautilla en las zonas no conservadas. Concretamente, estaría colocada tras el resto de los miembros de la familia imperial[7915], que siguiendo el orden jerárquico habitual sería el siguiente: Divinidad y Septimio Severo (líneas 1-3, que no se conserva); primogénito del *princeps* lepcitano (líneas 3, hasta 5, esta última la primera de los fragmentos "a" y "c" atestiguados); Geta (1 y 2 de los fragmentos "a" y "c"); Julia Domna (2 y 3); Plautilla (4) La posición adoptada por esta última sería su colocación habitual, primando los *nomina* de los otros integrantes de la *domus diuina*. Aunque estemos ante un testimonio problemático, hemos optado por

[7907] La restitución ha sido tomada de Piso 2003, 31 n. º 22.
[7908] *AE* 2003, 1389.
[7909] Se aprecia en los fragmentos d y e. cf. *AE* 2003, 1389; Piso 2003, 32 n. º 22.
[7910] Knibbe 1986, 127. En su lectura no aludió a Plautilla. Además de la invocación a Júpiter Óptimo Máximo, matizó que estaba consagrado a la salud de los emperadores Septimio Severo y Caracalla, a Julia Domna y Geta. Cf. Knibbe 1986, 127.
[7911] Piso 2003, 31 n. º 22.
[7912] *AE* 2003, 1389. Solo contamos con una excepción donde también se repite el término *mater*, pero a la inversa, *Iulia Domna Aug. matri castrorum, matri Augustorum*. Cf. *D.*, 6803.
[7913] *AE* 2003, 1389; Piso 2003, 31 n. º 22.
[7914] Piso 2003, 31 n. º 22.
[7915] *AE* 2003, 1388; Piso 2003, 31 n. º 22.

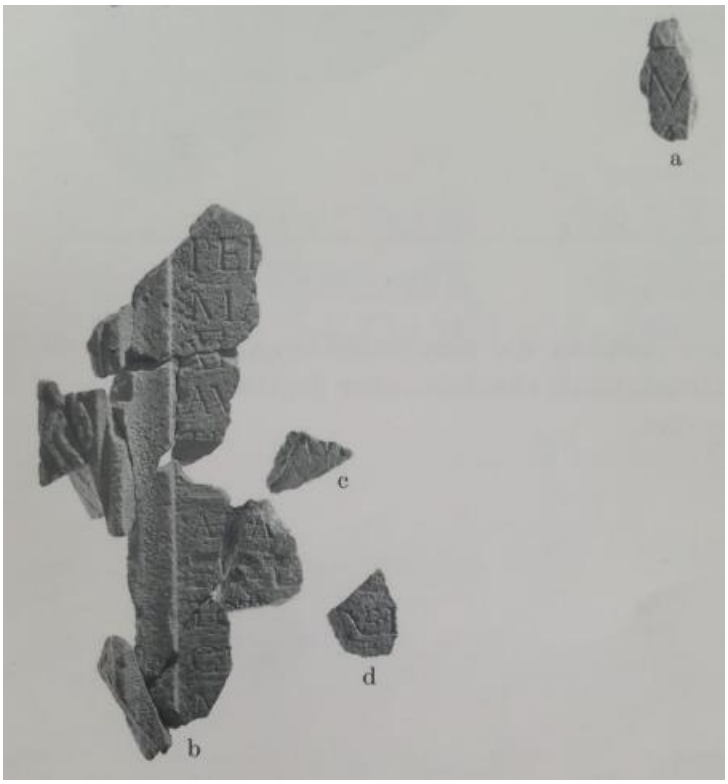
incluir a la hija del prefecto del pretorio por los razonamientos dados en el testimonio siguiente, que responde al mismo esquema compositivo.

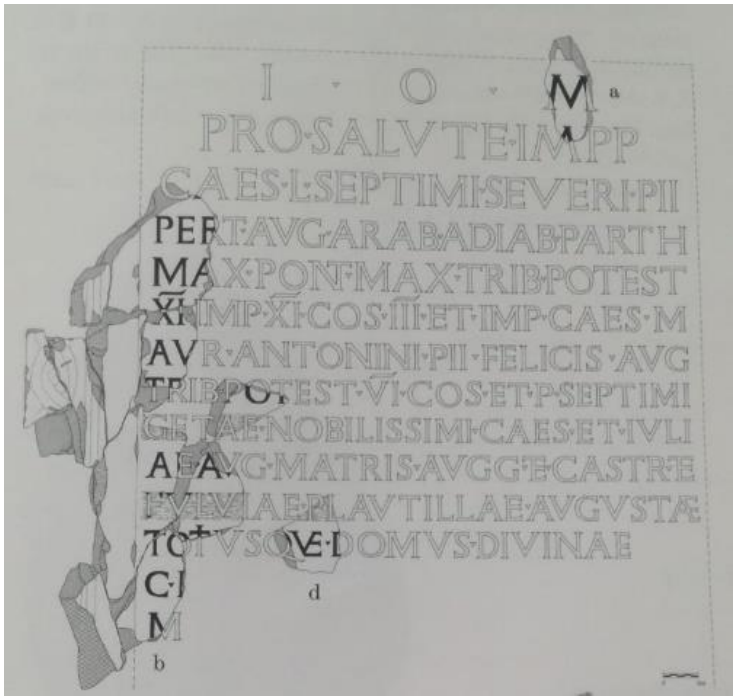
La presencia de esta divinidad, Júpiter Óptimo Máximo, que también se puede asimilar a Júpiter Doliqueno, se encuentra en la zona de *Panonia Superior* muy representada[7916]. La constatación de construcciones religiosas relacionadas con el culto a esta divinidad y al imperial en general, permitió la erección de dedicaciones de este tipo en el que se aúnan los aspectos religiosos con los civiles[7917]. En lo que respecta a su cronología, la inserción de Plautilla permite datarla en el período en el que esta última estuvo en la corte imperial.

Cronología: 202 d.C.-204 d.C.[7918].

[7916] Sobre esta pieza en concreto, *AE* 1936, 132= Piso 2003, 18 n. º 3.
[7917] Dészpa 2017, 137-138.
[7918] *AE* 2003, 1388; Piso 2003, 31 n. º 22.

E32. Inscripción honorífica a la familia imperial[7919]





[7919] Fotografías extraídas de: Piso 2003, 29 n. º 19.

Procedencia: *Carnuntum*, Panonia Superior, actual Pfaffenberg, Inv.: I 167/74, 43/75, 48/75, 51-53/75, 78/75[7920].

Conservación: La pieza se encuentra en un mal estado de conservación. Se encontraron un conjunto 11 pequeños fragmentos que, en su mayoría, serían los de la parte izquierda del texto[7921]. Entre los detalles, habría que destacar que estaría decorada la pieza por una cinta trenzada que rodea todo el soporte[7922].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Arenisca calcárea[7923].

Dimensiones: No se pueden determinar las medidas absolutas debido a su estado de conservación. Los cálculos aportados por Piso fueron los siguientes: a: 16, 5 x 3, 5 cm; b: (compuesto por ocho fragmentos): 75 x 25 x 12 cm; c: 8 x 8 x 3 cm; d: 14 x 11 x 5, 5 cm. Las líneas tuvieron un tamaño desigual. En la línea 1: 6 cm De la línea 4 a la 5: 4 cm De la 6 a la 7: 3, 8 cm. Por último, las líneas 8-14: 3, 5 cm[7924].

Paleografía: Las letras son capitales mayúsculas. Presenta ligadas diferentes letras en la línea 12: *ti* y *ue.*

Interpunciones: Las interpunciones son triangulares con el vértice hacia abajo, tal y como se puede apreciar tanto en la parte inferior del fragmento b y en el d.

Bibliografía: Piso 2003, 29- 30 n.º 19 (con fot. y restitución); *AE* 2003, 1388; *AEA* 2003; 57; *AE* 2004, 93; *AEA* 2007, 97[7925].

Transcripción:

a [I(oui) O(ptimo)] M(aximo)

[pro salute I]m[p?p(eratorum)]

b-d [C]a[es(arum) L(uci) Septimi Seueri Pii]

Per[t(inacis) Aug(usti) Arab(ici) Adiab(enici) Parth(ici)]

ma[x(imi) pont(ificis) max(imi) trib(unicia) potest(ate)]

XI [imp(eratoris) XI co(n)s(ulis) III et Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci)]

Au[r(elii) Antonini Pii Felicis Aug(usti)]

tr[ib(unicia)] pot[est(ate) VI co(n)s(ulis) et [[[P(ublii) Septimi(i)]]]

[[[Getae]] nobilissimi Caes(aris) et Iuli]

[7920] Piso 2003, 29 n. º 19.
[7921] *AE* 2003, 1388; Piso 2003, 29 n. º 19.
[7922] Piso 2003, 29 n. º 19.
[7923] *AEA* 2003, 57; Piso 2003, 29 n. º 19.
[7924] Piso 2003, 29 n. º 19.
[7925] Simplemente se limitó a recoger la bibliografía de la inscripción.

10 *ae Au[g(ustae) matri Aug[[g(ustorum)]] et castr(orum) et]*

[[Fu[luiae Plautillae Augustae]]]

totiu[s]que d[omus diuinae eorum(?)]

?c(iues) R(omani) [consist(entes) Kar(nunti) intra leugam]

M(arcus) [---][7926]

15 ---[7927].

Traducción: Para Júpiter Óptimo Máximo, a la salud de los emperadores Césares Lucio Septimio Severo Pío, Pértinax, Augusto, Arábico, Adiabénico, Pártico, Máximo, Pontífice Máximo, en su XI tribunicia potestad, siendo aclamado emperador por XI veces, en su III consulado y el emperador César Marco Aurelio Antonino Pío, Feliz, Augusto, en su VI tribunicia potestad, cónsul [[[y Publio Septimio Geta]]], nobilísimo César y Julia Augusta, madre de los Augustos y los campamentos y [[[Fulvia Plautilla Augusta]]]. A toda la casa imperial, un ciudadano romano que reside en *Carnuntum*, no más lejos de una legua. Marco (…).

Comentario: La inscripción apareció en 1974[7928], pero no sería estudiada en profundidad hasta los comentarios de Piso. Al igual que en el ejemplo anterior, responde a un epígrafe votivo dedicado a Júpiter Óptimo Máximo al que se le pide por la salud de la familia imperial. Fue promocionado por un tal Marco, no conservándose el resto de su nombre. En la línea 13 se indica que este individuo desempeñó una carrera ecuestre y que fue ciudadano romano. Sin embargo, esa parte concreta ha planteado problemas debido al mal estado de conservación del texto. Solo sobrevivió una *c*, una interpunción y parte del mástil de una *r*. Además, no se conoce con seguridad el s*tatus* del que gozaron los *canabae* durante el gobierno de Septimio Severo[7929]. Alrededor del perímetro militar era donde se asentaban tanto *cabanae* y *uici* que está reflejado con la alusión *intra leugam*. Esto era una porción de tierra de unos 2 km desde el *limes* y que tenía la particularidad de estar desprovista de construcciones de carácter civil[7930].

Siguiendo el orden jerárquico del texto, después de la divinidad aparece Septimio Severo con diferentes *cognomina ex uirtute* (líneas 1-6). Este último es seguido por su primogénito (6-8), Geta (8-9), Julia Domna (9-10) y Plautilla (10-11). La incorporación de los nombres del hijo menor de Septimio Severo y de la esposa de Caracalla no es del todo segura[7931]. Sin embargo, la similitud que presenta con respecto al ejemplo anterior, permite su inclusión. Por otro lado, a pesar de estar cancelado, si seguimos el esquema propuesto por Piso, las dos primeras letras del *nomen* de la hija de Plauciano (*Fu*) todavía son visibles en la pieza al inicio de la línea 11.

[7926] Se ha seguido la versión ofrecida por *AEA* 2003, 57 y Piso 2003, 29 n. º 19. La lectura ofrecida en *L´Anée épigraphique*, difiere en algunos aspectos, especialmente en los nombres de Septimio Severo y Geta, pues viene referenciados de las siguientes maneras: *L. Septimi Seueri* y *P. Septimi Getae*. Cf. *AE* 2003, 1388.

[7927] *AEA* 2003, 57; Piso 2003, 29 n. º 19.

[7928] *AE* 2003, 1388.

[7929] *AE* 2003, 1388; Piso 2003, 29-30 n. º 19.

[7930] *AE* 2004, 93.

[7931] *AE* 2003, 1388; Piso 2003, 29 n. º 19.

La aparición de testimonios dedicados a la misma divinidad se debe a que en el distrito de Pfaffenberg se documentó un templo dedicado Júpiter Óptimo Máximo en el que encontramos documentos relacionados con el culto imperial prácticamente desde su fundación. Una de las características que reúnen estas inscripciones se debe a que, además de invocarse al dios, se pedía por el bienestar del emperador, siendo promocionadas en su mayoría por los habitantes de la zona. Además de a Septimio Severo, también encontramos otros testimonios relacionados con Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio, Lucio Vero, Cómodo o Caracalla; donde en algunos de ellos se atestiguaron los nombres de *Augustae* como Julia Domna o Plautilla[7932]. En lo que respecta a su datación, al igual que el caso anterior, la inserción de esta última nos permite datarlo durante el período en el que estuvo en la corte imperial.

Datación: 202 d.C.-205 d.C.

[7932] Jobs 2006, 89.

6) *Dacia*

E33. Inscripción dedicada a la familia imperial[7933]





Procedencia: Micia, Dacia Superior, Rumanía.

[7933] Fotografía extraída de: https://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD020403/iiif#?c=0&m=0&s=0&cv=0&r=0&xywh=-95%2C-179%2C2222%2C2103. Consultado en: (21/10/2019). Dibujo extraído de: *IDR*, III/3, 62 n. º 47.

Lugar de conservación: Rumanía, Deva, Museo de la civilización Daciana y Romana, inv. 11695[7934].

Conservación: El estado de conservación es bueno, lo que provocó que no se dieran variantes en los estudios que analizaron la pieza. Las líneas que van de la 3 a la 6, donde tendríamos que insertar los nombres de Geta, Plautilla y Plauciano, son las que peor estado de conservación presentan al estar canceladas sus menciones[7935]. No obstante, todavía se aprecian trazas de las letras[7936], lo que permite su restitución. El texto está flanqueado por una moldura lisa en cuyos extremos, derecho e izquierdo, aparece una delicada decoración geométrica inserta en amplios rectángulos. En su interior, en la parte central, están representados dos amplios rosetones decorados a partir de una serie de hojas de acanto[7937].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol de Bucova[7938].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 59 cm, una longitud de 100 cm y una anchura de 17 cm. En cuanto a las dimensiones de las letras, podemos observar que las de la línea 1 presenta un tamaño superior, unos 5 cm, y el resto rondan los 3 cm[7939].

Paleografía: Las letras son capitales. Debido al contenido amplio del texto y lo reducido del espacio, permitió que se produjeran numerosas ligaduras. Concretamente, en la línea 1 en la palabra *salute*: *a- l* y *t- e*. En la 2 en *impp(eratorum)*, la *m* y la primera *p*. En la 3, en la primera palabra, que sería la conjunción *et*, aunque se encuentra dañada la segunda letra. En *Antonini*, la última vocal, la *i*, está unida con la primera letra de la siguiente palabra, la conjunción *et*, cuya *t*, se tendría que entender a partir de la unión de las dos anteriores letras. Después vendría la alusión al nombre del hijo menor del emperador, *Getae*, donde las dos últimas, *a* y *e*, están juntas. Situación similar se repite en *Caes(aris)*, donde la *a* y *e* están ligadas. La última palabra de esta línea *Augg(ustorum)*, cuya segunda *g* ya pertenece al renglón 4, la *a* y *u* están unidas. La conjunción *et* que precede al nombre de Julia Domna está conformada la *t* a partir de la prolongación del brazo superior de la *e* hacia atrás. Precisamente, en el nombre de la esposa de Severo observamos algunas particularidades. Para empezar, la segunda *i* de *Iuliae* está en un módulo menor, mientras que las dos vocales finales del *nomen*, *ae*, están unidas. Las letras de la conjunción *et* que precede al nombre de Plautilla se encuentran ligadas. En cuanto al *cognomen* de la esposa de Caracalla, pese a que ha sido eliminado, teniendo en cuenta el espacio donde se insertaría y a partir de que se preservaron trazas de las letras, se han podido restablecer las siguientes ligaduras: la *a* y la *u*, además de las dos vocales finales, *a* y *e*. A continuación, está la palabra *Augg(ustarum)*, cuyas *a* y *u* aparecen unidas. La frase finaliza con una conjunción, *et*, ocurriendo lo mismo que en los ejemplos precedentes con esta misma locución.

La línea 5 es donde en origen estaría mencionado Plauciano, cuyas letras ligadas se reducen a la primera *a* y la *u* de su *cognomen*. La distinción de *clarissimus uir* viene

[7934] Fotografía extraída de: http://lupa.at/11695. Consultado en: (19/11/2018).
[7935] *IDR*, III/3, 61 n. º 47.
[7936] Kettenhofen 1979, 79.
[7937] *IDR*, III/3, 61 n. º 47.
[7938] *IDR*, III/3, 61 n. º 47.
[7939] *IDR*, III/3, 61 n. º 47.

abreviada, donde la *u*, en un módulo menor, se encuentra dentro del hueco de la *c.* En la alusión al cargo de *praefectus praetorio*, están unidas la *a* y *e* de la primera palabra. Ya en la línea 6, observamos que la mención de *Augustae* tiene las dos vocales iniciales, *a* y *u*, al igual que las dos últimas, *a* y *e*, unidas. En ese mismo renglón, en el nombre de Pomponio, la *m* y *p* están juntas. Para encontrar una nueva ligadura nos tenemos que fijar en la frase 8 en la conjunción *et*. En segundo lugar, el *cognomen Euangelianus*, las dos últimas letras, *u* y *s*, aparecen juntas; siendo en la última palabra de esa frase, en *praef(ecti)*, donde nos encontramos una situación similar en las letras *a* y *e*. En la línea 9, la primera palabra, *templum*, aparece con la *m* y *p* unidas. En la 10, en la segunda palabra, *uestutate*, se vuelve a repetir con la *t* y *e*. En la 11, la conjunción *et*, ambas están juntas. Finalmente, en la última frase, la 12, también encontramos algunas ligaduras como la *n* y *e* del nombre del primer cónsul, *Cilone*, cuyos numerales, que están indicando las veces del ejercicio de la magistratura, también se muestran juntos. El segundo cónsul, al igual que su predecesor, presenta las mismas letras ligadas, *n* y *e*, correspondientes al final de su nombre, *Libone*[7940].

Interpunciones: Las interpunciones son triangulares con el vértice hacia arriba.

Bibliografía: Daicoviciu 1941, 117-120 (con fot. p. 118 n.º 1); *AE* 1944, 74; *AJA* 1950, 420; D´Escurac-Doisy 1966, 1196; Speidel 1975, 209; Kettenhofen 1979, 79; Fitz 1979, 50 n.º 8 y 53; *IDR* III/3, 61-63 n.º 47; Bărbulescu 1994, 1326- 1327 (con dib. p. 1327 n. º3); Bertolazzi 2015b, 191 n.º 11.

Transcripción:

Pro salute dd(ominorum) nn(ostrorum) in

uictissimor(um) Impp(eratorum) Seueri

et Antonini [[et Getae Caes(aris) Aug]]

gg(ustorum) et Iuliae ***[[[et Plautillae Augg(ustarum) et]]]***

[[[Plautiani c(larissimi) u(iri) praef(ecti) pr(aetorio) patris]]]

[[[Augustae]]] sub Pomponio

Liberale co(n)s(ulari) Mauri Mic(ienses)

et Iul(ius) Euangelianus praef(ectus)

templum deorum patrio

rum uetustate conlapsum

sua p(ecunia) et opera restituer(unt)

Cilone II et Libone co(n)s(ulibus).

Traducción: Por la salud de nuestros señores invictos los emperadores Severo y Antonino [[y Geta César Aug]]ustos y Julia [[y Plautilla Augustas y Plauciano,

[7940] *IDR*, III/3, 61 n. º 47. Algunas ligaduras se han apreciado tras examinar el dibujo que se proporciona.

clarissimus vir, prefecto del pretorio, padre de la Augusta]] bajo Pomponio Liberal cónsul de los Mauros Micenas y Julio Evangelino prefecto, restauraron el templo de los dioses patronímicos con su dinero al encontrarse dañado a consecuencia de paso del tiempo; siendo el segundo consulado de Cilón y el primero de Libón.

Comentario: Estamos ante una inscripción que, además de por su texto, destaca por su belleza al encontrarse decorados sus laterales con elementos geométricos. Encontramos un número considerable de gobernadores de origen africano en el área de Dacia Superior; especialmente, a partir del gobierno de Septimio Severo. Esto confirmaría que fue uno de los períodos más importantes que se vivió en dicho territorio en época romana. La importante cantidad de inscripciones parece corroborarlo, cuya influencia africana se aprecia a partir de la inclusión de divinidades procedentes del área originaria del *princeps* lepcitano. La inscripción que pretendemos analizar, menciona la reconstrucción del templo a los dioses patrios de *Micia*. Este recinto sacro estaba formado por tres *cellae*; siendo posiblemente la construcción de estas naves, la restauración a la que se alude[7941]. Por tanto, aunque fue hallado el epígrafe en 1934 en una finca privada de la aldea de Veţel, a 1 km dirección suroeste del yacimiento[7942], todo parece indicar que tenemos que situarla originariamente en el recinto sacral.

Tal y como recordaron Russu, Floca y Wollmann, pese a la brevedad del texto hay datos significativos que van más allá de la mera dedicación a la familia imperial. Para empezar, está mencionada la remodelación del antiguo templo que se tenía que encontrar en un estado deplorable. Además, también se señala la presencia de los soldados de la *Numerus Maurorum Miciensium* y el grupo de *mauri* establecidos en el año 204 d.C. en dicha localidad. Estos estaban cuando Lucio Fabio Cilon Septimino Catinio Aciliano Lepdio Luciniano estaba ejerciendo su segundo consulado y Marco Annio Flavio Libon su primero; siendo Lucio Pomponio Liberal, prefecto de dicho destacamento militar[7943]. Para entender el *status* del que gozaban estos soldados, tendríamos que prestar atención a un ejemplo anterior del año 158 d.C.[7944], en el que son mencionados una serie de *uexilarii* a los que se les otorgó dicho *diploma*. Estos soldados pertenecientes a las *alae* de las cohortes afincadas en el norte de África, en un momento dado llegaron a Dacia. Una de las principales dificultades que entrañaba el estudio de este grupo heterogéneo de personas era saber hasta qué punto perdieron sus costumbres de origen y cuál fue el grado de adaptación a las tradiciones romanas. Para ello, tal y como indicó Speidel, el hecho de que esta unidad se encargara de construir un templo a los *dii patri Mauri*, podría ser visto como una muestra de la conservación de los dioses y costumbres tutelares de estos individuos, aunque también pudo ser una muestra de piedad y exaltación a los dioses patrios, más si tenemos en cuenta que el prefecto de la unidad tenía origen oriental y no era un *mauri*[7945].

[7941] Daicoviciu 1941, 123-124; Bărbulescu 1994, 1325- 1326.

[7942] *IDR*, III/3, 61 n. º 47. En la revista *American Journal of Archaeology* se indicaron que dos inscripciones fueron encontradas por Daicoviciu en las cercanías del *castrum* de Micia. Cf. *AJA* 1950, 420.

[7943] *IDR*, III/3, 63 n. º 47. Sobre los cónsules, cf. Degrassi 1952, 57 n. º 957, donde se aporta la cronología.

[7944] *CIL* XVI, 108: *uexil(larii) Africae et Mauret(aniae) Caes(ariensis) qui sunt cum Mauris gentilib(us) in Dacia super(iore).*

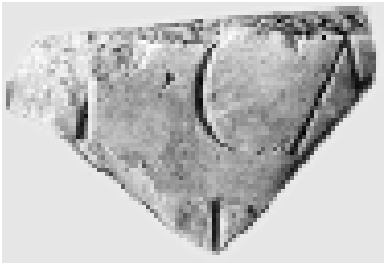
[7945] Speidel 1975, 208-209. Sobre este tipo de población *mauri* afincados en Dacia y para ello se menciona la inscripción que estamos analizando, aunque no ofrece un estudio detenido. Cf. D´Escurac-Doisy 1966, 1196.

El buen estado de la inscripción ha permitido que no contemos con variantes, siendo aceptada, por tanto, la lectura primigenia de Daicoviciu[7946]. En primer lugar, después de pedir por la salud de los emperadores invictos, Septimio Severo y Caracalla (líneas 1-3), le seguiría Geta con su dignidad de César y *Augusto* (línea 3). En cuarto lugar, está Julia Domna y por último Plautilla (línea 4). Hay que señalar que, a diferencia de la amplia mayoría de testimonios epigráficos, debido al escaso espacio, la esposa del *princeps* lepcitano solo está acompañada de su dignidad de *Augusta*, al igual que su nuera. Tras la mención de esta última se encuentra Plauciano. Llama la atención que en contraposición a los miembros de la *domus* imperial, el prefecto del pretorio sí que tiene desarrollada prácticamente toda su titulatura. Además de su cargo, aparece su grado de *clarissimus uir* y la parentela que lo unía con su hija (*pater Augustae*) (líneas 4-6). A continuación, están los dedicantes de la inscripción, Lucio Pomponio Liberal y Julio Evangelios. Tras la mención a sus cargos y la indicación de que fue restaurado el templo como consecuencia de su degradación, está la data consular que ha servido a los expertos para situarla el año 204 d.C.[7947].

Cronología: 204 d.C.[7948].

[7946] Especialmente cf. Daicoviciu 1941, 117-120 (con fot. p. 118 n.ºn. º 1) y *IDR*, III/3, 61-63 n. º 47. Remitimos a sendos trabajos al ser los más completos; ya que el resto de estudios que se señala en la bibliografía estudiaron la pieza de manera parcial.
[7947] *IDR*, III/3, 63 n. º 47; Bărbulescu 1994, 1326.
[7948] *AE* 1944, 74; *IDR*, III/3, 63 n. º 47; Fitz 1975, 53; Bărbulescu 1994, 1326.

E34. Inscripción imperial[7949]





Procedencia: Sarmizagetusa, Dacia.

Conservación: Mal estado de conservación. Se aprecian las trazas de 4 letras; tres superiores y una inferior. Esto impide que conozcamos su contenido[7950].

Tipología: Inscripción honorífica ¿?.

Material: Mármol[7951].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 9 cm, una longitud de 13 cm y una profundidad de 2,8 cm. En cuanto a las dimensiones de las letras, se ha estimado en 5 cm[7952] .

Paleografía: Letras capitales[7953].

Interpunciones: Interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo[7954].

Bibliografía: Piso 1998, 268 n.º 16.

Transcripción:

[¿?---Im]p(eratoris) Ca[es(aris)---]

[---] [[¿? od]] [---]

[---][7955].

Traducción: [---] para los Emperadores César [---] od [----].

[7949] Piso 1998, 268 n. º 16.
[7950] A partir de la fotografía aportada por Piso 1998, 268 n. º 16.
[7951] Piso 1998, 268 n. º 16.
[7952] Piso 1998, 268 n. º 16.
[7953] A partir de la fotografía aportada por Piso 1998, 268 n. º 16.
[7954] A partir de la fotografía aportada por Piso 1998, 268 n. º 16.
[7955] Piso 1998, 268 n. º 16.

Comentario: Nos encontramos ante un pequeño fragmento del que apenas se conocen con seguridad tres letras. Perteneció al antiguo enclave de Sarmizagetusa, que, como el propio Piso indicó, desde los años ochenta hasta principios de los noventa del siglo pasado, se fueron hallando diversos testimonios [7956], algunos de pequeñas dimensiones, que fueron publicados en la revista *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. En este en particular se hace referencia a un emperador a partir de la constatación de parte de un bucle en la primera letra, que se interpretó como una *p*. Tras esta se encuentra una interpunción triangular a la que le sigue una *c* y una *a*, que serían estas dos últimas letras las que mejor se conservan. A partir del tamaño y el estilo que presentan, se especuló que se trataría de una dedicación amplia, en la que no solo estaría mencionado un *princeps*. El contexto arqueológico en el que se encontró es determinante para proponer que estaría relacionada con la dinastía de los Severos y, concretamente, con el gobierno del primero representante. En la línea 2 se muestra la parte superior de una letra, que bien puede ser una *d*, *p* o *r*. Esta última, por los signos que se aprecian en la pieza, pudo corresponder a una incorporación posterior, tras eliminarse una frase previa. Delante de esta, parece que habría otra que por su aspecto circular se interpretó con una *o*. Entre las posibilidades que barajó el investigador estaría la mención a Cómodo, algo que sería posible tras autoproclamarse Septimio Severo descendiente de la dinastía de los Antoninos, aunque también se podría especular que pertenecía a parte de algún *cognomina ex uirtute* de Caracalla. El hecho de que aparezcan signos de una posible *abolitio nominis*, le llevó a especiar que se podría tratar de la mención de Geta, Plauciano o Plautilla[7957]. Realmente el pequeño fragmento impide que podamos hablar de una inscripción en la que estuvo mencionada la hija del prefecto del pretorio. Además, por la posición de las letras, lo más sensato sería cavilar que, de existir una parte con claros signos de *damnatio memoriae*, correspondería a Geta, ya que la *Augusta* estaría precedida no por un emperador, sino por Julia Domna. Mucho más difícil sería situar a Plauciano, pues este último aparece en todos los epígrafes sucedido por el conjunto de miembros de la *domus diuina*. El único elemento que podemos precisar en lo que respecta a la cronología siguiendo la interpretación de Piso, es que se trata de un fragmento datado en el gobierno de Septimio Severo.

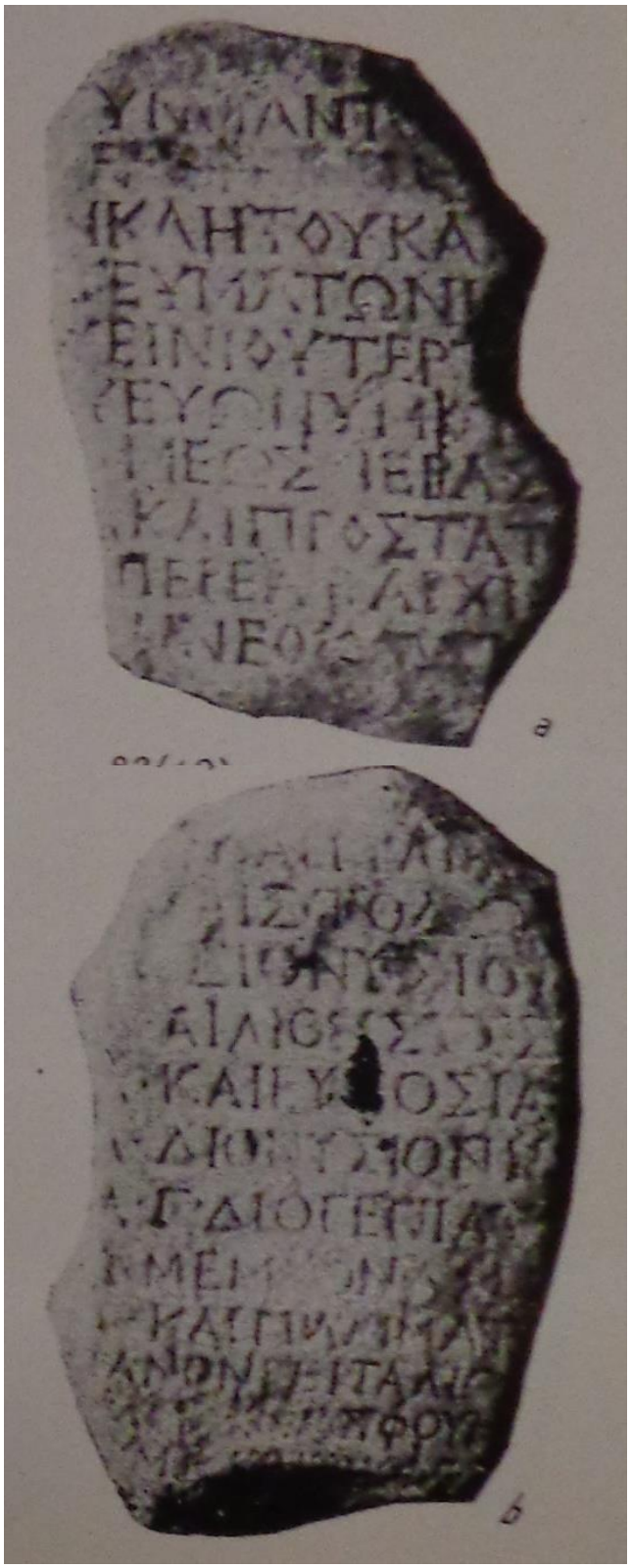
Cronología: 197 d.C.- 211 d.C.

[7956] Piso 1998, 252-253.
[7957] Piso 1998, 268 n. º 16.

7) *Moesia Inferior*

E35. Inscripción dedicada a la familia imperial en Tomis[7958]

[7958] Fotografías extraídas de: Stoain 1987, 82(84) a y b.



Procedencia: Tomis, Moesia Inferior.

Lugar de Conservación: Rumanía, Drobeta-Turnu Severin, Museo *Porţilor de Fier*.

Conservación: La pieza no está bien preservada. De hecho, solo se han conservado un pequeño fragmento, lo que motivó que Stoian asegurara que estaba damnificada en proporciones variables, no llegando a determinar qué lado se encontraba en peor estado. El texto está escrito por ambas caras[7959].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Mármol[7960].

Dimensiones: Resulta imposible determinar las dimensiones totales de la pieza. Tiene una altura de 29,5 cm, una longitud de 19,5 cm en la parte superior, que es la más ancha, mientras que la inferior ronda los 17, 9 cm. La profundidad es de 6.5 cm. La altura de las letras ronda entre los 1,7 cm y los 2,2 cm en la cara Ay entre los 1,2 cm y los 1,6 cm en su lado contrario. En concreto, sobre esta última, podemos ver que las 6 primeras líneas, la altura de las letras era 1,6 cm; en la 7 y 8: 1,4 cm y desde la 9 a la 12: 1,2 cm - 1,3 cm[7961].

Paleografía: Letras capitales. Las de la cara A son más cuidadas, tendiendo a la cursividad las posicionadas en el lado contrario[7962].

Bibliografía: Stoian 1969, 113 -122 n.º 22 (con fot. lám. 29 n.º 2 y n.1 3); Stoian 1987, 105-107 n.º 82 (48) (con fot. 82 (48) a y b) (*SEG* 19, 461; *SEG* 19, 462); Boteva 1996a, 242 nota 35; Crespo Pérez 2004, 104[7963].

Transcripción:

Cara A:

[Ἀγαθῆι τύχηι]·

[Ὑπὲρ τῆς τῶν θειοτάτων αὐτοκρατό]

[ρων τύχης τε καὶ νείκης καὶ αἰωνίου]

[διαμονῆς Λ. Σεπτιμίου Σευήρου Περ]

5 [τίνακος καὶ Μ. Αὐρηλίου Ἀντωνείνου]

[Παρθικῶν Μηδικῶν Βριτανικῶν]

[[[καὶ Π. Σεππτιμίου Γέτα ἐπιφανεστάτου]]]

[Καίσαρος]]] καὶ τῆς μητρὸς κάστρων Ἰου]

[λίας Αὐγούστης καὶ [[[**Πλαυτίλλας** καὶ]]] ¿?

10 [τοῦ σ]ύνπαντο[ς αὐτῶν οἴκου καὶ ὑπὲρ]

[7959] Stoian 1969, 114 n. º 22; Stoian 1987, 105 n. º 82 (84).
[7960] *SEG* 19, 461.
[7961] Stoian 1969, 114 n. º 22; Stoian 1987, 105 n. º 82 (84).
[7962] Stoian 1969, 114 n. º 22; Stoian 1987, 105 n. º 82 (84).
[7963] https://epigraphy.packhum.org/text/173181?hs=453-461

[[[Φουλβίου Πλαυτιανοῦ]]] καὶ τῆς ἱερᾶς

[συ]κλήτου καὶ [τῶν ἱερῶν αὐτῶν στ]

[ρα]τευμάτων κ[αὶ κρατίστου ὑπατικοῦ]

[Ὀο]υεινίου Τερτ[ύλλου καὶ δήμου τῆς]

[το]ῦ Εὐωνύμου [Πόντου μετροπόλεως]

[Τ]όμεως ἱερασ[άμενοι (?)----------]

--καὶ προστατ[οῦντες (?)----------οἱ πε]

[ρ]ὶ ἱεπέα β΄ἀρχι[ερέα----------]

Cara B

Las primeras 9 líneas están perdidas

[----------οἱ περὶ]

---------- καὶ γραμμα[τέα]

[----------Ἡφ]αιστόδω [ρον]

----------Διονύσιον Η(?)

----------Αἴλιον Σωσ-----

----------ᾳ καὶ εὐποσιά[ρ]----

[χην----------] ᾳ Γ. Διογενια [νὸν]

---------- ᾳ Μέμ[ν]ονᾳ-----

----------ᾳ καὶ γραμματ[έα]

---------- μᾳνὸν Βειταλίω[να]

---------- Ν Φ Ο Υ Ι

----------M M----------[7964].

Traducción: *Cara A:* A la buena Fortuna. Por el eterno éxito de los emperadores Lucio Septimio Severo Pértinax y Marco Aurelio Antonino, Pártico, Médico, Británico y [[[a Publio Septimio Geta, César muy noble]]] y a la madre de los campamentos, Julia Domna y a Plautilla, y para toda la *domus* imperial y para [[[Fulvio Plauciano]]] y el

[7964] Stoian 1987, 105-106 n. º 82 (84).

senado sacro y los sacros ejércitos y por el muy fuerte cónsul Vinio Tertullo y por el pueblo del *demos* Euonimea de la ciudad de Tomis del Ponto. Siendo sacerdotes (…). *Cara B*: siendo presidentes (…) y secretario (…) Efestodoro (….) Elio Sos (…) Diogene (…) Memnone (…) secretario (…) Vitalione (…). (…) NFOUI (¿?) (…) MM (…).

Comentario: Nos encontramos ante una pieza que no se sabe el lugar exacto de su hallazgo. Su descontextualización se debe a que, previo a pasar a los fondos del museo rumano, perteneció a una colección particular, *Capşa-Istrate*. Sin embargo, sabemos que fue proyectada en Tomis (όμεως) al venir marcado dicho enclave al inicio de la línea 16, octava según el estado actual de la pieza. Por otro lado, dicha hipótesis viene asegurada al indicarse en la frase 14 el nombre del gobernador de Moesia Inferior, Ovinio Tertullo, [Ὀο]υεινίου Τερτ[ύλλου[7965].

En líneas generales, aunque hay muchas lagunas, las letras conservadas presentan una buena calidad, lo que permite su reintegración. Pasando a las particularidades principales, podemos observar cómo en la cara A, en la línea 1 de lo conservado está totalmente martilleada. La 2 se puede distinguir claramente la palabra [σ]ύνπαντο[ς]. La 3, aunque dañada, persisten algunas trazas. En cuanto a las que van desde la 4 hasta la 10, se intuyen en su mayor proporción con algunas excepciones. En la cara B, de total de 22 renglones,12 de ellos se encuentran totalmente perdidos. Concretamente, los 9 primeros y el 11 (20 del texto). En la línea 2 (11 del texto) sobrevivieron las siguientes letras: καὶ γραμμα. Hasta la 7, pese a estar el comienzo de cada una de las frases eliminadas, se pudo comprender su significado, a excepción de algunas grafías desarrolladas de forma oblicua. En la línea 8 (17 del texto), después de la primera letra que no está clara, se aprecia Μὲν, seguido de otra que tampoco se percibe y finaliza dicho renglón con ονα. El contenido del final de la línea 9 está claro, lo mismo ocurre con la siguiente. Por el contrario, el resto es sumamente problemático, pues o bien no permanece rastro de ninguna letra, o las pocas conservadas impiden restituir ni tan siquiera una palabra. No obstante, a partir de los testimonios análogos encontrados en Tomis, se pudo completar gran parte de su contenido, aunque no está exento de dificultades[7966].

Tras un repaso por el estado de conservación de las letras, Stoian señaló su restitución señalando los principales aspectos que le permitieron sostener su hipótesis. En primer lugar, hay que indicar que, en la línea 16, octava según el estado actual de la pieza, al inicio se aprecian cinco letras a las que le precedería una T que no se conserva actualmente: [Τ]όμεως. Menos claro resultaría el inicio del renglón anterior con la fórmula: το]ῦ Εὐωνύμου. Sin embargo, se podría pensar que, desde esa línea hasta la siguiente, estaría desarrollada toda la titulatura de la ciudad, visible en otros documentos contemporáneos: ἡ τοῦ Εὐωνύμου Πόντου Μητρόπολις Τόμις. Esta última palabra podría estar declinada de manera diversa: Τομεύς. Por otro lado, hay que indicar que en la línea 14 de la restitución, seis según el fragmento actual, aparecen una serie de letras que corresponderían con el nombre de Ovinio Tertullo: [Ὀο]υεινίου Τερτ[ύλλου], gobernador de Moesia Inferior que desarrolló su magistratura durante el inicio del gobierno de Septimio Severo[7967].

[7965] Stoian 1987, 105-106 n. º 82 (84).

[7966] Stoian 1969, 114 n. º 3.

[7967] Tenemos noticias tempranas de este gobernador. Un ejemplo de ello lo encontramos en un requerimiento a los emperadores que se data entre 198- 201 d.C., preguntándole por la situación jurídica de una niña que había nacido mientras sus padres estaban encarcelados. Cf. Schmitt 1997, 90 nota 55.

Las personas a las que está dedicada la inscripción es uno de los problemas que presenta el texto. No obstante, al contar con otros paralelos en esta ciudad de inscripciones dedicadas a la familia imperial y en las que también está expresado el nombre del magistrado, fue determinante para poder ofrecer una alternativa, proponiendo a toda la *domus diuina* como la destinataria. En primer lugar, estaría una fórmula o invocación y las intenciones con las que se hizo: Ἀγαθῆι τὐχηι / Ὑπὲρ τῆς τῶν θειοτάτων αὐτοκρατό/ ρων τύχης τε καὶ νείκης καὶ αἰωνίου/ διαμονῆς (líneas 1-4). Desde ese renglón hasta el 8, es donde estarían los nombres de Septimio Severo, Caracalla, Geta y Julia Domna, estando la mención al hijo menor del *princeps* lepcitano borrada. Es ahí donde podemos encontrar el inicio del texto conservado. La primera línea está martilleada, volviéndose a repetir dicha situación tras la fórmula [καὶ τοῦ σ]ύνπαντο[ς αὐτῶν οἴκου]. La identidad de las dos personas eliminadas fue uno de los principales aspectos sobre los que se detuvo Stoain. Mientras que la primera cancelación no hay dudas de que se trataría de un integrante de la familia imperial, más difícil resulta identificar a la segunda[7968].

Para poder solucionar este interrogante, sería decisivo tener presente otros ejemplos contemporáneos, que, según reseñó el editor de la pieza, encontramos bastantes de época de los Severos en esta región. Tendría que ser una persona que no pertenecía a la *domus* imperial pero que, a la misma vez, su contacto fue estrecho al encontrarse en una posición privilegiada. Teniendo en cuenta que solo cabría la posibilidad de que en dicho espacio estarían mencionados prefectos o personas que ejercieron un cargo significativo por un tiempo determinado, el único nombre posible sería Plauciano. Este último fue cancelado de los testimonios epigráficos tras su asesinato. Por otro lado, la mención del gobernador Ovinio Tertullo, línea 14 de la restitución, seis de la pieza actual, puede ser determinante. Este último ejerció su cargo en Moesia Inferior durante un período de tiempo muy definido: desde el 20 de julio de 198 d.C. hasta el 17 de febrero de 201 d.C. aproximadamente[7969].

A su vez indicaba que, aunque no se ha conservado y por lo tanto no se puede asegurar del todo, es posible que también estuviera Plautilla que sufrió la misma suerte que su padre y cuñado[7970]. Al respecto queremos apuntar que, pese a tomar todas las precauciones pertinentes, de aceptar la presencia del prefecto del pretorio en el texto, debería de estar asegurada también la de su hija. No contamos con ningún testimonio epigráfico, ya sea en la parte occidental u oriental del Imperio, donde estuviera reflejada toda la familia imperial y Plauciano y que no estuviera precedido este último por la esposa de Caracalla. Por otro lado, si aceptamos la restitución: [σ]ύνπαντο[ς αὐτῶν οἴκου], que sería una fórmula similar a la de *domus totiusque* en latín, estarían nombrados todos los integrantes de la casa del *princeps*, en la que Plautilla formaba parte de ella. Por tanto, el primer martilleado que en un primer momento se especuló que podría ser el espacio reservado para Geta, realmente sería la línea en la que estaba reflejada la hija del prefecto del pretorio.

La amplia mayoría de estos nombres están desarrollados en acusativo, a excepción de las palabras ἱερασ[άμενοι y προστατ[οῦντες, lo que podría ser un elemento importante a la hora de conocer la naturaleza del documento. Por otro lado, entre el final de la penúltima frase y el inicio de la última de la cara A, se puede intuir la expresión περὶ, con la que se precedería a la mención de algún colectivo o, incluso, particular, previo a la

[7968] Stoian 1969, 116-117 n. º 3.
[7969] Stoian 1969, 117 n. º 3.
[7970] Stoian 1969, 117 n. º 3.

datación. Estos ejemplos, especialmente relacionados con testimonios de carácter honorífico, suelen ser frecuentes, en los que también tendríamos que entender la presencia de un verbo como ἐτίμησαν, o, ἐστεφάνωσαν. Pese a que sería lógica la inserción de la fórmula verbal, señaló el editor que en este caso en particular no le parecía probable.

Por tanto, la estructura que mantiene el texto, donde aparece mencionada la familia imperial, seguido por la indicación de personajes destacados como pudo ser Plauciano, el gobernador de Moesia Inferior y la propia ciudad de Tomis, permite afirmar que responde a una inscripción honorífica. Es posible que después de la palabra ἱερασ[άμενοι, en la línea 16, estuviera indicado algún *collegium*, cuya divinidad protectora no se conservó tras la fractura del ejemplo. Otra posibilidad es que estuvieran mencionados los *nomina* de individuos vinculados a algún colegio donde también cabría la posibilidad de que fueran acompañados de epítetos como φιλότειμος[7971]. Sin embargo, aunque dichas posibilidades son sensatas, pues sería el orden lógico del texto, no se puede asegurar del todo debido al mal estado de conservación que presentan dichas líneas. Aspecto que se puede extrapolar a las intenciones con las que se realizó la inscripción, que se desconocen.

Por último, antes de pasar a la cronología, tenemos que precisar si ambos textos, el de la cara A y B, son vinculantes. En principio son independientes, aunque próximos en el tiempo. El contenido es distinto, a lo que se sumaría las diferencias en las grafías, siendo las de la cara A mucho más cuidadas. Por otro lado, en la B se entremezclan signos griegos y latinos. Todos estos aspectos le permitieron al editor de la pieza proponer que el A fue anterior, donde, la presencia de una dedicación imperial podría ser un elemento a tener en cuenta. La distancia cronológica entre ambos, por el contrario, es algo imposible de precisar. Lo que sí que parece estar claro es se dieron bajo el período de Septimio Severo[7972]. Esto permite que en nuestro comentario nos centremos en el primero, al ser más contemporáneo al espacio de tiempo que estamos tratando.

A diferencia del segundo, el texto A sí que nos proporciona una cronología relativa. Se debe a la inserción del gobernador de Moesia Inferior que aparece representado no solo en inscripciones y monedas, sino también en diferentes textos de carácter jurídico. Ejerció, tal y como se ha indicado anteriormente, su magistratura en un período bien constreñido, desde el 20 de julio de 198 d.C. hasta el 17 de febrero de 201 d.C.[7973]. Por tanto, según Stoian, de aceptarse la presencia de Plauciano y Plautilla en el texto, permitiría proponer que, realmente, su cargo se extendió hasta el 202 d.C. Sin embargo, esta ampliación cronológica podría presentar ciertos problemas si tenemos presente que, su sucesor, Lucio Aurelio Gallo, se encontraba representado en documentación de principios de 202 d.C. A ello le sumamos que el gobierno provincial ecuestre duraría en torno a 5 años y no más[7974]. Más allá de los problemas cronológicos que pueda entrañar, esta inscripción ofrece datos interesantes en cuanto a la idiosincrasia del enclave de Tomis. Además de conceptos relacionados con el carácter administrativo del territorio, como es la aparición del término δήμος, también se preocupó el anterior autor por estudiar aquellos con carga religiosa[7975].

[7971] Stoian 1969, 118- 119 n. º 3.
[7972] Stoian 1969, 119 n. º 3.
[7973] Stoian 1969, 120 n. º 3. Para las referencias en los textos en los que está mencionado este magistrado, aparece señalado en esta misma página en la nota 2.
[7974] Stoian 1969, 120-121 n. º 3
[7975] Stoian 1969, 122 n. º 3.

Crítica a esta interpretación de Stoain fue Boteva. Teniendo en cuenta que el único nombre seguro que aparece señalado en la inscripción es el del gobernador, le permitió rechazar la posibilidad de incluir a Plautilla[7976]. Por tanto, optó por mantener la cronológica tradicional, datando el ejercicio de Tertullo entre 198 d.C.- 201 d.C. Para ello recordaba que nos encontramos ante una persona bastante conocida, con amplia documentación al respecto. Además de los numerosos testimonios epigráficos, numismáticos y literarios anteriormente señalados, en esta época del inicio del gobierno de Septimio Severo se produjo una reestructuración administrativa importante en las fronteras de Moesia Inferior, donde tuvo un papel destacado el gobernador[7977]. Sin embargo, aunque sin especificar las razones, en otros trabajos, como fue el caso de Okoń, situaron su ocaso en el año 202 d.C.[7978].

Aunque el planteamiento esgrimido por Stoian es acertado y nos permitiría hablar de una inscripción honorífica. Podríamos estar de acuerdo con Boteva de que, debido a que únicamente se conserva en el texto el nombre del gobernador, no es motivo suficiente para asegurar que estuviera Plautilla mencionada. De hecho, resulta difícil proponer a las personas de la *domus* imperial que estaban señaladas al inicio del texto. Es cierto que durante el gobierno del *princeps* lepcitano esta zona experimentó un cambio transcendental a nivel administrativo y urbanístico. En gran parte, motivado por la visita del emperador durante sus campañas orientales, previo a su regreso a Roma para celebrar sus *decennalia*. Este suceso importante permitió que se proyectaran inscripciones dedicadas al gobernante del Imperio y a toda su familia. Ejemplos que podemos encontrar en la propia ciudad de Tomis, donde algunos de ellos fueron bilingües. Además de miliarios, contamos con uno en concreto en el que se especifica la proyección de un gran edificio financiado por la *metropolis Tomitanorum*. Esta reestructuración fue dada bajo el mandato precisamente, de Ovinio Tertullo[7979]. Todas estas inscripciones tuvieron la particularidad de que, a excepción de Plautilla, están señalados Septimio Severo, Caracalla, Geta y Julia Domna[7980].

Por otro lado, la constatación de acuñaciones monetales en Nicópolis del Istro o Marcianópolis dedicadas a Plautilla, en cuyo reverso está expresado el nombre del sucesor de Tertullo, Lucio Aurellio Gallo, sería un elemento importante para proponer que este texto es anterior a su nombramiento como *Augusta*. Sin embargo, asegurar una cronología tan compleja únicamente a partir de acuñaciones monetales puede ser a nuestro juicio un tanto arriesgado[7981]. El problema sería que, tal y como sugirió Stoian, de aceptar que la palabra [σ]ύνπαντο[ς] es el inicio de la fórmula αὐτῶν οἴκου, y a continuación se encuentra una frase eliminada, inequívocamente la única persona que pudo estar mencionada sería Plauciano. Sin embargo, los problemas que entraña su estado de conservación impiden que sea determinante que podamos hablar de signos *damnatio memoriae*, pues pudieron estar relacionados los daños con otras causas. Esto nos hace ser

[7976] Boteva 1996a, 242 nota 35.
[7977] Boteva 1996b, 174-178.
[7978] Okoń 2013b, 259.
[7979] Buzoianu y Bărbulescu 2012, 151.
[7980] *AE* 1981, 747; *AE* 1981,748; *AE* 1981, 749; *AE* 1993, 1374; *AE* 1997, 1325; *CIL* III, 7540. Sobre un estudio de los miliarios donde podemos ver la presencia de este gobernador, cf. Bărbulescu- Munteanu y Rădulescu 1980, 140-156.
[7981] De hecho, un argumento que apoyaría nuestra hipótesis es que, tal y como recogió Boteva (1998b, 77), teniendo en cuenta que en 198 d.C. hay monedas constatadas en Nicópolis del Istro con el nombre de Tertullo, el hecho de que los numerarios de Plautilla aparezca con su sucesor, es un indicio para sostener que en este testimonio epigráfico no se encontraba la esposa de Caracalla.

precavidos y no pronunciarnos al respecto. Por otro lado, el hecho de que se conservaran testimonios relacionados con la *domus diuina c*on este gobernador y que fueron anteriores a la inclusión de Plautilla en la familia imperial, hacen que propongamos que esta última no se encontraba en el epígrafe, pues de lo contrario sería una excepción.

Cronología: 198 d.C.- 201 d.C.

E36. Inscripción dedicada a la familia imperial[7982]



Procedencia: *Villa Nouae*, cuadro X 211/311, Moesia Inferior[7983]. El yacimiento se encuentra a cuatro kilómetros al este de la ciudad de Svištov, actual Bulgaria.

Conservación: La pieza no presenta un buen estado de conservación. Además de encontrarse algunas líneas mutiladas a consecuencia de la *damnatio memoriae*, solo ha sobrevivido el lado superior izquierdo de la pieza[7984]. Se observan dos amplios cortes, una en la parte baja, dispuesto de manera horizontal, y otro longitudinal en el lado derecho formando un ángulo recto. Hay una serie de cavidades que bien podrían ser para albergar esculturas en origen. Sin embargo, no se pude afirmar si estos agujeros respondían más bien a que la pieza fue reutilizada para otro fin[7985].

Tipología: Monumento honorífico.

Material: Bloque calcáreo[7986].

Dimensiones: Las dimensiones de lo conservado son 17 cm de altura y 32 cm de ancho. La profundidad de la piedra es de 74 cm. En cuanto a la altura de las letras no presentan un tamaño uniforme. En la línea 1 miden 3, 2 cm; la 2: 3, 5 cm; La 3 no se puede conocer al encontrarse arrasadas, mientras que las de la 4 tampoco al no estar completas. De este última solo se preservaron la parte superior de las mismas[7987].

[7982] Fotografía extraída de: Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7983] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7984] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7985] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7986] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7987] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.

Paleografía: Letras capitales.

Interpunciones: Presenta interpunciones triangulares con el vértice hacia abajo.

Bibliografía: Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992,72 n.º 41 (con fot. p. 72 n.º 41).

Transcripción:

[---] i et Antoni[ni]

[---] et Iuliae [Domnae]

[---]//////////

[---]cinae[7988].

Traducción: (…) y para Antonino (….) i (…..) y para Julia Domna (…) cina.

Comentario: El fragmento perteneció en origen a un epígrafe monumental dedicado en honor a Septimio Severo y a toda su familia. Solo se conserva el *cognomen* de Caracalla en la línea 1, precedido por una *i* que pertenecería casi con total seguridad a la titulatura del *princeps* lepcitano, y la conjunción *et*. En la línea 2 se aprecia la alusión a Julia Domna. Geta debería de estar en el espacio no conservado que precede al nombre de su madre, final de la línea 1 e inicios de la 2. La parte martilleada, tal y como sugirieron los editores de la pieza, tendría que ser el lugar reservado para Plautilla o Plauciano[7989]. Debido a que este último cuando se encontraba en las inscripciones de carácter monumental, donde también estaban desarrollados los nombres de la familia imperial, siempre estaba detrás de su hija, pensamos que en este ejemplo lo más lógico sería pensar que este espacio estaba reservado para Plautilla. No obstante, debido a que desconocemos la extensión completa de las frases, puede que esta última estuviera insertada en el renglón 2 tras su suegra. Pese a todo, podemos apreciar que, aunque es muy difícil asegurarlo, hay ciertas trazas que posibilitan proponer que todavía se aprecia el nombre de la esposa de Caracalla en la inscripción. Las dos últimas letras arrasadas podrían ser *au*, de *Au(gustae)*, que son a nuestro entender las que mejor se conservan. De igual forma la primera letra de esa línea parece una *t*, que respondería a parte de su nombre *(Plau)tillae*. Sin embargo, la abreviatura de *Augusta*, lo más común es que fueran las tres primeras letras. Este es el aspecto principal que nos hace que no podamos afirmarlo del todo. Por último, en lo que concierte a las 5 últimas grafías conservadas, interpretadas por los editores de la pieza como [---]*cinae,* la primera podría ser una *g*, pudiéndose reconstruir dicha palabra como *Regina* en caso genitivo o dativo. Por otro lado, también cabría la posibilidad de que fuera parte del nombre de la persona que dedicó el monumento.

Cronología: 202 d.C.- 205 d.C.[7990].

[7988] Tras observar la pieza se puede apreciar que la D del cognomen de la esposa de Severo se puede observar.
[7989] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.
[7990] Božilova, Kolendo y Mrozewicz 1992, 72 n. º 41.

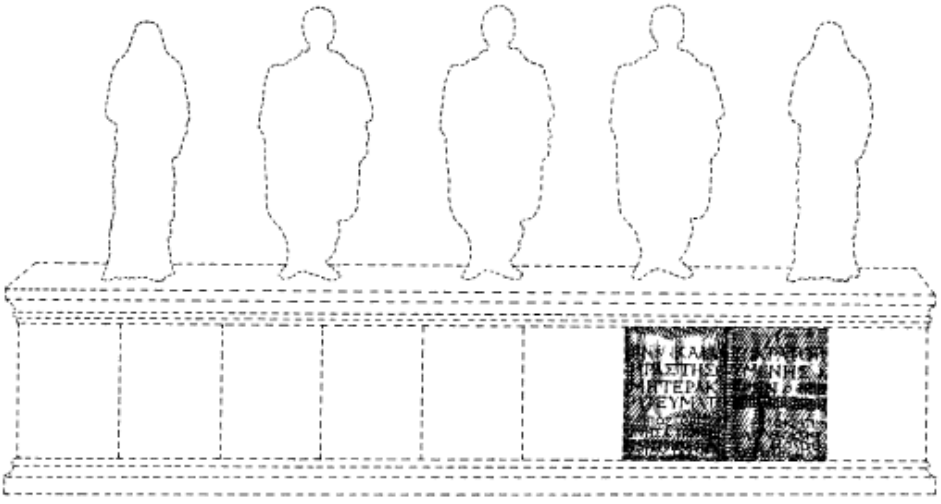
6) *Esparta*

E37. Inscripción dedicada a la familia imperial en Esparta[7991]





[7991] Fotografía extraída de: Spawforth 1986, 313 n. º1. La fotografía de la parte superficial, donde se puede apreciar el orificio cuadrangular, así como la zona donde estarían los clavos, cf. Spawforth 1986, 315 n. º3.



7992

Procedencia: La pieza fue descubierta en un cementerio del centro de la ciudad moderna de Esparta, al ser reutilizada para una tumba de época cristiana. Las primeras noticias que tenemos de ella proceden de la década de los sesenta del siglo pasado de A. Deilivorrias[7993].

Lugar de conservación: Grecia, Museo Arqueológico de Esparta[7994].

Conservación: Solamente se preservan dos fragmentos que pertenecían a una base monumental que albergaba las estatuas de un ciclo de la dinastía de los Severos[7995]. En origen, sendas lajas de piedra estuvieron colocadas de manera contigua. En los laterales se encuentran incisiones predestinadas para albergar una serie de clavos a partir de los cuales se unirían otras piezas similares. En la parte superior, en el centro, hay un orificio rectangular de unos 10, 5 cm de profundidad y 6 cm de longitud. Posiblemente, se llevó a cabo con el fin de poder manejar las placas debido a su peso. La presencia de una serie de marcas, así como las diferentes tonalidades que presenta la piedra, permite pensar que habría algún elemento arquitectónico que protegía parte de las mismas. Todos los autores que estudiaron estos testimonios estuvieron de acuerdo en situarlas en el centro del conjunto del monumento, estando compuesto el texto por un total de 8 líneas[7996].

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Piedra calcárea local[7997].

Dimensiones: El fragmento "a" presenta 85 cm de longitud, 119, 5 cm de altura y 30, 5 cm de profundidad. El fragmento "b": 84 cm de longitud, 119, 5 cm de altura y 30, 5 cm de profundidad[7998]. En origen debería de existir nueve lajas de piedra que

7992 Reconstrucción de todo el conjunto según Spawforth 1986, 325 n.º 9.
7993 Kosmetatou 2001, 201; Palagia 2001, 297.
7994 Gofas 1990b, 398. Concretamente, Spawforth menciona que están dichas inscripciones en el porche de dicho museo. Cf. Spawforth 1986, "*On display in the porch of the Archaeological Museum at modern Sparta are two elegantly inscribed slabs wich one formed part of a monumental base for Imperial statues*".
7995 *SEG* 34, 309; Kosmetatou 2001, 206; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.
7996 Gofas 1990b, 398-399.
7997 Gofas 1990b, 398.
7998 Gofas 1990b, 398. Palagia establece otra altura para la inscripción, apuntando a 118 cm cf. Palagia 2001, 297.

conformarían un total de 750 cm de longitud[7999]. En cuanto a las letras, sus medidas no son uniformes. De la línea 1 a la 4 presentan 9 cm, mientras que de la 5 a 8 unos 6, 3 cm[8000].

Paleografía: Las letras son capitales[8001].

Interpunciones: Hojas de hiedra[8002].

Bibliografía: Delivorrias 1969, 135-136; Koumanoudis 1970, 260-262 (con fot. p. 260 n. º1.) (Robert y Robert 1971, 438 n.º 318; Robert y Robert 1972, 401 n.º 172); *AE* 1972, 570 (*SEG* 34, 309); Spawforth 1986, 313-322 (con fotografías: p. 313 n.º1, 314 n.º2; *SEG* 36, 360; *SEG* 40, 349; Gofas 1990, 397-412; Gofas 1993, 143-165; *SEG* 44, 351); Datsouli-Stravridi 1998, 256-257 (con dibujo de la inscripción, p. 256); Riccardi 1998, 262-263; Palagia 2001, 297-300 (con fot. p. 298 fot. 13); Kosmetatou 2001, 201-209 (con fot. p. 206); Rizakis *et al*. 2004, 232-234 n.º 366; *SEG* 49, 405.

Transcripción:

(a) [Αὐτοκράτορα Καῖσαρα Λ(ούκιον) Σεπτίμιον Σεουῆρον Εὐσεβῆ Περτίνακα Σεβαστὸν *vac.* καὶ Αὐτοκράτορα Κα[ίσαρα]

[Μ(ᾶρκον) Αὐρήλιον Ἀντωνεῖνον Εὐσεβῆ Σεβαστὸν ---- (τοὺς) σω]τῆρας τῆς οἰκουμένης *v.* καὶ [[Π((ούπλιον) Σεπτίμ]

[ιον Γέταν Καῖσαρα]] *vac.* καὶ Ἰουλία Δόμνα Σεβαστὴν μητέρα Σεβαστο]ῦ μητέρα κάστρων *vac.* **[[[καὶ Φουλβίαν**

Πλαύτιλλην Σεβαστὴν θυγατέρα Γ(αΐου) Φουλβίου Πλαυτιανοῦ]]] ἐπάρχου τῶν στ]ρατευμάτων [[[ο[ι]κ[είου τ]ῶν Σεβαστῶν]]]

5 [---Γόρ]γιππος Γοργίππου *vac*. Σωκράτης Ἀρεί[ονος…]

[---] Ὀνησᾶ ν Πομ(πήιος) Ἐπικτᾶς ν Δαμοκλῆς (Δαμοκλέους) Ἀρι[---

---] Πάνυχος Πανύχου ν Γά(ιος) Ἰού(λιος) Ἀπολλ[---

--- Διον]υσίου ν τεχνείτου δέ τῶν θείων ἀγ[άλμάτων] [8003].

(b) [Αὐτοκράτορα Καῖσαρα Μᾶρκον Αὐρήλιον Ἀντωνεῖνον Σεβασ]τὸν *vac.* καὶ Αὐτοκράτορα Κα[ίσαρα][Μᾶρκον Αὐρήλιον Σεουῆρον Ἀλέξανδρον Σεβαστόν ---

---σω]τῆρας τῆς οἰκουμένης ν καὶ [Ἰουλία Μαῖσαν Σεβαστὴν τήθην Σεβαστοῦ--

---

[7999] *SEG* 36, 360; Gofas 1990b, 399. La *AE* 1991, 1440 nos habla del total de largo de la pieza, 750 cm Por su parte las medidas que se aportan en la *AE* 1972, 570 son las siguientes: 120 x 85 x 30 cm

[8000] Gofas 1990 399.

[8001] *SEG* 34, 309. Se ha debatido sobre la paleografía como uno de los argumentos que posibilitaría poder datarla en un período concreto. Sin embargo, siguiendo a Kosmetatou es sumamente arriesgado, pese a que se han ofrecido distintas teorías al respecto. Cf. Kosmetatou 2001, 205-206.

[8002] Spawforth 1986, 317.

[8003] Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.

--- μητέρα συνκλήτο]υ μητέρα κάστρων ν [καὶ Φαυστίναν Σεβαστὴν γυναῖκα Αὐτοκράτορος Μάρκου Αὐρηλιου Ἀντωνίνου Σεβασ]τοῦ--- καὶ Ἰουλίαν Σοαιμίδα

Βασσιανήν Σεβαστὴν μητέρα Σεβαστοῦ μητέρα ἱερῶν στρατευμάτων [[[καὶ Ἰουλίαν Μαμαίαν Σεβαστὴν μητέρα Σεβαστοῦ μητέρα ἱερῶν στρατευμάτων---]]]

5 ---/ ---Γορ]γιππος Γοργίππου *vac*. Σωκράτης Ἀρεί[ονος…]

[---] Ὀνησᾶ Πομ(πήϊος) Ἐπικτᾶς ν Δαμοκλῆς (Δαμοκλέους) Ἀρι[---

[---/---] Πάννυχος Πανύχου ν Γά(ιος) Ἰού(λιος) Ἀπολ[---

--- Διον]υσίου ν Τεχνείτου δέ τῶν θείων ἀγ[άλμάτων---[8004].

Traducción: (a) Para el emperador César Lucio Septimio Severo Augusto, Pértinax, Augusto *vac.* y para el emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto, salvadores del mundo (σωτῆρας τῆς οἰκουμένης), y[[[Publio Septimio Geta César *vac*]]]. y para Julia Domna Augusta, madre del Augusto, madre de los campamentos ((μήτηρ κάστρων) *vac.* y [[[para Fulvia Plautilla Augusta, hija de Cayo Fulvio Plauciano]]], prefecto del pretorio y necesario de los Augustos (οἰκείου τῶν Σεβαστῶν)[8005] (…) Gorgippo, hijo de Gorgippo Sácrates Arione (…) Onesa Pompeyo, hijo de Epicta Damocle, Panuco hijo de Panuco Gayo Julio Apolo de Dionisio, artífica de las estatuas de los dioses (τῶν θείων ἀγάλμάτων) (…).

Lectura: (b) Para el emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto *vac.* Y para el emperador César Marco Aurelio Augusto Alejandro Augusto (…) salvadores del mundo, y para Julia Maesa Augusta, abuela del Augusto, madre del senado, madre de los campamentos y Faustina (¿?) Augusta, mujer del emperador Marco Aurelio Antonino Augusto y Julia Soaemias Bassiana Augusta, madre del Augusto, madre de los sagrados ejércitos (μητέρα ἱερῶν στρατευμάτων) y [[[Julia Mamaea Augusta, madre del Augusto, madre de los sagrados ejércitos. (…)]]]. Gorgippo, hijo de Gorgipo Sócrates, hijo de Arione, Onesa Pompeyo, hijo de Epicta Damocles, hijo de Damocles. Pannuco, hijo de Panuco, Cayo Julio Apolo Dionisio, artífice de las estatuas de los dioses (…).

Comentario: Los dos fragmentos que componen el epígrafe se encontraron en una fosa paleocristiana excavada en el año 1968, en la actual Esparta, lo que explicaría que, en un momento dado, fueran reutilizados y movidos de su emplazamiento original[8006]. Tal y como se ha indicado, formaron parte de una inscripción monumental sobre la que se colocaría una serie de esculturas relacionadas con un ciclo dinástico de una *domus* imperial[8007]. El número de representaciones varía según los estudios. Por ejemplo, Spawforth propuso un total de nueve, mientras que Koumanoudis estableció

[8004] Gofas 1990, 412.

[8005] Este término también se encuentra en la epigrafía relacionada con el prefecto del pretorio en latín con el siguiente término: *necessarius Augustorum.*

[8006] *SEG* 34, 309; Gofas 1990, 398; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366. Por su parte, Riccardi señaló que fue encontrada en 1989. Cf. Riccardi 1998, 262. Palagia indicaba que la vinculación de esta inscripción con una estatua en bronce, fue a partir de las aportaciones de Koumanoudis. Cf. Palagia 2001, 297. Tanto la inscripción como la estatua no se encontraron en el mismo lugar ni tampoco de manera contemporánea como señalaron algunos expertos. Por ejemplo, cf. Lahusen y Formigli 2001, 259 y 261 n. º 161: "*Vie Jahre nach dem Fund der Statue kamen auf der Agora von Sparta zwei Inschrifplatten zutagen, die in frühechristlicher Zeit den Bau eines Grabes wiederverwendet waren*".

[8007] *SEG* 36, 360.

cuatro[8008]. Gofas elevó el número a seis, basándose para ello en el texto. Además, argumentó que cada nombre estaba separado por hojas de hiedra[8009].

La primera edición crítica del epígrafe fue la proporcionada en los años sesenta por Delivorrias [8010] .Tras este estudio, sería inmediatamente contrastado por Koumanoudis[8011]. En apenas dos años más tarde, surgiría en el volumen de *L´Anée Epigraphique* del año 1972, coordinado por Gagé, Leglay, Pflaum y Wuilleumier, una nueva propuesta que, posteriormente, sería recogida en el *SEG* del año 1984[8012]. En este último trabajo ya se mencionaba el primer análisis de Spawforth[8013]. La importancia de esta última aportación deriva porque por primera vez se propuso que responde a una inscripción dedicada a la familia de Septimio Severo. En el *SEG* del año 1986, correspondiente al número 36, se incidía precisamente en la restitución de Spawforth, donde además de las medidas y comentar que estaríamos ante un ciclo escultórico perteneciente a la *domus* del primer *princeps* de la dinastía, se propuso que la escultura en bronce que Koumanoudis identificó con Julia Mamaea y que estaba relacionada con la inscripción, posiblemente fuera una representación de Plautilla[8014].

En la década de los noventa del siglo pasado Gofas volvió a estudiar la pieza. Sus reflexiones se vieron materializadas en dos trabajos, uno publicado en griego y otro en francés[8015]. Además de matizar algunas cuestiones, se proporcionó una alternativa a la lectura tradicional. Regresaba a la idea primigenia de que estaríamos ante un epígrafe relacionado con la *domus* imperial de los últimos representantes de la dinastía Severa, datándola durante la segunda mitad del año 221 d.C. En el trabajo posterior de Datsoulis-Stravridi se continuaba con dicha cronología, aunque se expusieron diversos problemas relacionados con la asociación del epígrafe y la representación. El primero de ellos, es que, a partir de un retrato encontrado en los años cincuenta en Petri, en la llanura de Nimea, que sería estudiado por Vernuele, Wagner y Kritzas entre otros[8016], se observa que los rasgos estilísticos así como el peinado con el que está representada este última, coinciden perfectamente con las representaciones de Julia Mamaea, mientras que la escultura en bronce que se asocia con la inscripción que estamos tratando, no presenta semejanzas con las representaciones monetales de la madre de Alejandro Severo. Por tanto, de ser una mujer ligada con la *domus* imperial, había que buscar una nueva alternativa. Para ello, basándose en el peinado, encontró cierto parecido con las formas desarrolladas por Aquila Severa, esposa de Heliogábalo. No obstante, además de que los testimonios de esta última fueron escasos, sabemos que no fue castigada con la *damnatio memoriae*, lo que permitiría desechar dicha interpretación. Se aprecia que el peinado correspondería a la etapa final de los Severos, pero, posiblemente, estemos ante una

[8008] Koumanoudis 1970, 260. Esto también se sostiene en: *AE* 1972, 570. Indican que: "*Partie d´une base destinée aux statues impériales de deux princes corégents et de deux princesses*".
[8009] Concretamente Heliogábalo, Alejandro Severo y cuatro mujeres. Cf. Gofas 1990, 403.
[8010] Delivorrias 1969, 135-136.
[8011] Koumanoudis 1970, 260-262.
[8012] *AE* 1972, 570; *SEG* 34, 309.
[8013] Concretamente, se alude al trabajo del año 1984 y a la página 265. Cf. *SEG* 34, 309.
[8014] *SEG* 36, 360.
[8015] Ambos estudios serían después reimprimidos en Gofas1993, 143-165, tal y como también se ponía de manifiesto en el *SEG* 44, 351.
[8016] Los trabajos que cita, que estudiaron previamente los retratos son los siguientes: Vernuele 1968, 310 y 402; Wegner 1971, 208-209 (Wegner); Kritzas 1992, 406 (con fot. lám 87 n. º γ.; Datsouli-Stravridis 1998, 253. En la lámina 44, n. º 1-2, se muestran imágenes del retrato número 571; mientras que en la 45 n. º 1-4, lámina 46 n. º 1-2 y 47, estaríamos ante la escultura de bronce tradicional que se le asocia a este retrato.

privada poderosa, datándose el testimonio entre los años 222 y 235 d.C.[8017]. Más allá de los comentarios del texto, este último trabajo fue pionero en descartar la asociación de la escultura con el epígrafe.

En el mismo volumen de la revista del Instituto Arqueológico Alemán de la sección de Atenas, se publicaba otro trabajo en este caso de Riccardi que, al igual que el autor anterior, cuestionó la asociación de la escultura de bronce encontrada en la acrópolis de Esparta con la inscripción que estamos tratando. Independientemente de la controversia que gira en torno a la identificación de los personajes que se encontraban representados en el epígrafe monumental, no hay pruebas concluyentes para enlazar ambos testimonios. Si tenemos en cuenta los problemas que plantea la inscripción, además de que el retrato no tiene unas características individuales definidas que permitan adscribirlo a una persona en concreto, son los aspectos fundamentales en su estudio y que permiten pensar que son testimonios independientes. Además, mientras que en la inscripción está claro que fue alterada producto de la *damnatio memoriae,* lo normal habría sido que, de existir una escultura en bronce, esta última fuera fundida y no enterrada [8018] . Entre las aportaciones más recientes estarían las de Palagia, cuyas reflexiones serían publicadas en dos trabajos, uno de 2001 y otro de 2010. Aunque fue consciente que tanto la inscripción como la escultura se encontraron en contextos totalmente distintos, por la forma en la que han sido alteradas ambas piezas permitiría plantear que sí tuvieron relación[8019].

En sendas aportaciones se limitó la anterior autora a mencionar la inscripción para vincularla con la escultura de bronce, prestando una especial atención por la representación en detrimento del texto epigráfico. Previo al último trabajo de Plagia, en año 2004, salió a la luz el importante volumen colectivo de Rizakis, Zoumbaki, Lepenioti, Steinhauer y Makres. Estos últimos tuvieron el cometido de realizar un catálogo minucioso y exhaustivo de los nombres personales procedentes de las zonas de Laconia y Mesenia. Precisamente, en una de sus fichas, la n.º 366, analizaban nuestra inscripción. Aunque en sus comentarios se aludía a las distintas teorías propuestas anteriormente, terminaron por decantarse en atribuir el epígrafe a la *domus* de Septimio Severo. De hecho, cuando ofrecieron la transcripción del texto, solo aportaron una lectura[8020].

Pasando a los comentarios de la inscripción, hemos creído conveniente seguir un criterio cronológico. La primera autopsia del epígrafe fue realizada por Delivorrias que, en letras mayúsculas, propuso lo siguiente:

ΣΕΒΑΣ]ΤΟΝ ΚΑΙ ΑΥ/ ΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΚΑ[Ι

ΣΩ]ΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟ/ ΥΜΕΝΗΣ ΚΑΙ

Υ ΜΗΤΕΡΑ ΚΑΣ/ΤΡΩΝ /////

ΣΤ]ΡΑΤΕΥΜΑΤΩΝ ////////////////////////////

[8017] cf. Datsouli-Stravridi 1998, 253-257.

[8018] Riccardi 1998, 262.

[8019] Palagia 2001, 297: "*Despite the fact that neither the base nor the statue were found together or even in their original location, their association is indeed likely. Their sclaves fit and the erasueres on the base correspond to the harsh treatment of the statue*". En la publicación de 2012 vuelve a insistir en una posible asociación entre ambas piezas. Cf. Palagia 2010, 437 y 439.

[8020] Rizakis et al. 2004, 232-234 n. º 366.

ΓΟΡ] ΓΙΠΠΟΣ ΓΟΡΓΙΠΠΟΥ / ΣΩΚΡΑΤΗΣ

ΑΡΕΙ[ΟΝΟΣ

ΟΝΗΣΑ ΠΟΜ ΕΠΙΚ/ΤΑΣ ΔΑΜΟΚΛΗΣ ΑΡΙ-

[ΣΤΟΚΡΑΤΕΟΣ

ΠΑΝΝΥΧΟΣ ΠΑΝΝ/ΥΧΟΥ ΓΑΙ ΑΠΟΛΛ-

[ΩΝΙΟΥ

ΔΙΟΝ]ΥΣΙΟΥ ΤΕΧΝΕΙΤΟ/ΔΕ ΤΩΝ ΘΕΙΩΝ ΑΙ[8021].

Tras Delivorrias, vendría el texto de Koumanoudis quien, en la línea 4, restituyó lo siguiente: μητέρα ἱερῶν στρατευμάτων. También señalaba que los dedicantes pertenecían a la gerusía, siendo su propuesta para los renglones 7 y 8: τεχνείτου τῶν θείων ἀγ[αλμάτων] [8022]. La lectura completa sería recogida posteriormente por *L´Anné Epigraphique* en su volumen del año 1972 [8023], además de incorporar las variantes señaladas por Koumanoudis, integró algunas palabras como la instalada al final de la línea 1. La apreciación de tres letras (κα/ι) que se entendería como Κα[ίσαρα. Esta versión también sería aceptada tanto por el *SEG*, 34[8024], Spawforth[8025] o Gofas[8026]. En la línea 3, la última palabra es la conjunción καὶ, después vendría uno de los primeros fragmentos que fueron eliminados en la pieza. Spawforth señaló que, aunque no se reconstruyó nada del nombre, tanto en la fotografía que proporcionó Komanoudis como la que él mismo hizo, se evidencian trazas de lo que podía ser una φ o ψ[8027]. Por su parte, Gofas señaló que, efectivamente, las titulaturas de los personajes que son honrados vienen separadas por una hoja de hiedra, no haciendo ningún comentario diverso a la lectura propuesta por Spawforth[8028].

La línea 4 se inaugura con dos letras (στ), que fueron interpretadas por Delivorrias como el inicio de la palabra στ/ρατευμάτων. El resto de la frase no se conserva, pues estamos ante la que se supone, que es la segunda parte eliminada del texto[8029]. Desde esa primera lectura, una amplia mayoría de trabajos siguieron aceptando la propuesta primigenia[8030]. El primero que planteó una alternativa fue Spawforth. El hecho de que no se encuentre ninguna hoja de hiedra después de la palabra mencionada, es lo que le hizo pensar que no vendría a continuación ninguna mención a un nombre relacionado con la familia imperial. Además, pese a los daños producidos, todavía se puede intuir la presencia de una ω u o casi al principio de la parte erosionada. Aproximadamente en la

[8021] Delivorrias 1969, 136. Para no crear confusión, hemos reproducido escrupulosamente el orden en el que están indicadas las líneas según el anterior autor.
[8022] Koumanoudis 1970, 261-262. Estas apreciaciones también se aprecian en Robert y Robert 1971, 438 n. º 318; Robert y Robert 1972, 401 n. º 172.
[8023] *AE* 1972, 570.
[8024] *SEG* 34, 309.
[8025] Spawforth 1986, 317.
[8026] Gofas 1990, 399-400.
[8027] Spawforth 1986, 317. La fotografía en cuestión se puede observar en Koumanoudis 1970, 260 n. º 1.
[8028] Gofas 1990, 400.
[8029] Delivorrias 1969, 136.
[8030] Vease por ejemplo: *AE* 1972, 570; SEG 34, 309; Spawforth 1986, 317. Por ejemplo, Gofas decía lo siguiente: "*Le lecture ΣΤ]PATEYMATΩN au début de cette ligne ne saurait pas être mise en doute*".

zona central de esta línea, hay un trazo profundo que es claramente visible y que puede ser una ψ o una φ. Cuatro espacios antes de finalizar ese renglón, se observan trazas de otra letra circular que podría ser una ω u o. En el siguiente espacio o al contiguo de este último, se atisba de nuevo un hasta de una letra vertical. Las posibilidades que se barajaron de esta última fueron una ι, π, ν o μ. Finalmente esa frase terminaría con las trazas de una σ[8031]. Gofas no se inclinó por ninguna reconstrucción segura a partir de lo que se observa en la piedra, puesto que, hasta el trazo vertical que había permitido a Spawforth hipotetizar sobre una posible letra y que se encuentra justo debajo de la palabra κάστρων, señaló que, posiblemente, fuera un efecto natural del soporte[8032].

Al final de la línea 5 aparecen las letras Ἀρεί. En su día tanto Delivorrias, Spawforth, Gofas y la obra colectiva de Rizakis, Zoumbaki, Leponioti, Steinhauer y Makres las interpretaron como la palabra: Ἀρεί[ονος[8033]. Sin embargo, si observamos la transcripción ofrecida por *L´Anée Epigraphique* o en el *SEG* del año 1984, pese a ser posteriores a la versión de Delivorrias, no llegaron a completar la palabra[8034]. Al inicio del renglón 6 nos encontramos de nuevo con una parte que no se ha conservado del texto original. Las letras que se aprecian son ονησα, que pertenecerían a un patronímico. Después de la palabra Δαμοκλῆς hay un signo de repetición del nombre (<), continuado por otras tres letras que sería ya otro nombre[8035] . Sobre esta interpretación y en especial por la apreciación del signo que no ha sido tenido en cuenta por las lecturas anteriores a la de Spawforth, fue algo en lo que Gofas estuvo de acuerdo, proponiendo para ello: Δαμοκλέους [8036]. Al final de la línea se encuentran tres letras (Ἀρι). En la lectura propuesta por Delivorrias debido a que no apreció el signo de repetición del nombre, vinculó esas tres letras con Δαμοκλῆς, cavilando que la siguiente palabra, que sería el cargo desempeñado por ese individuo, iría desarrollado de la siguiente manera: Ἀρι[στοκράτους; versión que también se mantuvo en *L´Année Épigrafique* y en el *SEG* de 1984, aunque los compiladores de estos últimos *corpora* no estuvieron muy seguros y añadieron a dicha interpretación un signo de interrogación[8037]. Parece que Spawforth no se inclinó por dicha propuesta, pero más taxativo fue Gofas, que comentó que esa palabra hacía referencia a otro nombre totalmente distinto. De igual forma, señaló que en esa misma línea Koumanoudis observó una π en vez de una ι, cuando realmente es esta última letra la que realmente se aprecia en la inscripción[8038].

En la línea 7, antes de las últimas cuatro letras que se conservan en esta frase (Ἀπολλ), hay dos palabras que aparecen abreviadas: γα e ιου. Desarrolladas serían Γα(ιος) e Ιου(λιος). La segunda consta de tres grafías (ιου), cuyas dos últimas se encuentran ligadas. Esta situación, según informó Spawforth, crearon confusión en Delivorrias que las interpretó como ον. Por tanto, todas unidas formarían la palabra Γάιον, cuando realmente estamos ante un *praenomen* y un *nomen* que, traducido al latín, sería: *Caius Iulius*[8039].Parecen que todas las versiones posteriores al trabajo de Spawforth estuvieron de acuerdo de que estaríamos ante la transliteración al griego del nombre de un ciudadano romano; lo que implicaría que tendría los *tria nomina*. Sobre las dos primeras partes del

[8031] Spawforth 1986, 317.
[8032] Gofas 1990, 400.
[8033] Delivorrias 1969, 136; Spawforth 1986, 317; Gofas 1990, 400; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.
[8034] AE 1972, 570; *SEG* 34, 309.
[8035] Spawforth 1986, 319.
[8036] Gofas 1990, 400.
[8037] Delivorrias 1986, 136; *AE* 1972, 570; *SEG* 34, 309.
[8038] Gofas 1990, 400.
[8039] Spawforth 1986, 319.

nombre, tras la corrección a la versión de Delivorrias, parece que quedó fijada dicha lectura por parte de la historiografía. Los problemas derivan fundamentalmente en las cuatro letras conservadas que corresponderían al *cognomen*. Este último autor propuso Ἀπολλ(ωνίου), versión que sería mantenida por los compilares de *L´Anée Épigraphique* y en el *SEG* de 1984[8040]; no ocurriendo lo mismo con Spawforth que prefirió no desarrollar la palabra[8041]. Es en el trabajo de Gofas donde podemos ver una respuesta más contundente, asegurando que no hay razones suficientes que permitan asegurar que el *cognomen* del individuo tenía que ser necesariamente el propuesto[8042].

La línea 8, como ocurría en el resto de frases, el principio no se conserva. Las primeras letras que se muestran son υσίου, que en todos los trabajos se desarrollaron de la misma forma: Διον/ υσίου. Después vendría un espacio que permitió a Gofas plantear que el resto de la frase no tenía nada que ver con esta palabra, pues posiblemente esta última fuera un patronímico. Esta apreciación vendría confirmada por el hecho de que, la mención al supuesto artista de las estatuas, que vendría referenciado en esta misma línea, está unido con el texto precedente a través de las letras δε. Por tanto, el escultor no tendría nada que ver con el patronímico que se muestra al principio de la frase como sí creyó vincularlo Spawforth[8043]. En cuanto al nombre de este artista, la edición clásica de Deivorrias reconstruyó Τεχνειτο. Después de la ómicron es el punto exacto por donde se unen las dos piezas, lo que ocasionó que en esta primera lectura no se contemplara una última letra que sí fue recogida por Koumanoudis, *L´Anée Epigraphique* y trabajos posteriores como en el *SEG*, Spawforth, Gofas o la aportación colectiva de Rizakis, Zoumbaki, Leponioti, Steinhauer y Makres: Τεχνειτου[8044].

Pasando a las lecturas que se han realizado sobre la inscripción, primero analizaremos aquellos que se decantaron por datarla bajo el gobierno de Septimio Severo. En este caso, al ser más completa, tomaremos como referencia la lectura proporcionada por Spawforth. En segundo lugar, la contrapondremos con la de Gofas, que suele ser la aceptada por el otro sector de la comunidad científica que defiende que este monumento estaba vinculado con la familia de Heliogábalo.

El primero de ellos, nos dice que, en las dos primeras líneas es donde estarían tanto los nombres como los títulos de dos coemperadores, visible a partir de la fórmula [σω]τῆρας τῆς οἰκουμένης, siendo el de mayor rango colocado en primer lugar. La alusión en la línea 3 a una *Augusta* con el título de μήτηρ κάστρων, y teniendo en cuenta que el texto tenemos que datarlo antes del año 212 d.C.- 213 d.C., permite que solo Julia Domna fuera la candidata que pudo optar a dicho honor. Esto permitiría a su vez, asumir que los dos emperadores que son mencionados al principio del texto fueran Septimio Severo y su hijo Caracalla[8045].

La parte erosionada, que responde a una *damnatio memoriae*, hay tres posibilidades: Geta, Plautilla o el padre de esta última, Plauciano. La cuarta letra de la

[8040] Delivorrias 1986, 136; *AE* 1972, 570; *SEG* 34, 309.
[8041] Si observamos los comentarios de Spawforth de la página 319, no se hizo alusión al *cognomen* del individuo. Además, en la transcripción del texto tampoco llegó a desarrollar la palabra. Cf. Spawforth 1986, 317 y 319.
[8042] Gofas 1990, 400.
[8043] Gofas 1990, 401. Este autor remite a Spawforth 1986, 324 nota 34.
[8044] Delivorrias 1986, 136; *AE* 1972, 570; *SEG* 34, 309; Spawforth 1986, 317; Gofas 1990, 401; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.
[8045] Spawforth 1986, 319-320.

parte eliminada se pudo constatar que o bien era una φ o ψ, lo que reduciría aún más las posibilidades, siendo o la mujer de Caracalla o el padre de esta última. Además, teniendo en cuenta que en el 205 d.C. fue asesinado el prefecto del pretorio y Plautilla fue mandada fuera de la corte de Roma, nos permitiría ajustar aún más la cronología. Al final de la línea 3 aparece [στ]ρατευμάτων, palabra que está estrechamente relacionada con el nombre que ha sido eliminado. En principio, la esposa del primogénito de Severo no podía ser, ya que el único honor que recibió fue el de *Augusta*, lo que nos permitiría proponer que en dicho espacio estaba mencionado su padre. Sin embargo, no encontramos ningún paralelo con este apelativo en inscripciones griegas cuando se hace referencia a un prefecto del pretorio, pues la fórmula empleada es ἔπαρχος τοῦ (ἱεροῦ) πραιτωρίου. No obstante, cotejando los testimonios literarios, podemos comprobar que sí encontramos un precedente relacionado precisamente con Plauciano[8046].

El problema es que, pese a tener constancia por las fuentes literarias de que el prefecto del pretorio tuvo esculturas tanto en Roma como en las provincias, sus representaciones solían ser aisladas. Para solucionar dicho interrogante, el anterior autor propuso que en la línea 3 estaba mencionada Plautilla, pero se aludía a Plauciano a través de la filiación, lo que explicaría la inclusión de dicha palabra. Esto permitiría datar el texto entre los años 202 d.C. hasta el 205 d.C., inclinándose por la primera fecha, pues estaría directamente relacionada con el matrimonio de la hija de este último con el primogénito de Septimio Severo[8047]. Todos estos argumentos fueron los que sirvieron a Spawforth para realizar su restitución[8048]. Otra posibilidad que se argumentó entre aquellos estudiosos que siguieron esta teoría es que, además de con motivo de la unión de Caracalla y Plautilla, también pudo ser proyectado el monumento por parte del municipio de Esparta como una demostración de la lealtad y fidelidad hacia la familia imperial. Por otro lado, también pudo estar relacionada directamente con el período vivido en el año 204 d.C. con motivo los *ludi Saeculares*[8049]. Por último, Spawforth argumentó que esta inscripción podía estar ligada con otros dos textos encontrados también en Esparta. El primero plantea problemas a la hora de su datación, no ocurriendo lo mismo con el segundo que se ha fijado en el año 220 d.C. Es precisamente a partir de estos paralelos esgrimidos por el anterior autor, los que permitió a Gofas dudar sobre la cronología formulada. Por otro lado, desarrolló una serie de razones como se expondrán a continuación, que fueron determinantes para desechar la propuesta de que estamos ante una inscripción datada en el inicio de la dinastía de los Severos[8050].

Pasando a la interpretación de Gofas, estuvo de acuerdo que la expresión [σω]τῆρας τῆς οἰκουμένης induce a pensar inequívocamente que estaríamos ante dos emperadores. Para ello o bien sería Septimio Severo y Caracalla, o, por el contrario, Heliogábalo y Alejandro Severo, tal y como en su día estableció Koumanoudis y que creyó que era la hipótesis más verosímil. Sin embargo, no estuvo de acuerdo con el anterior autor en el hecho de que el título de *mater castrorum* necesariamente era una

[8046] Sobre la matización de que con dicho vocablo sí que encontramos paralelos en las fuentes literarias, está especificado por el autor de la siguiente manera. Cf. Spawforth 1986, 320: "*Plautianus himself, in the oficial texto f judgements issued by Severus at Alexandria in 201, is described as* ὁ κράτιστος ἔπαρχος τῶν στρατοπέδων". Las referencias bibliográficas están mencionadas en dicha página, en la nota al pie n. º 8.

[8047] Spawforth 1986, 320.

[8048] Sobre cada una de las frases de manera más detallada, cf. Spawforth 1986, 321-324. En la página 323 es donde ofrece su hipótesis.

[8049] Esta última propuesta es esbozada por Rizakis et al. 2004, 233 n. º 366.

[8050] Los textos en concreto son *IG* V, 1 479 y 544. Cf. Spawforth 1986, 317, donde los vincula precisamente. Gofas 1990, 402.

referencia a Julia Mamaea. Por el contexto histórico, sabemos que Julia Maesa tuvo un papel determinante en el gobierno de sus nietos, mucho más que las respectivas madres de los *principes*. Por tanto, es posible que después de los corregentes estuviera mencionada en la parte que se ha perdido, la poderosa hermana de Julia Domna. Aspecto que se podría aceptar si tenemos presente los posibles paralelos latinos, donde es habitual encontrar a esta última en los epígrafes inmediatamente después de las menciones a Heliogábalo y Alejandro Severo[8051]. En la siguiente parte eliminada, como se señaló, se aprecia una φ. Lo normal sería que después de Maesa estuviera mencionada la esposa del emperador. La única que podía contener dicha letra era Annia Faustina, cuyo matrimonio con Heliogábalo fue muy breve, entre 221 d.C. y principios de 222 d.C. Sabemos que Julia Soemias y su hijo fueron ejecutados en marzo de 222 d.C.; decretándose posteriormente una intensa *damnatio memoriae*, lo que nos permitiría perfectamente asimilar la cronología planteada por Koumanoudis. Sin embargo, en un principio, la inclusión del *nomen* y el *cognomen* de la esposa de Heliogábalo no cabría en el espacio eliminado de la línea 3. Este problema se podría solucionar si atendemos a los ejemplos dedicados en honor a Faustina la Menor, donde, en ocasiones, solo se marca su *cognomen* y su condición de *Augusta*: καὶ Φαυστίναν Σεβαστὴν. Es posible que para este caso se empleara el mismo recurso[8052].

La tercera mujer mencionada sería Julia Soemias. El inconveniente fundamental se debe a que, salvo por un ambiguo testimonio de Herodiano sobre el que se sustentaría la hipótesis de que esta última recibió la distinción de *mater castrorum*, no contamos con ningún ejemplo epigráfico o numismático que lo confirme[8053]. Por tanto, de aceptarse la interpretación de Gofas, estaríamos ante uno de los pocos ejemplos en los que Soemias estaba distinguida como madre de los campamentos: μητέρα ἱερῶν στρατευμάτων [8054]. La cuarta y última sería Julia Mamaea. En el momento histórico en el que se asocia este texto, que sería cuando Alejandro Severo fue vinculado al trono tras su adopción por su primo Heliogábalo, explicaría la presencia de la madre del primero en el monumento. Esta última habría ostentado los honores de *Augusta* y de madre de los campamentos. Sin embargo, no sabemos si lo obtuvo tan pronto, en el momento en el que su hijo accedió al trono, lo que cabría la posibilidad de que fuera honrada con él en las inscripciones antes de su sanción oficial[8055]. Sobre la madre de Alejandro Severo hay que indicar que, aunque formalmente no recibió una *poena post portem*, una vez que fueron asesinados tanto ella como su hijo Alejandro Severo, sus retratos e inscripciones fueron eliminados ya bajo el

[8051] Gofas 1990, 403-404.
[8052] Gofas 1990, 404-405.
[8053] Gofas 1990, 405-406. El texto en cuestión es: Hdn. 5, 8, 8. En él se narra la muerte de Heliogábalo, nos dicen que eliminaron también a Julia Soemias que estaba allí, en el momento en el que le dieron muerte, en calidad de *Augusta* y madre. Se ha interpretado tradicionalmente que estaba aludiendo precisamente a su condición de *mater castrorum*. Sin embargo, los problemas que plantea el texto, así como el hecho de que no contamos con ningún testimonio epigráfico que lo confirme, somo partidarios de la teoría de Kettenhofen de que no recibió dicho honor. Sobre este mismo argumento, recientemente lo hemos tratado en Conesa Navarro 2019c, 203-204.
[8054] Gofas 1990, 406.
[8055] Gofas 1990, 407. Según los datos que tradicionalmente aporta la historiografía para el nombramiento de Julia Soemias como madre de los campamentos, Kienast, señaló como fecha el 26 de junio de 221 d.C., aunque con interrogantes. En cuanto a Julia Mamaea, a partir del año 224 d.C., lo que habría años de diferencia. Cf. Kienast 2004, 172, 173, 177 y 180. En la nueva actualización se rectificó dicha propuesta. Mientras que la última se siguió manteniendo el año 224 d.C., en concreto desde el 3 de agosto de ese año, aunque con interrogantes, directamente sobre la primera, Soemias, no aparece que fuera distinguida como *mater castrorum*. Cf. Kienast, Eck y Heil 2017, 168-169.

gobierno de Maximino el Tracio, fruto de manifestaciones espontáneas de carácter popular[8056].

La última parte de la inscripción sería las frases en las que se alude a los funcionarios o dedicantes del monumento. A grandes rasgos, estas líneas parecen no presentar problemas y todos los especialistas estuvieron de acuerdo al respecto. El primero en aparecer es Gorgippos, hijo de Gorgippos ([Γορ]γιππος Γοργίππου). Éste pertenecía a una de las familias más importantes de Esparta, donde alguno de sus miembros llegó a ocupar importantes magistraturas. Posiblemente el "presidente de los *monophylakes*" podría ser la persona que se menciona en el texto o, incluso, su hijo[8057]. Según Spawforth estamos ante un individuo importante que tuvo representación en el gobierno local. Está atestiguado como *monophylax, symagoramonos,* miembro del *Gymnasiums;* sin embargo, no se puede precisar con exactitud cuándo desempeñó dichos cargos[8058]. El segundo de ellos sería Sócrates, hijo de Areion (Σωκράτης Ἀρεί[ονος]. En su día Spawforth interpretó que este individuo pudo ejercer el cargo *agoronomos,* proponiendo una ascendencia que llegó a confirmar Gofas. Estaríamos ante el yerno de Archiadas, hijo de Néolas Archiadas, este último habría desempeñado de *nomophylax* bajo el gobierno de Trajano[8059]. Del siguiente únicamente conservamos su filiación, habiéndose perdido en la inscripción su nombre: (…), hijo de Onésas ([---] Ὀνησᾶ). Un individuo de esta saga familiar aparece mencionado como efebo, pero no se tiene datos cronológicos al respecto[8060]. El siguiente sería Pompeyo Epictas (Πομ(πήϊος) Ἐπικτᾶς). Este individuo puede ser identificado con Σέκτος Πομ(πήϊος) Ἐπικτᾶς que sirvió como *agonothetes* durante la Segunda Olimpiada en Esparta. La presencia de *tria nomina* indica que disfrutaba de la ciudadanía romana, posiblemente, incluso antes de promulgarse la *Constitutio Antoniniana* del año 212 d.C.[8061].

En quinto lugar, vendría Damoclés, hijo de Damoclés (Δαμοκλῆς (Δαμοκλέους). No hay duda que nos encontramos ante un individuo de una de las sagas más poderosas de la ciudad, especialmente bajo los gobiernos de Trajano y Adriano. Los miembros de esta estirpe transmitieron a todos sus descendientes el nombre de Damocles. Quizás nos encontremos ante el nieto de Damocles, hijo de Damocles, que sirvió como *patronomos* epónimo en torno al 140 d.C.[8062]. En sexto lugar, se menciona a una persona de la que solo conservamos las tres primeras letras de su nombre Ari (…) (Ἀρι[---]. Tal y como ya se ha indicado, en su día Delivorrias interpretó que tendríamos que suponer que el nombre completo era Aristócrates, algo que en *L´Anée Epigraphique* se sostuvo, aunque con interrogantes. Sin embargo, tanto Spawforth como Gofas fueron más precavidos, al igual que el trabajo colectivo de Rizakis, Zoumbaki, Lepenioti, Steinhauer y Makres, que no llegaron a desarrollarlo[8063]. A continuación, se nombra a Pannychos, hijo de Pannychos (Πάννυχος Πανύχου). Este nombre se constanta en dos inscripciones en el que aparece junto con otros colegas, perteneciendo a un *agoranomos* desconocido. Sin embargo, son muchas las dudas que plantea ese personaje, no pudiéndose determinar con precisión[8064].

[8056] Riccardi 1998, 261; De Arribalaga y Prado 2010, 120; Günther 2016, 121.
[8057] Gofas 1990, 409.
[8058] Spawforth 1986, 323.
[8059] Spawforth 1986, 324; Gofas 1990, 409.
[8060] Sobre este en concreto, cf. Gofas 1990, 409, que aporta bibliografía.
[8061] Spawforth 1986, 324; Gofas 1990, 409-410.
[8062] Spawforth 1986, 324; Gofas 1990, 410.
[8063] Delivorrias 1969, 136; *AE* 1972, 570; Spawforth 1986, 323; Gofas 1990, 410 y 412; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.
[8064] Spawforth 1986, 324; Gofas 1990, 410.

También mencionado con anterioridad sería el ciudadano romano, cuyo *cognomen* solo se conserva las primeras letras del mismo, Gayo Iulio Apoll (Γά(ιος) Ἰού(λιος) Ἀπολ)[8065].

Otra cuestión que no ha quedado del todo conclusa se debe al cuerpo o institución cívica a la que pertenecían todos los individuos que promocionaron el monumento. Koumanoudis[8066] en su día planteó que estaban integrados en la gerusía griega, que en época romana estaba compuesta por 28 miembros en total: 23 gerontes y 5 éforos. Según Spawforth fue inusual que la gerusía espartana dedicara monumentos de carácter público, mientras se constató que, en esta misma ciudad, fue dedicado al emperador Caracalla una inscripción por parte de la sunargia (συναρχία), lo que cabría la posibilidad de que todos estos individuos formaran parte de tan distinguido órgano de poder, a los que tendríamos que añadir los miembros de la gerusía, los éforos y los *nomophylakes*[8067]. Sin embargo, Gofas discrepó acerca de esta última opinión, pues le pareció un número excesivo de personas. Por tanto, se inclinó por pensar que fueron los miembros de la συναρχία junto con los de *nomophylakes*. Aunque fueron ellos los encargados de llevar a cabo la empresa de proyectar el monumento, lo hicieron en nombre de toda la polis[8068].

El problema fundamental consiste, tal y como se ha comentado, en conocer quiénes fueron los distinguidos personajes a los que se les dedicó el monumento. En su día Deivorrias cuando estudió por primera vez la pieza, propuso que, posiblemente, estuviéramos ante una escultura monumental en la que se hacía alusión a un emperador de la primera mitad del siglo II d.C. Hipótesis, que carecía de argumentos por lo que hoy no se contempla.[8069]. Las dos principales interpretaciones que tenemos, es que o bien sería la familia de Septimio Severo, donde además del emperador, tendríamos las representaciones de Caracalla, Geta, Julia Domna y Plautilla, un total de cinco estatuas[8070]; o, por el contrario, estarían representados Heliogábalo, Alejandro Severo, Julia Mesa, Julia Soemias, Julia Mamaea y Ania Faustina, en este caso, elevando el número de estatuas a seis[8071]. Aquellos investigadores que se inclinaron por la primera interpretación, tomaron como *terminus ante quem* el año 202 d.C., después del enlace de los jóvenes Caracalla y Plautilla, ya que esta última vendría mencionada en el texto, utilizándose como *terminus post quem* el año 212 d.C., momento en el que Caracalla promulgó la *Constitutio Antoniniana*[8072]. Mientras que, los que optaron por pensar que estaríamos ante un monumento de familia de Heliogábalo lo dataron durante la segunda mitad del año 221 d.C.[8073]. De todas las estatuas ha sobrevivido una de ellas, femenina,

[8065] Gofas 1990, 410.
[8066] Koumanoudis 1970, 161.
[8067] Spawforth 1986, 324-325.
[8068] Gofas 1990, 410-411.
[8069] Esta crítica, entre otros, fue expresada por Spawforth de la siguiente manera: "*Delevorrias commented without argument that the inscription was "in honour of a Roman emperor of the first half of the second century A.D.*". cf. Spawforth 1986, 319.
[8070] Esta interpretración ha sido secundada entre otros por: Spawforth 1986, 325; *SEG* 36, 360; Palagia 2001; Palagia 2010; Rizakis et al. 2004, 232 n. º 366.
[8071] Esta interpretación fue secundada entre otros por: Koumanoudis 1970, 161; Robert y Robert 1971; *AE* 1972, 570 (pone con signo de interrogación la adscripción a Julia Mamaea); SEG 40, 349; Gofas 1990; Datsouli- Stavridi 1998, Según Spawforth, el análisis de Koumanoudis carece de rigor, ya que no aporta transcripción alguna de la inscripción, salvo indicar que en la rasura es donde se encontrarían los nombres de Heliogábalo, Alejandro Severo y Julia Mamaea. Cf. Spawforth 1986, 319.
[8072] Rizakis et al. 2004, 233 n. º 366. En el trabajo de Spawforth se indicó que no se pudo realizar antes del gobierno de Marco Aurelio ni después de la *Constitutio Antoniniana* de Caracalla. A tal conclusión llegó a partir del análisis prosopográfico de las líneas 5-7. Cf. Spawforth 1986, 319.
[8073] *SEG* 40, 349.

realizada en bronce[8074]. El conjunto monumental fue proyectado por un consejo de funcionarios locales (*synarchia*) cuyos nombres están parcialmente conservados en el epígrafe[8075]. También incluso a partir de la última línea, 8, parece aludir al artista encargado de realizar el homenaje. No sabemos si se llamaba Dionisio o si esta palabra podría ser realmente un patronímico[8076].

Debido a que en la amplitud de trabajos se vinculó el texto con la estatua femenina. Se propuso que la persona que estaba cancelada en el epígrafe, podría corresponder con la persona representada en el retrato. Sobre esta última hablaremos detenidamente en el catálogo de retratos. Por tanto, solo incidiremos que una marca en su cara ha sido el principal argumento para sostener la posibilidad de que, o bien fue una representación de Plautilla, o de Julia Mamaea, pues se pensó que dicha fractura podía corresponder a un efecto de la *damnatio memoriae*[8077]. Esta asociación a su vez permitió que, por las características estilísticas que presenta la escultura y por las paleográficas del texto, todo en su conjunto se tenga que datar durante la época severiana[8078]. Aspecto este último del que no estamos de acuerdo, pues tras leer todos los trabajos que han abordado sendos testimonios, no nos permiten asegurar del todo que pueda existir una conexión explícita entre ellos, pues no proceden del mismo contexto arqueológico. Ahora bien, lo que sí que podemos decir es que, no solo por las características paleográficas, sino también por los títulos que están señalados en el texto, nos permite datar la inscripción, como se ha hecho en todos los trabajos precedentes, durante la dinastía de los Severos.

Sin embargo, el problema fundamental que presenta el texto viene derivado de las frases que han sido eliminadas como producto de una supuesta *damnatio memoriae*. Podemos constar que se alude a una mujer y de la casa imperial, en la línea 3 a partir del título de μήτηρ κάστρων. Sabemos con seguridad que las personas que ostentaron dicho honor, inaugurado en época de Marco Aurelio cuando nombró a su mujer Faustina la Menor con dicha distinción[8079], fueron Julia Domna, que todo parece indicar que se lo concedió su esposo en el año 175 d.C., concretamente el 14 de abril[8080], en agradecimiento por estar a su lado durante los enfrentamientos militares que le condujeron al solio imperial. En segundo lugar, Julia Maesa adquirió la condición de *mater castrorum* a la

[8074] Sobre la misma, ha sido comentada en el catálogo de retratos de nuestra tesis doctoral.

[8075] Rizakis et al 2004, 233 n. º 366. Por su parte, desde la postura de Koumanoudis y aquellos que siguieron su lectura, propusieron que los dedicantes eran miembros de la gerusía (γερόντων). Cf. Koumanoudis 1970, 161; Robert y Robert 1971, 438 n. º 318; *AE* 1972, 570.

[8076] Spawforth 1986, 317, 324; Palagia 2001, 298; Palagia 2010, 437.

[8077] Koumanoudis 1970, 260-262; Robert y Robert 1971, 438 n. º 318; AE 1972, 570 (esta obra, que siguiendo la primera interpretación plantea que la persona que se esconde tras la estatua es Mamaea, lo pone con interrogación); Palagia 2001, 297.

[8078] Riccardi 1998, 262.

[8079] Se piensa que Faustina receibiría el título de *mater castrorum* en año 174 d.C. una vez que el emperador Marco Aurelio venció a los cuados. H.A. *Marc. Aur*. 26, 9; D.C. 71 (72), 10, 5; Temporini 1978, 66; Herz 1978, 1175; Kuhoff 1993, 251; Priwrzer 2009, 198; Conesa Navarro 2019a, 283-284. Knibbe a partir de una inscripción de *Carnuntum*, que identificó en ella a Faustina como madre de los campamentos, propuso como año el 171 d.C. Inscripción que en la lectura ofrecida por Piso propuso que realmente a la *Augusta* que se aludía era Julia Mamaea. Cf. Knibbe 1983, 133-142; Piso 2003, 36 n. º 28.

[8080] Hay una diversidad cronológica que giran en torno al año 195 y 196 d.C. Entre aquellos investigadores que sostienen que la fecha de la concesión del título de *mater castrorum* a Julia Domna se dio en esa fecha exacta, podemos citar los siguientes: Instinsky 1942, 203; Kienast 2004, 167; Aleixandre Blasco 2005, 101; Levick 2007, 42; Magnani 2008, 35; Royo Martínez 2017, 302. Sobre la concesión un año más tarde, fue apuntada entre otros por: Heil 2006, 64; Bertolazzi 2015a, 423. En la última actualización a la obra de Kienast, se ofrecieron ambas fechas. Cf. Kienast, Eck y Heil 2017, 152.

vez que fue nombrada *Augusta*, datándose dicho acontecimiento en mayo de 218 d.C.[8081]. Sus hijas, Julia Soemias y Julia Mamaea, compartieron honores al igual que su madre y su tía. Mientras que la segunda, madre de Alejandro Severo, no hay dudas que investida como *mater castrorum* en el año 224 d.C.[8082], no podemos decir lo mismo con la progenitora de Heliogábalo como hemos podido comprobar anteriormente, debido a la ausencia de testimonios[8083].

Recientemente, Kosmetatou[8084] señaló que hay aspectos tanto históricos como estilísticos del propio texto que impiden aceptar la propuesta de Gophas. Para empezar, aunque es cierto que, en una inscripción monumental, más si tenemos presente el estado fragmento en la que se encuentra la que estamos analizando, es difícil asegurar la extensión de sus líneas, lo más normal es que fueran regulares, lo que contrasta sensiblemente con la propuesta del anterior autor. Por otro lado, tenemos que prestar atención a los honores conservados en el texto. Al respecto está claro que tuvo que ser un gobierno compartido por dos individuos debido a la reiteración de los cargos de *Imperator* y *Augustus* El hecho de que venga repetida la palabra emperador nos permitiría desechar ya en principio la presencia de Alejandro Severo, pues este último nunca ostentó sendos títulos mientras Heliogábalo estaba en el poder. Durante dicho lapso de tiempo, el hijo de Julia Mamaea fue conocido como *Nobilissimus Caesar Imperii et Sacedotis.* Por otro lado, también podemos decir lo mismo de Julia Mamaea que no hay constancias seguras de que fuera honrada como *mater augusti* y *mater castrorum* durante el mandato de Heliogábalo. La información más segura que tenemos al respecto es que se le confirieron las distinciones de *Augusta* y de *mater augusti* en el momento en el que Alejandro Severo fue nombrado emperador, recibiendo el título de *mater castrorum* poco antes de la muerte de su madre, Julia Maesa, en torno a los años 223 d.C.- 224 d.C. Por tanto, todo conduce a pensar que tanto Alejandro Severo como su progenitora no formaron parte de manera explícita dentro de los monumentos honoríficos que fueron proyectados a la familia del hijo de Julio Soemias, pues así también lo podemos observar a partir de los testimonios numismáticos. Por otro lado, está claro que la familia de Septimio Severo recibió diferentes honores por parte de los espartanos, pues así se refleja especialmente en la epigrafía, a lo que se podría sumar la constatación del gobierno en corregencia entre Septimio Severo y su primogénito desde una etapa temprana. Todos estos aspectos le permitieron a la anterior autora apoyar la propuesta que vincula el epígrafe con Septimio Severo y su familia; aspecto del que estamos totalmente de acuerdo. Por tanto, las *rasurae* o lugares que fueron debidamente cancelados, sería el espacio ocupado por los nombres y titulaturas de Geta, Plautilla y muy posiblemente, Plauciano.

Por último, podríamos pensar que es a partir de los dedicantes los que nos podrían ayudar a solucionar los problemas concernientes a la cronología. Al respecto, Spawforth[8085] propuso que la ausencia del nombre de *Aurelius* en las personas que dedicaron la inscripción (líneas 5-8), podría ser un atenuante que nos conduciría a que se

[8081] Kettenhofen 1979, 146; Kienast 2004, 181; Lichtenberger 2011, 360; Kienast, Eck y Heil 2017, 169.
[8082] Kienast estableció dicho año, aunque con interrogantes. Cf. Kienast 2004,
[8083] En especial, a partir del cotejo del material epigráfico que se ha vinculado con la *Augusta* y su condición de *mater castrorum*, entre otros, fue estudiado por Kettenhofen 1979, 152-155.
[8084] Kosmetatou 2001, 207-209.
[8085] Esta misma cronología, de emplear la *Constitutio Antoniana* del año 212 d.C. como *terminus post quem* fue seguido por Rizakis et al 2004, 233 n. º 366.

proyectó previo a la promulgación de la *Constitutio Antoniniana* del año 212 d.C.[8086]. Este aspecto puede ser rebatido y discutido como en su día hizo Gofas que no consideró que la concesión de ciudadanía fuera un *terminus post quem* sólido para fijar la datación del epígrafe[8087]. Desde época antonina, especialmente a partir del gobierno de Antonino Pío hasta Cómodo, el *nomen Aurelius* fue muy extendido como resultado de las distintas concesiones de ciudadanía que se fueron produciendo durante la segunda mitad del siglo II d.C. Una vez que Caracalla promulgó el estatuto de ciudadanía y todos los habitantes del orbe romano, a excepción de los dediticios, fueron incorporados al cuerpo civil del Estado en calidad de ciudadanos, parece que no solo no se frenó su difusión, sino que, incluso, aumentó[8088]; sin embargo, contamos con ejemplos anteriores a la promulgación de la ciudadanía con dicho nombre, luego no puede ser un elemento sólido. Si bien es cierto, este aumento del *nomen Aurelius* no se produjo de manera homogénea, en zonas como Hispania[8089], encontramos escasos ejemplos en los que si los comparamos con otros lugares como Asia o las provincias del Danubio[8090]. En el espacio comprendido de habla griega, por ejemplo, se observó a partir del registro epigráfico un aumento considerable, vinculándose en su amplia mayoría como resultado de la concesión de ciudadanía promulgada por Caracalla[8091]. Por otro lado, a propósito de este debate, Kosmetatou, basándose para ello en las tesis de Gophas, matizó que la afirmación sostenida por Spawforth no es del todo correcta, ya que no sabemos si estuvo dicho *nomen* en la parte que no se conserva de la piedra. Resultaría extraño que la élite espartana que promocionó el monumento, no hiciera ostentación de su condición de ciudadanos romanos. Sin embargo, como en su día recordó Gophas y así también años después lo haría Kosmetatou, sacar este tipo de conclusiones a partir de una inscripción tan fragmentada siempre es algo arriesgado, a lo que no podemos olvidar, que tampoco es definitiva la argumentación sobre esta cuestión para asociar el monumento a Septimio Severo o a Heliogábalo.

Cronología: 202-204 d.C.[8092].

[8086] Spawforth 1986, 323: "In line 5-7 appear the names of eight Spartans, part of an originally much larger group of dedicators. The absence of the nomen "*Aurelius" and the fact that at least five of these eight were peregrini indicates a dabe before the* constitutio Antoniniana *of 212 or 213*".
[8087] Gofas 1990, 49-60.
[8088] Imrie 2018, 46.
[8089] Para el caso hispano, por ejemplo, cf. Abascal 1994, 90-92.
[8090] González Fernández 2006, 383; González Fernández y Fernández Ardanaz 2010, 187; González Fernández y Conesa Navarro 2017, 138. Sobre este debate, recientemente ha sido tratado en Blanco- Pérez 2016, 271-293.
[8091] Buraselis 2007, 101-102; Hoët-van Cauwenberghe 2010, 188-190.
[8092] *AE* 1991, 1440.

7) *Tracia*

E38. Inscripción dedicada a la familia imperial en la ciudad de Trajanópolis[8093]



Procedencia: Trajanópolis, Tracia[8094].

Lugar de conservación: Bulgaria, Museo Arqueológico de Sofia, inv. 5776[8095].

Conservación: La pieza se encuentra en un mal estado de conservación. El inicio del mismo no se conserva, diciendo lo mismo de su parte final donde, aunque algunas letras se han podido atestiguar, como se verá en la trascripción, persisten grandes lagunas. En concreto, los autores que la analizaron comentaban que las zonas más afectada se concentraron en la parte superior y lado izquierdo[8096]. Bajo similares parámetros está expresada en la obra colectiva de Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi, donde indican que una fractura oblicua instalada en su parte superior y que desciende hacia el

[8093] Fotografía extraída de: Picard y Avezou 1913, 198 n. º 17.
[8094] Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51.
[8095] Loukopoulou et ali. 2005, 535 n. º E. 433 (B).
[8096] Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51.

lado izquierdo impide conocer el inicio del texto. En ese mismo lado, pero en la zona baja, también se encuentra fragmentada. El lado opuesto ha sobrevivido, aunque se aprecian lesiones leves[8097]. Por lo que señaló Mottas, esta inscripción tendría una forma idéntica a la anterior. Ambas estarían coronadas por un frontón[8098]. Este último tendría la particularidad de estar grabado un escudo circular[8099], aspecto que no ha sobrevivido.

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Mármol azulado[8100].

Dimensiones: Del fragmento que se conserva, que fue estudiado minuciosamente especialmente a partir del trabajo de Picard y Avezou, se prefijaron las siguientes medidas. La pieza tiene una altura de 88 cm, una longitud de 49,5 cm. La altura de las letras no es regular, siendo las más grandes de 4 cm y las de menor dimensión de 2 cm[8101].

Interpunciones: Interpunciones triangulares[8102].

Bibliografía: Contóleon 1902, 143; Picard y Avezou 1913, 147- 153 n.º 51 (con fot. 148 n. º17) (*AE* 1914, 62); Karazow 1918, col. 61; Robert 1940, 90-94; Robert y Robert 1941, 251 n.º 90; Lampousiádis 1941, 129 (con dib. p. 129); Samotrákis 1943, 186-187 n.º 3; Pekáry 1989, 491-492 n.º 3; Mottas 1989, 101-104; *AE* 1991, 1408; Loukopoulou et ali. 2005, 535 n.º E. 433 (B).

Transcripción:

[Ἀγαθῇ τύχῃ

Ὑπὲρ τῆς τῶν Θειοτάτων κα[ὶ]

μεγίστων αὐτοκρατόρων Καισάρων Λ(ουκίου)]

Σεπτιμίου Σεοήρου Περτίνακ[ος]

5 [κ]αὶ Μ(άρκου) Αὐρηλίου Ἀν[τ]ωνείνου

[[[Σεβαστῶν [[[καὶ Π(οπλίου) Σεπτ(ιμίου) Γέ]τα Καίσα

ρος]]] τύχη[ς τ]ε καὶ νείκης κα[ὶ]

[Ἰουλίας] Δόμνης Σεβαστῆς

[[[καὶ Θουλβίας Πλαυτίλλης]]]

10 **[[[Σεβαστῆς]]]** καὶ τοῦ σύνπα[ν]

[τος αὐτῶν οἴκο]υ [ἡγ]εμον[εύ]

[8097] Loukopoulou et ali. 2005, 535 n. º E. 433 (B).
[8098] Mottas 1989, 101.
[8099] Loukopoulou et ali. 2005, 535 n. º E. 433 (A).
[8100] Daville 1873, 97 n. º 5; Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51.
[8101] Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51; Loukopoulou et ali. 2005, 535 n. º E. 433 (B).
[8102] Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51.

[οντος τῆς Θρᾳκῶν ἐπαρ]

[χείας Κ(οΐντου) Σικινίου Κλ]άρου Πο[ι]

[εῖ ἡ Τραϊανο]υπόλεως· φυλὴ

15 [*ἡ δεῖνα*, ἔργου ἀρ]ξαμένη ἀπὸ ταύ

[της τῆς στή]λης τὰ ἑξῆς μεί

λια ἀριθμός; ·τὸ μὲ]ν τρίτον ἀπὸ τῆς

[στήλης] Κέλέββαι καὶ Διο

-------]`τὸ ἡμιμείλιον τὸ

20 [ἀπὸ τοῦ ὅρου; τ]οῦ Σαμοθρᾴκῶν

[μέχρι τῆς στή]λης καὶ ἄλλα δύο μεί

λια ὅσα ἡ ὁ]δος μέχρις Ἔβρου πο

ταμοῦ καθ΄ἕκασ]τον μείλιον ἐργάζον

[ται αἵδε τἀρξά]μεναι· Ῥούπτουλος

25 ----------]παρα· Πυλέμωλο

ς----------] παρα Κόρσαντος

----------] η Δρύαι Στρυμ

η----------] λέδυσος Καὶ

----------] ιζος· Θιομπο

30 ----------] υζος· Καντα[8103].

Traducción: A la buena Fortuna. Para la salvación y victoria de los muy divinos emperadores Lucio Septimio Severo, Pertinax y Marco Aurelio Antonino Augusto [[[y Publio Septimio Geta César]]] y Julia Domna Augusta [[[y Plautilla Augusta]]] y de toda la casa (imperial), siendo gobernador de la provincia de Tracia, Quinto Sicinnio Craso. Trajanópolis, esplendida tribu de esta obra empezó con esta estela y los siguientes dones. El tercero de la estela, Kelebbai, de los de Samotracia hasta el final de la estela y otras dos ofrecieron hasta el final del río Ebro. Hicieron una oferta cada uno. Rúptulo (…) hasta Korsanto (…) Drúa Estruma (…) muros[8104] Kai(…), (terminación de nombre geográfico) Tiompo (…) (terminación de nombre geográfico) Kanta.

[8103] Loukopoulou et ali. 2005, 536- 537 E. 433.

[8104] La palabra λέδυσος, según Picard y Avezou tendríamos que traducirlo por castillo, muro o construcción. Lo mismo podríamos decir de las dos palabras con las que comienzan las dos últimas frases de la inscripción, que también responden a terminaciones frecuentes de nombres geográficos. Cf. Picard y Avezou 1913, 153 n. º 51.

Comentario: En el año 1913, salió a la luz la aportación de Picard y Avezou. En este caso, señalaron la noticia de una pieza encontrada en Trajanópolis, en la zona del Ródano, sin llegar a indicar el lugar exacto de dicho descubrimiento. Emplazamiento que quedaría fijado a partir de los comentarios de Dumont, en la ribera derecha del río Maritza (Hèbre), cercano a los pueblos de Orounkjik y de Lidjaköi[8105]. Esta pieza actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Sofia, Bulgaria, desde que en 1917 fue trasladada por Kazarow[8106]. La constatación de su descubrimiento por parte de Picard y Avezou ha quedado fijado gracias a un documento conservado actualmente en el *École française* de Atenas[8107]. Manuscrito que sería posteriormente recogida su transcripción por Sève en una entrada a *L´Anée Epigraphique* del año 1991[8108]. Sabemos que corresponde la inscripción documentada por Picard y Avezou a la conservada en el museo búlgaro, debido a que así lo dejo constatado por escrito el propio Kazarow[8109].

Comentaban los descubridores que las lagunas que presenta el texto, no permiten hacer una restitución completa. Sin embargo, aparecen mencionados una serie de nombres geográficos, medidas de distancia, además de honores imperiales que suelen ser bastante frecuentes en otros testimonios de la zona de Tracia. Con apariencia de lo que podría ser un miliario, se dieron pronto cuenta de que las últimas líneas propuestas por Daville, cuando analizó el epígrafe de Dédé Agatch, coincidían con los primeros renglones de la inscripción que ellos pretendían estudiar. Esto les permitió proponer que, posiblemente, la primera parte fuera similar. Sin embargo, no está exento de problemas, pues los nombres en la pieza encontrada en Dédé Agatch estaban menos desarrollados. No obstante, no les impidió a que, a partir de la combinación de sendos testimonios realizaran su propuesta[8110]. Sin embargo, no tuvieron en cuenta las aportaciones de Contoléon y de Cagnat y Besnier, ambas de 1902. El primero se limitó a aportar las medidas de la pieza y la transcripción de las 9 primeras líneas[8111]. Por otro lado, tal y como puntualizó Pekáry, las primeras líneas de su restitución, que se fundamentarían en el ejemplo anterior, están expresadas sin corchetes, lo que puede ser algo confuso[8112]. Aspecto al que nos adherimos, ya que por lo menos, las menciones de Geta y de Plautilla fueron eliminadas. Más allá de las precisiones que pudieran hacer Picar y Avezou a partir del texto de Daville, la constatación de un fragmento encontrado en la misma ciudad y conservado en este caso en el Museo de Estambul[8113], podríamos pensar que sendos fragmentos pertenecieron a la misma pieza, tal y como propuso Mottas[8114]. Situación que

[8105] Picard y Avezou 1913, 147 n. º 51.
[8106] Loukopoulou et ali. 2005, 535 n. º E. 433 (B).
[8107] Loukopoulou et ali. 2005, 535 y 537 n. º E. 433 (B). En esta última página se señala el número de inventario del documento conservado en el *École fraçaise* de Atenas (est. 1H 184).
[8108] *AE* 1991, 1408.
[8109] Kazarow 1918, col. 61: "*Ein kurzer Augenthalt im Dorf Landschaköj, in dessen Nähe die römsiche Stadt Traianopolis lag, dab uns Gelegenheit, folgende Denkmäler ins Museum zu Sofia überführen zu lassen: zwei von Avezou und Picard veröffentlichte Insciften*".
[8110] Picard y Avezou 1913, 147-148 n. º 51.
[8111] Contoléon 1902, 143. En concreto, tanto la altura como la longitud decía que era de 70 cm, mientras que la profunidad de 12. Cf. Contoléon 1902, 143.
[8112] Pekáry 1989, 491 n. º 3.
[8113] Sobre esta pieza, se encontró en Trajanópolis en 1900. Desde ahí pasaría a formar parte de los fondos del Museo de Estambul. La altura y longitud era de 70 cm, mientras que el espesor era de 12 cm. Las letras en sus primeras líenas, son de un gran tamaño, llegando hasta los 6 cm. La pieza se fragmentó en tres trozos. Por lo que nos dijo Samotrákis que fue la persona que la encontró, la parte que pasó al museo turco correspondería con la zona superior, no atestiguándose ni el lado izquierdo y en el inferior. En el momento en el que se encontró estaba humedecida. Cf. Samotrákis 1943, 186 n. º 3.
[8114] El autor señaló la presencia de dos piezas. Una que sería la anterior, estudiada por Daville, y la de Trajanópolis, presuponiendo que sendos fragmentos pertenecieran al mismo monumento. Cf. Mottas 1989,

no podemos asegurar del todo, tal y como se expresó en el trabajo colectivo de Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi. El único punto en común sería la línea 12, a lo que tendríamos que añadir la diferencia de grosor que presentan ambas piezas, pues es significativa[8115]. A pesar de todo, todos los trabajos han tendido a unificarlas[8116].

Si observamos la transcripción que ofrecieron los descubridores de la pieza[8117], la primera línea comenzaría en aquella donde están indicados los *tria nomina* del gobernador de Asia, Quinto Sicinnio Claro (línea 13). La apreciación de su nombre no solo en diferentes testimonios epigráficos, sino también en monedas, permite proponer que durante el gobierno de Septimio Severo se llevaron a cabo reformas en la zona; especialmente visibles a partir de la instalación de una serie de miliarios que contratarían un mejor avituallamiento en las calzadas. Por otro lado, este ejemplo adquiere una mayor significación. Trajanópolis fue el centro del distrito al que se circunscribían administrativamente todas las ciudades que aparecen mencionadas en el texto[8118]. A partir de esta frase encontramos las primeras discrepancias entre la historiografía. Aspecto en el que no nos detendremos, ya que ha sido debidamente expuesto en la obra colectiva de Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi [8119]. Sí que incidiremos en aquellos aspectos más significativos.

Decían Pircard y Avezou, que, a partir de la terminología podíamos apreciar ciertas categorías que nos permiten distinguir entre diferentes tipos de emplazamientos como veremos a continuación[8120]. En líneas generales, cuando se expresaba el nombre de una entidad urbana se utiliza un verbo que los anteriores autores propusieron como ἀνέστησεν, que, en este caso en concreto, lo encontramos asociado con la palabra φυλή[8121]. A continuación de esta última, aunque no se ha conservado, estaría la indicación de Trajanópolis[8122]. Este verbo, que estaría colocado al inicio de la línea 14 seguido por las letras ΑΡ, siendo estas últimas el inicio de la palabra ἀρ]ξαμένη, ha sido una cuestión problemática. Esta interpretación fue rebatida por Robert. En sustitución por la forma verbal, señalaron ἐργάξεται[8123]. Sin embargo, esta fórmula, aunque tendría sentido tampoco resultó de todo convincente para Mottas, ya que el espacio que se pretendía ocular, no era lo suficientemente grande para albergarlo. La otra versión, πο[ι] / εῖσθαι ἐκέλευσεν, tampoco era del todo correcta, lo que hizo que señalara la siguiente restitución de las líneas 13 a 17: Κ Σικινίου Κλ]άρου πο[ι/ει ἡ Τραιανου] πόλεως φυλὴ /[ἡ (nombre d ela tribu) ἀρ]ξαμένη ἀπό ταύ/[τησ τῆς στή]λης τά ἐξῆς μεί/[λια[8124]. Estas apreciaciones

101: "*Cependant une réflection générale de la route sur le territoire de Trajanopolis, en 202 après J.-C., montre que les conditions de viabilité ont dû se dégrader durante le IIe siècle de notre ère. Ce son deux stèles inscrites, découvertes ´une à Alexandroupolis (A), l´altre aux bains de Trajanopolis (B), qui nos révèlent l´étedue de ces travaux*".

[8115] Loukopoulou et ali. 2005, 536 n. º E. 433 (B).

[8116] Un ejemplo de ello lo constituye el trabajo de Pekáry donde, indica que sendos fragmentos encontrados en Trajanópolis, pertenecerían a la misma inscripción y que en un momento posterior fueron a parar a dos colecciones museísticas diferentes. Pekáry 1989, 491 n. º 3.

[8117] Dicha transcripción fue la recogida por Cagnat y Besnier en *L´Année Epigraphique* de 1914. Cf. *AE* 1914, 62.

[8118] Picard y Avezou 1913, 149 n. 51.

[8119] Loukopoulou et ali. 2005, 537 n. º E. 433 (B).

[8120] Picard y Avezou 1913, 150 n. º 51.

[8121] Picard y Avezou 1913, 150 n. º 51.

[8122] Pekáry 1989, 492 n. º 3: "*Z 12 ist von einer Phyle einer Stadt die Rede, wobei wahrscheinlich Trajanopolis zu ergänzen ist*".

[8123] Robert 1940, 91 nota 5.

[8124] Mottas 1989, 102. Sobre las diferentes variantes señaladas por el anterior autor, están especificadas en esa misma página nota 80.

fueron recogidas por Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi, que, intentado reconstruir las lagunas, quedó fijada la lectura de la siguiente manera: Κ(οΐντου) Σικινίου Κλ]άρου πο[ι]/ [εῖ ἡ Τραϊανο]υπόλεως φυλὴ / [*ἡ δεῖνα*, ἔργου ἀρ]ξαμένη ἀπὸ ταύ/[της τῆς στή]λης τὰ ἑξῆς μεί/λια *ἀριθμός*[8125].

Los κῶμαι (*pagi*, *uici*), que estaban sujetos a una dominación directa del Estado romano y dependían de una tribu, aparecen especificados a continuación. Después de aludir a los diversos trabajos que fueron efectuados, posiblemente, en el mismo lugar donde fue proyectada la inscripción, a través de la fórmula τὰ ἑξῆς μείλια, es cuando viene los nombres[8126]. Comentaban Picard y Avezou, que se reproduce desde esa línea el mismo esquema compositivo. Los diferentes enclaves van siendo numerados indicados las millas de separación que hay entre ellos, hasta llegar a la línea 21. A partir de dicho renglón se produce un cambio. Comienzan a enumerarse una serie de hitos geográficos, donde además de no indicarse las distancias entre un territorio y otro, tampoco están marcados los límites militares. Es entonces cuando los editores de la pieza se preguntaron los motivos de dicha situación, formulándose para ello una serie de preguntas. La primera es que, posiblemente, estos últimos κῶμαι que participaron en la reestructuración de la calzada no pertenecían a la tribu que iba nombrada al principio. También se podrían pensar que se dejó de indicar las distancias porque la obra todavía no se había concluido; aspecto este último que se podría explicar por la inserción de la palabra ἐργάζονται (líneas 23 y 24)[8127]. Sin embargo, sobre el cambio de patrón a la hora de especificar los lugares, Pekáry fue más precavido, no llegándose a pronunciar. Mencionaba en su estudio que, por alguna razón desconocida, se dejó de seguir el ritmo marcado que encontramos al principio de la enumeración de los lugares[8128].

Al respecto, comentaba Mottas, que el análisis de esta inscripción, en esta parte, resulta mucho más interesante que el ejemplo expuesto por Deville al presentar un mejor estado de conservación. Esto nos permite observar que, en su mayoría, las millas estaban agrupadas en 3, con algunas excepciones. Un ejemplo lo constituye al principio, donde se inicia dicha enumeración a partir de la inserción de un pueblo, Κελερβαι, en el que el siguiente punto está marcado a otro enclave cuyo nombre resulta incompleto. Desde ahí, la siguiente indicación está marcada en la presencia de una posesión de Samotracia. Esta diferencia es remarcable, ya que, desde el último lugar mencionado, la responsabilidad de las infraestructuras dependía de dicha polis o de su santuario[8129]. Esto permitió que, algunas frases fueran modificadas de la versión primigenia. Mientras que Picard y Avezou en la línea 20, al inicio de la frase, parte que no se conserva, restituyeron, aunque con interrogantes: ἀπὸ τοῦ τείχους (?) τ]οῦ Σαμοθρακῶν; en Mottas podemos observar la siguiente restitución; μέχρι τοῦ ὅρου τ]οῦ Σαμοθρακῶν. Es decir, se indica la presencia de media milla, lo que contrastaría con la hipótesis formulada por los primeros editores de la pieza que señalaron el mismo esquema compositivo.

En la obra colectiva de Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi se regresaría a la propuesta primigenia. Se matizaba que, aunque no dista mucho de la propuesta

[8125] Loukopoulou *et ali*. 2005, 536 n. º E. 433 (B).
[8126] Sobre los comentarios de cada uno de los enclaves citados, se hace un comentario munícioso en Picard y Avezou 1913, 151- 153 n. º 51.
[8127] Picard y Avezou 1913, 150-151 n. º 51.
[8128] Pekáry 1989, 492 n. º 3.
[8129] Mottas 1989, 102-103. Estas mismas palabras, aunque con matices, también als encontramos en Peráky 1989, 492 n. º 3. Donde nos indica, al igual que el anterior autor, la presencia de elementos geográficos como el río Hebros.

esgrimida por Mottas, este último no tuvo en cuenta el espacio donde está las lagunas, lo que permitiría pensar que el número de letras no tuvo que ser mucho[8130]. Mottas mencionaba que la inserción de tres millas y media milla más por separado al inicio de la inscripción, se podía entender porque dicho trabajo todavía se estaba ejecutando, lo que explicaría, al igual que en su día propusieron Picard y Avezou, que estaría atestiguado a partir de la inserción de la palabra ἐργάζονται. Por otro lado, también estaba de acuerdo con la hipótesis de que asistimos a un cambio importante en el desarrollo del texto a partir de la línea 21, pues se dejaron de mencionar las millas y a través de una fórmula general, se introducen los nombres de los κῶμαι. El ejemplo de las líneas 17 a 19, permite pensar que cada núcleo era responsable de la reparación de una milla, lo que le permitió restituir el texto a Mottas que va desde las líneas 21 a la 30, En su propuesta, además de completar algunos espacios que los descubridores de la pieza no contemplaron, matizó algunas frases[8131], dando como resultado la siguiente restitución: "[Τὰ δ΄ἀπό τῆς στή]λης καὶ ἄλλα δύο μεί /[λια καὶ ὅσ΄ἐστὶν ἡ ὁ]δὸς μέχρις Ἔβρου πο/ [ταμαοῦκαθ΄ἕκασ]τον μείλιον ἐργάζον/ [ται αἱ κῶμαι----] μεναι, Ῥουπτουλος/ [---] παρα, Πυλεμολο/ [---] παρα, Κοραντος / [----]η, Δριαι, Στρυμ/ [----]λεδυσος, Και/ [---]ιζος, Θιομπο/ [---]υζος, Καντα"[8132]. Con algunas matizaciones, sería posteriormente desarrolladas esas líneas en el trabajo de Loukopoulou, Parissaki, Psoma y Zournatzi de la siguiente manera: "[μέχρι τῆς στή]λης καὶ ἄλλα δύο μεί/[λια ὅσα ἡ ὁ]δὸς μέχρις Ἔβρου πο/[ταμοῦ καθ΄ἕκασ]τον μείλιον ἐργάζον/[ται αἵδε ταξά]μεναι: Ῥουππουλος/ [----]παρα, Πυλεμωλο/[----] παρα Κορσαντος/[---]η, Δρῦαι, Στρυμ/[----]λεδυσος, Και/[----]ιζος, Θιομπο/[----]υζος, Καντα[8133]. Para poder entender esta última lectura, hay que tener presente que en el lado izquierdo de la línea 18, no podía haber más de 6 letras. En lo que respecta a las líneas 19-21, no dista demasiado de la propuesta de Mottas; sin embargo, las lagunas que se aprecian en el texto, donde el número de letras no tuvo que ser muy extenso, permite que algunas fórmulas propuestas por el autor anterior, tengan que ser tomadas en reconsideración. La restitución de estas frases, permitió proponer algunos enclaves. Un ejemplo fue Drys que fue identificado por Robert[8134]. Algunos otros, debido a que no se conservaron suficientes letras, impide su identificación. En líneas generales podemos comprobar que al menos 16 nombres son transmitidos, cuyo número se vería incrementado si tenemos en cuenta las partes perdidas; donde además de nombres, también tendríamos que incluir indicaciones a partir de números aritméticos[8135]. Según informaba Pekáry, propuso que los costos de la construcción y reparaciones del tendido viario eran asumidos por los propietarios de las tierras por las que pasaba dicha calzada; aunque también podría ser sufragada de manera colectiva por grupo. En parte la longitud de los distintos lotes que tenían que reparar, dependía del poder de dirección de cada grupo. De ahí se podría explicar que en algunas partes del texto no estuvieran unificadas dichas millas[8136]. Esto explicaría el número amplio de enclaves mencionados.

[8130] Picard y Avezou 1913, 149 n. º 51; Mottas 1989, 103; Loukopoulou et ali. 2005, 536 y 538 n. º E. 433 (B).

[8131] Picard y Avezou desarrollaron esas líneas de la siguiente manera: "ἀπό τῆς στή]λης καὶ ἄλλα δύο μεί/λια ---]δος μέξρις Ἔβρου πο/ταμοῦ τὸ ?]τον μείλιον ἐργάζον/ται αἱ κῶμαι αἱ (?) ἀρξά]μεναι· Ῥούπτουλος/ ------] παρα· Πυλέμωλο/ς---------]παρα Κόρσαντος/ -----]η· Δρύαι· Στρύμ/η------]λέδυσος· καὶ /----------]ιζος· Θιομπο/----------]υζος· Καντα".

[8132] Mottas 1989, 103.

[8133] Loukopoulou et ali. 2005, 536-537 n. º E. 433 (B).

[8134]Robert 1940, 92. Este aspecto también viene señado en Robert y Robert 1941, 251 n. º 90; Mottas 1989, 103.

[8135] Mottas 1989, 103-104; Loukopoulou et ali. 2005, 537 n. º E. 433 (B).

[8136] Pekáry 1989, 490 y 492 n. º 3.

La cronología de este testimonio se encuadraría dentro del gobierno conjunto de Septimio Severo y Caracalla, cuando todavía Geta tenía la dignidad de César. Dicha cronología se ajustaría más tras venir señalada Plautilla; sin embargo, es la presencia de Sicinnio Claro, lo que permitió fijar la datación entre 202 d.C. hasta 204 d.C., cuando este último actuó como embajador de Tracia[8137]. Sin embargo, si seguimos la propuesta de Pekáry, incluso, podríamos ajustar aún más las fechas. A partir de los testimonios monetales y algunos de carácter epigráfico como una famosa dedicación en la ciudad de Pizos, permiten proponer el año 202 d.C. como el momento exacto en el que se llevó a cabo esta inscripción[8138]. Esta serie de monumentos nos serviría para proponer que, posiblemente, durante dicho año el emperador se encontraba por la zona. Igual que pese a que se ha insistido que también discurrió por Macedonia, aspecto defendido por Papazoglou, y que tiene que ser tomado con cautela, no parece lo mismo con Tracia. Pues, además de este testimonio, contamos con otro ejemplo casi simétrico, tal y como hemos visto con la pieza anteriormente analizada[8139].

Cronología: 202 d.C.

[8137] Pekáry 1989, 492 n. º 3; Loukopoulou et ali. 2005, 537 n. º E. 433 (B). Sobre esta misma cronología y la importancia de estas reestructuraciones y la indicación de los núcleos poblacionales que participaron bajo el mandato del gobernador Sicinnio Claro, también ha sido puesto de relieve por Pont 2014, 72-73.

[8138] Pekáry 1989, 492 n. º 3. Sobre la inscripción, *IGR* I, 748. Las referencias de esta última, están expresadas en Pekáry 1989, 492 n. º 3 nota 21.

[8139] Loukopoulou et ali. 2005, 537 n. º E. 433 (B). Sobre le trabajo de Papazoglou 1961, 162- 175.

E39. Inscripción a la familia imperial en Tracia

Procedencia: Dédé Agatch, Tracia[8140] .

Lugar de conservación: Paradero desconocido.

Conservación: Por las indicaciones ofrecidas por Daville, nos encontramos ante una pieza que presentaba daños en el margen izquierdo y en la zona inferior [8141]. En la parte superior, en el frontón, aparecía la fórmula ἀγαθῇ τύχῃ[8142], expresión de buena fortuna. El texto se percibía a partir de la cuarta letra de la primera palabra. A su vez, presenta diversas lagunas, no solo en el espacio reservado para los nombres de Geta y Plautilla, que fueron alterados de manera intencionada a causa de la *damnatio memoriae*, sino también, en otras líneas, como pueden ser las últimas donde estarían mencionados los dedicantes y, posiblemente, los motivos por los que se erigió la pieza, de las que apenas sobrevivieron algunas letras.

Tipología: Inscripción votiva.

Material: Mármol azulado[8143].

Bibliografía: Daville 1873, 97 n.º 5; *IGR* I, 828; Deville 1873, 97-98 n.º 5; Dumont 1876, 55 n.º 110a; Dumont y Homolle 1892, 440 n.º 110a; Samotrákis 1943, 183-186 n.º 1.

Transcripción:

Ἀγα]θῇ τὐχῃ

Ὑπὲρ σωτηρίας] καὶ [νείκης

Αὐτοκρατόρων Καισάρων] Λ.

Σεπτιμίου Σεοήρο]υ Περτίνα

κος καὶ Μ. Αὐρηλίου Ἀ]ντωνείνου

Σεβαστῶν καὶ Π. Σεπτιμίου Γέ]τα

Καίσαρος… κ]αὶ Ἰουλία]ς

Δόμνας Σεβαστῆς καὶ **Πλαυτίλλας**]

καὶ σύμπαντος αὐτῶν οἴκου

ἡγεμονεύοντος] τῆς Θρᾳκῶν ἐ

[8140] Daville 1873, 97 n. º 5.
[8141] Deville 1873, 97 n. º 5.
[8142] Daville 1873, 97 n. º 5.
[8143] Daville 1873, 97 n. º 5.

παρχείας] Κ. [Σ]ικινίου Κλάρου Πο

[----]ἡ πρώτη Τραιανουπόλεως φυλὴ

ἀνέστησεν ἀρξα]μένη ἀπὸ ταύτης

της τῆς στήλης τὰ] ἑξῆς μεί

15 λια τὸ μίλιον τριτοϝ από

Τῆς σ]τήλης … Κελέββαι καὶ Διο

[----] κῶμαι τὸ ἡμιμείλιον τὸ

ἀπὸ τῆς στήλες καὶ ἄλλα δύω μεί

λια [----] δος μέχρις Ἔβρου πο

ταμοῦ τὸ τὸ μείλιον ἐργάζον

ται αἱ κῶμαι αἱ ἀρξάμεναι Ῥούπτουλος

---[8144].

Traducción: A la buena Fortuna. Por la salvación y la victoria de los emperadores Césares Lucio Septimio Severo Pértinax y Marco Aurelio Antonino Augusto y Publio Septimio Geta César y Julia Domna Augusta y Plautilla y de toda la casa imperial, siendo el gobernador de la provincia de Tracia, Quinto Sicinnio Claro, la primera tribu de Trajanópolis, comenzó esta estela y los siguientes en ofrecer (…) la tercera milla de esta estela los Kelebbai y Dio(…) *koimai,* la mitad de las millas de la estela y otras dos fueron ofrecidas (…) hasta el río Ebro. Para los primeros los *komai* (pueblos) Rúptulo (…).

Comentario: La primera referencia, procedía del estudio de Daville de finales del siglo XIX. En este caso, los únicos datos que referenció se redujeron a que procedía de la ciudad costera del Egeo, Dédé- Agatch, sin especificar el lugar exacto del hallazgo[8145]. Pese a indicar el material, así como una transcripción del texto, no ofreció un estudio en profundidad del contenido, pues mencionó que en la línea 8 estaba en origen el nombre de la esposa de Caracalla. Por otro lado, matizó que el cónsul, Sicinio Claro, lo encontramos representado en monedas de Augusta Trajana[8146]. Con parecidos parámetros estaría la aportación de Dumont. Únicamente se limitó a transcribir la misma, sin aportar un apartado crítico. Lo único que mencionó era que, al final de la línea 8, encontramos

[8144]Restitución obtenida de: Samotrákis 1943, 184-185 n. º 1. La versión de *IGR* I, 828: "Ἀγα]θῇ τὐχῃ/ Ὑπὲρ σωτηρίας] καὶ [νείκης / Αὐτοκρατόρων Καισάρων] Λ. / Σεπτιμίου Σεοήρο]υ Περτίνα/ κος καὶ Μ. Αὐρηλίου Ἀ]ντωνείνου/ Σεβαστῶν καὶ Π. Σεπτιμίου Γέ]τα/ Καίσαρος… κ]αὶ Ἰουλία]ς/ Δόμνας Σεβαστῆς καὶ Πλαυτίλλας]/ καὶ σύμπαντος αὐτῶν οἴκου/ ἡγεμονεύοντος] τῆς Θρᾳκῶν ἐ/ παρχείας] Κ. [Σ]ικινίου Κλάρου Πο/ [---]πόλεως φυλὴ/ [----]ἀρχο]μένη ἀπὸ ταύτης/ τῆς στήλης τὰ] ἑξῆς μείλια γ΄/[----] σ]τήλης κ[---]/[----]ωμαι/ [---]μα[--]ρι[--]/[--]σ[--].

[8145] Daville 1873, 97 n. º 5; Dumont 1876, 55 n. º 110a; *IGR* I, 828 indicaba: "*In vico nunc dicto*"

[8146] Daville 1873, 97 n. º 5.

una parte rasurada a causa de la *damnatio memoraie*. En dicho espacio sería el lugar donde estaría insertado el nombre de Plautilla[8147],lectura y comentarios que volvería a reproducir en el trabajo conjunto que hizo con Homolle[8148]. Por tanto, fue Daville el que sistematizó en un primer momento el texto, siendo completadas las tres últimas frases por los compiladores del *IGR*[8149]. Al respecto, tendríamos que señalar la aportación de Samotrákis que mantuvo esa misma restitución hasta llegar a la línea 11. Desde ese renglón podemos ver ciertas variantes con respecto al texto primigenio. No indicó los motivos que le llevó a proponer dicha restitución. Sin embargo, podemos comprobar que su lectura fue mucho más completa, además de que presenta ciertos parecidos con el testimonio gemelo de la ciudad tracia de Trajanópolis, que pasaremos a continuación a comentar. Esto hace que optemos por esta última interpretación, aunque también hemos aportado en nota al pie de página, la propuesta de *IGR*, al ser la que en su día complementó a la lectura de Daville.

Samotrákis informaba que, el texto en su parte inicial es donde mejor se conservaba, concretamente mencionada hasta la línea 6. También incidió a su vez en dicho monumento, además de constatarse los trabajos en una serie de carreteras, nos informa sobre la división de los núcleos poblacionales de la zona de Tracia; algunas de ellas con nombres que aluden directamente a una divinidad. Al igual que como en la mayoría de trabajos y lo veremos más detenidamente en el siguiente ejemplo, aparece mencionado el gobernador Sicinnio Claro, que es un elemento indispensable a la hora de la datación del monumento[8150].

En las dos primeras líneas del texto, a través de una fórmula que viene siendo la habitual en las inscripciones de este tipo, se pide además de por la buena fortuna, por la salvación y victoria de los emperadores. Al igual que en todos los documentos epigráficos que hemos visto anteriormente, en los que está mencionada la familia imperial, están señalados los distintos miembros de la *domus* en orden jerárquico. En primer lugar, está Septimio Severo con el *cognomen ex uirtute*, Pértinax, seguido de su hijo, Caracalla que solo estaba indicada

Cronología: 202 d.C.

8147 Dumont 1876, 55 n. º 110ª.
8148 Dumont y Homolle 1892, 440 n. º 110a.
8149 *IGR* I, 828.
8150 Samotrákis 1943, 185 n. º 1.

8) *Bitinia*

E40. Inscripción dedicada a Fulvia Plautilla[8151]



Procedencia: Nicea, Bitinia.

Conservación: La pieza presenta un mal estado de conservación. No solo en el soporte, sino también en el texto. Especialmente, se ve afectada la parte superior. Por otro lado, las líneas 2 y 3, espacio donde estaría la mención a Plautilla, están eliminadas. Su deterioro se vio acelerado a partir de su reutilización en la puerta de Lefkè (Lefke Kapi); concretamente, en la parte interior y en el margen superior[8152].

Tipología: Inscripción honorífica.

[8151] Schneider y Karnapp 1938, lám. 51 n. º 16.
[8152] Schneider y Karnapp 1938, 46- 47 n. º 16; Robert 1977, 16; Şahin 1979, n. º 59.

Material: Mármol blanco[8153].

Dimensiones: La inscripción presenta una altura de 189 cm y una longitud 58,5 cm. El tamaño de las letras es de 3 cm[8154]. Sin embargo, podemos precisar que las de la línea 1 tienen unas dimensiones mayores con respecto al resto.

Paleografía: Letras capitales.

Bibliografía: Schneider y Karnapp 1938, 46-47 n.º 16; Merlin y Gagé 1939, 321 n.º 295; Robert 1940, 58-59; Robert 1973, 487; Robert 1977, 16, 20-21, 25-27, 37-38; Şahin 1979, n.º 59; Haensch y Weiß 2005, 457, Chausson 2008, 97.

Transcripción:

Ἀγαθῇ τύχῃ

[[[Φουλο]υίαν Πλαυτίλλαν

Σεβαστὴν]]]

ἡ λαμπροτάτη καὶ μεγίστη

φίλη καὶ σύμμαχος πιστὴ

τῷ δήμῳ τῷ Ῥωμαίων καὶ

ἐκ προγόνων οἰκεία τῷ

οἴκῳ τῶν Αὐτοκρατόρων

Αὐρηλίανὴ Ἀντωνινια

νὴ εὐσεβεστάτη Νικα[ι]

έων πόλις διέπον[τος]

τὴν ἐπαρχείαν Τ…

Καλλιππιανοῦ Μ. ….

τοῦ λαμπροτάτο[υ…

…ονο… ονε…[8155].

Traducción: A la buena Fortuna y a [[[Fulvia Plautilla Augusta]]], (Nicea) ciudad ligada por generaciones a los emperadores de la casa Aureliana Antoniniana y muy Pía. La ciudad victoriosa de Nicea, (siendo) T. Callippiano M., gobernador muy estimado de la provincia de (…) ono (…) one(…).

[8153] Schneider y Karnapp 1938, 46 n. º 16; Şahin 1979, n. º 59.
[8154] Schneider y Karnapp 1938, 46 n. º 16; Şahin 1979, n. º 59.
[8155] Robert 1940, 58.

Comentario: Nos encontramos ante una inscripción que fue proyectada por el municipio de Nicea en homenaje a Plautilla. Los amplios y largos honores con la que viene referida dicha ciudad, son una de las cuestiones más destacadas del epígrafe[8156]. A partir de títulos como *amica, socia et fidelis* expresados en caracteres griegos, se pretendió manifestar de forma rotunda la relación que unía a la *polis* con Roma[8157]. Por otro lado, nos encontramos ante un testimonio significativo por el hecho de que, hasta la fecha, es el único epígrafe atestiguado en un enclave griego que fue proyectado en exclusividad a la esposa de Caracalla. La aparición de diversos testimonios epigráficos dedicados a la familia imperial, fue visto por diversos especialistas como una manifestación de proximidad hacia la dinastía de los Severos. Sin embargo, esta hipótesis sería cuestionada por Robert, al considerarla difícil de constatar[8158].

Entre los estudios que abordaron esta pieza, en el catálogo de Scheider y Karnapp, además de transcribir el texto y señalar las medidas, realizaron dos pequeños comentarios. El primero se refiere a la línea 2, lugar donde estaría el nombre de la *Augusta* y que fue posteriormente eliminado. El otro fue la sorpresa que provocaba encontrar inscripciones en honor a la casa de Septimio Severo, en un lugar como Nicea que fue partidario de Níger durante la contienda civil[8159]. Apenas un año más tarde, saldría en la prestigiosa revista *Revue Archéologique* un trabajo de Merlin y Gagé. Los autores matizaron algunos aspectos, especialmente en lo que respecta a sus últimas líneas; en concreto, 12 y 13, pues es el lugar donde está indicado el dedicante de la inscripción, Tiberio Claudio Callippiano Itálico. Este último ostentó el rango de cónsul sufecto en un año indeterminado[8160].

Las matizaciones que se ofrecieron, así como su propuesta del texto, permitió que los estudios posteriores asumieran sus reflexiones. Chausson, por ejemplo, no se centró en la inscripción en sí, sino en su contexto, en especial a partir de las apreciaciones realizadas por Robert. A este último le resultaba sorprendente que en un territorio partidario de Pescenio Níger se encontrara un número considerable de inscripciones dedicadas a la *domus* de Septimio Severo. En esta ciudad ocurrió lo mismo que con Antioquía y Bizancio que fueron castigadas. Sabemos que Nicea fue aliada de Pescenio Níger, donde recibió a las tropas del candidato al solio imperial con gran efusividad. Sin embargo, pese a su oposición a Severo, podemos ver que recibió importantes beneficios durante la época de Caracalla a través de una renovación y restauración de algunos edificios emblemáticos[8161]. Dion Casio comentó que, tras las victorias del emperador Septimio Severo, algunos emplazamientos fueron severamente castigados, mientras que otros no solo fueron respetados, sino recompensados[8162]. Para el caso de Nícea sí que

[8156] Robert 1973, 487; Chausson 2008, 97. En un trabajo anterior, el propio Robert se sorprendía de la titulatura: Robert 1940, 58: "*Cette dédicace d´une statue de Plautilla, femme de Caracalla de 202 à 205, nous fait connaître une titulature très nouvelle de la ville de Nixée*". Sobre este aspecto volvía a incidir Robert 1977, 20-21; Chausson 2006, 331.

[8157] Sobre diversos ejemplos, cf. Robert 1940, 58 nota 8.

[8158] Robert 1940, 59: "*Je ne sais par quels liens Sardes et Nicée justifiaient leur parenté avec la famille impériale des Sévères*".

[8159] Schneider y Karnapp 1938, 47 n. º 16.

[8160] *PIR* II, 187 n. º 821; Merlin y Gagé 1939, 321 n. º 295. La presencia de este gobernador del Ponto y Bitinia, tal y como indicaron Haensch y Weiß, lo encontramos atestiguado en otra inscripción. Cf. Haensch y Weiß 2005, 456-459 n. º 4; SEG LV, 435-436 n. º 1371. Concretamente, habla precisamente de este magistrado y lo pone en relación con la inscripción donde viene mencionada Plautilla, en la página 436.

[8161] Chausson 2008, 97.

[8162] D.C. 74, 8, 4. Esta observación aparece también en el trabajo de Robert 1977, 25.

sufrió en cierta manera una degradación, pues se le suprimió el *status* del que gozaba y a cambio se le otorgó dicho rango a Nicomedia[8163].

Pese a la reutilización que se hizo de la pieza y pese a los problemas derivados de la *damnatio memoriae*, podemos decir que es bastante legible, en especial en su parte inicial. Esto ha motivado que apenas podamos encontrar variantes en los distintos estudios. Para poder encontrar alguna diferencia nos tendríamos que ir a las últimas líneas del texto. Concretamente, en la 13, Schneider y Karnapp solo señalaban el *cognomen* de un individuo llamado Calippianos, Καλλιππιανος, que sería el dedicante de la inscripción. Sin embargo, en estudios posteriores como en el de Merlin y Gagé o en el de Robert, se matizó que después de esta palabra se encontraba una M. Si nos fijamos en la última línea, la 15, que es la que peor estado de conservación presenta, en la edición de Schneider y Karnapp solo pudieron restituir: …ονο… ον…. Sin embargo, en la lectura posterior ofrecida por Merlin y Gagé o Robert, a la última palabra se le añade una épsilon: …ονο… ονε…[8164]. Como podemos observar, una vez que Merin y Gagé determinaron la identidad de la persona que financió la inscripción y, por lo tanto, también la escultura, podemos decir que estaríamos ante el cónsul sufecto, Tiberio Claudio Callipiano Itálico[8165].

En primer lugar, tras la invocación vendría el nombre de Plautilla acompañado de su dignidad como *Augusta* (líneas 2 y 3): [Φουλο]υίαν Πλαυτίλλαν Σεβαστὴν. A continuación, se expresa la lealtad de la ciudad hacia la casa imperial (líneas 4 y 5): ἡ λαμπροτάτη καὶ μεγίστη φίλη καὶ σύμμαχος πιστὴ. Esta amplia fórmula también la encontramos en emisiones de Alejandro Severo, donde aparece la frase en el reverso y representado en el centro una corona de laurel[8166]. Algo que sorprendió a diversos especialistas fue la manera en la que se definió a sí misma Nicea. Títulos grandilocuentes, desarrollados especialmente en las líneas 7 y 8: ἐκ προγόνων οἰκεία τῷ/ οἴκῳ τῶν Αὐτοκρατόρων. Tal y como definió Chausson la frase venía a significar: "(ciudad) ligada por generaciones a la casa imperial".[8167]. Sin embargo, Robert señaló que entre la ciudad y la casa de Septimio Severo no se dio ningún tipo de relación especial[8168]. No sería hasta el final de la línea 12 y la 13 donde podemos observar al otro individuo que se menciona en el texto, que sería el dedicante. Finalmente, la última línea, la 15, su carácter fragmentario impide conocer su significado.

Tal y como recordó Chausson, gracias a los trabajos de Di Vita-Évrard y Christol, demostraron que este testimonio en particular, se tendría que datar a partir de los esponsales de la *Augusta* y Caracalla, celebrados a finales del año 201 d C.[8169] y no como se apuntó en otros trabajos, como fue el caso de Robert, que situaba la inscripción desde el momento en el que se produjo el matrimonio del hijo mayor del emperador con Plautilla[8170].

Cronología: 201 d.C.- 204 d.C.

[8163] Robert 1977, 25. Sobre esta rivalidad entre sendos enclaves y el empleo de superlativos, ha sido puesto de relevancia por Heller, tomando como referencia precisamente nuestra inscripción. Cf. Heller 2006, 296.
[8164] Schneider y Karnapp 1938, 47 n. º 16; Merlin y Gagé 1939, 295; Robert 1940, 58.
[8165] *PIR*^{2} C 821; Okoń 2017, 81 n. º 290.
[8166] Robert 1977, 16.
[8167] Chausson 2008, 97.
[8168] Robert 1977, 26.
[8169] Chausson 2008, 97.
[8170] Robert 1977, 26: "*L´iscription, on l´a vu, se place nécessairement entre 202, mariage de Plautilla avec Caracalla, et 205, son renvoi et son exil*".

9) *Frigia*

E41. Inscripción dedicada a la *domus* severiana

Procedencia: Takina, Frigia[8171].

Lugar de conservación: Paradero desconocido[8172].

Conservación: Las únicas aproximaciones que se pueden hacer sobre el estado de conservación de la pieza se reducen a cómo se encontraba en función de las copias que se hicieron en el siglo XIX. Para ello, nos centraremos en la descripción aportada por Davis. Este autor, que fue uno de los pioneros en establecer la división de las líneas que conformaban el texto, señaló que la 1 era prácticamente ilegible. Eso sin contar que gran parte de las letras de la inscripción no fueron bien transcritas. Esto es un elemento añadido que dificulta su estudio[8173].

Tipología: Inscripción honorífica.

Dimensiones: Es imposible conocer las dimensiones exactas de la pieza. Sin embargo, si examinamos la transcripción realizada por Davis, podemos ver que en la línea 2 que comienza con parte de la titulatura de Septimio Severo y con el nombre de Caracalla, las letras tenían una dimensión mayor con respecto al resto de la inscripción. Esto nos permitiría pensar que los nombres de los *Augusti* estaban en un tamaño superior con ánimo de ser resaltados en el texto[8174].

Paleografía: Letras minúsculas[8175].

Bibliografía: Arundell 1834, 117-119; *IGR* IV, 881; *CIG* III, 3956b; Le Bas y Waddington 1848, 403-404 n.º 1700; Davis 1874, 138-139; Smith 1887, 231-233 n.º 12; Ramsay 1895, 329-330 n.º 138; Williams 1902, 282, 302-304; Rieward 1912, 303-304 n.º 51; Déroche 1948, 75-76 nota 1; Robert 1960, 294 nota 2; Nau 1968, 51 nota 11; Kettenhofen 1979, 118, 259 nota 380; Ghedini 1984, 126; Meyer-Zwiffelhoffer 1994, 96-97; Mikocki 1995, 72, 211- 212 n.º 421; Fagan 1999, 340 n.º 320; Destephen 2007, 157-158; Lichtenberger 2011, 210; Gökalp 2011, 126.

Transcripción:

Ἀγαθῇ τύχῃ [ὑπὲρ σωτηρ]ίας καὶ [νείκης κ]αὶ [αἰων]ίου διαμονῆς τῶν μεγίστων καὶ ἀ[νεικήτ]ων αὐτοκρατόρων

[Λ(ουκίου) Σεπτιμίου] Σεουήρο[υ καὶ] Μ(άρκου) Αὐρ(ηλίου) Ἀντωνείνου [καὶ]

Νέας Ἥρας Ἰουλίας [[[καὶ Π(ουπλίου) Σεπτιμίου Γέτα…..]]] καὶ τοῦ

[8171] Tal y como indica el *CIG* III, 3956b, en su día Arundellus se equivocó, pues interpretó como Lakeneon, lo que llevó incluso a plantear al CIG que la inscripción fue encontrada en Lacina. Cf. *CIG* III, 3956b: "*Arundellus p. 118 dedit* ΛΑΚΑΝΕΩΝ". Así también viene reflejado en trabajos como Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700; Davis 1874, 137; Riewald 1912, 303 n. º 12.
[8172] Smith 1887, 233.
[8173] Davis 1874, 138-139.
[8174] Davis 1874, 138.
[8175] *CIG* III, 3956b.

σύνπαντος οἴκου τῶν Σεβαστῶν καὶ ἱερᾶς συνκλήμτου καὶ δήμου τοῦ Ῥωμαίων ἐπὶ ἀνθυπάτου τοῦ λαμπροτάτου

5 Ταρίου Τιτιάνου τῇ γλυκυτάτῃ πατρίδι τῷ Τακινέων δήμῳ μετὰ πάσας ἀρχάς τε καὶ λειτουργίας καὶ διαποντίου[ς]

πρεσβείας ἃς ἤνυσεν ἐπὶ Θεοῦ Κομμόδου Τρύφων Ἀπολλωνίδου ὑποσχομενος ἀπὸ προικὸς Ἰάδος θυγα

τρὸς ἰδίας ἡρω[ίδ]ος καὶ προσφιλοτειμησάμενος μετὰ τῆς γυναικὸς Ἄμμας Δάου καὶ εἰς τὸν Βασιλῶ τῆς

[θυγατρὸς α[ὐτ]ῶν λό(γ)ον ἐπὶ καὶ αὐτὰς διὰ βίου μετέχειν ἐκτελέσ(ας) τὸ βαλανεῖον παρέδωκεν[8176].

Traducción: A la buena fortuna. Para la salvación, la victoria y la continuidad eterna de los grandes e invencibles emperadores Lucio Septimio Severo y Marco Aurelio Antonino y la Nueva Hera Julia [[[y Publio Septimio Geta….]]] y (para) la casa de los Augustos, así como para el Senado y (para) el pueblo de los romanos. Bajo el clarísimo proconsulado (ἐπὶ ἀνθυπάτου τοῦ λαμπροτάτου) de Tario Titiano (Ταρίου Τιτιάνου) a su amada patria y al pueblo de Takina (τῇ γλυκυτάτῃ πατρίδι τῷ Τακινέων δήμῳ), después de todas las magistraturas, liturgias y embajadas más allá de los mares, desarrolladas bajo el gobierno del divino Cómodo (μετὰ πάσας ἀρχάς τε καὶ λειτουργίας καὶ διαποντίους πρεσβείας ἃς ἤνυσεν ἐπὶ Θεοῦ Κομμόδου), Tryphon, hijo de Apollonides, habiendo realizado una promesa gracias a la dote de su difunta hija, Ias, e hizo prueba de manuficiencia junto a su esposa Amas, hija de Das, también en nombre de su hija Basilo, lo ofreció después de finalizar (la construcción) de los baños, sobre los que tendrá derechos de por vida".

Comentario: Nos encontramos ante una inscripción que fue proyectada por Tryphon (Τρύφων), hijo de Apollonides, un rico ciudadano de la ciudad de Takina que ocupó diversos cargos públicos en su lugar de origen[8177]. En el epígrafe se menciona que construyó unos baños termales con la dote de su difunta hija Ias y los dedicó en su nombre, en el de su esposa y en el de su otra hija, Basilo. Esta última estaba todavía viva en el momento en el que se erigió la inscripción a la casa imperial con el fin de obtener ciertos beneficios. Por la descripción que nos ofrecen los *corpora* más antiguos, estaríamos ante una pieza que estuvo emplazada en una fuente entre Denizli y Bouldour. Tras la reconstrucción de esta última, la pieza ocupó distintas posiciones hasta llegar a perderse su pista[8178].

Frente a Geta que, pese a ser eliminado de la inscripción nadie discute de su inclusión, no ocurre lo mismo con la hija del prefecto del pretorio[8179]. Entre las dos tendencias que surgieron destacaríamos la primera. Esta fue secundada por Arundellus, en cuyo análisis se hipotetizó sobre la presencia de Plautilla, tal y como viene referenciado en el *CIG*. En este último catálogo se registró únicamente la noticia, sin llegar a

[8176] *IGR* IV, 881; Destephen 2007, 157 nota 82.
[8177] Gökalp 2011, 126.
[8178] *IGR* IV, 881; *CIG* III, 3956b; Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700; Davis 1874, 139; Smith 1887, 231-233 n. º 12; Ramsay 1895, 329 n. º 138.
[8179] Williams 1902, 284 nota 6: "*Geta´s name has been wholly or partially erased from all inscriptions that are cited as referring to him, except* CIG 3956b".

pronunciarse. Es más, ni tan siquiera ofreció una reconstrucción de las frases eliminadas. Una de las primeras aproximaciones la encontramos en el *IRG*, donde se indicó que, al igual que Geta, Plautilla estaba en la línea 3 antes de ser cancela tras la orden emanada por Caracalla[8180].

Uno de análisis más sistemáticos que hay de la inscripción fue el trabajo de Smith de los años ochenta del siglo XIX[8181]. De hecho, podríamos decir que sus reflexiones constituyen nuestro punto de partida para abordar nuestro comentario. Este mismo autor remitió al trabajo de Davis como la primera vez que se marcaron la división de las líneas de manera correcta. Sin embargo, no queriendo contradecir esta opinión, la inscripción no se analiza con detalle además de que la sitúa en un momento cronológico posterior al resto de trabajos, entre 211 d.C.-217 d.C., coincidiendo ya con el gobierno en solitario de Caracalla[8182].

La pieza en sí ha centrado la atención de diferentes especialistas por las particularidades que entraña, destacando el hecho de que Julia Domna aparezca asimilada a Hera; aspectos este último que también lo podemos encontrar en testimonios numismáticos, algunos relacionados con la propia *Augusta* y otros con la esposa de Caracalla, tal y como hemos estudiado en el catálogo de monedas que se presenta en esta tesis. Así, por ejemplo, tendríamos que destacar el estudio de Ramsay que no contempló a Plautilla en la inscripción o el trabajo de Williams que comparó el texto con las acuñaciones monetales de Domna, en las que estaba expresada la diosa Juno, para llegar a la conclusión de que podríamos estar ante una prueba que manifestaba que la esposa de Septimio Severo fue deificada[8183]. Riewald pese a recoger la transcripción, no la comenta ni tampoco restituyó las partes perdidas. A partir del epígrafe y tras enumerar una serie de monedas, incidió en el hecho de que tanto Plautilla como su suegra aparecen con el apelativo de Nueva Hera[8184]. Kettenhofen que no recogió ni analizó la inscripción, solo se limitó a seleccionar el fragmento en el que la *Augusta* está vinculada con la divinidad, además de mencionar las principales características que tenía el dedicante[8185]. Es más, llegó a mencionar que solo contamos con tres inscripciones, iniciativas privadas o municipales, que demuestran una asimilación clara entre Julia Domna y la diosa[8186]. Práctica que la podemos observar con anterioridad con otras mujeres relacionadas directamente con las dinastías imperiales como fueron Mesalina en Nicea o Sabina en Halicarnaso[8187].

Sobre similares parámetros destacaríamos la obra de Mikocki, además de adscribir esta inscripción a uno de los testimonios más importantes con los que se pueden vincular a la divinidad con Julia Domna, en la ficha de su catálogo extrajo el texto en

---

8180 *IGR* IV, 881: "*Nam praeter Getae nomen etiam Plautillae erasum videtur fuisse v. 3*".

8181 Smith 1887, 231-233 n. º 12.

8182 Davis 1874, 138-139.

8183 Ramsay 1895, 329 n. º 138; Williams 1902, 303-304. Poco posterior de la versión de Williams vería la luz el trabajo de Riewald que parece no tener en cuenta esta nueva versión, pues no incluye a Julia Domna en la descripción que ofrece. Cf. Riewald 1912, 304 n. º 51.

8184 Rieward 1912, 303-304 n. º 51.

8185 Kettenhoffen 1979, 118.

8186 Kettenhofen 1979, 259 nota 380. En dicha nota aporta las principales referencias sobre las otras dos inscripciones.

8187 Para ver estos ejemplos, además de incicir también en Julia Domna como nueva Hera. Cf. Déroche 1948, 75-76 nota 1; Robert 1960, 294 nota 2; Nau 1968, 51 nota 11. A este elenco de noticias, podríamos sumar, aunque no en nota al pie, la referencia que hace Ghedini que cita una serie de inscripciones para justificar que Julia Domna fue asimilada a Hera. Cf. Ghedini 1984, 126.

concreto en el que aparece la esposa de Septimio Severo, aportando también la bibliografía más significativa que trató la inscripción. Sí que es cierto que, a diferencia de los trabajos precedentes, en este estudio se aludió a que en su momento se propuso que Plautilla pudo estar en el texto[8188]. Sobre esta misma teoría se insistió en trabajos posteriormente como en el de Lichtenberg. Este último autor señaló que contamos con inscripciones donde la esposa de Septimio Severo es asimilada a divinidades como Juno o Hera y es precisamente cuando está hablando de esta última divinidad, cuando mencionó la inscripción griega que estamos tratando. Por tanto, no dedicó un análisis en profundidad del texto; es más, ni tan siquiera lo transcribió, únicamente enumeró los principales tratados que se han hecho sobre la pieza[8189].

Fue Arundell el primero que sostuvo que, posiblemente, Plautilla estaba mencionada en esta inscripción, tal y como se recogió en el *CIG*[8190]. Así también fue señalada esta interpretación posteriormente por Le Bas y Waddington. Estos últimos argumentaron su análisis a través de las copias proporcionadas por Arundell y Baile, lo que indicaba que ya durante el siglo XIX la inscripción se encontraba en paradero desconocido, tal y como también matizó Smith en su excelente trabajo[8191]. Por otro lado, Le Bas y Waddington también manifestaron que encontramos ciertas divergencias en las restituciones propuestas por Arundell y Baile. Entre ellas, podemos decir que en la del primero no estaba señalada la esposa de Septimio Severo, aspecto que les llamó la atención y lo interpretaron como un descuido por parte del autor que no llegó a incluir la línea donde se encontraba Julia Domna. Por otro lado, optaron por proponer que la condición de Nueva Hera realmente estaba asociada a Plautilla, tal y como en su día propuso Arundell. Para ello, lo argumentaron a partir de paralelos monetales como el medallón encontrado en Alinda y que fue estudiado por Mionnet[8192]. Arundell señalaba que, si efectivamente, dicho apelativo estaba relacionado con la esposa de Caracalla, es determinante para proponer que la inscripción fue proyectada en el año 203 d.C.[8193]

Ante este panorama historiográfico, solo podemos decir que la amplia mayoría de trabajos optaron por descartar a Plautilla de la inscripción. A pesar de todo, en uno de los más rencientes, en el de Destephen, se llegó a decir lo siguiente: "*La mention de "Julia nouvelle Héra" ne désigne probablement pas Julia Domna, l'épose de Septime Sévère, ais Plautilla, sa belle fille*"[8194]. El problema es que, al no conocer el emplazamiento actual de la pieza, impide saber si realmente en el texto original estuvo la esposa de Caracalla, ya sea a través de la constatación de líneas martilleadas o por la sustitución de su mención por otro texto. Ante la falta de pruebas que nos faciliten solucionar dichos interrogantes, optamos por ser precavidos y no pronunciarnos. Sí que queremos indicar que, si tuviéramos que optar por la inclusión de una de las dos, ya sea Plautilla o su suegra, lo más sensato sería pensar en esta última. Ya no solo porque encontramos más ejemplos de ella, sino también, porque estamos hablando de la *Augusta* más importante de la dinastía. La inscripción tuvo que ser monumental, instalada en un espacio importante como una fuente. Tampoco podemos olvidar que estuvo dedicada por una de las personas más

[8188] Mikocki 1995, 72, 211-212 n. º 421.
[8189] Lichtenberger 2011, 210.
[8190] *CIG* III, 3956b: "Νέα Ἥρα *notante Arundello videtur Plautilla esse*".
[8191] Smith 1887, 232 n. º 12: "*This inscription in 1872 was a "cornice over the fountain". But since then the fountain has been rebuilt, the inscription occupies a different position and its last time has gone*".
[8192] Le Bas y Waddington 1848, 404 n. º 1700.
[8193] Arundell 1834, 118: "*If the Reading as to Plautilla is correct, the date o this inscription is about A.D. 203*".
[8194] Destephen 2007, 157.

influyentes que había en el entorno y que, además, tal y como señaló Arundell, se inicia con las palabras en griego de la fórmula latina, *pro salute et uictoria*[8195]. Por tanto, estamos claramente ante una inscripción honorífica a todo el conjunto de la *domus diuina*, tal y como hemos visto en otros ejemplos que hemos analizado en este catálogo.

La lectura que hemos optado seguir fue la proporcionada por los editores del *CIG* y por Destephen. Este último, aunque señaló que siguió la interpretación de Arundell, realizó una distribución diferente en las líneas[8196]. Sin embargo, podemos decir que estamos ante un texto complicado y que no nos convence del todo. Si seguimos esta última propuesta, podemos ver que Geta está mencionado detrás de su madre, pues es el único espacio, *a priori*, que se encontraba martilleado en la pieza. Esto explicaría que en la propuesta primigenia de Arundell, el hijo menor de Severo estuviera situado precediendo a su madre y la palabra Ἰουλίας, que está desarrollada en el resto de trabajos, no la contemplara (καὶ Π. Σεπτιμίου Γέτας Καισαρος καί νέας Ἥρας καὶ τοῦ σύνπαντος…)[8197]. Esto nos permitiría poder pensar que, realmente, el que no estaba señalado era Geta. Sin embargo, esta nueva situación resultaría todavía aún más compleja de explicar. Porque el estar en una inscripción monumental dedicada a toda la familia imperial y que no estuviera presente el hijo menor de Septimio Severo y sí la esposa de Caracalla, es algo casi improbable. Sí que podemos decir que, tal y como veremos más adelante, parece que en las primeras ediciones se transcribió mal el nombre de Julia Domna, lo que derivó en un primer momento en pensar que Plautilla estaba señalada en la inscripción.

Más allá de las connotaciones de devoción de un privado adinerado hacia la *domus* de Septimio Severo, tal y como advertía Destephen, nos encontramos ante un testimonio singular donde se muestra la simbiosis cultural vivida en la zona[8198]. Además de nombres de origen frigio como serían Amas y el padre de ésta, Das, contamos también con algunos de procedencia griega como Thypon, el dedicante y el padre de este, Apollonides; así como algunos de Pisidia, Ias, la hija difunta del dedicante que gracias a su dote se pudo construir los baños mencionados en la inscripción. Por otro lado, se puede apreciar que Takina poseía una fachada institucional puramente griega, cuyas funciones administrativas (ἀρχαί) y las prestaciones financieras (λειτουργίαι) fueron asumidas por las personas que tenían un mayor capital. Por otro lado, las embajadas fueron promocionadas por regla general por las ciudades o las provincias, mientras que, en este caso, podemos ver que fue llevada a cabo por un δῆμος. Se desconocen los motivos exactos de este viaje a Italia[8199]. Al respecto, Ramsay llegó a apuntar que, posiblemente, esta embajada estaba conectada por alguna cuestión vinculada con Apamea, que durante dicha época los lazos ente ambos enclaves fueron estrechos. Sin embargo, se desconoce con exactitud la relación mantenida entre Takina y Amapea. En cualquier caso, es probable que Thypon fuera un magistrado como indica la inscripción de Takina y fuera a Roma con el ánimo de pedir ayuda en el asesoramiento de un litigio con Apamea[8200]. Otras de las innovaciones que se observan en el epígrafe estaría relacionado con la construcción de unos baños por parte de una comunidad rural; aspecto que sorprendió a Destephen. Este tipo de evergetismo, sería comparable con algunos otros testimonios de

[8195] Arundell 1834, 117.
[8196] Destephen 2007, 157: "*D'après l'édition, certes inégale, d'Arundell".*
[8197] Arundell 1834, 117.
[8198] Destephen 2007, 157: "*Cela prouve que l'hellénisation des habitants de Takina, même dans ses couches supérieures, n'a pas effacé le tréfonds anatolien*".
[8199] Destephen 2007, 157-158.
[8200] Ramsay 1895, 320-330 n. º 138.

la zona; concretamente tres, uno de Filadelphia, Thyatira y un último de Statala donde se especifican la erección de monumentos relaciones con el agua. Esto demuestra que, este tipo de construcción fueron muy apreciadas e importantes para las distintas comunidades cívicas[8201].

En cuanto a las variantes, el primero en ofrecer algunas matizaciones fue Smith. La línea 1 plantea problemas por los supuestos espacios que presentaba la inscripción; sin embargo, terminó aceptando las versiones precedentes debido a que nos encontramos ante fórmulas convencionales. El primer problema lo encontraríamos en el inicio de la línea 3 donde vendría la alusión a Julia Domna o Plautilla. Smith fue muy tajante al respecto: "Νέα Ἥρα Ἰουλία *is Julia Domna*"[8202]. Sin embargo, en trabajos anteriores como en la transcripción ofrecida en el *CIG*, en la lectura de Le Bas y Waddington, o Riewald, cuyos análisis derivaban del trabajo de Arundell, el nombre de la *Augusta* se transcribió mal (Ῥωμαίας). Este fue el motivo que provocó que se pensara en la inclusión de la hija del prefecto del pretorio [8203]. Para el resto de líneas, Smith no realizó comentarios significativos.

En el *CIG* observamos que en lo que vendría a ser línea 4, se desarrolló lo siguiente: τῶν Ῥωμαίων; versión que también la encontramos en la propuesta de Le Bas y Waddington[8204]. Sin embargo, en el *IGR*, la N del artículo es sustituía por: una ϒ, quedando su propuesta de la siguiente forma: τοῦ Ῥωμαίων. Esta última modificación también se contempló en trabajos como el de Smith o Destephen[8205]. Al final de ese renglón, tanto el *CIG* como la versión de Le Bas y Waddington, lo desarrollaron de la siguiente manera: ἐπὶ ἀνθυπάτου λαμπροτάτου. Sin embargo, Davis añadió un artículo determinado entre las dos últimas palabras: TOY, lo que permitiría que esta versión fuera aceptada en posteriores ediciones y es la que actualmente se contempla: ἐπὶ ἀνθυπάτου τοῦ λαμπροτάτου[8206]. En la línea siguiente, la 5, en el *CIG*, el nombre del magistrado con el que se iniciaría dicha frase estaba desarrollado como Τατιόυ, versión que posteriormente sería matizada por Davis que no acentuaría la palabra[8207]. Sin embargo, en trabajos posteriores como el de Smith o Destephen parecen mantener la lectura primigenia[8208]. Llegamos a una parte problemática, pues es la que ha permitido que en los primeros *corpora* la inscripción se adscribiera a otra ciudad. Cuando se alude al δῆμος, en el *CIG* se desarrolló de la siguiente forma: Λαικινέων[8209]. No sería hasta el trabajo de Davis donde se mencionó por primera vez a Tarika: Τακινέων[8210]. Esta alteración y equivocación, tal y como comentó Smith[8211] , pudo ser producto de la transcripción y

[8201] Destephen 2007, 157-158.
[8202] Smith 1887, 232 n. º 12.
[8203] *CIG* III, 3956b; Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700; Smith 1887, 232 n. º 12; Riewald 1912, 304 n. º 51.
[8204] *CIG* III, 3956b; Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700. Esta última versión fue aceptada por el resto de catálogos.
[8205] *IGR* IV, 881; Smith 1887, 232 n. º 12; Destephen 2007, 157 nota 82.
[8206] IGR IV, 881; *CIG* III, 3856b; Le Bas y Waddington 1948, 403 n. º 1700; Davis 1874, 136; Smith 1887, 231 nº 12; Destephen 2007, 157 nota 82.
[8207] Davis 1874, 136.
[8208] *IGR* IV, 881; *CIG* III, 3856b; Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700; Smith 1887, 231 n. º 12; Destephen 2007, 157 nota 82.
[8209] *CIG* III, 3965b. Seguida por: Le Bas y Waddington 1848, 403 n. º 1700.
[8210] Davis 1874, 136. Seguido por las lecturas posteriores: *IGR* IV, 881; Smith 1887, 231 n. º 12; Destephen 2007, 157 nota 82.
[8211] Smith 1887, 232 n. º 12.

comentarios proporcionados por Arundell[8212]. De hecho, si observamos las matizaciones dadas por Le Bas y Waddington, pese a aceptar la versión de Lacina, se mostraron dudosos sobre dicha atribución, pues las ruinas de dicha ciudad estarían o en *Yarsili* o sus cercanías, tal y como señaló el propio Arundell. La única referencia de dicha supuesta ciudad procede de las referencias eclesiásticas de las actas de los concilios, situada en la provincia de Panfilia[8213].

La disposición del contenido del texto sigue el orden lógico de toda inscripción honorífica. Tras pedir por la fortuna, salvación y victoria de los emperadores, instalada en la línea 1, le seguiría la mención a toda la *domus diuina* (líneas 2 y 3). En primer lugar, estaría Septimio Severo, seguido de su hijo Caracalla. Es a partir de aquí, donde podemos encontrar una situación extraña, pues Julia Domna precede a su hijo menor, Geta, que por el tipo de *praenomen* que se restituyó en su día, nos permitiría datarla en una fecha relativamente temprana. Los renglones 4 y 5 estuvieron copados por la mención al proncónsul, Tario Titiano (Ταρίος Τιτιάνος), así como la mención de la polis de Tarika, donde se realizó dicha inscripción. En las frases 6 hasta la 8, es donde se aprecia el tipo de reformas que se realizó, unas termas, así como los dedicantes de las mismas.

La cuestión cronológica ha entrañado diversos problemas, pues depende en parte, tal y como hemos señalado en el comentario, de si aceptamos que estamos ante un testimonio en el que estaba mencionada Plautilla. En este caso, se estimó que fue dada en el año 203 d.C., según la versión de Arundell o la más reciente de Destephen, que se decantó por los años 204 d.C.- 205 d.C. Se podría pensar que el *terminus ante quem* serían los esponsales o la boda de la hija del prefecto del pretorio con Caracalla. Sin embargo, el *praenomen* con el que viene referenciado Geta, Publio, que lo obtiene de la edición de Arundell, permite situar el año 204 d.C. como el inicio de la misma[8214].

Quienes optaron por la otra interpretación, como fue el caso de Mikocki tampoco se alejaron de esta cronología, pues en este trabajo, aunque con interrogantes, se puntualizó que sería proyectado entre 202 d.C. y 204 d.C.[8215]. Tal y como nos hemos señalado anteriormente, aunque con reservas al no poder hacer ningún tipo de comprobación, pensamos que la única *Augusta* que se encontraba en el epígrafe fue Julia Domna; aunque no deja de ser sorprendente que esta última precediera a su hijo menor. El elemento que nos podría ayudar a salir de dudas sería a partir de la mención de Tario Titiano. Sin embargo, situar este individuo cronológicamente entraña problemas. Según el *IGR* fue procónsul de Asia que, posiblemente, desarrolló su actividad entre los años 202 d.C.-203 d.C., aunque no está del todo seguro dicha datación[8216]; propuesta que también fue secundada en trabajos posteriores como el de Fagan[8217]. En un reciente artículo de Gökalp, decía que esta inscripción tendríamos que datarla entre los años 202

[8212] Pasamos a reproducir literalmente los comentarios realizados por Arundell 1834, 118-119: "*The name of ΛΑΚΑΝΕΩΝ ΔΗΜΟΣ occurs in the inscription on the fountain. From the form of the first letter is might be mistaken for TAKENEΩN. I was disposed to consider this the name of the district placed by Ptolemy close to that of Themisonium, and seeming to refer to the Laconian towns of the neighbourhood, Sagalassus, Selge, Isbarta, and others; but on better grounds, Yarislee may be said to be on the site of the town called Lagon in the march of the Consul Manlius, which he found deserted after his halt at Mandropolis, and at no great distance from the sources of the river Lysis. Perhaps this is the place called Lagania in the Notitiae, but placed by the autor of the* Orients Christianus, *in Pamphylia*".

[8213] Le Bas y Waddington 1848, 404 n. º 1700.

[8214] Destephen 2007, 157.

[8215] Mikocki 1995, 211 n. º 421.

[8216] *IGR* IV, 881: "*Tarius Titianus, proconsul Asie anno fortasse 202 vel 203 post C. n*.".

[8217] Fagan 1999, 340 n. º 320.

d.C.- 205 d.C. Con ella se podría pensar que, Takina pertenecía a la provincia de Licia y Panfilia durante el gobierno de Septimio Severo, siendo precisamente este magistrado su gobernador[8218]. Debido a que no se evidencia a Plautilla en la inscripción, y teniendo en cuenta que ya en el 202 d.C. Tario Titiano fue gobernador de la provincia, nos permitiría datar la pieza, aunque con interrogantes, a principios de dicho año, cuando todavía la hija del prefecto del pretorio no se había casado con Caracalla.

Cronología: 202 d.C.

[8218] Gökalp 2011, 126.

10) *Caria*

E42. Miliario de Ceramos[8219]



Procedencia: Ceramos, Caria. Concretamente se encontró en Sek, en la zona de Başkuyu, Turquía.

Lugar de conservación: Turquía, Museo de Milas, inv. 1420[8220].

Conservación: El cilindro original en un momento dado se fracturó a consecuencia de una excavadora, lo que permitió que se denominara a ambos fragmentos A y B. La parte superior es plana debido a que se encuentra desgastada, mientras que en la inferior no hay evidencias de ningún zócalo o elemento decorativo. Pasando a analizar el primero de ellos, A, que es donde se encuentra el texto bilingüe y donde está nombrada Plautilla, tenemos que destacar que, su parte superior, se encuentra parcialmente dañada.

[8219] Fotografía extraída de: Varinlioğlu y French 1992,112 lám. 1.
[8220] *SEG* 41, 938; French 2014, 218 n. º 118 (E).

Precisamente, en ese espacio sería donde tendríamos que insertar la dedicación a la *domus* de Severo escrita en latín, mientras que en la inferior estaría el texto griego también dedicado a Septimio Severo y su familia y que presenta algunos daños. En ambos textos algunas líneas están eliminadas a consecuencia de *la damnatio memoriae*. El fragmento B, que corresponde con la parte posterior del eje, es donde se insertan los textos 2, 3 y 4. Los dos primeros de ellos están escritos en latín, mientras que el último de ellos en griego[8221]. Presenta un estado bastante desgastado, especialmente lo que concierne a la parte derecha[8222]. Concretamente, el texto B de la clasificación de Bresson, Brun y Varinlioğlu está erosionado en su parte final para dejar espacio al texto C.[8223]

Tipología: Miliario.

Material: Piedra caliza de color pálido[8224].

Dimensiones: La altura total es de 94 cm, mientras que el diámetro es de 44 cm. Las letras latinas del denominado texto 1, tienen una altura de 2 cm, mientras que las griegas presentan una altura que va desde los 2 cm, hasta los 2,5 cm. En el texto 2 y 3 las dimensiones de las letras van de 1,5 cm a 3,5 cm[8225]

Paleografía: Las letras son capitales. Entre las particularidades, podemos destacar la fractura con las que han sido conformadas las A, trazadas a partir de una barra rota. Las Σ, en general, están realizadas a partir de cuatro líneas; sin embargo, se constata con cierta tendencia cuadrangular. Hay una línea supralineal en la M de la línea 4, que actuaría como signo general de abreviación. Lo mismo se repite en la línea 9, encima de Λ(ούκιος). También aparece similar signo para indicar el numeral *thèta* de la línea 12. En la línea 13 se repite el mismo signo para abreviar la palabra π(ατὴρ) π(ατρίδος), igual que Ἰουλ(ία), que se encuentra en este caso en la línea 16. En la línea 12 encima de la letra T de τ(ὸ) se aprecia un punto[8226].

Bibliografía: Varinlioğlu y French 1992, 401-412 n.º 5 (con facsímil p. 404 n.º1 y fotografía, p. 412 n.º 1); *AE* 1992, 1594a; *SEG* 41, 938; *AE* 1994, 1638; Demougin 1994, 323-326; Christol y Drew-Bear 1995,75-79; AE 1995, 1527; Christol y Drew-Bear 1998, 154; Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227-229 n.º 93A (con dib. p. 264 n.º 93A); French 2014, 218-220 n.º 118 (E), texto 1 en concreto; González Fernández 2017, 318 n.º 23.

Transcripción:

Imp(erator) [Caesar L(ucio) Sept(imius) S]eu[erus Pius P]erti

na[x Aug(ustus) Arabicus] Adia[benicus] Parthi

c[us p(ontifex) m(aximus) trib]uniciae [po]testatis

[8221] Concretamente, según la clasificación de Bresson, Brun y Varinlioğlu, serían los números 93 B, C y D que correspondería: Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227 n. º 93A.
[8222] Varinlioğlu y French 1992,404-405; French 2014, 219 n. º 118 (E).
[8223] Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227 n. º 93A.
[8224]Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227 n. º 93A; French 2014, 219 n. º 118 (E).
[8225] Varinlioğlu y French 1992, 405; French 2014, 219 n. º 118 (E). En el trabajo anterior de Bresson, Brun y Varinlioğlu aportan idénticas medidas, solo que no señalan el tamaño de las letras. Cf. Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227 n. º 93A.
[8226] Estas apreciaciones han sido extraídas de: Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 227 n. º 93A.

V[IIII cos II p(ater) p(atriae) et](vac) *Imp(erator) Caes(ar) M(arcus) Aur(elius)*

An[toninu]s Aug(ustus) pontifex max(imus) et

[[[P(ublius) Sept(imius) Geta C]]]aesar Aug(ustus) (vac) *et Iul(ia) Domna*

A[ug(usta) mater cas]trorum ***[[[et Fuluia Plautilla***

Augusta]]]

Α[ὐτοκράτωρ Κ]αῖσαρ Λ(ούκιος) Σεπτίμιο[ς Σ]εουῆ

ρ[ος Εὐσεβὴς] Περτίναξ Σεβασ[τό]ς ΄Αραβι

κ[ὸς ΄Αδιαβην]ικὸς Παρθικὸς ἀρχιερεὺς

μ[έγιστος δ]ημαρχικῆς ἐξο[υσί]ας τ(ὸ) θ΄

ὕ[πατος τὸ β΄] (vac) π(ατὴρ) π(ατρίδος) (vac.) καὶ (vac.) Αὐτο[κρά]τωρ

[Καῖσαρ Μ(ᾶρκος) Αὐ]ρ(ήλιος) Ἀντωνεῖνος Εὐ[σεβ]ὴς ἀρ

[χιερεὺς μ]έγιστος καὶ [[[Λ(ούκιος) Σεπτίμιος Γέ]]

[[τας Καῖσα]]]ρ Σεβαστός καὶ Ἰουλ(ία) Δό

[μνα Σεβα]στὴ μήτηρ κάστρων **[[[καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα**

Σεβαστὴ]]]

[10]νοντο καὶ κατεσκευάθησ

[αν ἐπὶ ἀνθ]υπάτου ΠόλουΤερεντιαν

[οῦ καὶ ἐπιτρόπου ΄Ατιλίου Κλάρου[-][8227].

Traducción: *En la parte delantera del eje: a) Inscripción en latín:* El emperador Cesar Lucio Septimio Severo Pío, Pértinax, Augusto, Arábigo, Adiabénico, Pártico, pontífice máximo, en su novena tribunicia potestad, siendo cónsul por segunda vez, padre de la patria. (vac.). El emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto, pontífice máximo y Publio Septimio Geta, César, Augsuto (vac) y Julia Domna Augusta, madre de los campamentos (*mater castrorum*). *b) Inscripción en griego:* El emperador César Lucio Septimio Severo Augusto, Pértinax, Augusto, Arábigo, Adiabénico, Pártico, pontífice máximo, en su novena tribunicia potestad siendo cónsul por segunda vez, padre de la patria (vac.) y (vac.) el emperador César Marco Aurelio Antonino, Augusto, pontífice máximo y Lucio Septimio Geta César y Augusto y Julia Domna Augusta, madre de los campamentos. Los caminos (...) fueron construidos bajo el proconsulado de Polo Terentiano y la procuratela de Atilio Claro(…).

Comentario: Pese a que en la pieza se muestran tres inscripciones, nosotros nos centraremos en la primera, pues es la única que corresponde con la dinastía de los Severos.

[8227] French 2014, 219 n. º 118 (E).

El texto 2, datado entre el 21 de mayo de 293 d C. y 305 d.C. hace alusión a Diocleciano y Maximino como *Augusti*, apareciendo también Constancio I y Galerio en su dignidad de césares. El 3, que correspondería al 1 de mayo de 305 d.C. y 25 de julio de 306 d.C, muestran a Constancio I y Galerio como *Augusti*, mientras que Severo y Maximino tienen el rango de césares[8228]. El texto 4 que estaría debajo del 3, la primera línea no se conserva, lo que impide identificar al emperador que lo promocionó. A diferencia de los dos anteriores, que estaban escritos en latín, este presenta solo está escrito en griego[8229].

El texto que se pretende estudiar corresponde al quinto miliario que se encontró en el pueblo de Sek, concretamente, en la zona de Başkuyu[8230]. El lugar donde se produjo el hallazgo, junto con los anteriores testimonios, vendría a confirmar que estamos ante los marcadores de la calzada romana que discurría por el norte desde la localidad costera de Ceramos y Caria, en dirección a Mylasa[8231]. La inscripción en sí, tal y como indicaron Christol y Drew-Bear se puede dividir en las siguientes partes: una primera la conformaría el texto en latín escrito en caso nominativo, que sería la titulatura del emperador y del resto de su famila. Le sigue la traducción griega y, por último, aspecto que no se encuentra en el texto latino, se concluye con el procónsul y el procurador responsables de la reparación de la ruta. Cada una de las partes se inician por un intervalo, perceptibles en la fotografía que se aporta[8232].

La propuesta que en su día realizaron Varinlioğlu y French y que posteriormente fue recogida en *L´Anée Épigraphique* en su edición del año 1992, al igual que la lectura que se propone en el *SEG* n.º 41[8233], fue modificada a partir del estudio de Christol y Drew- Beard. Entre las principales variantes que se observan y que precisamente afectan a nuestro estudio, se refieren a la incorporación de Plautilla en el texto[8234]. Hemos optado por seguir la versión de French por ser la más reciente que recoge todas las matizaciones anteriores, aun sabiendo que en su lectura no se alude a la esposa de Caracalla. Por ello también tomaremos en especial consideración las matizaciones ofrecidas por Christol y Drew- Bear, así como los comentarios de Bresson, Brun y Varinlioğlu.

Tomando como punto de partida el texto propuesto por Varinlioğlu y French, puesto que fue el primer estudio que se hizo de la inscripción, podemos señalar las siguientes variantes. La primera la encontramos en la línea 6 en el *praenomen* del emperador Geta. Mientras que en la versión ofrecida por Varinlioğlu y French se optó por *Lucius*, en el trabajo de Christol y Drew-Bear se propuso Publio, hipótesis que sería aceptada por los trabajos posteriores[8235]. Entre otros argumentos, además de encontrar ciertos paralelos en otros ejemplos epigráficos, Christol y Drew-Bear se sustentaron en las afirmaciones realizadas por Mastino. El epigrafista italiano evidenció que se produce

[8228] Sobre los textos, cf. French 2014, 220 n. º 118 (E). Con la edición y comentario, textos 2 y 3. Además aportan los principales estudios que se han realizado sobre los mismos. Sobre la cronología, así como la lectura de los mismos, anteriormente fueron ya estudiados por Varinlioğlu y French 1992, 407.

[8229] Varinlioğlu y French 1992, 407.

[8230] Varinlioğlu y French 1992, 403.

[8231] Christol y Drew-Bear 1995, 75.

[8232] Christol y Drew-Bear 1995, 75.

[8233] Varinlioğlu y French 1992, 403-412 n. º 5. En las ediciones de *L´Anée Épigraphique* podemos observar que, en la edición del año 1992, desarrolla la inscripción en el n. º 1594a. *SEG* 41, 938. Para ver los otros miliarios que se encontraron en esta misma ciudad y que suelen asociarse con el que estamos analizando. Cf. *AE* 1991, 1508-1511.

[8234] Así viene señalado en la *AE* 1995, 1527.

[8235] Lucio: Varinlioğlu y French 1992, 405 n. º 5; *SEG* 41, 938; *AE* 1992, 1594 a. Publio: Christol y Drew-Bear 1995, 75; Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 n. º 93A; French 2014, 219 n. º 118 (E).

una alternancia en el *praenomen* de Geta, pudiéndose encontrar en las dos formas. O bien Lucio o Publio[8236]. Además, puede que fuera durante la adolescencia cuando se produjo la sustitución de Lucio por Publio[8237]. Sobre esta cuestión, basándose en los testimonios numismáticos, Mattingly interpretó que desde que se comenzaron a acuñar monedas de Geta en el año 198 d.C. hasta el 202 d.C., solía aparecer como *Lucius Septimius Geta Caesar*. Después de ese año, aparecía investido como *Publis Septimius Geta Caesar Pontifex*[8238].

En la línea 7, después de la alusión de Julia Domna como *mater castrorum*, se iniciaba la mención a Plautilla que se prolongaría hasta la 8 (*et Fuluia Plautilla Augusta)* un total de 24 letras[8239]. En la línea 12, cuando se está mencionando la tribunicia potestad de Septimio Severo en griego, nos encontramos con una pequeña variante. Mientras que en la lectura propuesta por Varinlioğlu y French se desarrolló la palabra completa antes del numeral (τὸ θ΄), a partir del trabajo de Christol y Drew-Bear solo se encuentra en el texto la primera letra (τ(ὸ) θ΄)[8240].

En la línea 15 nos encontramos de nuevo con el nombre en griego de Geta. En la lectura de Varinlioğlu y French se propuso que el *praenomen* era Λ(ούκιος). Llama la atención la lectura recogida en el *SEG,* ya que pese a seguir la interpretación primigenia de Varinlioğlu y French, no restituyó Lucio sino Π(ούβλιος), posiblemente por error, ya que expone claramente que sigue la lectura de los primeros estudiosos de la pieza. No será hasta el trabajo de Christol y Drew-Bear, seguida dicha apreciación posteriormente por Bresson, Brun y Varinlioğlu, cuando se indicó dicha alternativa[8241]. Pese a recoger esta segunda interpretación, French parece que siguió decantándose por la primera lectura, ya que restituyó el *praenomen* de Geta como Λ(ούκιος)[8242]. La tercera palabra de la línea 19 viene desarrollada de la siguiente forma: [ἐγέ]νοντο[8243]. En ediciones como en Bresson, Brun y Varinlioğlu o *L´Anée Epigraphique*, pese a señalar dicha restitución, matizaron que no estaban del todo de acuerdo, ya que que debería de haber estado en origen otro verbo que hiciera referencia a la restitución o reparación de la inscripción[8244]. En la línea 21 la última palabra con la que también finaliza la inscripción es la siguiente: Κλάρου[8245]. En todas las lecturas está desarrollada con la excepción, de que en la edición de Christol y Drew-Bear la λ viene entre corchetes[8246].

8236 Mastino 1981, 36.
8237 Christol y Drew- Bear 1995, 76.
8238 *BMC* V, cxxx.
8239 Esta restitución fue propuesta por Christol y Drew-Bear a través de la comparación con otros testimonios. Cf. Christol y Drew-Bear 1995, 78. Fue secundada por Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 n. º 93A. French posteriormente, únicamente se limitó a recoger la puntualización hecha por Chistol y Drew-Bear no llegándola a incorporar en el texto. Cf. French 2014, 219 n. º 118 (E). La *AE* 1995, 1527 señala la restitución del nombre de Plautilla tanto en el texto latino (líneas 7 y 8) como en el griego (líneas 17 y 18). Para ello sigue el trabajo de Christol y Drew- Bear.
8240 Varinlioğlu y French 1992, 405 n. º 5; *SEG* 41, 938; *AE* 1992, 1594 a.; Christol y Drew-Bear 1995, 75; Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 nº 93A; French 2014, 219 n. º 118 (E).
8241 Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 n. º 93 A.
8242 Lucio: Varinlioğlu y French 1992, 405 n. º 5; *SEG* 41, 938; *AE* 1992, 1594 a. French 2014, 219 n. º 118 (E). Publio: Christol y Drew-Bear 1995, 75; Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 n. 93A.
8243 Varinlioğlu y French 1992, 405 n. º 5; Christol y Drew-Bear 1995, 76.
8244 Bressont *et al* 2001. Esto viene señalado en los comentarios de los siguientes trabajos, aunque no lo incorporan en sus lecturas. Cf. *AE* 1992, 1594a; *SEG* 41, 938; French 2014, 220 n. º 118 (E).
8245 *SIG* 41, 938; AE 1992, 1594 a; French 2014, 219 n. º 118 (E). Este último autor en la página 220 señala las dos alternativas que se han propuesto de la palabra.
8246 Christol y Drew-Bear 1995, 76.

En los epígrafes honoríficos o basas de estatua la indicación de *sponsa* está marcada; sin embargo, no ocurre lo mismo con los miliarios. Este aspecto no impide que podamos encuadrar estos últimos dentro de este grupo, pues se situaban bajo el mismo horizonte cronológico. Sobre el último ejemplo tratado, comentaba Varinlioğlu y French que, por cuestiones paleográficas, así como por la indicación del nombre del dedicante, Quinto Aurelio Polo Terentiano[8247], insertado de manera abreviada en las líneas 20-21, permite que podamos establecer una datación segura en el año 202 d.C. Sin embargo, esto no permite que esté exento de problemas este testimonio, pues durante ese mismo año también se tiene constatada la presencia de Quinto Hedio Rufo Lolliano Gentiano como procurador de Asia[8248]. Por el contrario, de Quinto Aurelio Polo Terentiano contamos con menos información, ya que los pocos datos proceden de una inscripción de Menye[8249]. Sabemos que de origen africano como el emperador Septimio Severo, entre otros cargos, fue legado de la *legio* III Dacia y fue promocionado al proconsulado de Asia[8250]. El hallazgo de esta inscripción permitió proponer que durante el año 202 d.C. fue procónsul tras desempeñar previamente el gobierno de Asia. Por tanto, quedaría la cuestión de que si realmente ambos, Quinto Aurelio Polo Terentiano y Quinto Hedio Rufo Lolliano Gentiano, ejercieron el consulado de manera simultánea. La solución más lógica ante esta encrucijada sería proponer que fue reemplazado Terentiano por Gentiano [8251]. Situación que asumieron Christol y Drew-Bear con la matización de que, a partir de diferentes epígrafes, se pudo establecer que Polo Terentiano desarrolló su cargo entre 200 d.C.- 201 d.C. mientras que el segundo lo hizo entre 201 d.C.- 202 d.C.[8252], como veremos más adelante.

Si prestamos atención a este último trabajo, podemos observar que el principal elemento que proporcionaron para fijar la datación de los epígrafes fue la mención de los magistrados. Sin embargo, también se aludía a que, los estudios precedentes que analizaron las piezas no tuvieron presente la similitud que presenta el testimonio de *Ceramus* con sus ejemplos contemporáneos de Estratonicea. En el caso de estos dos últimos, como hemos podido observar, aparecía incluida Plautilla solo en la parte griega. Si se hubiera tenido en cuenta esta observación, no habría sido difícil añadir a la hija de Plauciano también en el texto en griego a continuación de su suegra. La constatación de otros epígrafes en los que está marcada la condición de *sponsa* de Plautilla con su dignidad de *Augusta*, permitió a Christol y Drew-Bear plantear que, todos estos ejemplos, incluyendo el de *Ceramus*, se tuvieron que proyectar en una horquilla cronológica muy similar. Los magistrados de las ciudades mencionadas, entusiasmados, proyectaron diversos homenajes a la *domus diuina* y, por tanto, debido al feliz anuncio que supuso el enlace matrimonial del primogénito de Septimio Severo con la hija del prefecto del pretorio, decidieron proyectar dichos miliarios. En conjunto, pese a la variedad cronológica que puedan presentar los ejemplos de Estratonicea y este último de *Ceramus*, todos se fechan antes del 9 de abril del año 202 d.C.[8253].

8247 *PIR* P 422.
8248 *PIR*^{2} H 42.
8249 Sobre la inscripción. Cf. TAM 5, 1. 519.
8250 Okoń 2012, 18 y 26.
8251 Varinlioğlu y French 1992, 407-408 n. º 5. Sobre Q. Aurelio Rufo Terentiano: Barbieri 1952, 99 n. º 415; Okoń 2017, 53 n. º 162, 138-139 y sobre Q.Hedio Rufo Lliano Gentiano: Barnieri 1952, 66 n. º 267; Christol 1981, 75-84; Okoń 2017, 138-139 n. º 536.
8252 Christol y Drew-Bear 1995, 88. Este aspecto también fue desarrollado posteriormente en Christol 1997a, 134 y 136. En esta última página se alude a que, posiblemente, dicho cambio se produjo en julio.
8253 Christol y Drew-Bear 1995, 77.

Este miliario, que guarda grandes paralelos con los ejemplos anteriormente estudiados, observamos que está dispuesta toda la familia imperial incluida Plautilla. El primer lugar lo ocupa el emperador Septimio Severo con sus diferentes *cognomia ex uirtute* (líneas 1-4 y 9-13). A su vez, la indicación de la novena tribunicia potestad, su consulado por segunda vez, junto con los magistrados que la promocionaron, son los elementos fundamentales que sirven para datar la pieza como veremos más adelante. Sin embargo, tal y como comentaron Christol y Drew-Bear se observa en la titulara del emperador en latín ciertas anomalías. Para empezar, no aparece con el título de *Parthicus maximus*, ni tampoco están indicadas las aclamaciones imperiales. Por otro lado, también está ausente la mención a su condición de procónsul, algo que venía siendo generalizado en las inscripciones relacionadas con el *princeps* lepcitano[8254]. En segundo lugar, se encuentra Caracalla con su condición de César y Augusto (líneas 4-5 y 13-15). Geta sería el siguiente miembro de la dinastía en aparecer. Al igual que su hermano, se encontraba con idénticos títulos (líneas 6 y 15-16). Según Mastino, el 28 de junio del año 198 d.C. sería el momento en el que Caracalla fue nombrado Augusto, coincidiendo con la concesión del título de César a su hermano. Este último, en el año 209 d.C., entre los meses de septiembre y octubre, fue cuando viene distinguido con el título de *Augustus*, ya que, por abril de ese año, se atestiguaron epígrafes en los que todavía aparecía el hijo menor de Severo solo con el honor de César[8255]. Después de los descendientes del imperio vendría el nombre de Julia Domna, en su condición de madre de los campamentos (*mater castrorum*) (líneas 6-7 y 16-17). Pese a las similitudes que presenta este miliario con respecto a los dos ejemplos analizados de Estratonicea, sí que observamos una diferencia. En esta inscripción tanto en forma latina como en griega, aparece el nombre de Plautilla. Concretamente, en las líneas 7 y 8 se mencionaría a la esposa de Caracalla en latín, mientras que en griego estaría registrada en los renglones 17 y 18. El nombre de la hija de Plauciano está junto a su condición de *Augusta*. Sin embargo, aunque en sendos textos se repetía la misma estructura, sí que observarmos ciertas diferencias. Mientras que en el primero la distinción está abreviada (*et Fuluia Plautilla Aug*(*usta*), no ocurre lo mismo con el segundo, donde lo encontramos desarrollado completamente (καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα Σεβαστὴ). Los primeros que reconstruyeron el nombre de la esposa de Caracalla fueron Christol y Drew-Bear[8256]. Según las primeras ediciones de la pieza, se observa cómo después de la mención de *castrorum* relacionada con Julia Domna, el resto de esa línea y toda la siguiente aparecen martilleadas. En cuanto al texto griego observamos que esa misma situación se repite al final de la línea 17 y toda la número 18, lo que ha permitido hipotetizar que realmente tanto en el texto latino como en el griego estaba insertada la mención de Plautilla a diferencia de los dos casos anteriores, donde solo la podemos encontrar en la parte escrita en lengua helena[8257].

Solamente en las últimas líneas de la parte griega se observar una diferencia con respecto al latino, ya que la mención de los magistrados que financiaron el miliario solo están indicados en el segundo texto, concretamente en las líneas 20 y 21. El primero sería Quinto Aurelio Polo Terentiano, procónsul de Asia, que terminaría siendo sustituido por Quinto Hedio Rufo Lolliano Gentiano[8258]. Sin embargo, la secuencia cronológica propuesta por los editores de la inscripción fue cuestionada por Christol y Drew Bear.

[8254] Christol y Drew-Bear 1995, 76.
[8255] Mastino 1981, 31 y 37.
[8256] Christol y Drew-Bear 1995, 76. Esta versión fue seguida por Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 228 n. º 93A.
[8257] Christol y Drew-Bear 1995, 76.
[8258] Demougin 1994, 325.

Pese a que ambos proncónsules se inscriben en el período comprendido de la novena tribunicia potestad de Septimio Severo, hay que tener presente que esta magistratura se desarrollaba en períodos de dos años. Por tanto, podríamos datar la pieza entre el 12 de diciembre de 200 y el 9 de diciembre del siguiente año[8259].

El segundo de los personajes mencionados, Atilio Claro, lo encontramos también representado en una inscripción de Éfeso relacionada con las termas. En su día este epígrafe fue mal datado, proponiendo que este procurador era de la época de Marco Aurelio y Lucio Vero[8260]. En la primera edición del epígrafe, Varinlioğlu y French ya lo fechaban en torno al año 202 d.C. no solo a consecuencia de los cargos con los que aparece Septimio Severo, con su novena tribunicia, algo que no se sustentaría tal y como indicaron Christol y Drew-Bear[8261], sino porque el procurador Quinto Aurelio Polo Terentiano desempeñó su magistratura entre los años 201-202 d.C.[8262] La información que tenemos sobre él es menos precisa. Sin embargo, sabemos que fue nombrado procónsul de Asia, atestiguado en una sola inscripción encontrada en Menyse, en Macedonia, pero sin data[8263]. Christol y Drew-Bear plantearon que este último posiblemente estuviera relacionado con Plauciano, el padre de Plautilla. Esta apreciación se basa a partir de un testimonio epigráfico constatado en Éfeso, en el que se menciona a un procurador desempeñando sus funciones entre los años 202 y 205 d.C., coincidiendo con el momento en el que se produjo el matrimonio entre Caracalla y la hija del prefecto del pretorio[8264]. Esto permitiría adelantar la datación, posiblemente, al año 201 d.C., momento en el que se producen los esponsales entre los jóvenes herederos imperiales. Por tanto, es posible que el procurador de la inscripción encontrada en Éfeso sea el mismo Atilio Claro, aunque son meras conjeturas[8265]. Por su parte, Bresson, Brun y Varinlioğlu propusieron que podríamos enclavar esta inscripción en el momento de los esponsales de Plautilla y Caracalla, que coincidiría en el momento en el que el hijo mayor de Septimio Severo cumplió 14 años, es decir el 14 de abril de 201 d.C.[8266]

Cronología: 201d.C.-202 d.C.[8267].

[8259] Christol y Drew-Bear 1995, 79.

[8260] Sobre esta inscripción, Engelmann, Knibbe y Merkelbach 1980, 20 n. º 621a. Sobre esta cuestión AE 1992, 1594a. Sobre la referencia de que Atilio Claro era procurador de la época de Marco Aurelio y Lucio Vero se menciona en Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 229 n. º 93A.

[8261] Christol y Drew-Bear 1995, 78 nota 64: "*On en comprend pas pourquois les éditeurs hésitent (p. 407) entre "AD 202 (If Severus' tribunician year began on 1st January) or AD 201/202 (in his tribunician year began on 10 December)". A cette époque, en effet, la puissance tribunicienne se comptait à partir du 10 décembre de canque année*". El fallo de situar la tribunicia potestad también lo reproduce el *SEG* Cf. *SEG* 41, 938.

[8262] Varinlioğlu y French 1992, 407. Sobre los procónsules de ese año y también basándose en el epígrafe que estamos comentando, cf. Christol y Drew-Bear 1998, 154.

[8263] *TAM* V, 1, 510.

[8264] *CIL* III, 6075; *D*, 1366; Christol y Drew-Bear 1998, 78 nota 66 con bibliografía.

[8265] Christol y Drew-Bear 1995, 78-79.

[8266] Bresson, Brun y Varinlioğlu 2001, 229 n. º 93A.

[8267] *AE* 1992, 1594a; Demougin 1994, 331-332; Christol y Drew-Bear 1995, 78-79; French 2014, 220 n. º 118 (E); González Fernández 2017, 318 n. º 23. Sobre el año 202 d.C..: Varinlioğlu y French 1992, 407; SEG 41, 938.

E.43. Miliario de la familia imperial (1)

Procedencia: Turquía, Caria, Bağcılar.

Lugar de conservación: Paradero desconocido.

Conservación: El estado de conservación desde el momento en el que fue descubierta la pieza no era bueno. En los primeros informes de Cousin se indicó que la parte superior estaba rota y la zona de la derecha de la inscripción borrada[8268].

Tipología: Miliario[8269].

Material: Mármol blanco (?)[8270].

Dimensiones: Posiblemente 2 m. de alto (?)[8271].

Bibliografía: Cousin 1891, 419-420 n.º 3; Negroponte 1896, 62-63 n.º 2; *CIL* III^2, 12272; Şahin 1982,108 n.º 811; *SEG* 54, 1561; Christol y Drew-Bear 1995,79-83 (facsímil n.º 8 p. 79); *AE* 1995, 1528; Christol 1997a, 135; French 2014, 205-206 n.º 112 (B); González Fernández 2017, p. 318 n.º 22.

Transcripción:

[Imp(erator) Caes(ar) Septimius Seuerus Per]

[tinax Aug(ustus) pontifex maximus tribuni]

[ciae potestatis VIII] co(n)s(ul) II [e]t [Imp(erator) Caesa(r)]

[M(arcus) Aur(elius) Antonin]us Pius [Aug(ustus) pontifex]

[max(imus)] [[[et P(ublius) Septimius Geta nobilissi]]]

[[[mus Caesar]]] et Iul(ia) [D]o[mna Augusta]

[mater castr]orum [Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ]

Λο[ύκ]ιος Σεπτίμιος Σεου[ῆρος Εὐσεβὴς Περτίναξ]

Σε[β(αστὸς)] ἀρχιερεοὺς (*sic*) μ[έγιστος δημαρχικῆς ἐ]

ξουσίας τὸ θ΄ π(ατὴρ) π(ατρίδος) ὕπα[τος τὸ β΄καὶ Αὐ(τοκρά)

τωρ Καῖσαρ Μᾶρκος Α[ὐρ(ήλιος) Ἀντωνεῖνος Εὐ]

[8268] Cousin 1891, 419 n. º 3.
[8269] Cousin 1891, 419-420 n. º 3; *CIL* III, 12272; French 2014, 205-206 n. º 112 (B).
[8270] No se ha encontrado la pieza, pero debido a los paralelos que guarda con el miliario documentado por Pierre y Paul podríamos pensar que estuvo realizado en el mismo material. Cf. Jouguet y Perdrizet 1895, 318.
[8271] Por analogía con el estudiado por Jouguet y Perdrizet 1891, 318.

σεβὴς ἀρχιερεὺς μ[έγιστος] [[καὶ Π(όπλιος) Σεπ

τίμιος Γέτας Καῖσαρ]] [καὶ Ἰουλία Δόμνα]

Σεβαστὴ μήτηρ κά[στρων] **[[[καὶ Φουλβία**

15 **[Πλαύτι/λλα Σεβ(αστὴ)]]]** [αἱ ὁδοὶ ἀποκα]

τεστάθησαν ἐπὶ ἀ[νθυπάτου Λολλιανοῦ]

Γεντιανοῦ καὶ ἐπιτρ[όπου [- - - -]

Μι(λια)

η΄[8272].

Traducción: *Texto latino*: El emperador César Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto, pontífice máximo. En su novena tribunicia potestad, en su segundo consulado y el emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío, Augusto, pontífice máximo y Lucio Septimio Geta, muy noble César y Julia Domna, madre de los campamentos. *Texto griego*: El emperador César Lucio Septimio Severo Augusto, Pértinax, Augusto, pontífice máximo, en su novena tribunicia potestad, padre de la patria, en su segundo consulado y el emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto, pontífice máximo y Publio Septimio Geta César y Julia Domna Augusta, madre de los campamentos y Fulvia Plautilla Augusta, fueron reestructuradas las calles bajo el proconsulado de Lolliano Genciano y (…). Milla.

Comentario: Estamos ante un miliario bilingüe, escrito en latín y griego, donde está expresada toda la familia imperial. Se encontró a finales del siglo XIX, siendo Cousin el autor que nos proporcionó los datos sobre su hallazgo: "*sur la ruote de Djibi à Stratonicée, au bas de la coline, au bord d´un ruisseau*"[8273]. Pese a que no se conservaba en la inscripción la ciudad que marcaría el inicio de la ruta, el peso de pieza, que impediría ser transportada fácilmente, así como la entidad del lugar del hallazgo, permitió proponer que estuvo enclavada en el mismo espacio donde se encontró. Además, la presencia de otro miliario cerca, que pasaremos a comentar a continuación, donde también está nombrado Septimio Severo, ayudó a confirmar dicha propuesta[8274]. Esto nos hace pensar que el testimonio que vamos a analizar pertenecía a la vía que iba desde Bağcılar a Estratonicea[8275]. En la lectura que en su día realizó Cousin y otras posteriores como en la de French, se incluía el nombre de Plautilla en sendos miliarios. Sin embargo, Şahin no contempló esta posibilidad en su estudio, cuando analizaba ambos testimonios[8276]. Posiblemente, se debió a que, en los comentarios de Mommsen, Hischfeld, von Domaszewski y Lammatzsch en el *CIL*, no se recogieron las intepretraciones de las frases que fueron eliminadas. Estas piezas cobrarían de nuevo vigor, siendo sistematizadas y analizados su contexto, a partir del trabajo de Christol y Drew- Bear, del que nos basaremos fundamentalmente para realizar nuestro comentario. Como veremos a lo largo

[8272] Chistol y Drew-Bear 1995, 80.
[8273] Cousin 1891, 420 n. º 3.
[8274] Cousin 1891, 420 n. º 3.
[8275] Chistol y Drew-Bear 1995, 79.
[8276] Şahin 1982, 108 n. º 811.

del comentario, el hecho de que la pieza no se encuentre, permitió que no se dieran demasiadas variantes entre los diferentes especialistas.

Revisando los diferentes comentarios que se han hecho de la inscripción, podemos encontrar diversos matices. En las líneas 1 y 2 de la propuesta de Cousin, el *CIL* y Christol y Drew-Bear, la titulatura del emperador viene como *Imp(erator) Caes(ar) L(ucius) Septimius Seuerus Pius Pertinax Aug(ustus)*[8277]. Sin embargo, en las ediciones de Şahin y French no incluyeron el *cognomina Pius*[8278]. Esto puede que se debiera, tal y como anunciaron Christol y Drew-Bear, a un *lapsus* del primero, ya que en la lectura del otro miliario encontrado en esta ciudad sí que lo contempló cuando desarrolló la titulatura de Septimio Severo[8279]. Al final de la línea 2 y comienzo de la 3, está la palabra *tribunicia*. En el *CIL* se desarrolló de la siguiente manera: *tribunici/ae*, mientras que, en el resto de las versiones, incluida la de Cousin, aparece *tribuni/ciae*. Ambas interpretaciones son válidas[8280]. En la línea 3, después de anunciar el segundo consulado del emperador, en las ediciones de Cousin y en la de los compiladores del *CIL* hay una interpunción y después la mención a padre de la patria (*pater patriae*)[8281]. Sin embargo, en los trabajos de Şahin y French fue sustituida la interpunción por la conjunción "*et*" y directamente comienzan a desarrollar la titulatura de Caracalla al final del renglón[8282]. Teniendo en cuenta que ambos textos, bilingües, indican el mismo contenido y en todas las ediciones en la parte griega sí que se encuentra la alusión a *pater patriae* de manera abreviada con las letras "π π", podríamos considerar más acertada la opción de Cousin y el *CIL*[8283]. Sin embargo, Christol y Drew-Bear argumentaron que de estar las dos letras *p*(*ater*) *p*(*atriae*) extendería demasiado la frase y no encajaría con el tamaño del resto[8284]. En la línea 5, en la *rasura*, según los compiladores del *CIL*, comenzaría con la palabra *maximus*, que precedería a la mención a Geta, algo que previamente planteó Cousin. Şahin y French, sin embargo, se decantaron por incluir el adjetivo en forma abreviada (*max*.), mientras que Christol y Drew-Bear desarrollaron la mitad de la palabra en la línea 4 y el resto en la 5 al tener en consideración las dimensiones de las frases[8285]. En la línea 9, tal y como Christol y Drew-Bear indicaron, estaría la alusión a la condición de pontífice máximo, estando la parte griega equivocada, pues la forma correcta debería ser: ἀρχιερεὺς μέγιστος, mientras que en este caso está de la siguiente forma: ἀρχιερεοὺς μέγιστος[8286].

Un elemento controvertido entre los especialistas es el tema referente al *praenomen* de Geta. Debido a que fue víctima de la *damnatio memoriae*, hay quienes propusieron que en la pieza venía como Lucio Septimio Geta, como es el caso de Şahin y French, mientras que Cousin y Chirstol y Drew-Bear se inclinaron a pensar que era Publio Septimio Geta; no pronunciándose los editores del *CIL* al respecto[8287]. Al final de la línea 12 vendría la inserción de Geta que sería borrada. Una vez más nos encontramos

[8277] Cousin 1891, 419 n. º 3; CIL III, 12272; Christol y Drew-Bear 1995, 80.
[8278] Şahin 1982, 108 n. º 811; French 2014, 205 n. º 112 (B)
[8279] Christol y Drew-Bear 1995, 80. Concretamente, al texto que hace referencia es: Şahin 1982, 109 n. º 811a.
[8280] Christol y Drew-Bear 1995, 80.
[8281] Cousin 1891, 419 n. º 3 y *CIL* III, 12272.
[8282] Şahin 1982, 108 n. º 811; French 2014, 205 n. º 112 (B)
[8283] Cousin 1891, 419 n. º 3 y *CIL* III, 12272.
[8284] Christol y Drew-Bear 81995): 80.
[8285] Cousin 1891, 420 n. º 3; *CIL* III, 12272; Şahin 1982, 108 n. º 811; Christol y Drew-Bear 1995, 80; Christol 1997a, 135; French 2014, 205 n. º 112 (B).
[8286] Chistol y Drew-Bear 1995, 80. Sobre esta cuestión, cf. McLean 2002, 136, espec. 5.13.5.
[8287] Cousin 1891, 420 n. º 3; Şahin 1982, 108 n. º 811; French 2014, 205 n. º 112 (B); Christol y Drew-Bear 1995, 80.

con el mismo problema que con el texto en latín. Mientras que French interpretó que el *praenomen* era Publio (Ποὔβλιος), basándose en la lectura previa de Christol y Drew-Bear de la que parece seguir para el texto griego, el resto de los catálogos establecieron que era Lucio (Λούκιος). En el caso de French habría una contradicción, ya que, si recordamos el texto latino, propuso *Lucio*, luego no tendría sentido que ahora dijera lo contrario. Lo mismo podríamos decir de Cousin, pero, al contrario. Había interpretado en el texto latino que venía desarrollado el nombre como Publio Septimio Geta, mientras que en la parte griega propuso que el *praenomen* era Lucio. Aunque también es cierto que podríamos pensar que esa contradicción se debió a un error del lapicida. Que no se haya conservado la pieza, aparentemente, pues ninguno de los estudios previos señaló el lugar de conservación, ni tampoco aportó ninguna fotografía al respecto, permite que únicamente podamos comentar las distintas versiones sin poder aportar una visión propia con total seguridad.

En la línea siguiente, que sería la 13, tanto Cousin como Şahin después de mencionar al hijo menor de Severo, tal y como ocurría con el texto latino que era nombrado *nobilissimus Caesar*, pensaron que debería de existir una traducción igual del adjetivo y el rango, pero en griego (ἐπιφανέστατος Καῖσαρ). Sin embargo, French, influenciado por las teorías de Christol y Drew-Bear, prescindió de la primera palabra[8288]. Podríamos pensar que la interpretación de estos últimos no tendría sentido, pues en el texto latino, aunque sea de manera abreviada por parte de French y desarrollada por Christol y Drew-Bear, mencionaron el adjetivo *nobilissimus*. Sin embargo, se ha argumentado que tanto en este caso como en el otro miliario de Estratonicea, en el texto griego no habría espacio suficiente para incorporar dicho vocablo[8289]. Al final de la línea 14 y hasta la mitad de la siguiente, iría el nombre de Plautilla junto con su condición de *Augusta*, precedido por una conjunción copulativa: [καὶ Φουλβία Πλαύτι/λλα Σεβ(αστὴ)][8290].

En la línea 15, después del nombre de Plautilla, Cousin planteó que era el espacio para la filiación de la hija de Plauciano con respecto a Caracalla (Ἀὐτωνεῖνου Σεβ.). Negroponte también aludió a la presencia de esta última, aunque no se decantó por una reconstrucción en concreto, remitiendo al trabajo anterior de Cousin[8291]. Sin embargo, en las versiones ofrecidas por Christol y Drew-Bear y French no se encuentra[8292]. En el caso de Şahin es llamativo, tal y como pusieron de manifiesto Christol y Drew-Bear, ya que no solo no se mencionó la presencia de Plautilla, sino que, incluso, no hay señales de que en ese espacio estuviera martilleado[8293].

Detrás de la mención a Caracalla, estaría la comunidad o privados que financiaron la inscripción. Una vez más, debido al carácter a su carácter fragmentario, no se ofreció una lectura única. Mientras que Cousin y los editores del *CIL* plantearon la siguiente: καὶ ὁ δῆμος ἀν/τεστάθησαν ἐπὶ ἀ[νθυπάτου Κο. Λολλιανοῦ]/ Γεντιανοῦ καὶ ἐπι Τι[βε]ρίου…../Μι(λλιάριον)/[8294]. Şahin, Christol y Drew-Bear y French propusieron: [αἱ ὁδοὶ ἀποκα]/τεστάθησαν ἐπὶ ἀ[νθυπάτου Λολλιανοῦ]/ Γεντιανοῦ καὶ ἐπιτρ[όπου [- - - -].

[8288] Cousin 1891, 420 n. º 3; Şahin 1982, 108 n. º 811; French 2014, 206 n. º 112 (B).
[8289] Christol y Drew-Bear 1995, 80; French 2014, 206 n. º 112 (B).
[8290] Christol y Drew-Bear 1995, 80; Christol 1997a, 135.
[8291] Negroponte 1896, 62 n. º 2.
[8292] Cousin 1891, 420 n. º 3; Christol y Drew-Bear 1995, 80; French 2014, 206 n. º 112 (B).
[8293] Christol y Drew-Bear 1995, 80: "*Şahin qui omet la restitution du nom de Plautilla et supprime même l´indication du martelage*".
[8294] Cousin 1891, 420 n. º 3; *CIL* III, 12272.

La segunda propuesta, que fue planteada por Negroponte, es la que nos parece más factible debido al tiempo verbal, ya que se encontraría en aoristo pasivo, forma que determina quiénes financiaron el miliario[8295]. La referencia a las millas, Şahin desarrolló la abreviatura de la siguiente forma: μί(λια)/ η΄, propuesta seguida por Christol y Drew-Bear; mientras que, Cousin se inclinó por la siguiente: Μι(λλιάριον)II [8296].

Tal y como se expone en todos los trabajos que han estudiado la pieza, estamos ante un miliario donde se encontraba la *domus diuina* al completo. Los nombres estaban referidos jerárquicamente, empezando con Septimio Severo acompañado por diferentes *cognomina ex uirtute* y finalizando con la mención de su novena tribunicia potestad y su segundo consulado (líneas 1-3 y 7-10). Después vendría el nombre de Caracalla, con su dignidad de Augusto y de pontífice máximo (líneas 3-5 y 10-12). En tercer lugar y que terminaría siendo eliminado, estaba Geta. Este último aparecía como César y con el superlativo de *nobilissimus* (líneas 5-6 y 12-13). Después tenemos el caso de Julia Domna y Plautilla. La primera se encontraba tanto en la parte latina como en la griega, con los títulos de madre de los campamentos, además de su dignidad de *Augusta* (líneas 6-7 y 13-14). Por último y cerrando el elenco de la familia imperial y solo encontrada en la parte griega estaría Plautilla (líneas 14-15).

Una de las características que presenta este miliario al igual que el otro encontrado en esta misma ciudad, tal y como indicaron Christol y Drew-Bear es que son perfectamente fechables a partir de las titulaturas de los *principes*, entre el 10 de noviembre de 201 d.C. hasta el 10 de diciembre de 202 d.C.[8297]. Sin embargo, la presencia del procónsul Lolliano Gentiano (Λολλιανοῦ Γεντιανοῦ), que comenzó el cargo el 1 de julio del año 201 d.C. hizo que en la entrada de Sève de L´*Anée Epigraphique* datara ambos miliarios bajo estos parámetros, ya que al pertenecer a la misma región debieron ser financiados por el mismo magistrado[8298]. Sobre este magistrado también se ha reflejado en otro miliario que también estaba dedicado a la familia imperial. Sin embargo, en este caso no se ha evidenciado la presencia de Plautilla. Nos estamos refiriendo al encontrado en el año 1895 en el camino que discurría desde Magnesia a Tralle, en Déjrmendjik. Además de por los diversos paralelos encontrados, ya que en la titulatura del emperador Septimio Severo se indica su novena tribunicia potestad, su segundo consulado además de su proclamación como emperador por decimosegunda vez, la presencia del magistrado permite que podamos establecer ciertas concomitancias[8299]. Entrando en cuestiones gramaticales, antes del siglo III d.C. la palabra *Augustus* en griego era frecuente encontrarla con la forma Σεβαστός, acompañado por los diferentes *congnomina ex uirtute*, tal y como aparece en las inscripciones que estamos analizando. Por el contrario, Αὔγουστος, aparecía en escasos epígrafes y en pocas obras literarias como en las de Epicteto y Pausanias. A partir de dicha centuria se fue imponiendo la transliteración latina de la palabra, apareciendo tanto en inscripciones como en las obras literarias, como, por ejemplo, la de Dion Casio[8300]. Sin embargo, observamos como en las inscripciones tempranas que mencionan a Plautilla todavía persistió la forma de Σεβαστός para el emperador y de Σεβαστὴ para el caso femenino, cuando se estaba aludiendo a la condición de *Augustus* o *Augusta*.

[8295] Esta cuestión viene argumentada por Christol y Drew- Bear 1995, 80.
[8296] Algunas de estas variantes vienen señaladas en *SEG* 45, 1561.
[8297] Christol y Drew-Bear 1995, 82; French 2014, 206 n. º 112 (B).
[8298] *AE* 1995, 1528.
[8299] Jourguet y Perdrizet 1895, 318-320. Aportaron los principales *corpora* donde viene recogida la pieza.
[8300] Mason 1974, 12; McLean 2002, 135-140.

Cronología: 200- 201 d.C.[8301]. No podemos sostener esta cronología, pues en el 200 d.C. Plautilla no formó parte de la familia imperial. Optamos por datarlo en 201 d.C.

[8301] French 2014, 206 n. º 112(B); González Fernández 2017, 318 n. º 22. Tanto Cousin como en el *CIL*, se dató el miliario en el año 201 d.C. Para ello se basaron en la data de la novena tribunicia potestad de Septimio Severo, que correspondería con el décimo año de su gobierno. Cf. Cousin 1891, 421-422 n. º 3; *CIL* III, 12272.

E44. Miliario de la familia imperial (II)

Procedencia: Turquía, Caria, Bağcılar.

Tipología: Miliario.

Paleografía: Letra capital mayúscula[8302].

Interpunciones:

Bibliografía: Newton 1863, 572; Le Bas y Waddington 1870, 192 n.º 536(a) (con grabado en 183 n.º 536(a) original de Le Bas); *CIL* III, 482=483; *CIL* III^2, 12271; Cousin 1891, 420-423 n.º 3; Şahin 1982, 109 n.º 811a; Christol y Drew-Bear 1995, 81-82; *AE* 1995, 1529; Christol 1997a, 135; French 2014, 204-205 n.º 112 (A); González Fernández 2017, 318 n.º 21. Segunda parte: Bas y Waddington 1870, 192 n.º 536(b) (con grabado en 183 n.º 536(b)); Şahin 1982, 109 n.º 811; French 2014, 205 n.º 112 (A).

Transcripción:

Imp(erator) Caes(ar) L(ucius) Septimius Seuerus Pius Per

tinax Aug(ustus) pontifex maximus tribuni

ciae potestatis VIIII co(n)s(ul) II et Imp(erator) Caes(ar)

M(arcus) Aur(elius) Antoninus Pius Aug(ustus) pontifex

max(imus) [[[et P(ublius) Septimius Geta nobiliss(imus) Caes(ar)]]]

et Iul(ia) Domna Aug(usta) mater castro

rum Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ Λούκιος

Σεπτίμιος Σε[ουῆ]ρος Εὐσεβὴς Περτίναξ

Σεβ(αστός) ἀρχιερεὺς μέγιστος δημαρχικῆς ἐ

ξουσίας τὸ [θ΄] π(ατὴρ) π(ατρίδος) ὕπατος τὸ [β΄] καὶ Αὐ[το

κρά]τωρ Καῖσαρ Μᾶρκος Α[ὐρ(ήλιος) Ἀντωνεῖνος Εὐ]

σεβὴς ἀρχιερεὺς μ[έγιστος] [[[καὶ Π(ούβλιος) Σεπτίμιος

Γέτας Καῖσαρ]]] καὶ Ἰουλία Δόμνα Σεβαστὴ μή

τηρ κά[στρων] **[[[καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα**

[8302] Por la restitución propuesta por Waddington, que se supone recogió el texto de Le Bas que fue el primero que lo documentó, se observa como está escrito en mayúscula. Cf. Le Bas y Waddington 1870, 183 n. º 536.

15 **Σεβαστὴ]]]** αἱ ὁδ[ο]ὶ ἀποκατεστάθησαν/

[---------][8303]

Φλ. Κονσταντῖνον/ (*sic*)

Φλ. ΄Ιούλ Κονστάντιον (*sic*)

Φλ. (΄Ι)ού[λ Κόνσταντα] (*sic*)[8304].

Traducción: *Texto latino:* El emperador César Lucio Septimio Severo, Pío, Pértinax, Augusto, pontífice máximo, en su novena tribunicia potestad, siendo cónsul por segunda vez y el emperador César Marco Aurelio Antonino, Pío, Augusto, pontífice máximo y Publio Septimio Geta, muy noble. César y Julia Domna, madre de los campamentos. *Texto griego:* El emperador César Lucio Septimio Severo, Augusto, Pértinax, Augusto, pontífice máximo, en su novena tribunicia potestad, padre de la patria, en su segundo consulado y el emperador César Maro Aurelio Antonino, Augusto, pontífice máximo y Publio Geta César y Julia Domna Augusta, madre de los campamentos y Fulvia Plautilla Augusta, fueron reestructuradas las calles (…). Fl. Constantino (sic); Fl. Julio Constantino (sic); Fl. Julio Constantino (sic.).

Comentario: Este segundo miliario fue documentado por primera vez por Le Bas y editado por Waddington, que a su vez fue recogido por Mommsen en el *CIL* III en dos fragmentos distintos (482=483)[8305]. Tal y como señaló Cousin, repite las mismas formas que el ejemplo anterior, pues también está dedicado a la familia imperial mostrando un simétrico orden jerárquico, donde la última representante es Plautilla[8306]. Se encontró también en el entorno de Bağcılar. Waddington fue quien nos proporcionó la situación del hallazgo: "*sur un cippe, à Djibeyeh, sur la route de Stratonicée*"[8307]. Newton por su parte, apuntó lo siguiente: "*At the distance of three-quarters of a mile from Lagina, on the road to Stratonicaea, is a village called Gybeyeh, where I noticed an inscription on a cippus, published by Lebas, No 536. It contains the names and titles of Septimius Severus, Julia Domna, and Caracalla, written both in Latin and Greek*"[8308].

Los expertos han tenido a datar la pieza en el año 201 d.C., teniendo en cuenta que se alude a la novena tribunicia potestad del emperador que correspondería con su segundo consulado. Mientras que, por el contrario, Newton pensó que tendríamos que fechar el epígrafe en el año 200 d.C., coincidiendo con las campañas que emprendió Septimio Severo en la parte oriental, data que hoy no se suele mantener[8309]. Cousin dijo que la tribunicia potestad está marcada solamente en el texto griego, mientras que en el texto latino solo se alude al consulado. Se debe sin duda a que siguió la versión ofrecida por Mommsen en el *CIL*, ya que en la propuesta de Waddington sí que estaba marcada[8310]. En la línea 1, la titulatura del emperador hipotetizada por Waddington fue la siguiente: *Imp(erator) Caesar Septimius Seuerus Pius Pertinax*. Esta misma lectura fue secundada

8303 *AE* 1995, 1529.
8304 French 2014, 205 n. º 112 (A) texto 2.
8305 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536(a); *CIL* III, 482 y 483. También se muestran en los trabajos de Şahin 1982, 109 n. º 812; French 2014, 205 n. º 112 (A) texto 2.
8306 Cousin 1891, 421 n. º 3.
8307 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536(a).
8308 Newton 1863, 572.
8309 Newton 1863, 572.
8310 Cousin 1891, 421-422 n. º 3.

por Mommsen, Şahin y FrenC. Por el contrario, Cousin añadió el *praenomen* de Lucio, algo que también propusieron Christol y Drew-Bear o Sève en su comentario en *L´Anée Epigraphique*[8311]. En la línea 5, que vendría insertado el nombre de Geta, vuelve a aparecer el mismo problema con respecto al *praenomen* del hijo menor de Severo. Además, tampoco estuvieron de acuerdo todos los comentarios en lo que respecta a los honores con los que aparecía en el texto. La versión de Cousin fue: *et L(ucius) Septimius Geta Caes(ar)* [8312]; interpretación que procedía de los comentarios de Le Bas y Waddington[8313]. En la versión ofrecida por Şahin no solo se cambia el *praenomen* por Publio, sino que, entre el c*ognomen*, Geta, y el título de César se inserta la forma abreviada de la palabra *nobiliss(imus)*, quedando por tanto su propuesta de la siguiente forma: *P(ublius) Septimius Geta nobiliss(imus) Caesar*. Esta misma versión también se repitió en el trabajo de Christol y Drew-Bear, en Sève y en French[8314]. El hecho de que tanto Septimio Severo como su hijo Caracalla se muestren en el epígrafe con la dignidad de *Pontifex maximus* de manera abreviada, fue el detonante para que en su día Newton descartara la interpretación ofrecida por Eckhel sobre un testimonio numismático que, encontrándose en dicho ejemplo una abreviatura similar, la interpretó como el desarrollo del *cognomen Parthicus maxmius*[8315].

En la línea 7 comienza el texto griego con la titulatura de Septimio Severo, no ofreciéndose en ninguno de los trabajos variante alguna. Sí que, por el contrario, nos encontramos con algunas letras entre paréntesis en algunos análisis. Concretamente, al inicio de la línea 8 está Σεπτίμιος. En la lectura de Waddington las seis primeras letras de la palabra están entre corchetes: [Σεπτίμ]ιος, lectura que también recogió Şahin, mientras que en el resto de estudios se presenta sin ninguna particularidad[8316]. La siguiente palabra a la que acabamos de comentar, que sería el *cognomen* del emperador, habría que señalar que todos los catálogos, a excepción de la lectura de Waddington, la desarrollaron de la siguiente forma: Σε[ουῆ]ρος; ya que el último autor propuso el desarrollo de dicho vocablo: Σε[βῆ]ρος[8317]. La última palabra de esa frase la confirmaría el *cognomen* Περτίναξ. Las lecturas de Waddington, en el *CIL* y Şahin propusieron que la última letra de Pertinax, junto con las dos primeras letras de la siguiente línea, 9, vendrían entre corchetes, con la excepción de la última letra que parece que sí se observó la primera vez que se estudió el epígrafe: Περτίνα[ξ / Σεβ(αστός) ἀρχιερεὺ]ς[8318]. Al final de esa misma línea nos encontramos con la primera letra de la palabra ἐξουσίας que se muestra entre corchetes en la versión de de Waddington, *CIL* y Şahin[8319]. French por su parte solo insertó la primera letra entre corchetes, encontrándose el resto de la palabra desarrollada sin ningún signo[8320].

8311 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); *CIL* III, 482; Cousin 1891, 421 n. º 3; Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529, Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).

8312 Cousin 1891, 421 n. º 3.

8313 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a).

8314 Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529, Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A). Sobre el tema del *praenomen* de Geta, las diferentes versiones vienen también señaladas en el trabajo de Christol Drew-Bear.

8315 Newton 1863, 572.

8316 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529, Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).

8317 Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529, Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).

8318 Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a.

8319 Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a.

8320 French 2014, 204 n. º 112 (A).

En la línea 10 Waddington propuso lo siguiente: τὸ ΔIIII, interpretándolo erróneamente como el numeral nueve[8321]. Los compiladores del *CIL*, por el contrario, ofrecieron otra lectura: τὸ Δ π π[8322]. Cousin propuso sin embargo τὸ θ΄ π π., versión que sería aceptada en los estudios posteriores, siendo por tanto las dos π, la abreviatura en griego de padre de la patria[8323]. En la línea 11, a partir del dibujo de Le Bas, Waddington desarrolló el nombre de Caracalla: [Καῖσαρ Μ. Α[ὐρ. Ἀντωνεῖνος Σεβ.][8324], siendo secundada dicha interpretación en el resto de trabajos[8325]. La única diferencia con respecto a la propuesta de Wallinton es que la última palabra, la que hace referencia a la condición de Augusto del hijo mayor de Caracalla, aparece desarrollada de forma distinta a la versión primigenia: Εὐσεβὴς. Un caso particular lo constituye la transcripción dada por Şahin, pues parte del *cognomen* del emperador, Ἀντωνεῖνος, aparece ya desarrollado en la siguiente línea. Concretamente, mientras que las cuatro primeras letras se sitúan en la línea 11, el resto ya forma parte de la 12. Sin embargo, en la versión propuesta por Cousin y seguida por Christol y Drew-Bear, Sève en *L´Année Épigraphique* y French, se propuso que no solo el *cognomen* del emperador formaba parte del renglón 11, sino que dicha frase finaliza con las dos primeras letras de Εὐσεβὴς, desarrollándose el resto en la siguiente línea, la 12. En esta última línea se encontraba el inicio de la mención al hijo menor de Severo. Según Waddington el *praenomen* era Lucio (Λ), algo que también aceptaron Cousin y Şahin[8326]. Sin embargo, basándose para ello en otro miliario encontrado en Ceramos, Christol y Drew-Bear, Sève y French matizaron que el *praenomen* con el que venía señalado Geta en el texto era Publio (Π)[8327].

La línea 13 se inaugura en la versión de Şahin con el *nomen* del hijo menor de Septimio Severo, Σεπτίμιος. Sin embargo, en las lecturas ofrecidas por Cousin, Christol y Drew-Bear, Sève y French propusieron que dicha frase se inaugura con el *cognomen*, Γέτας[8328]. Por otro lado, Mommsen en el *CIL* no restituyó aquellas partes que fueron eliminadas por la *damnatio memoriae*. Por tanto, en su transcripción este renglón aparece totalmente borrado[8329]. Despues del *cognomen* del hijo menor del emperador, mientras que Şahin estimó que vendría la palabra ἐπιφαν(έστατος) antes de la mención de Καῖσαρ, basándose para ello en la restitución propuesta por Le Bas: ΚΑΙΙΟΥΛΙΑ, el resto de estudios no lo contemplaron en sus lecturas[8330].

Después vendría la mención a Julia Domna con el título de *Augusta* (Σεβαστὴ) y madre de los campamentos (μήτηρ κάστρων). El *nomen* de la esposa de Septimio Severo no plantea ningún problema. En todas las versiones se muestra desarrollado, no

[8321] Cousin 1891, 422 n. º 3.
[8322] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); *CIL* III, 482;
[8323] Cousin 1891, 421 n. º 3; Şahin 1982, 109 n. º 811a; AE 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A). Christol y Drew-Bear señalaron que estas variantes en la página 82 de su estudio.
[8324] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a).
[8325] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Cousin 1891, 421 n. º 3; *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).
[8326] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Cousin 1891, 421 n. º 3; Şahin 1982, 109 n. º 811a.
[8327] *AE* 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).
[8328] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Cousin 1891, 421 n. º 3; Şahin 1982, 109 n. º 811a; AE 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).
[8329] Sobre algunas de estas variantes, vienen reflejadas en el trabajo de Chirstol y Drew-Bear 1995, 82.
[8330] Şahin 1982, 109 n. º 811a. Sobre el original de Le Bas, cf. Le Bas y Waddington 1870, 183 n. º 536, la edición de facsímil. Sobre esta cuestión argumenta Christol y Drew-Bear que a través de su comparación con los textos latinos de los miliarios de Estratonicea es imposible sostener dicha palabra en la versión griega. Cf. Christol y Drew-Bear 1995, 82.

ocurriendo los mismo con su *cognomen*, así como con los títulos a ella conferidos. Mientras que Waddington propuso la siguiente interpretación: καὶ Ἰουλία [Δ]ό[μνα Σεβ. μήτηρ κάστρων], algo que también *apoyaron* Şahin y Mommsen en el *CIL*. Por su parte, Cousin desarrolló toda la titulatura de la *Augusta* sin corchetes, a excepción de las cuatro primeras letras de la última palabra: [κάστρ]ων, lectura que es secundada por el resto de estudios[8331]. Después de Julia Domna estaría insertada en un primer momento la mención a Plautilla que fue borrada posteriormente. Tal y como ocurría en el miliario anterior, Şahin no menciona a la esposa de Caracalla, algo que también reprodujeron Le Bas y Waddington, así como Mommsen en el *CIL*[8332]. Sería en el trabajo de Cousin cuando la encontramos por primera vez en un estudio, donde además de mencionar su condición de *Augusta*, vuelve a insistir en que en origen estaba su relación de parentesco con su marido: [[καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα/ Σεβ. ΄Αντωνείνου Σεβ.]]. Por el contrario, en el resto de los trabajos aparece sin mencionar la presencia de Caracalla, simplemente el nombre de esta última con su dignidad de *Augusta*[8333].

Gracias a que aparece toda la *domus* imperial, permitió a Cousin a plantear que en origen Plautilla estaba en el texto griego a través de la comparación con otros testimonios similares[8334]. Aunque en la versión primigenia de Mommsen, como se ha indicado no se contempló, en la entrada del suplemento del *CIL* por Mommsen, Hirschfeld, von Domaszewski y Lommatzsch ya la incorporación en los comentarios referentes a la parte griega, para ello aludieron a las tesis de Cousin[8335]. Por último, tendríamos que mencionar que, es únicamente en el texto griego, donde se encuentran mencionadas las personas que promocionan la inscripción. Concretamente, en la línea 15, después de donde se encontraba mencionada Plautilla[8336], Le Bas interpretó en su día que había cinco letras…. ΑΙΟ…ΠΑ, que también fueron recogidas por Waddington[8337]. Cousin, por el contrario, interpretó el resto de dicho renglón de la siguiente manera: ὁ δῆμος ἀντεστάθησαν. Mommsen, por su parte, integró las letras que propuso Le Bas: στρατοπεδων, mientras que Şahin optó por lo siguiente: αἱ ὁδ[οὶ] πᾶ[σαι ἀποκατεστάθησαν κτλ[8338]. Christol y Drew- Bear, recogiendo todas las lecturas anteriormente descritas, llegando a la conclusión de que las versiones propuestas por Cousin y Mommsen no son correctas. Además, indicaron que la inclusión de la palabra πᾶσαι propuesta por Şahin es inaceptable, al no existir paralelos. Por ello, basándose en el miliario hallado en Magnesia de Meandro que precisamente ellos analizan, lo utilizaron como paralelo para proponer su lectura. Para ello, sustentándose en la interpretación de Negroponte, reconstruyeron la frase de la siguiente manera, que tampoco dista demasiado de la propuesta original de

[8331] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); Cousin 1891, 421 n. º 3; *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a; *AE* 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A). Algunas de estas variantes las comenta Christol y Drew-Bear cuando están hablando precisamente de la línea 14 en la página 82 de su estudio.

[8332] Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a); *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a.

[8333] Cousin 1891, 421 n. º 3; AE 1995, 1529; Christol y Drew-Bear 1995, 81; French 2014, 204 n. º 112 (A).

[8334] Cousin 1891, 422 nota 3. Concretamente a partir de la inscripción de Cures Sabina. Cf. *CIL* III, 4958.

[8335] *CIL* III², 12271.

[8336] Tal y como hemos podido comprobar, el nombre de la *Augusta* comenzó a desarrollarse en el renglón anterior. En la línea 15 se inauguraba con el honor de Σεβαστὴ.

[8337] Concretamente, Le Bas y Waddington 1870, 192 n. º 536 (a), que parte del dibujo que realizó Le Bas, cf. grabado de la página 183 n. º 536.

[8338] Cousin 1891, 421 n. º 3; *CIL* III, 482; Şahin 1982, 109 n. º 811a.

Cousin: [[[καὶ Φουλβία Πλαύτιλλα/ Σεβαστὴ αἱ ὁδ[ο]ὶ ἀποκατεστάθησαν]]][8339]. El resto de renglones no se pueden reconstruir al estar perdidos totalmente.

De la posición de la familia imperial en el miliario, no reviste de gran excepcionalidad, pues el orden de los nombres en los que aparece viene siendo el habitual, de manera jerárquica, encontrándose en primer lugar Septimio Severo y finalizando el elenco de miembros con Plautilla, aunque esta última solo se encontraba en el texto griego. Sabemos que la presencia de las mujeres en los miliarios fue un hecho destacado durante la dinastía de los Severos, pues fue raro encontrarlo en sus predecesoras. Sin embargo, la presencia de Geta en este testimonio permite que, también esté la esposa de Caracalla. Además, la evidencia de Julia Domna permite pensar que la otra *Augusta* también debería de estar presente, más si tenemos en cuenta que la pieza estaba dedicada a la familia imperial en su conjunto. Sin embargo, no dejan de ser meras conjeturas y no podremos afirmar la inclusión de la hija de Plauciano con total seguridad en sendos miliarios, tal y como Hirschfeld sentención[8340]. Sobre lo que concierne al tema de la datación, ya lo pusimos de relieve en el anterior epígrafe. Las dos piezas, decía Séve en su entrada en *L´Anée Epigraphique*, fueron promocionados por el procónsul Lolliano Gentiano, pese a que, en este caso, el nombre no se haya conservado en la inscripción. Para ello estima que la fecha exacta sería entre el 1 de julio al 9 de diciembre de 201 d.C.[8341]. Cousin anteriormente dijo que ambos miliarios, idénticos, tendríamos que tener fecharlos a partir de la novena tribunicia potestad de Septimio Severo, que correspondería con el año 201 d.C.[8342].

Cronología: 200- 201 d.C.[8343]. Al igual que el caso anterior, no podemos aceptar esta propuesta, pues por entonces Plautilla no formaba parte de la familia imperial. La datación correcta sería el año 201 d.C.

[8339] Sobre esta cuestión, cf. Christol y Drew-Bear 1995, 82; Christol 1997a, 135. Las versiones que se encuentran tanto en *L´Anée Epigraphique* como en French, parecen seguir esta última lectura. Cf. *AE* 1995, 1529; French 2014, 205 n. º 112 (A).

[8340] Hirschfeld 1907, 179 nota 2. Esta afirmación lo hace en la nota al pie indicando la referencia del *CIL* tanto de este caso como la de la anterior edición de Mommsen.

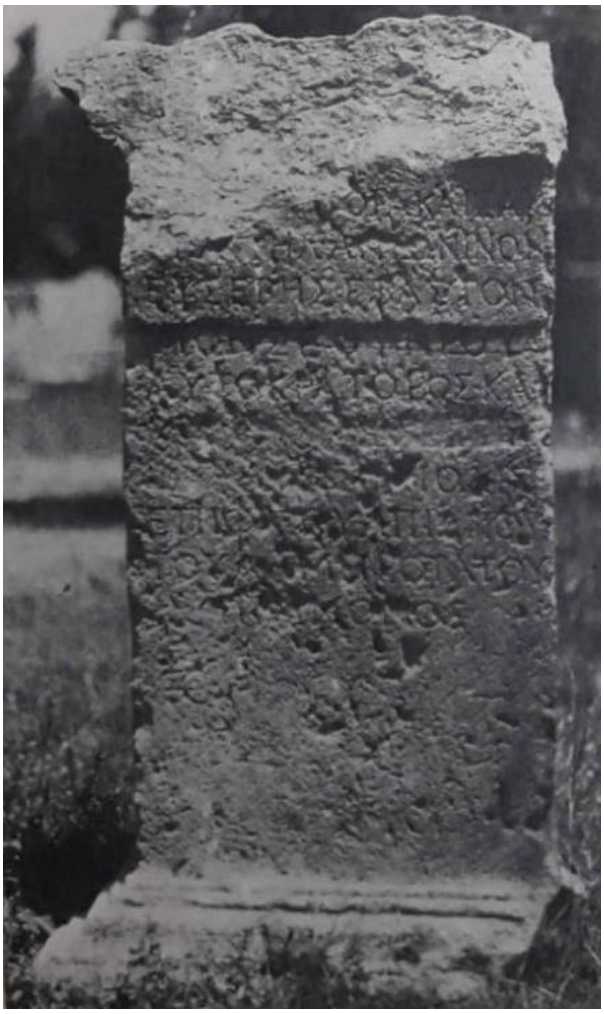
[8341] *AE* 1995, 1529.

[8342] Cousin 1891, 421-422 n. º 3.

[8343] French 2014, 205 n. º 112 (A); González Fernández 2017, 318 n. º 21. Cousin data el miliario en el año 201 d.C. Para ello se basan en la data de la novena tribunicia potestad de Septimio Severo que correspondería con el décimo año de su gobierno. Cf. Cousin 1891, 421-422 n. º 3.

11) *Cilicia*

E.45. Inscripción dedicada a Caracalla y Plautilla en Cilicia[8344]



Procedencia: Cilicia.

Lugar de Conservación: Museo de Silifke[8345], Cilicia.

Conservación: La pieza no se encuentra en buen estado de conservación, en parte motivado por la porosidad de la piedra, a lo que podríamos añadir algunas líneas del texto que fueron canceladas. Por otro lado, el coronamiento está arrancado y la parte derecha en su zona trasera tampoco se encuentra en buen estado. En la base también se aprecian muescas y en sus laterales, hay ciertos signos de su reutilización en un cercado. Por otro lado, hay que mencionar que se encontró rota en dos fragmentos[8346].

[8344] Fotografía extraída de: Dragon y Feissel 1987, lám. 1 n. º 1.
[8345] Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38.
[8346] Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38; Dragon y Feissel 1987, 19 n. º 1.

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Roca calcárea[8347]

Dimensiones: La altura total de la pieza es de 120 cm. Sin contar con las molduras es de 86,5 cm. La longitud de la pieza es de 49 cm, mientras que la profundidad asciende a 49 cm. La altura de las letras ronda los 3 cm[8348].

Paleografía: Letras capitales.

Bibliografía: Dragon y Marcillet-Jaubert 1978, 412-413 n.º 38 (*AE* 1978, 813); **SEG. 28, 1290;** Dragon y Feissel 1987, 19-20 n.º 1 (con fot. lám. 1 n.º 1); Crespo Pérez 2004, 104.

Transcripción:

[Αὐτοκρ]άτορα Καίσαρ(α)

Μ(ᾶρκον) Αὐρήλ(ιον) Ἀντωνῖνον

Εὐσεβῆ Σεβαστὸν

υἱὸν Σεουήρου

5 Αὐτοκράτορος καὶ

[[[Φουλουίαν Πλαυ]

[τίλλαν Σεβ(αστὴν]]] ἡ πόλις

ἐπὶ Φλ(αουίου) Οὐλπιανοῦ

τοῦ Λαμπροτάτου

10 ἡγεμόνος[8349]

Traducción: Para el emperador César Marco Aurelio Antonino Pío, Augusto, hijo de Severo, emperador, y [[[Fulvia Plautilla Augusta]]]. La polis (financió el monumento) bajo el gobernador muy claro, Flavio Ulpiano.

Comentario: La pieza es una basa dedicada a Caracalla y Plautilla, mientras que Flavio Ulpiano era gobernador. Parece que se desconoce el lugar exacto del hallazgo, pues fue comprada en junio de 1974, pasando después a formar parte de los fondos del museo que actualmente la custodia[8350]. Las apreciaciones realizadas por Dragon y

[8347] Dragon y Feissel 1987, 19 n. º 1. Las medidas proporcionadas por Dragon y Marcillet- Jebert son sensiblemente diferentes. El total sería 124 cm. Sin la presencia de las cornisas: 86 cm. La altura 50 cm, misma medida que la profundidad de la pieza. En cuanto a las letras, de 3 a 4 cm. cf. Dragon y Marcillet-Jaubert 1978, 412 n. º 38. Estas últimas medidas fueron proporcionadas por *AE* 1978, 813.

[8348] Dragon y Feissel 1987, 19 n. º 1.

[8349] Restitución de: Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38; *AE* 1978, 813; Dragon y Fressel 1987, 20 n. º 1.

[8350] Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38. Esta base, al igual que otras 3 más y algunos retratos imperiales, fueron conseguidos en el mismo lugar. Cf. "*Quatre bases de statues impériales (nº 1-4) ont été*

Marcillet- Jaubert fueron aceptadas por el resto de trabajos. La única matización que se realizó a los comentarios de los editores de la pieza, es que tenemos que descartar la inclusión de Geta en el espacio martilleado por la forma en la que está expresada la filiación de Caracalla[8351].

Podemos observar que las tres primeras líneas, que corresponden al nombre del primogénito de Septimio Severo, están escritas en una franja de 19 cm que sobresale con respecto al resto del texto[8352]. Tras estas líneas, le sigue la filiación con el *princeps* lepcitano (líneas 4 y 5). Es precisamente en la línea 6 y la mitad de la siguiente, la 7, donde podemos ver que estuvo el texto mutilado. Este espacio correspondería al lugar donde estaba indicada la mención a Plautilla. Además de su *nomen* y *cognomen*, su condición de *Augusta* también estaba presente, Φουλουία Πλαυτίλλα Σεβαστὴς[8353].

Tras la hija de Plauciano se encuentra la palabra ciudad, siendo el inicio de la parte que correspondería a los dedicantes del monumento. En este caso aparece Flavio Ulpiano. Este magistrado que fue gobernador de Moesia Inferior entre los años 209 y 212 d.C., ejerció el mismo cargo en Cilicia durante el 202 d.C. Este dato se ha podido conocer a partir de una inscripción proyectada por un militar y encontrada en Ak Kilisse[8354], lo que nos permite fechar la pieza en ese momento exacto[8355].

Cronología: 202 d.C.

trouvées ne 1974 au marché, non loin du pont sur le Kalykadnos, et sont conservées au Musée de Silifke". Cf. Dragon y Feissel 1987, 19.

8351 Dragon y Feissel 1987, 20 n. º 1: "

8352 Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38.

8353 Sobre la eliminación de dichas frases, ya lo marcaron en su comentario, Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 412 n. º 38.

8354 Las referencias a dicha inscripción están señaladas en Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 413 n. º 38.

8355 Dragon y Marcillet- Jaubert 1978, 413 n. º 38; *AE* 1978, 813; Dragon y Feissel 1987, 19 n. º 1.

12) *Jerusalén*

E.46. Inscripción de un arco dedicado a Septimio Severo y su familia[8356]



Procedencia: Jerusalén, Palestina.

Lugar de conservación: *Knesset Archeological Garden*, Jerusalén, IAA inv. 1994-3644[8357].

Conservación: El fragmento que analizaremos, responde a uno de los bloques de lo que se supone que fue una inscripción monumental. Esto permite que podamos decir que su estado de conservación no es bueno, pues solo podemos aproximarnos al texto de manera parcial. En concreto, en el bloque conservado, se aprecian que las letras del margen izquierdo están más desgastadas. Esto permite plantear que fue reutilizado. Posiblemente, como peldaño de una escalinata[8358].

[8356] Fotografía obtenida de: *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck).

[8357] *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck).

[8358] Cotton y Eck 1997, 11; *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck). Sobre esta cuestión ya fue indicada con anterioridad por Avi-Yonah 1969, 22: "*The slab (…) shape and size indicate that it was originally part of the Herodian pavement running along the wall of the Temple Mount. In secondary use, it formed part of a long Latin inscription and it was found in tertiary use as part of the paving in the large Omayyad structure uncovered by Professor Mazar*".

Tipología: Inscripción honorífica.

Material: Piedra caliza[8359].

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 109 cm y una longitud de 99 cm[8360]. Para poder aproximarnos a las medidas completas que tuvo la inscripción, Cotton y Eck propusieron el siguiente ejercicio basado en las letras que debían albergar cada una de las frases[8361]: en primer lugar, hay que tener presente que todas las líneas en general, contarían con un mínimo de 29 letras más. Sin embargo, en cada una de ellas se aprecian ciertas particularidades. Nos centraremos en las primeras, correspondientes a la titulatura imperial, pues han sido las que menos problemas plantean a la hora de su reconstrucción y las que nos permitirían obtener una panorámica aproximada de lo que pudo ser sus dimensiones totales. En la línea 1, faltarían los *cognomina ex uirtute* habituales en los textos epigráficos relacionados con Septimio Severo como fueron *Pius* y *Pertinax*. Estos estarían escritos en dativo, lo que supondría que en esa frase rondaría las 41 letras. En la línea 2, previo a la mención a Caracalla, es posible que el inicio estuviera ocupado por el final de la titulatura del *princeps* lepcitano, a partir de la mención a las tribunicias potestades, las aclamaciones imperiales y el consulado, donde tendríamos que añadir los caracteres numéricos. Todos estos aspectos, añadiendo las abreviaturas comunes como *Imp*. delante del nombre de Caracalla, permitiría especular que la frase tendría unas dimensiones similares a la anterior, en torno a las 40 letras, o, quizás un poco más, 42-43, al sumarle los numerales. La línea 3 tendría unas 42 letras, conformada por parte de la titulatura de Caracalla, que ya se había iniciado en la línea anterior, a la que le seguiría la mención de Geta y la de su madre, *Iulia Aug(usta).* Es precisamente la presencia de esta última, la que se puede observar al final de la línea 3 del fragmento que se conserva. En la línea 4, se iniciaría con algún honor a la esposa de Septimio Severo, como *matri Aug(usti) et Caes(aris),* para así poder enlazarlo directamente con la frase precedente. Siguieron diciendo Cotton y Eck, que es posible también que apareciera nombrada como *mater castrorum*, aunque sobre este último título no lo llegaron a asegurar. Estas fórmulas, unidas a palabras *col Ael]ia* instaladas al final del renglón, sumarían un total de 20 caracteres, lo que permitiría que, para equiparar al resto, podría se necesitaría algún texto más que poría ser la alusión a la esposa de Caracalla, pues esta última sumaría 22 letras más: *et Fuluiae Plautillae Aug(ustae)*. Sin embargo, la inserción de la hija de Plauciano en este testimonio epigráfico es poblemática, pues no contamos con ningún ejemplo que así lo confirme. Ni tan siquiera, el material numismático podría servirnos de ayuda, pues las monedas que se acuñaron bajo este período con el nombre la ciudad como *Colonia Aelia Kapitolina Commodiana*, suele aparecer además de Septimio Severo, el resto de miembros de la *domus diuina* con la excepción de la esposa de Caracalla.

Al final de la línea 4, apreciamos en el fragmento conservado las abreviaturas de *Kapitolina Commodiana*. Esta ciudad, la antigua Jerusalén, fue la promotora de la

[8359] *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck). En la *AE* 1997, 1562 indica que estamos ante una estela de mármol.
[8360] *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck). Sin embargo, en el trabajo de Avi-Yonah se indicaba que la pieza medía 175 cm de altura y 97 cm de longitud cf. Avi-Yonah 1969, 22. Mismas medidas fueron proporcionadas en *AE* 1984, 914. Por su parte, Litfshitz remitió a que estamos ante una piedra calcárea de 97 x 108 cm cf. Lifshitz 1977, 485. En el trabajo de Cotton y Eck, previo a la lectura de Eck en el *CIIP*, 1, 2,19 n. º 719 (Eck), ofrecían unas medias casi similares. En este caso apuntaban que de altura eran 110 cm, mientras que de longitud entre 93 a 97 cm cf. Cotton y Eck 1997, 12; *AE* 1997, 1562. Similares medidas fueron las proporcionadas por Eck en un estudio posterior. La única variación es que el ancho en este caso se decantó por 93 cm cf. Eck 2008, 279.
[8361] Cotton y Eck 1997, 14-15

inscripción, lo que es muy posible, más si tenemos en cuenta que a partir del año 200 d.C. en las monedas aparecía con los apelativos de *Pia* y *Felix*, que estos últimos, aunque fuera de manera abreviada, fueran las dos palabras con las que se inauguraría la línea 5. Es ahí donde se haría alusión a que fue la colonia la que sufragó los gastos, siendo, posiblemente, descrito el monumento con algunos detalles. A ello podríamos sumarle las razones por las que se llevó a cabo su construcción. Avi Yohan, interpretó, como veremos más adelante en el comentario, la fórmula *[suo] sumptu*, aspecto del que no estuvieron de acuerdo Cotton y Eck, señalando que el orden habitual de las palabras era *stumptu suo*. Sin embargo, en el fragmento conservado, se aprecia la palabra *sumptu*. Esta línea es una de las más problemáticas y que nos serviría para tener una visión aproximada del conjunto de la frase, aspecto que se puede extrapolar a las siguientes. Por tanto, teniendo en cuenta estas precisiones, se hipotetizó que la inscripción en su conjunto pudo tener unos 600 cm de longitud, o, incluso, un poco más[8362]. La profundidad de la pieza, no es uniforme. En el borde superior mide unos 8 cm, aumentando conforme se va descendiendo, hasta adquirir unos 34 cm[8363]. En cuanto a las dimensiones que presentan las letras, entre 12,5 cm en la línea 1. En la línea 6 mediría 10 cm, presentando un tamaño menor que el resto[8364]. Debajo de la última línea hay un espacio vacío que mediría 19 cm Se puede intuir que el texto continuaría, sin embargo, no se ha conservado. Sin embargo, no deja de ser sorprendente, más si tenemos en cuenta que desde la línea 1 apenas contamos con espacio entre renglón y renglón. Esta línea 7, que es donde se colocarían los nombres o el nombre de los promotores el monumento, se ha especulado que sus letras medirían los 9 cm aproximadamente[8365].

Paleografía: Las letras son capitales y elegantes, véase, por ejemplo, la terminación de las *c*. Se aprecian algunas ligaduras como en la línea 4 en la palabra *Commodiana*, concretamente entre las dos *m*. De igual forma, en la línea 6, en *curante* aparecen ligadas la *n* y la *t*. Algunas florituras que presentan las letras son un elemento cronológico. Por ejemplo, la forma que adopta la *g* es algo propio que se desarrolló desde el siglo II d.C. y hasta el inicio del III d.C.[8366].

Interpunciones: Interpunciones circulares[8367].

Bibliografía: Avi-Yonah 1969, 22-24 (con fot. lám. 12 n.º 6) = *AE* 1984, 914; Lifshitz 1977, 485-486; Cotton y Eck 1997, 11-20 (con fot. lám. 1) = *AE* 1997,1562; Bieberstein 2007, 158; Eck 2008, 279-281 (con fot. p. 281 n. º 3) = *AE* 2008, 1541; *CIIP*, 1, 2, 19-20 n.º 719 (Eck) (con fot. p. 10 n. º 719); Eck 2014, 101, 103; Mazon 2017, 78.

Transcripción:

[8362] Cotton y Eck 1997, 17; Eck 2008, 279.
[8363] Cotton y Eck 1997, 12; Eck 2008, 279.
[8364] De hecho, si se observa el trabajo previo de Cotton y Eck, señalaban que, en la línea 1 mediría unos 12 cm; de las líneas 2 a la 5, unos 10 cm; mientras que en la 6, las letras tendrían una altura de 9,5 cm cf. Cotton y Eck 1997, 13. En cuanto a las medidas de las letras nos dice que las más grandes rondan los 12 cm, mientras que las de menor dimensión los 9 cm cf. Eck 2008, 279. En la *AE* 1997, 1562 señalaron que las letras rondarían desde los 12 cm a los 9,5 cm de altura.
[8365] *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck). En el trabajo anterior de Catton y Eck se propuso que el espacio que había en blanco no excedía los 15 cm en vez de 19 cm. Es a partir de ahí, donde también se marcó la posibilidad de que fuera añadida una línea más, la 7, con una altura de las letras de unos 9 cm cf. Cotton y Eck 1997, 12-13.
[8366] Avi-Yonah 1969, 22; *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck).
[8367] Se han establecido tras la visión de la fotografía aportada. Cf. *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck).

[Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Seuero Pio Pertinaci Aug(usto) Arab(ico)] Adiab(enico) Parth(ico)

[max(imo) pont(ifici) max(imo) trib(unicia) pot(estate) --- imp(eratori) XI(?) cons(uli) III p(atri) p(atriae) et Imp(eratori)] Caes(ari) M(arco) Aur(elio)

[Antonino Aug(usto) et P(ublio) Septimio Getae nobilissimo Caes(ari)] et Iuliae Aug(ustae)

[matri Aug(usti) et Caes(aris) et (¿?) ***Fuluiae Plautillae Aug(ustae)*** *col(onia) Ael]ia Kap(itolina) Commo*

5 *[diana -- prop]rio sumptu*

[fecit dedicante (¿?)-- leg(ato) Augg(ustorum) pro] pr(aetore) curante

[--][8368].

Traducción: Para el emperador César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto Arábigo Adiabénico Pártico máximo, pontífice máximo (*pontifici maximo*), en su tribunicia potestad…., siendo proclamado emperador por undécima (¿?) vez, en su tercer consulado, padre de la patria y para el emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto y para Publio Septimio Geta, César muy noble (*nobilissimo Caesari*) y Julia Augusta, madre del Augusto, del César *(matri Augusti et Caesari*) y (¿?) para Fulvia Plautilla Augusta. La Colonia Aelia Kapitolina Commodiana constriyó el arco con su propio dinero…. El gobernador de los Augustos (*Augusti*), propraetor, dedicó (el arco)…. estaba desempeñando el cargo cuando se construyó.

Comentario: Nos encontramos ante un fragmento de lo que, en origen, perteneció a una inscripción insertada en el ático de un arco o puerta conmemorativa en honor a Septimio Severo y a su *domus*[8369]. Por el tamaño de las letras, permite pensar que fue conferida para verse desde cierta distancia[8370]. Aunque actualmente se compone de un texto compuesto por seis líneas, todo indica que por lo menos había una más[8371]. Se encontró en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo en la parte sur del Muro de la Explanada de las Mezquitas de Jerusalén, en el año 1969[8372]. Debido al peso que presenta, es probable que, aunque fue reutilizada, no pudo ser movida a mucha distancia. Por tanto, el arco tuvo que proyectarse en las estribaciones del Templo y del Muro[8373].

Entre los estudios, tendríamos que destacar en primer lugar el de Avi-Yonah. Una primera versión fue realizada en hebreo y después traducida al inglés. Además de ser uno de los análisis más detallados, fue pionero en incorporar a Plautilla en el texto[8374]. Aunque

[8368] *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck).
[8369] Eck 2008, 280; Eck 2014, 101.
[8370] Eck 2008, 279.
[8371] Sobre el total de líneas, cf. Cotton y Eck 1997, 13.
[8372] *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck). Tal y como indicó Avi-Yonah, las excavaciones conducidas en la parte sur del de la Explanada de las Mezquitas de Jerusalén fueron dirigidas por el profesor B. Mazar.cf. Avi-Yonah 1969, 22. Esta información también aparece en Eck 2008, 279. Sobre e año y la zona del hallazgo, también está mencionado en *AE* 1997, 1562.
[8373] *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck).
[8374] Avi- Yonah 1969, 22.

este último aspecto fue aceptado en estudios posteriores como el de Lifshitz[8375] o en el trabajo conjunto de Cotton y Eck[8376], se realizaron algunas presiones a la lectura primigenia por parte de estos autores, especialmente por los dos últimos autores. Estos matices fueron incorporados en estudios posteriores como el de Eck de 2008[8377] y en la entrada a la inscripción en el monumental *Corpus Inscriptionum Iudaeae/ Palaestinae.* Esta última, además de ser la más actualizada, es la que actualmente se acepta entre la comunidad científica[8378]. Por tanto, previo a comentar las principales variantes, es preciso que expongamos la propuesta realizada por Avi-Yonah, ya que el resto de estudios se sustentaron a partir de dicha lectura para abordar sus análisis:

[Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Seuero Aug(usto) Arab(ico)] Adiab(enico) Parth(ico)/ [Max(imo) Pio P(atriae) Juliae Domnae Aug(ustae) Imp(eratori)] Caes(ari) M(arco) Aur(elio)/ [Antonino Aug(usto) Parth(ico) Max(imo) Pio Fulu(iae) Pla]utillae Aug(ustae)/ [P(ublio) Septimio) Seuero Getae Nob(ilissimo) Caes(ari) Col(onia) Ael]ia Kap(itolina) commo/[diana…/. [. Parte de la línea 3: *i [suo] sumptu*. Parte de la línea 4*: […decem] pr(imo) curante*[8379].

Como podemos observar, el autor israelí incluyó no solo al emperador, a sus dos hijos y a su esposa Julia Domna, sino también a Plautilla. De igual forma, mencionó que fue promocionado el monumento por la *Colonia Aelia Kapitolina Commodiana*[8380], quien sería responsable de llevarlo a cabo a partir de un *decemprimus*, instalado en la última línea del texto según la propuesta del editor[8381]. Lifshitz comentaba que la presencia de los *cognomina ex uirtute*, *Adiabenicus* y *Parthicus en* la línea 1, permite que, tal y como propuso Avi-Yonah, adscribamos la inscripción sin problemas a Septimio Severo[8382]; aspectos que sería aceptado sin paliativos por el resto de trabajos. A esta última matización, se sumarían los comentarios ya mencionados de Cotton y Eck. Teniendo en cuenta otros ejemplos, es posible que el *princeps* lepcitano también estuviera acompañado de los honores de *Pius* y *Pertinax*[8383]. Tradicionalmente, se ha interpretado que la inscripción comenzaba directamente con la titulatura de Septimio Severo. Sin embargo, Cotton y Eck señalaron que, por el caso en el que se encuentran descritos los nombres, lo normal sería que le precediera alguna fórmula como *pro salute* o, incluso, *pro salute et aeternitate*. Esto se debe a que las menciones están en caso dativo a excepción de Julia Domna, cuyo nombre aparece en genitivo. La inclusión de este saludo podría haber sido precedido por una divinidad. Sin embargo, esto alargaría tanto la línea 1, que no sería posible, además de la 2 y 3. Por tanto, el caso en el que están declinadas las referencias a la *domus diuina* pudo ser una alteración; ya que, lo más normal, serían encontrar los nombres de la familia imperial en nominativo, si fueron ellos los promotores, o en

8375 Lifshitz 1977, 485-486.
8376 Sobre este trabajo, cf. Cotton y Eck 1997, 11-20. La *AE* 1997, 1562 sigue la propuesta por estos autores.
8377 Sobre la inscripción en concreto, cf. Eck 2008, 279-281.
8378 *CIIP*, 1, 2, 19 n. º 719 (Eck). De hecho, en dicho catálogo se recoge también la lectura de Lifshitz en la página 19, aunque precisan después precisa Eck que seguirá la versión que en día ofreció junto con Cotton.
8379 Avi-Yonah 1969, 24. La *AE* 1984, 914 sigue la lectura propuesta por este autor.
8380 Esta inscripción es la única en la que la que viene expresada la ciudad con dicho nombre. Cf. Millar 190.
8381 Avi-Yonah 1969, 24; Tal y como señalaron Cotton y Eck, Avi- Yonah hipotetizó que sería el *decemprimus* el proculsor del monumento en nombre de la colonia al vincularlo directamente con la palabra *curante* que aparece en la línea 6, cuando realmente dicha asociación no es correcta como veremos más adelante. Cf. Cotton y Eck 1997, 12.
8382 Lifshitz 1977, 485.
8383 Cotton y Eck 1997, 14.

ablativo, si fueron los receptores. Por otro lado, resulta difícil incluir a la divinidad cuando estamos hablando de un monumento de carácter civil. Para explicar esta anomalía, se podría decir que el arco estaba dedicado en honor tanto del emperador como de su *domus*, en el sentido de que, posiblemente, estuvo coronado por una serie de estatuas. Por tanto, la inscripción vendría a ser una base monumental de las representaciones de la familia imperial que coronaban el conjunto del arco monumental; aspecto que no resultaría difícil imaginarlo, más si tenemos presente las representaciones desplegadas en algunas acuñaciones monetales[8384].

En la línea 2, no plantea dudas de que está mencionado Caracalla, a partir de la constatación de parte de su titulatura en el fragmento conservado, que correspondería al final de la frase: *Caesar Marcus Aurelus*. Sin embargo, le tuvo que preceder parte de la titulatura de su padre, donde, tal y como hemos señalado anteriormente, tendríamos que incluir, la *tribunicia potestas*, las aclamaciones imperiales y el consulado, con sus respectivos numerales, así como la conjunción *et* y la abreviatura de *Imp(erator)*[8385]. Más problemática resultó ser la línea 3. En la primigenia propuesta de Avi-Yonah, se indicó que, aunque desgastadas, se intuían al inicio de frase las letras *utillae Aug(ustae)*. La única posibilidad factible sería restituir el nombre de Plautilla, acompañado de su honor de *Augusta*[8386]. De ser cierta esta interpretación, no solo confirmaría su inclusión en el texto, sino también que estaríamos ante un texto singular, pues sería el único de carácter monumental al que no se le aplicó la *damnatio memoriae* a su nombre. Sin embargo, dichas letras han sido ampliamente discutidas, además de que la inserción de la esposa de Caracalla en este espacio sería una situación artificial. Esto supondría que estaría mencionada antes que Geta y de Julia Domna. Por ello, Avi-Yonah intentó solucionar dicho problema, proponiendo la siguiente secuencia: Septimio Severo (líneas 1-2), Julia Domna (línea 2), Caracalla (línea 2-3), Plautilla (línea 3) y en último lugar Geta (línea 4) [8387].

Podemos observar que intentó en primer lugar incluir a los dos *Augusti* con sus respectivas esposas, dejando en último lugar a Geta. Esta solución tampoco sería suficiente, porque volveríamos a estar ante una situación sin precedentes. En todas las inscripciones, y mucho más en aquellas oficiales y de carácter monumental, se siguió un orden escrupuloso en orden de importancia, y Geta, siempre estuvo mencionado antes que su madre y de Plautilla. Esto hizo que, en estudios posteriores, no se aceptara dicha propuesta. Además, Cotton y Eck señalaron que, tras la limpieza de la pieza, se pudo constatar que la versión primigenia de Avi- Yonah no era correcta, pues las letras con las que realmente se inicia dicha frase son *et Iuliae*, con una interpunción circular entre ambas palabras. A ello se sumaría que, de haber sido Plautilla, lo normal habría sido que su nombre mostrara claros signos de que se había intentar cancelar[8388]. Es cierto que contamos con inscripciones en las el nombre de la *Augusta* no fue eliminado, pero se reducen a ejemplos provinciales y de carácter privado o de menor dimensión. Hasta la fecha, el único ejemplo que podríamos comprar el supuesto arco de Jerusalén sería con la Puerta de los *Argentarii* de Roma y en este segundo testimonio vemos que el mandato de Caracalla se cumplió escrupulosamente, además de sustituirse su nombre por parte de la

[8384] Cotton y Eck 1997, 18-19.
[8385] Cotton y Eck 1997, 14-15.
[8386] Avi-Yonah 1969, 22.
[8387] Avi-Yonah 1969, 22-23.
[8388] Cotton y Eck 1997, 13-14. Sobre la lectura de Avi-Yonah, cf. Avi-Yonah 1969, 24. Sobre la apreciación de que en vez de encontrarse el nombre de Plautilla realmente era Julia Domna, también se muestra en la *AE* 1997, 1562.

titulatura de Julia Domna. Por tanto, teniendo en cuenta los espacios, donde además de incluir en la línea 3 a Caracalla y Geta, Julia Domna iría acompañada con una titulatura más o menos extensa, permite que aceptemos la propuesta de Cotton y Eck de que el nombre de la hija de Plauciano, de venir, iría instalado en la línea 4. Por tanto, el renglón 3 sería el siguiente: *Antonino Aug(usto) et P(ublio) Septimio Getae nobilissimo Caes(ari)] et Iuliae Aug(ustae)*[8389].

En la línea 4, tras la mención de parte de la titulatura de Julia Domna y el nombre de Plautilla, las letras conservadas son: *Ia Kap Comm*, que fueron interpretadas por Avi-Yonah de la siguiente manera: *[Colonia Ael]ia Kap(itolina) commo(dina)*. El autor argumentó que la aparición de la palabra *colonia* con *k*, era frecuente encontrarla en epígrafes relacionados con la fundación de nuevas ciudades en época de Adriano, así como en restauraciones de edificios. De igual forma, puntualizó que "*Commodiana*" fue uno de los términos dados a la ciudad de Jerusalén que, por su nombre, se podría pensar que fue otorgado por Cómodo. Sin embargo, su cronología es discutida, pues se fundamenta a partir de los testimonios monetales. Para poder entender esta nomenclatura antoninana, tendríamos que entenderla como parte de la política de Septimio Severo tras autoproclamarse hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo. La duda surge en saber en qué momento exacto se le concedió a la ciudad oriental dicho nombre[8390]. Lifshitz apuntó que, en época de los Severos, encontramos la mención a Jerusalén con esa forma en monedas de Geta que se proyectaron a partir de su nombramiento como Augusto en 209 d.C. Por tanto, estaríamos ante una inscripción tardía, que no se ajustaría al contexto de una posible visita de la familia imperial a dicha zona durante su viaje por Oriente en 201 d.C.[8391]. Esta apreciación cronológica no tendría sentido si aceptamos que en esa misma línea estaba mencionada Plautilla[8392]. En este último caso, tendríamos que situar dicho monumento en el año 202 d.C., siendo el 205 d.C., momento en el que Plauciano es asesinado, el término más tardío[8393]. Sin embargo, aunque la *Augusta* encajaría perfectamente en el texto, tal y como hemos señalado, Cotton y Eck argumentaron que hay monedas en la ciudad a partir del año 200 d.C., en las que viene nombrada como *Colonia Aelia Capitolina*. En algunas de ellas, además aparece con los epítetos de *Pia* y *Felix*, honores que, presumiblemente, se encontrarían al inicio de la línea 5[8394]. Sin embargo, aunque dicha cuestión solventaría los problemas cronológicos planteados por Lifshitz, sería un elemento controvertido si queremos explicar la presencia de la esposa de Caracalla en el texto. En dichos testimonios monetales, además de Septimio Severo, también encontramos al resto de miembros de la *domus* imperial a excepción de la hija de Plauciano[8395]. No obstante, pese a esta argumentación hay que advertir que en la ficha que realizó Eck en 2012 en *el Corpus Inscriptionum Iudaeae/ Palaestinae* no incluyó dichos adjetivos en su interpretación[8396].

8389 Cotton y Eck 1997, 14.

8390 Avi-Yonah 1969, 23. Para las referencias de las monedas, así como de la inscripción citada, cf. esta obra y esta página, pero las notas 8, 9, 10. Tal y como puntualizó Bienerstein, estamos ante un caso extraño. Con dicho nombre, decía el autor, lo encontramos en monedas que van, desde el gobierno de Septimio Severo hasta el de Decio. Cf. Bieberstein 2007, 158.

8391 Lifshitz 1977, 486.

8392 Aunque se haga un discurso acerca del nombre y de las monedas, todos los autores aceptaron la inclusión de Plautilla en el texto, proponiendo como cronología los años 202 d.C.- 205 d.C., donde se incluiría el propor Lifshitz. Cf. Avi-Yonah 1969, 24; Lifshitz 1977, 486; Cotton y Eck 1997, 13.

8393 Cotton y Eck 1997, 19.

8394 Cotton y Eck 1997, 15.

8395 Cotton y Eck 1997, 15.

8396 *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck).

Rechazar la inclusión de Plautilla en el texto a partir de los testimonios monetales, a nuestro juicio, puede ser un tanto controvertido. Con ello no queremos decir que tengamos que incluir a la *Augusta* de manera categórica, pues resulta imposible. Sin embargo, hay cuestiones que merecen ser matizadas. Para empezar, los testimonios monetales responden siempre a hallazgos fortuitos. La ausencia de ejemplares de Plautilla no explica que realmente no se produjeron. Por tanto, el hecho de que constatemos numerarios con el nombre de la ciudad con dichos calificativos, es suficiente para poder sostener que estamos ante una inscripción temprana. Lo que nos permitiría no sostener del todo, o por lo menos, ser precavidos, a la hora de afirmar que en el texto estaba Plautilla, deriva de las importantes lagunas que presenta. Además de que, ni tan siquiera, tenemos constatado el nombre de Geta, y este último no se llega a cuestionar.

Es precisamente a partir de la reconstrucción de la línea 5, donde podemos encontrar importantes discrepancias entre los investigadores. La vocal con la que se inicia, una *i*, que Avi-Yonah la interpretó como una letra aislada, Lifshitz mencionó que formaría parte de la palabra: [*rem]i[sso]*, siendo su restitución completa: *[rem]i[sso] sumptu*[8397]. Sin embargo, esta última interpretación tampoco fue aceptada por Cotton y Eck. Tomando como punto de partida la propuesta de Avi-Yonah: *[suo] sumptu*, plantearon que, si se compara con otros testimonios epigráficos, lo normal es que estuviera desarrollada dicha fórmula de manera inversa: *sumptu suo*. El problema es que la vocal que leyó Avi- Yonah y que aceptó posteriormente Lifshitz para hacer su lectura, realmente es una *r*. A esta última le seguirían dos letras que, parecen intuirse una *i* y una *o*. Por tanto, la lectura propuesta por Cotton y Eck fue *[prop]rio sumptu*. Expresión que, además, encajaría con el contexto en el que se encontraba el testimonio epigráfico, aunque tampoco es definitiva dicha fórmula. Además del mal estado de las letras, hay que tener presente el espacio en el que se encuentran, bastante amplio. Es posible que dichas letras pertenecieran a la terminación de una palabra con la que se estaba describiendo al edificio. Espacio que resulta imposible poder reconstruirlo[8398].

En la línea 6, la versión primigenia se interpretó como: *decem] pr(imo) curante*, siendo, por tanto, efectuado el arco por la ciudad, pero utilizando a un *decemprimus*[8399]. Las primeras variantes a la versión de Avi- Yonah se deben al estudio de Lifshitz. En su opinión, dicha hipótesis no se sustentaría, pues la *p* que estaba colocada delante de la *r*, realmente es una *f*. Más que un bucle, estaríamos halando de una línea horizontal, restituyendo dicha frase de la siguiente manera: *fr(etensis) curante*[8400]. Sin embargo, esta última interpretación tampoco resultó ser la apropiada para Cotton y Eck. Para empezar, no se puede mantener la versión *…decem] pr(imo)* y terminar con *curante* como proponía el primer editor, pues esta fórmula contradice completamente las formas habituales epigráficas. Esta última palabra se suele emplear antes de mencionar a la persona encargada de ejecutar o promocionar el monumento, aspecto fácilmente contrastable a partir de otros testimonios. Además, la lógica impone que en la inscripción tendría que aparecer un magistrado que fuera el promotor o encargado de ejecutar la obra. Sin embargo, a diferencia de la primera edición, estos investigadores tampoco apoyan que fuera un *decemprimus*, pues además de no encontrarse paralelos en otras inscripciones, tuvo que ser un magistrado de mayor relevancia[8401]; más si tenemos en cuenta que

[8397] Lifshitz 1977, 485.
[8398] Cotton y Eck 1997, 15-16.
[8399] Avi-Yonah 1969, 23-24.
[8400] Lifshitz 1977, 485- 486.
[8401] Cotton y Eck 1997, 12-13 y 16. Sobre los epígrafes en los que sostienen su tesis: *CIL* XIII cf., 8824=*D*, 9178; *CIL* III 762= *D*, 5751; *CIL* III, 1374 entre otras, cf. Cotton y Eck 1997, 13 nota 7.

estamos hablando de un monumento cívico importante y dedicado a la familia imperial. Por tanto, pese a no aceptar la versión ofrecida por Lifshitz de que las primeras letras conservadas de dicha frase eran *fr*, y mantener *pr* que venía marcado en la lectura de Avi-Yohan, proponen que realmente son las abreviaturas de la titulatura del gobernador de Siria Palestina, estableciendo la siguiente alternativa: *[-leg(ato) Augg(ustorum) pro] pr(aetore) curante.* Esta última fórmula, además de la inclusión del verbo *fecit*, se le tendría que añadir el nombre del dedicante. Esto supondría que la frase tendría en torno a unas 40 letras. Por tanto, su dimisión total sería similar a la que encontramos en las primeras líneas[8402]. Estos últimos a su vez, fueron los únicos que plantearon la posibilidad de que, a las seis líneas conservadas, le sucedería como mínimo una más. El renglón precedente finalizaba con la palabra *curante*, a lo que estos investigadores añaden que en la línea 7 estaría la mención del responsable de la ejecución de la obra. Podría ser un legionario perteneciente a la *legio X Fretensis*, un prefecto auxiliar, el *curator rei publicae*, un centurión, o un individuo perteneciente al consejo decurional, aunque esta última opción parece remota. Ello llevaría que, además de su nombre, también se tendría que incluir el cargo, lo que supondría una frase de 32 letras[8403].

Frente a Septimio Severo, Caracalla, Geta y Julia Domna, que son aceptados por todos los trabajos de que estuvieron señalados en el epígrafe, más difícil resultaría incluir a Plautilla. Su inserción, tal y como ha indicado Eck, sería fundamental, pues permitiría datarlo en un espacio cronológico concreto, entre el año 202 d.C. y 205 d.C.[8404]. Esta cronología fue apuntada con anterioridad por Avi-Yohan o Lifshitz siguiendo parecidos argumentos. El monumento, tendría que situarse desde septiembre de 202 d.C. que sería el momento en el que se produjo su matrimonio con Caracalla y enero de 205 d.C., momento de la muerte de Plauciano[8405]. Sin embargo, también, es posible que se construyera en el contexto de las visitas imperiales a Oriente. Puede que el emperador visitara la ciudad Jerusalén después de sus incursiones por Egipto en el año 199 d.C., tras el segundo asedio a la ciudad de Hatra, mientras se encontraba en territorio sirio y palestino. Debido a las concesiones ciudadanas que el *princeps* ofreció a distancias ciudades, puede que aprobara ciertos privilegios a Jerusalén. Estos a cambio, recompensarían a la familia imperial con la erección de este monumento como una muestra de gratitud. Por tanto, la presencia física de Septimio Severo en la ciudad no es razón suficiente para explicar las motivaciones de esta empresa. Por tanto, ante la falta de pruebas, es imposible conocer los pormenores del edificio[8406]. Ahora bien, el arco tuvo que tener unas grandes dimensiones, además de estar profusamente decorado. Con este gesto, se pretendió demostrar la lealtad que profesaba la *Colonia Aelia Capitolina* a sus dignatarios[8407]. Otro aspecto señalado por Eck es que, de todas las inscripciones conservadas en Jerusalén, uniendo todos los fragmentos conservados, no sumarían más de una cincuentena, contamos con un número escaso de ellas en las que se refleja que han sido sometidas a una *damnatio memoriae* exhaustiva. Este hecho denotaría que, en una ciudad tan alejada de Roma, como fue Jerusalén, también se aplicaba la presencia de las sanciones imperiales[8408]. Sin embargo, no podemos aceptar del todo la versión ofrecida

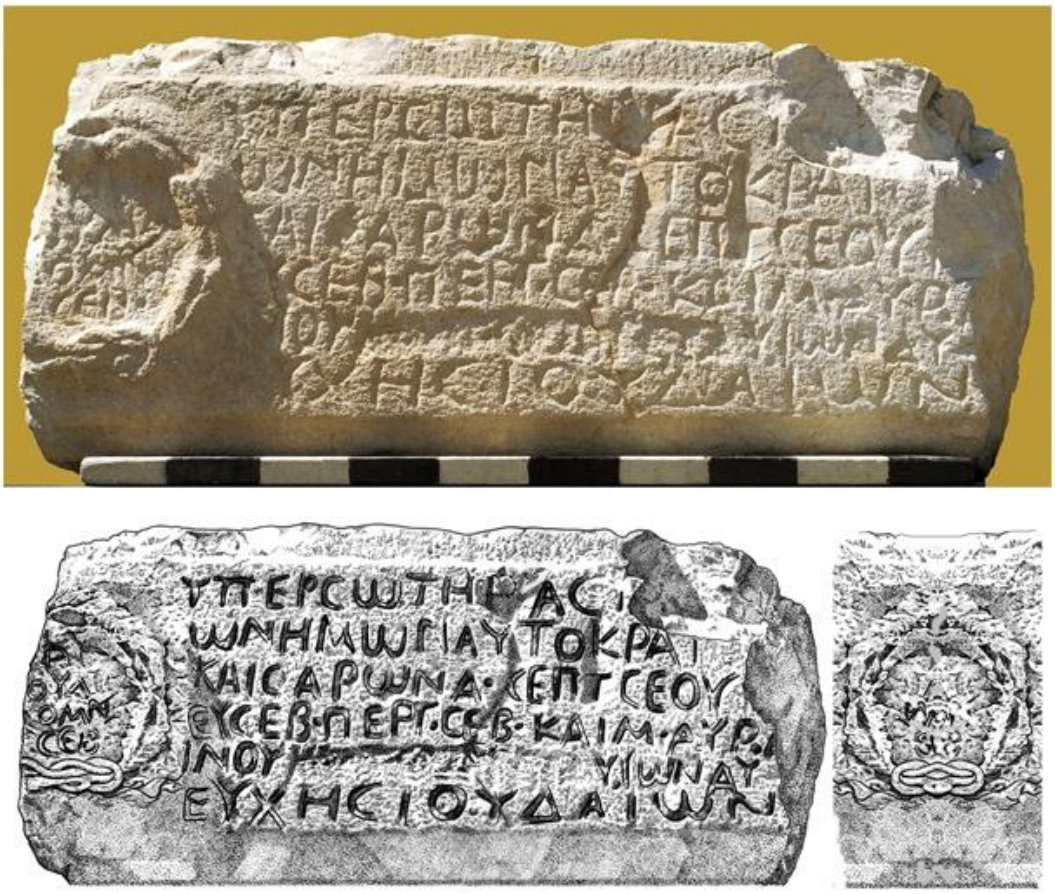
[8402] Cotton y Eck 1997, 16.
[8403] Cotton y Eck 1997, 17.
[8404] *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck). Presenta en este caso un fallo el catálogo, pues el año 205 d.C. no fue cuando fue asesinada la *Augusta*, sino su padre.
[8405] Avi-Yonah 1969, 24; Lifshitz 1977, 486; Cotton y Eck 1997, 13.
[8406] *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719 (Eck). Sobre la ausencia de la persona que dedica la inscripción también viene mencionado por: Lifshitz 1977, 485.
[8407] Eck 2008, 280.
[8408] Eck 2014, 101.

por el anterior autor, por la sencilla razón de que no encontramos signos de *damnatio memoriae* visible en este testimonio.

Cronología: 202 d.C.-205 d.C.[8409]. La presencia de Plautilla permite que tengamos que datarla entre 202 d.C.- 204 d.C.

[8409] Avi-Yonah 1969, 24; Lifshitz 1977, 486; *CIIP*, 1, 2, 20 n. º 719. Bieberstein propuso una fecha más exacta, entre abril de 202 d.C. hasta enero de 205 d.C. cf. Bieberstein 2007, 158.

E.47. Dintel de una estructura monumental dedicada a la familia de Septimio Severo en Qazion, Israel[8410]



Procedencia: Qazion, Alta Galilea, Israel.

Lugar de conservación: Jardín de la residencia presidencial de Jerusalén[8411].

Conservación: La inscripción estaba flanqueada por la representación de dos coronas de laurel. La de la izquierda, en su interior, se aprecia parte del texto[8412]. El estado de conservación actual es bueno. La zona de la derecha es la más afectada. Concretamente, la corona de laurel de dicho lado se encuentra desaparecida. Por otro lado, encontramos signos de porosidad en toda la piedra debido al material con el que ha sido confeccionada. Por último, también habría que indicar la cancelación de la línea 5[8413]. Sin

[8410] Fotografía extraída de: 663 n. º Q-47 a y b.

[8411] Hachlili 2013, 661. Se encuentra enclavado en dicho espacio, por lo menos de manera segura, hasta el verano de 2009. Cf. Havey Jr. 2013: "*The stone is presently located in the garden of the president´s residence in Jerusalem and was examined by and photographed under the supervisión of R. Hachlili and A. E. Killebrew in the summer of 2009*".

[8412] Así lo aseguró la propia Hachlili 2013, 661: "*The left wreath encloses a short inscription and probably the right one contained an inscription as well*".

[8413] Hachlili 2013, 661.

embargo, a pesar de los problemas anteriormente comentados, la restitución del texto es fácil.

Tipología: Inscripción honorífica.

Dimensiones: La pieza presenta una altura de 60 cm; una longitud de 125 cm y una profundidad de 60 cm. Las letras tienen unas dimensiones de 3 a 4 cm. La corona de laurel unos 33 cm de circunferencia; mientras que en su interior donde se encuentra el otro texto, unos 18 cm[8414].

Interpunciones: Si observamos la fotografía, podemos observar que se desarrollaron interpunciones circulares. En concreto, las podemos observar claramente en las líneas 4 y 5. Entre los *nomina* y *cognomina* de los individuos mencionados en dichos renglones.

Bibliografía: Renan 1864, 774-779; Hüttenmeister 1977, 359-362; Hachlili 1988, 396- 397 (con fot. lám. 109), Killebrew 2013, 113 (con fot. p. 119 n.º 6); Harvey Jr. 2013, 161-168 (con fot. p. 162 n.º 1 y p. 163 n.º 2); Hachlili 2013, 661- 663 (con fot. p. 662 n.º Q- 46 a-d y 663 n.º Q-47 a y b).

Transcripción:

Ὑπὲρ σωτη[ρί]ας τ[ῶν κυρί]

ων ἡμῶν αὐτοκρατό[ρων]

καισάρων Λ. Σεπτ. Σεου[ήρου]

Εὐσεβ. Περτ. Σεβ. Καὶ Μ. Αὐρ. Ἀ[ντωνε]

ῖνου [[[καὶ Π. Σεπτ. Γ]]]έτα υἱῶν αὐ[τοῦ ἐξ]

εὐχῆς Ἰουδαίων

A la izquierda, dentro de la representación de la corona de laurel

καὶ Ἰουλίας Δόμης Σεβ[αστής][8415]

Traducción: Por la salud y buen regreso de nuestros emperadores, el César Lucio Septimio Severo Pío Pértinax Augusto, y Marco Aurelio Antonino [[[y Publio Septimio G]]]eta, su hijo, de acuerdo con el voto de los judíos. // y Julia Domna Augusta.

Comentario: La inscripción que pretendemos analizar fue una dedicación efectuada por el pueblo judío a la familia de Septimio Severo. Sin embargo, debido al estado que presenta, se desconocen las razones por las que fue dedicada[8416]. Aunque se tiene constancia del complejo desde finales del siglo XIX, no sería hasta la década de los ochenta del siglo pasado cuando se estudió de manera más sistemática. Perteneció a un

[8414] Havey Jr. 2013, 162. Las medidas que aportó Hachlili varían sensiblemente las señaladas en el cuerpo de trabajo. En concreto, la altura: 41 cm; longitud: 114 cm; letras: entre los 3 y 4 cm Cf. Hachlili 2013, 662.

[8415] La transcripción se ha obtenido a partir de Havey Jr. 2013, 162 y 164; Hachlili 2013, 662- 663.

[8416] Killebrew 2013, 113.

dintel que coronaba una larga y amplia entrada, cuyas primeras referencias fueron aportadas en 1860 por Renan. Las medidas en su conjunto eran de 60 cm de altura; 125 cm de longitud y 60 cm de profundidad.[8417]. La inscripción en concreto se encontraba en paradero desconocido. De hecho, fue Hachlili quien la descubrió de nuevo. Concretamente, señaló que, durante un viaje científico en julio de 1984 por la zona de Galilea con el propósito de estudiar las sinagogas más interesantes, al llegar al complejo de Qazion le llamó la atención una piedra que se encontraba en el ángulo suroeste del yacimiento. Tras darle la vuelta comprobó que correspondía al texto que estamos estudiando, donde, además, en su parte trasera se aprecian claros signos de que fue trabajada con el ánimo de ajustarla al complejo arquitectónico en el que se encontraba originariamente[8418].

Sin embargo, pese a su nuevo descubrimiento, pasando desde entonces a conservarse en el jardín de la casa presidencial de Israel, encontramos las primeras descripciones de la misma durante el siglo XIX. Un ejemplo lo constituye Renan, quien, a través de la transcripción ofrecida por Renier, pudo llevar a cabo su comentario[8419]. Fue el primero en señalar que, en las ruinas de una antigua sinagoga, se encontraba la inscripción. Comparando los materiales, pudo apreciar que esta última estaba elaborada en una piedra mucho más tosca, lo que le permitió determinar que no era contemporánea al contexto en el que se encontraba, sino posterior[8420]. Sin embargo, aunque esta idea también fue recogida en la década de los setenta por Hüttenmeister, llegó a la determinación de que, aunque epígrafe y reciento sacro no eran contemporáneos, podían estar inscritos perfectamente en un mismo contexto[8421].

Entre los detalles que señaló Renan, habría que destacar que la mención a Geta se encuentra martilleada, aunque las letras finales de su *cognomen* todavía son perceptibles. Además de comentar ciertas particularidades con respecto a los nombres de los hijos de Septimio Severo, donde tendríamos que destacar la asunción de que el *praenomen* de Geta era Lucio, también hizo mención a los problemas derivados de reconstruir el final de la línea 5 e interpretar la primera palabra de la siguiente. Para ello ofreció dos alternativas. En primer lugar, teniendo en cuenta que el término εὐχῆς, es una expresión con la que finalizaba un concepto de corporación o agrupación análoga, se podría pensar que fuera la terminación de ὼροσευχῆς. Sin embargo, debido a que estamos ante una sinagoga, esta expresión votiva y vinculada con la familia imperial, podría ser motivo de rechazo para la ortodoxia religiosa más intransigente. La segunda alternativa es que fuera

[8417] El estado de la cuestión de la pieza, así como el monumento, está bien explicado en la obra de Hachili. De hecho, la autora fue una de las precursoras en ofrecer los principales análisis. Por otro lado, es una de las autoridades más importantes sobre el conocimiento del contexto histórico y especial en el que nos estamos desenvolviendo. Cf. Hachlili 2013, 661. También interesante sobre la historia de la pieza. Cf. Havey Jr. 2013, 162. Por ejemplo, como muestra de que durante un período se desconocía su emplazamiento, cf. Hüttenmeister, quien indicó que, ni tan siquiera, había una fotografía de la pieza en el momento en el que realizó su análisis cf. Hüttenmeister 1977, 361: "*Es gibt leider keine Forographie das Steines*".

[8418] Hachlili 2013, 661: "*In June 1984, I organized a research tour of Several Galilean synagogues, and decided to iclude Oazion among them. Duing the visit to the site we noticed a large Stone resting next to the southwestern corner of the monumental building, with some marks on its topo. Looking at the side of the Stone, we spotted te sockets marking it as a lintel, decided to turn the Stone over, and found the inscription fase down*".

[8419] Así lo expresó el propio autor. Cf. Renan 1864, 774: "*La voici telle que M. León Renier l´a restituée d´après la copie te l´estampage que j´en pris*". Sobre la información del descubrimiento de la inscripción, cf. Killebrew 2013, 113.

[8420] Renan 1864, 774.

[8421] Hüttenmeister 1977, 361.

el genitivo de εὐχή. En este caso, en la línea precedente se precisaría de la inserción de una preposición (μετ΄, δι΄, ο, ἐξ). Aunque se decantó por esta última fórmula proponiendo la tercera, llegó a decir que resulta sumamente complejo optar por una interpretación ante la falta de paralelos[8422]. Más interesante para nuestro caso de estudio fue el hecho de que, en un principio, se podría interpretar que en el epígrafe también estaba mencionada Plautilla. Concretamente, en la corona de laurel que no se conserva: καὶ/ Φουλουιας/ Πλαυτιλλας/ Σεβ(αστής). De aceptar esta hipótesis, la dedicación a la familia imperial se habría tenido que proyectar despees de llevarse a cabo el matrimonio de la hija de Plauciano con Caracalla; es decir, después del año 202 d.C. Sin embargo, esta hipótesis tendría que ser descartada al tener en cuenta el contenido del texto. Para empezar, podemos comprobar que el epíteto de Augusto solo está expresado para Septimio Severo. Los hijos de este último, Caracalla y Geta están con el rango de Césares. Por tanto, el texto se proyectó antes del 198 d.C., momento en el que el primogénito del *princeps* lepcitano recibió dicha distinción[8423] y en el que Plautilla todavía no formaba parte de la familia imperial. En cuanto al carácter externo de la pieza, tal y como señaló Hachili, estamos ante un ejemplo extraño, pues lo más normal es que, al igual que en otros paralelos, la corona de laurel estuviera en el centro. Esto hizo que se especulara que habría dos, una a cado lado. Si tenemos en cuenta las representaciones figuradas y las dimensiones del texto permitiría hipotetizar que, en su totalidad, el dintel mediría entre 200 y 220 cm de longitud. Estas medidas encajarían perfectamente en el espacio resultante de la entrada oeste, que tiene una extensión de 190 cm[8424].

Por tanto, descartando que estamos ante una inscripción en la que estaba mencionada Plautilla, solo resta por describir la estructura interna del texto. De las líneas 1 a la 3, aparece una expresión típica que podemos encontrar en otros ejemplos de similares características. Comienza por la petición de la salud y prosperidad de los emperadores. Es precisamente la segunda palabra de la línea 3, donde encontramos la inicial del *praenomen* de Septimio Severo, Λ(ουκίος), cuya mención se prolonga hasta la mitad del renglón 4. Desde ese espacio hasta la 5 es donde se encuentran los nombres de Caracalla y Geta con la dignidad de Césares, seguido en último lugar, en las líneas 5 a la 6, de la expresión del voto por parte del pueblo judío. Como se ha indicado, dentro de la corona de laurel está la mención a Julia Domna con su honor de *Augusta*[8425]. Aunque la historiografía posterior realizó algunas matizaciones, en su gran mayoría, las precisiones realizadas por el descubridor de la pieza fueron determinantes para excluir la presencia

[8422] Sin embargo, podemos ver como Harvey Jr. sí que terminó aceptando esta fórmula pese a las reticencias de la versión primigenia que decía que no existían paralelos. Esta expresión sería como la latina *ex uoto*; que, a su vez, estamos de acuerdo con este último autor, más si tenemos en cuenta la palabra siguiente. Cf. Jarvey Jr. 2013, 165.

[8423] Renan 1864, 774-775. En concreto, sobre la terminación de las líneas 5 y los problemas de la 6, cf. las páginas 775 y la nota 2. Mientras que, la precisión cronológica está expredada en la página 775: "*Mais, pour peu qu´on y réfléchisse, on ne tarde pas à s´apercevoir que cetté idée ne peut être admise* (refiriéndose a la presencia de Plautilla que está desarrallada en el párrafo anterior). *La place que l´epithète CEB occupe dans l´inscription, après les noms de Sévère et avant ceux de ses fils, prouve que, lorsque cette inscription a été gravée, Sévère portait encore seul el titre d´Auguste, et qu´elle est antérieure, poar conséquent, au 15 octobre 198, date du plus ancien monument connu où ce tire soit donné à Caracalla*". Hüttenmeister la dató en 197 d.C. cf. Hüttenmeister 1977, 362.

[8424]Killebrew 2013, 113; Hachlili 2013, 661.Sobre las dos interpretaciones, aunque no profundizó en ellas, también lo refirió con anterioridad Hüttenmeister o Hachlili, esta última en su monografía de los años ochenta. Cf. Hüttenmeister 1977, 360-361; Hachlili 1988, 397: "*as well as to discover the missing left parto f the newly rediscovered lintel as it provably mentions what type of building the Jews dedicated to Severus (whether synanogue or temple)*".

[8425] Sobre el contenido del texto, está matizado y explicado por Havey Jr. 2013, 165.

de Plautilla en la representación que no se ha conservado. Tal y como indicó Harvey Jr., tendríamos que incluir parte de la titulatura de la esposa del *princeps* lepcitano en este espacio. Aspecto que tendría sentido y que se diferencia de la restitución de los años setenta de Hütenmeister: καὶ στρατοπέδων. El contenido, bien podría ser la alusión a madre de los campamentos, μέτρος κάστρός, por analogía con otros testimonios epigráficos tanto latinos como griegos[8426].

Sobre la interpretación del lugar ha sido materia de debate por parte de los especialistas. Para ello, encontramos dos posturas enfrentadas, difíciles de solucionar ante la falta de paralelos. Debido a que no es la pretensión de este estudio, nos limitaremos a mencionarlas. Para ello remitimos a los trabajos de Hachlili y Killebrew que, además de sintetizar los principales aspectos de cada una de las teorías, también se aportó el elenco bibliográfico más destacado [8427] . O bien estaríamos ante un templo romano de reminiscencias sirio- fenicias o ante una sinagoga judía[8428]. Por último, tendríamos que destacar la propuesta de Killebrew quien señalada que, la compleja multiplicidad de estructuras, permite pensar que pudo ser un recinto destinado a celebraciones y festividades de carácter religioso por los judíos con el fin de honrar a la familia imperial. Si tenemos en cuenta que solo contamos con las estructuras, que no ofrecen grandes diferencias, es sumamente complejo distinguir una sinagoga de un templo romano. Por otro lado, la presencia de dos amplias piscinas o estanques, pude hacernos pensar que estaba pensado en ser un espacio al aire libre para actividades que congregaba a toda la región, donde tendrían cabida diferentes reuniones con el fin de ensalzar a la *domus* imperial[8429]. Sin embargo, Harvey Jr. señaló que, más allá de pensar que podríamos estar ante una inscripción relacionada con el culto imperial, nos encontramos ante una muestra de lealtad del pueblo judío a su dinastía, situación que también se dio en otras partes del Imperio[8430], donde la documentación epigráfica es abundante al respecto.

Los elementos que nos permiten datar la pieza, tal y como hemos incidido en el comentario, hacen que descartemos la inclusión de Plautilla en el texto original. Septimio Severo es el único que está honrado con el título de Augusto, mientras que sus hijos aparecen como Césares. Por tanto, tendríamos que situar cronológicamente esta inscripción en un momento posterior al nombramiento de Geta como *Caesar*; es decir, desde el 197 d.C. hasta que Caracalla asumió el mismo honor que su padre, en 198 d.C.[8431]

Cronología: 197 d.C.- 198 d.C.

[8426] Havey Jr. 2013, 165: "*Two possibilities present themselves. First, if the formal, epigraphic names of Fulvia Pautilla, who was married to Caracalla from 202 to 205 BC, were within the weath*- Pu(blia) Fulvia Plautilla Aug(usta)- *they would have benn chiseled after 212 CE. But there would not have been sufficient space to identify her within the wreaths as the wife of M. Aurelius Antoninus (Caracalla). Far more likely, the wreath contained Julia Domna´s formal (and frequently attested) title,* mater castrorum, "*mother of the (legionary) camps".*

[8427] Hachlili 1988, 396-397; Killebrew 2013, 113.

[8428] Killebrew 2013, 113.

[8429] Killebrew 2013, 113, 155-158. De hecho, si repasamos la descripción ofrecida por Hüttenmeister, además de indicar la presencia de los dos estanques, señaló la presencia de un amplio salón o espacio, rodeado por columnas; aspecto atípico en las sinagogas. Cf. Hüttenmeister 1977, 361.

[8430] Havey Jr. 2013, 164.

[8431] Mastino 1981, 15.

ANEXO I. *AUGUSTAE* DEL IMPERIO ROMANO DESDE LIVIA DRUSILLA HASTA TEODORA[8432]

Nombre, filiación y cronología	***Concesión del título de Augusta: posición en la familia y datación***	***Fuentes principales***
1) **Livia Drusilla** (esposa de Augusto) (58 a.C.-42 d.C.)	Esposa de emperador. Lo recibió en el año 14 d.C. en el testamento de su esposo: *Iulia Augusta.*	A) Tac. *ann*. 1, 8, 1; Suet. *Aug*. 101, 2; DC. 56, 46, 1-2; Vell. 2, 71; Tac. *ann.* 1, 13, 6; 3, 64, 1; 5, 1, 1; 14, 1; Suet. *Cal*. 16, 3. B) *PIR*^{2} L 301; Kienast 2004, 83-84; Cenerini 2009b, 9-24, 31-39; Kolb 2010, 23 n.º 1; Hidalgo de la Vega 2012, 32; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673.
2) **Antonia la Menor** (Hija de Marco Antonio y Octavia. Madre de Claudio y abuela de Calígula) (36 a.C.-37 d.C.)	Abuela de emperador en el momento de recibir el título. Según Suetonio (Claud. 11, 2), rechazó el honor de ser nombrada *Augusta* bajo el gobierno de su hijo. Sin embargo, cuando su nieto Calígula fue emperador en 37 d.C. le fue impuesto: *Antonia Minor*.	A) Suet *Claud*., 11, 2; 15, 2; DC 59, 3, 4; Suet. *Claud*. 11, 2. B) *CIL* VI 2028; *CIL* VI 8947; *CIL* VI 12037; *CIL* VI 1657; *CIL* X 1417; *PIR*^{2} A 885; Kienast 2004; 88-89; Cenerini 2009b, 47-53; Kolb 2010, 23 n.º 2; Hidalgo de la Vega 2012, 36; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673.
3) **Julia Agripina** (Hija de Germánico y de Vipsania Agripina. Esposa de Claudio Madre de Nerón) (15 d.C.-59 d.C.)	Esposa de emperador cuando lo recibió en el año 50 d.C.: *Iulia Augusta Agrippina*. Interesante al respecto es la gema conservada en el Museo de Viena que se realizó con motivo de la boda entre esta última y Claudio. En este testimonio, comentó dic	A) Tac. *ann*. 12, 26, 1; DC. 60, 33, 2. B) *CIL* II 963, *CIL* VI 921; *CIL* XI 3600; *PIR*^{2} I 641; Cenerini 2009b, 66-73, 78-82; Kolb 2010, 24 n.º 3;

[8432] Elaborada a partir de los datos proporcionados en Kolb 2010, 23-35 (recoge las principales referencias bibliográficas). También de Eck 1982, Christol 1997; James 2001, Kienast 2004; Mráv 2007; Cenerini 2009; Hidalgo de la Vega 2012; González Fernández y Conesa Navarro 2014; González Fernández y Conesa Navarro 2018.

	Hidalgo de la Vega, está representada bajo su dignidad de *Augusta*.	Hidalgo de la Vega 2012, 47; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673.
4) **Popea Sabina** (esposa de Nerón)	Se casa en el año 62 d.C. Tras el nacimiento de su hija Claudia, en enero/febrero 63 d.C. recibe el título: *Poppaea Augusta*.	A) Tac. *ann*. 15, 23, 1; Suet. *Nero* 35, 3; *CIL* VI 2043 (col II, líneas 11-12). B) *PIR*^{2} P 630; Kienast 2004, 99-100; Cenerini 2009b, 73-78; Kolb 2010, 24 n.º 4; Hidalgo de la Vega 2012, 51 (habla de su matrimonio, pero no mencionada su nombramiento como *Augusta*).
5) **Claudia Augusta** (hija de Popea Sabina y de Nerón) (enero 63 d.C.- abril/mayo 63 d.C.)	Recibe el título desde el nacimiento en el año 63: *Claudia Augusta*.	A) Tac. *ann*. 15, 23; Suet. *Nero* 35, 3; *CIL* VI 2043 (col II, líneas 6-7). B) *PIR*^{2} C 1061; Kienast 2004, 100; Kolb 2010, 24 n.º 5.
6) **Estatilia Mesalina** (Esposa de Nerón) (30-40 d.C.- 70 d.C.)	Recibe el título con su matrimonio con el emperador en el año 66 d.C.: (θεὰ Σεβαστὴ [[Μεσσαλίνα]].	A) *IG* VII 2713 = *D* 8794. B) *PIR*^{2} S 625; Kienast 2004, 100; Cenerini 2009b, 77; Kolb 2010, 24 n.º 6.
7) **Sextilia** (Madre del emperador Vitelio)	Recibió el título como madre del emperador. Le fue concedido una vez que su hijo venció a Otón el 17 (¿?) de julio de 69 d.C.	A) Tac. *hist*. 2, 89, 2. B) *PIR*^{2} S 460; Kienast 2004, 106; Kolb 2010, 24 n.º 7.
8) **Flavia Domitilla** (Esposa de Vespasiano, Madre de Tito, Domiciano y Domitilla la Joven) (39 d.C.- 1 de julio 69 d.C.).	No se sabe con seguridad cuando fue honrada con el título de *Augusta*; aunque parece que se le concedió de manera póstuma en el gobierno de su hijo Tito en torno al 80 81 d.C.: *Diua Domitilla Augusta*. Murió al igual que su hija, Flavia Domitilla, antes de que Vespasiano llegara a ser emperador.	A) *RIC* II, 134 n.º 153- 154. B) *PIR*^{2} F 416; Kienast 2004, 113; Cenerini 2009b, 83-86; Kolb 2010, 25 n.º 8; Hidalgo de la Vega 2012, 85.

9) **(Flavia) Julia** (hija de Tito) (septiembre de 61 d.C.- 89 (¿?) d.C.	Hija de emperador en el momento en el que recibe el título. Aparece ya como *Augusta* desde junio de 79 d.C. (¿?) antes de que su hijo fuera elevado al rango de emperador se observa en una inscripción de Herculano, así como en una acuñación monetal. Con seguridad desde el 3 de junio de 81 d.C. aparece en la línea 40 de las Actas de los Arvales.	A) Iuu. *Sat*. 2, 29-33; Plin. *Ep*. 4, 11, 6; *CIL* VI 2059 (Acta de los Arvales); *BMC* II, 247 n.º 139-144. B) *PIR*^{2} F 426; Kienast 2004, 114; Cenerini 2009b, 88-90; Kolb 2010, 25 n.º 9; Hidalgo de la Vega 2012, 168.
10) **Domitia Longina** (esposa de Domiciano) (50 d.C./ 55 d.C.-después de 126 d.C. antes de 140 d.C.)	Recibe el título de *Augusta* tras su matrimonio con el emperador en septiembre del año 81 d.C.: *Domitia Augusta*	A) Suet. *Dom*. 3, 1; B) *PIR*^{2} D 181; Kienast 2004, 118-119; Cenerini 2009b, 91-94; Kolb 2010, 25 n.º 10; Hidalgo de la Vega 2012, 171.
11) **Ulpia Marciana** (hermana de Trajano y madre de Matidia) (44 d.C.-62 d.C. (¿?)- 29 de agosto de 112 d.C.)	Recibió el título de *Augusta* siendo hermana de emperador. Por las noticias que nos ofrece Plinio, parece que en un primer momento lo rechazo. No está clara la fecha. Kienast decía que tenemos que datarlo después del año 100 d.C. y antes de 105 d.C. Posiblemente, a partir de las acuñaciones monetales se podría datar del otoño de 102 d.C. En opinión de Kolb es posible que se sucediera antes de que Plinio finalizara su panegírico compuesto en 101 d.C. Una inscripción de Luna podría también ser indicativo, proponiendo que antes del final de año 104 d.C. /105 d.C. Según Hidalgo de la Vega, recibió este honor a la vez que Plotina y la colonia *Marciana Traiana Thamugadi*, aunque su fundación data del año 100 d.C., es posible que estuviera relacionada con dicho acontecimiento.	A) Plin. *Paneg*. 84; *CIL* XI 1333= *D* 288. B) *PIR*^{1} V 584; Kienast 2004, 125-126; Cenerini 2009b, 98-102; Kolb 2010, 25-26 n.º 11; Hidalgo de la Vega 2012, 112.
12) **Pompeya Plotina (**mujer de Trajano) (70 d.C.-1 de enero de 123 d.C.)	Recibió el título como esposa de emperador. Su matrimonio con Trajano está datado en 98 d.C. y teniendo en cuenta que lo recibió con Ulpia Marciana, tendría que ser posterior. Mientras que	A) Plin. *Paneg*. 84; *CIL* XI 1333.

	Kienast con interrogantes sugería el año 102 d.C., Kolb propone 104 d.C./ 105 d.C.	B) *PIR*^{2} P 679; Kienast 2004, 126; Cenerini 2009b, 98-102, 110; Kolb 2010, 26 n.º 12; Hidalgo de la Vega 2012, 112.
13) **Salonia Matidia** (hija de Ulpia Marciana, sobrina de Trajano) (4 de julio 68 d.C.- 23 de diciembre de 119 d.C.)	Sobrina de emperador. Recibió el título de *Augusta* después de la muerte de su madre Marciana el 29 de agosto de 112 d.C. Viene atestiguado su nombre en las inscripciones como: *Matidia Augusta*.	A) *IIt* XIII 1 n.º 5 (fragmento 22 líneas 39-41 *Fasti Ostienses*); *CIL* II 4993; *CIL* VIII 21824; *CIL* IX 6083, 84. B*) PIR*^{2} M 367; Kienast 2004, 126-127; Cenerini 2009b, 99, 102-105; Kolb 2010, 26 n.º 13; Hidalgo de la Vega 2012, 114; González Fernández y Conesa Navarro 2018, 673 nota 27.
14) **Vivia Sabina** (mujer de Adriano) (85 d.C.- 136 d.C.)	Recibió el título como esposa de emperador. Se casó en torno al año 100 d.C. y parece que le fue conferido el título de *Augusta* en torno al 128 d.C. según el testimonio de *Hyeronimus* (*Sabina Augusta*). Aunque no está del todo claro la fecha exacta y así lo pone de manifiesto entre otros Kienast, si atendemos a la fuente epigráfica y numismática parece que ya en 119 d.C., aparece con dicha distinción tal y como proponía Eck.	A) Hier. *Chron*. p. 199; *CIL* II 2992 = 5221= *D.*, 323; *RIC* II 386-390 n.º 390-417, 475-479 n.º 1017-1050. B) *PIR*^{1} V 414; Eck 1982, 227-228; Kienast 2004, 132-133; Cenerini 2009b, 105-107; Kolb 2010, 26-27 n.º 14; Hidalgo de la Vega 2012, 116-117.
15) **Ania Galeria Faustina (La Mayor)** (Esposa de Antonino Pío y madre de Faustina de Menor) (desde 105 d.C.- final de octubre de 140 d.C.) Según referencia Hidalgo de la Vega, murió a fines del año 140 d.C. o principios de 141 d.C.	Recibió el título como esposa de emperador. Se casó con Antonino Pío en torno al 110 d.C. y lo recibiría en 138 d.C.: *Galeria Faustina Augusta*.	A) HA. *Pius* 5, 2; HA. *Aur*. 1, 3. B) *PIR*^{2} A 715; Kienast 2004, 136; Cenerini 2009b, 113-115; Kolb 2010, 27 n.º 15; Hidalgo de la Vega 2012, 123.
16) **Ania Galeria Faustina (La Menor)** (Hija de Antonino Pío y Faustina la Mayor, esposa de Marco Aurelio y madre de Cómodo) (desde 130 d.C.- hasta el comienzo del verano de 176 d.C.)	Se casó con el emperador en 145 d.C. Recibió el honor de *Augusta* en 146 d.C. /147 d.C., tras el nacimiento de su hija Ania Aurelia Galeria Faustina y a la vez que Marco Aurelio recibió la *potestas tribunicia* y el poder consular. Lo interesante es que este título fue conferido por su padre Antonino Pío	A) HA. *Marc. Aur*. 6, 6; *IIt* XIII 1 n.º 5 (fragmento 28 líneas 14-15 (*Fasti Ostienses*); *CIL* XI 5931. B) *PIR*^{2} A 716; Kienast 2004, 141-142; Cenerini 2009b, 116-119, 120-130; Kolb 2010, 27 n.º 16; Hidalgo de la Vega 2012, 123.

	cuando todavía Marco Aurelio no lo había recibido, lo que la situaba por encima en *dignitas* por encima de su propio marido: *Faustina Augusta.*	
17) **Ania Aurelia Galeria Lucilla** (Hija de Marco Aurelio y esposa de Lucio Vero) (7 de marzo de 149 d.C.- 181 d.C.)	Se casó en torno al año 163 d.C. con Lucio Vero en Éfeso y desde ese momento recibiría el título de *Augusta*. Aparece en los testimonios materiales como: *Lucilla Augusta*.	A) HA. *Marc. Aur.* 20, 6; *CIL* III 1307; *BMC* IV 426-433 n.º 303-356. B) *PIR*^{2} A 707; Kienast 2004, 145-146; Cenerini 2009b, 119-120, 131-134; Kolb 2010, 27 n.º 17; Hidalgo de la Vega 2012, 120.
18) **Bruttia Crispina** (Esposa de Cómodo) (fallecida en el otoño de 192 d.C.)	Fue elevada al rango de *Augusta* a través de su matrimonio en 178 d.C. Aunque con interrogantes, Kienast hablaba de que se produjo el 3 de agosto de dicho año: *Crispana Augusta*.	A) *CIL* III 12487; *CIL* VIII 2366. B) *PIR*^{2} B 170; Kienast 2004, 150-151; Cenerini 2009b, 130-131; Kolb 2010, 28 n.º 18.
19) **Manlia Escantilla (**Esposa de Didio Juliano) (fallecida en torno 28 de marzo al 1 de junio de 193 d.C.)	Recibió el título de Augusta como esposa del emperador, inmediatamente después de que su marido fuera proclamado emperador en 193 d.C.: *Manlia Scantilla Augusta.*	HA. *Did*. 3,4; 4, 5; *RIC* IV^1 16 n.º 7-8; *PIR*^{2} M 166; Kienast 2004, 154; Kolb 2010, 28 n.º 19.
20) **Didia Clara** (Hija de Didio Juliano) (fallecida en torno 28 de marzo al 1 de junio de 193 d.C.)	Fue hija de emperador y recibiría el título, a la vez que su madre, en el momento en el que Didio Juliano alcanzó el gobierno en 193 d.C.: *Didia Clara.*	A) HA. *Did.* 3,4; 4, 5; *RIC* IV^1 16 n.º 9-10. B) *PIR*^{2} D 79; Kienast 2004, 154; Kolb 2010, 28 n.º 20.
21) **Julia Domna** (Esposa de Septimio Severo y madre de Caracalla y Geta) (ca. 170 d.C.- 217 d.C.)	Fue esposa de emperador cuando recibió el honor de ser nombrada *Augusta* en junio de 193 d.C. dudándose el día (1 o después del 9). Estas fechas derivan del momento en el que Septimio Severo es proclamado emperador. Sucediéndose a partir de ese momento una serie de denominaciones con dicho título honorífico que se extendería hasta el año 210 d.C.	A) D.C. 76 (77), 16, 5; 77, 2, 6; 78, 30, 2. B) *PIR*^{2} I 663; Kienast 2004, 167-168; Kolb 2010, 28 n.º 21; Hidalgo de la Vega 2012, 137-138.

	a) 193 d.C.: *Iulia Augusta* (*CIL* VI, 1049; *CIL* IX 2165; *CIL* IX 4880; *CIL* X 7272) b) 193 d.C.: *Iulia Domna Augusta* (*CIL* III 75; *CIL* III 6714; *CIL* III 74 85; *CIL* VIII 75). c) 210 d.C.: *Iulia Augusta Pia Felix* (*CIL* VIII 2369; *CIL* VIII 2370) d) *Iulia Domna Augusta Pia Felix* (*CIL* VIII 12006; *CIL* VIII 23749; *CIL* VIII 25808) e) *Iulia Domna Pia Felix Augusta* (*CIL* VIII 1798; *CIL* VIII 8321; 20137).	
22) Publia Fulvia Plautilla (Esposa de Caracalla) (solo sabemos con seguridad la fecha con la fecha de su muerte: 211 d.C., tras la muerte del emperador Septimio Severo)	**Prometida del emperador en el momento de recibir dicho título. Recibió el título de *Augusta* cuando era *sponsa* de Caracalla en 201 /202 d.C. Este dato viene proporcionado a partir del registro epigráfico: *Fuluia Plautilla Augusta sponsa.***	**A) *CIL* VI 220; *CIL* III 10850 (= 3968); *CIL* VIII 22670a; *CIL* XI, 4958.** **B) *PIR*^{2} F 564; Christol 1997; Kienast 2004, 175; Mráv 2008; Kolb 2010, 28 n.º 22; González Fernández y Conesa Navarro, 2014; Conesa Navarro y González Fernández 2016; González Fernández y Conesa Navarro 2018.**
23) **Julia Soemias Basiana** (sobrina de Julia Domna, prima de Caracalla y Geta, hija de Julia Maesa y madre de Heliogábalo) (175 d.C./ 180 d.C.-11 (¿?) marzo de 222 d.C.)	Madre de emperador, recibió el título a la vez que su hijo fue proclamado por las tropas como nuevo emperador de Roma. La fecha oscila entre el 16 y 18 de mayo de 218 d.C.[8433]: *Iulia Soemias (Bassiana Augusta).*	A) Hdn. 5, 3, 11-12; 5, 8, 8; *CIL* VIII 2564; *CIL* VIII 2715; *AE* 1936, 39. B) *PIR*^{2} I 704; Kienast 2004, 175; Kolb 2010, 28-29 n.º 23.

[8433] Mientras que autores como Kienast 2004, 175; Kolb 2010, 28 n. º 23, señalan que la proclamación fue dada el 16 de mayo; otros autores como Baharal 1996, 52; Varner 2004,188 y Okoń 2013, 77-78, se decantan más por el día 18.

24) **Julia Maesa (**hermana de Julia Domna, abuela de Heliogábalo y Alejandro Severo) (solo sabemos con seguridad la fecha de su muerte: 224 d.C.)	Hermana de *Augusta* y abuela de emperadores. Obtuvo el título de *Augusta* en mayo de 218 d.C., después de la proclamación de su primer nieto como emperador de Roma: *Iulia Maesa Augusta*	*PIR*^{2} I 678; Kienast 2004, 181; Kolb 2010, 29 n.º 24.
25) **Julia Cornelia Paula** (esposa de Heliogábalo) (sabemos que murió después de 221 d.C.)	Esposa de emperador. Recibió el título de *Augusta* tras su matrimonio con Heliogábalo a finales de agosto de 220 d.C: *Iulia (Cornelia) Paula Augusta*.	A) Hdn. 5, 6, 1; *CIL* X 4554. B) *PIR*^{2} I 660; Kienast 2004, 173-174; Kolb 2010, 29 n.º 25.
26) **Julia Aquila Severa** (esposa de Heliogábalo) (sabemos que murió a principios de 221 d.C.)	Esposa de emperador. Heliogábalo, después de divorciarse de Paula, contrajo matrimonio con Aquila Severa a finales de 220 d.C., principios de 221 d. C., siendo en este momento nombrada: *Iulia Aquila Severa Augusta*.	A) *BMC* V, 558-560 n.º 184-188; 585 n.º 335-337; *RIC* IV^2 44 n.º 205*, 47 n.º 225-231, 59-60 n.º 388-398. B) *PIR*^{2} I 648; Kienast 2004, 174; Kolb 2010, 29 n.º 26.
27) **Ania Aurelia Faustina (**esposa de Heliogábalo) (murió en marzo de 222 d.C.)	Esposa de emperador. Recibió el título después de casarse con Heliogábalo en julio de 221 d.C. (¿?).	*PIR*^{2} A 710; Kienast 2004, 174-175; Kolb 2010, 29 n.º 27.
28) **Julia Avita Mamaea** (sobrina de Julia Domna, hija de Julia Maesa y madre de Alejandro Severo) (murió en 235 d.C.)	Madre de emperador. Recibió el título tras la subida al poder de su hijo Alejandro Severo en 222 d.C.	A) *CIL* III 798; *CIL* VIII 2620; *CIL* XIII 4679. B) *PIR*^{2} I 649; Kienast 2004, 180; Kolb 2010, 29 n.º 28; Conesa Navarro 2018, 249.
29) **Gnaea Seia Herenia Sallustia Barbia Orbiana** (esposa de Alejandro Severo) (murió después de 227 d.C.)	Esposa de emperador. Su matrimonio con Alejandro Severo se produjo después del 28 de agosto de 225 d.C. Aparece con el apelativo de *Augusta* en las monedas acuñadas en Egipto después de 30 de agosto de 227 d.C.: *Sallustia Barbia Orbiana Augusta*. En las inscripciones aparece el nombre más desarrollad: *Gnea Seia Herenia Sallustia Barbia Orbiana Augusta*.	A) *RIC* IV^2 96-97 n.º 318-327; 122 n.º 655-658; *CIL* II^2/14 15; *CIL* III, 3734 (p. 45, 79, 711) = *CIL* II^2 /14 p. 981 = *IRVT* 1, 18 = *IRVT* 2 19; *CIL* VIII 9355; *CIL* VIII 18245= *CIL* VIII 18257 = = *AE* 1967, 573. B) *PIR*^{2} S 101; Kienast 2004, 179; Kolb 2010, 29 n.º 29.

30 **Cecilia Paulina** (esposa de Maximino el Tracio) (casada desde 215 d.C.- muere en la primavera de 236 d.C.)	Mujer de emperador. Se casa en torno al año 215 d.C. Puede que recibiera el título después de que su marido fuera nombrado emperador en 235 d.C., aunque no está del todo claro, ya que por la documentación epigráfica permite hipotetizar que lo recibió de manera póstuma *Diua Caecilia Paulina (pia) Augusta*.	A) *CIL* X 5054; *AE* 1964, 236; *PIR*^{2} C 91. B) Kienast 2004, 186; Kolb 2010, 30 n.º 30.
31) **Furia Sabina Tranquilina** (Esposa de Gordiano III) (fallecida en 244 d.C. (¿?))	Mujer de emperador. Se casó con Gordiano III en mayo de 241 d.C., desde cuando recibió el título de *Augusta*: *Furia Sabina Tranquillina Augusta*.	A) *CIL* VI 2114 (líneas 5-6) (Actas de los Arvales); *CIL* VI 1095; *CIL* XI 1178; *CIL* XIV, 4398. B) *PIR*^{2} F 587; Kienast 2004, 197; Kolb 2010, 30 n.º 31.
32) **Otacilia Severa** (Esposa de Filipo el Árabe) (fallecida después de 244 d.C. (¿?))	Mujer de emperador. Se casó con Filipo el Árabe en 237 d.C.	A) *CIL* VI 793 (p. 3007, 3757) = *CIL* XIV 2258= *D.*, 505. B) *PIR*^{2} M 266; Kienast 1996, 200-201; Kolb 2010, 30 n.º 32.
33) **Ania Cupresenia Herenia Etruscilla** (Esposa de Decio) (desde su matrimonio en 249 d.C.- hasta su fallecimiento en la mitad de julio (¿?) de 251 d.C.)	Mujer de emperador. Se casó con Decio en el año 249 d.C. Después de sus nupcias, en el otoño de ese año, en septiembre u octubre, fue honrada con el título de *Augusta: Herennia (Cupressenia) Etruscilla Augusta.*	A) *CIL* IX 4056; *CIL* VI 32557; *CIL* III 4011. B) *PIR*^{2} H 136; Kienast 2004, 206; Kolb 2010, 30 n.º 33.
34) **Cornelia Supera** (Esposa de Emilio Emiliano) (fallecida en septiembre/ octubre de 253 d.C. (¿?))	Mujer de emperador. Se casó con Emilio Emiliano y después, en agosto o más tarde, tal y como informa Kienast, el Senado la condecoró con el título de *Augusta*.	A) *AE* 1911, 104 = *D.*, 9498. B) *PIR*^{2} C 1502; Kienast 2004, 212-213; Kolb 2010, 30 n.º 34.
35) **Cornelia Gallonia** (Esposa de Valeriano) (253 d.C. (¿?)- 260 d.C. (¿?))	Esposa de emperador. El hallazgo en 2004 de una inscripción en Cerdeña, en la Iglesia de San Sebastián, permitió atestiguar que Cornelia Gallonia fue nombrada *Augusta*, pues después de su nombre	*AE* 2004, 673; Kolb 30 n.º 35.

	se conservaba una *G*. Ese epígrafe es el único hallazgo que tenemos hasta la fecha.	
36) **Cornelia Salonina** (Esposa de Galieno) (fallecida en 268 d.C.)	Esposa de emperador. Recibió el título poco después de que su marido fuera nombrado *imperator* (septiembre/ octubre de 253 d.C.) o a principios del año siguiente, ya que los únicos testimonios se reducen a monedas e inscripciones que no permiten datar de manera segura: *Cornelia Salonina Augusta*.	A) *CIL* II 2200; *CIL* V 7879; *CIL* XIV 5335; *RIC* V[1] 105 n.º 3; 108-115 n.º 1-73; 191 n.º 2, 4 y 7; 192-200 n.º 1-93. B) *PIR*[2] C 1499; Kienast 2004, 222-223; Kolb 2010, 30-31 n.º 36.
37) **Sulpicia Dryantilla (**Quizás, la esposa del usurpador Regaliano)	Esposa de emperador. Su vinculación con Regaliano no es del todo segura. Puede que fuera condecorada *Augusta* tras la subida al poder de este último, ya que solo conocemos su nombramiento a partir de monedas: *Sulpicia Dryantilla Augusta.*	A*) RIC* V[2] 588 n.º 1-2. B) *PLRE* I 273; Kienast 2004, 224; Kolb 2010, 31 n.º 37.
38) **Julia Aurelia Zenobia** (Reina de Palmira) (Esposa y viuda del gobernante de Palmira Septimio Odenato y madre de Vaballato) (murió en torno a la mitad del año 267 d.C.)	Madre de emperador. En el año 272 d.C., su hijo usurpa el título de emperador romano y ella recibiría el título de *Augusta* atestiguado en monedas tanto en griego como en latín: *S(eptimia) Zenobia Aug(usta)*; Σ(επτιμία) Ζενοβία Σεβαστή.	*PIR*[1] S 355; *PLRE* I 990f.; Kienast 2004, 241-242; Kolb 2010, 31 n.º 38.
39) **Victoria** (Imperio galo) (Madre de Victorino) (desde 268 d.C./ 269 d.C.- hasta el 271 d.C.)	Después de la muerte de su hijo, eligió como emperador junto con el apoyo del ejército a Tétrico I. Bajo el gobierno de éste, en 271 d.C., es nombrada *Augusta*.	A) HA. *Trig. Tyr.* 5, 3; 6,3; Aur. Vic. 33, 14. B) *PIR*[1] V 430; *PLRE* I 830; Kienast 2004, 247; Kolb 2010, 31 n.º 40.
40) **Ulpia Severina (**Esposa de Aureliano) (fallecida en 275 d.C. (¿?)	Madre de emperador. Después del ascenso al poder por parte de su hijo Aureliano en 270 d.C., a partir del otoño de 274 d.C. se aparece en las monedas (*Seuerina Aug(usta)*) y en las inscripciones (*Ulpia Seuerina Augusta*) con dicho honor.	A) *RIC* V[2] 181-185 n.º 326-351; *CIL* II 3394; *CIL* VIII 2384= *D.*, 610; *CIL* XI 5168. B) *PIR*[1] V 586; *PLRE* I 830; Kienast 2004, 236-237; Kolb 2010, 31 n.º 40.
41) **Magnia Urbica** (Esposa de Caro) (fallecida en 285 d.C.)	Esposa de emperador. Apenas un año después de que su marido fuera nombrado emperador de Roma, en	A) *CIL* II 3394, *CIL* VIII, 2384 = *D.*, 610; *CIL* XI 5168.

	283 d.C. aparece como *Augusta* tanto en monedas como en inscripciones: *Magnia Urbica Augusta*.	B) *RIC* V^2 181-185 n.º 326-351; *PIR*^{2} M 99; *PLRE* I 983; Kienast 2004, 262; Kolb 2010, 31 n.º 41.
42) **Galleria Valeria** (Hija de Diocleciano, esposa de Galerio) (fallecida a finales del año 314 d.C.)	Hija de emperador. Recibe el título de *Augusta* en 308 d.C., cuando estaba gobernando su padre: *Galeria Valeria Augusta*.	A) *CIL* III 13661= *D.*, 8932. B) *PLRE* I 937; Kienast 2004, 286-287; Kolb 2010, 32 n.º 42.
43) **Flavia Julia Helena** (Madre de Constantino el Grande) (desde 250 d.C. (¿?)- hasta finales de 329 d.C. (¿?))	Madre de emperador. Se piensa que fue nombrada *Augusta* el 8 de noviembre de 324 d.C. cuando estaba gobernando su hijo: *Helena Augusta.*	A) Eus. *Vita Const*. 3, 47, 1-2; *CIL* VI 1134-1136; *CIL* VIII 1633; *CIL* X 517. B) *PIR*^{2} III p. XIV F n.º 426a; *PLRE* I 410- 411 n.º 3; Kienast 2004, 304-305; Kolb 2010, 32 n.º 43.
44) **Flavia Maxima Fausta (**Esposa de Constantino el Grande y madre de Constantino II y Constancio) (fallecida en 326 d.C.)	Esposa y madre de emperador. Según Kienast, o bien tendríamos que datar su proclamación de *Augusta* a la vez que su suegra, el 8 de noviembre de 324 d.C., o un año más tarde, en 325 d.C. Lo que parece claro es que lo recibió cuando era la esposa del emperador: *Flauia Maxima Fausta Augusta*.	A) *RIC* VII 203-204 n.º 443-445; 205 n.º 459-460; 207 n.º 466; 209 n.º 482-484. B) *PLRE* I 325-326; Kienast 2004, 305; Kolb 2010, 32 n.º 44.
45) **Constantina** (aprox. 320 d.C. (¿?)- 354 d.C.) (primogénita de Constantino el Grande y hermana de Constantino II)	Hija y hermana de emperadores. En el año 335 d.C. se produce su matrimonio con Anibálico. Es durante ese año cuando es nombrada *Augusta* por parte de su padre: *Constantina Augusta*.	A) Philost *HE* 3, 22 y 3, 28. B) *PLRE* I 222; Kienast 2004, 318- 319; Kolb 2010, 32-33 n.º 45.
46) **Marina Severa** (Esposa de Valentiniano) (fallecida después de 378 d.C.)	Mujer de emperador. En la *PLRE* y en Kienast no señalan que Marina Severa fuera distinguida con el título de *Augusta*. Sin embargo, tal y como recoge Kolb, en la obra de James viene en la tabla 3 que su marido le concedió dicha distinción después del año 306 d.C.	*PLRE* I 828; James 2001, 120 tabla 3; Kienast 2004, 328; Kolb 2010, 33 n.º 46.
47) **Albia (¿?) Domnica** (Esposa de Valente y madre de Valentiniano Galates)	Mujer de emperador. La fecha en la que recibió el título de *Augusta* no está del todo claro. En la *PLRE*	A) Jord. *Rom.* 314; Paul. Diac. *Hist. Rom.* 11, 11.

	se señala con interrogante, algo que también apunta Kienast. Se tiene a pensar que fue condecorada en 364 d.C. Es decir, una vez que su marido fue nombrado emperador. Aunque si se revisa la tabla de Jones, indica que no se sabe la data.	B) *PLRE* I 265; James 2001, 120 tabla 3; Kienast 2004, 331; Kolb 2010, 33 n.º 47.
48) **Elia Flavia Flaccilla** (Esposa de Teodosio I y madre de Arcadio, Honorio y Pulqueria) (fallecida en 386 d.C.)	Mujer de emperador. Recibió el título de *Augusta* cuando su marido era emperador en el año 379 d.C.: Αὐγοῦστα Αἰλία Φλακκίλλα.	A) Zon. 13, 18, 17; *D.*, 9466. B) *PLRE* I 341-342; James 2001, 120 tabla 3; Kienast 2004, 340; Kolb 2010, 33 n.º 48.
49) **Elia Eudoxia** (Esposa de Arcadio) (fallecida el 6 de octubre de 404 d.C.)	Mujer de emperador. Recibió el título de *Augusta* por parte de su marido el 1 de enero del año 400 d.C.	*PLRE* II 410; James 2001, 120 tabla 3; Kienast 2004, 340; Kolb 2010, 33 n.º 49.
50) **Elia Pulqueria** (Hija de Arcadio y Elia Eudoxia. Nieta de Teodosio I, hermana de Teodosio II y esposa de Marciano) (19 de enero de 399 d.C.- 453 d.C.)	Hija, hermana y esposa de emperadores. Recibió el título de *Augusta* por parte de su hermano en el 4 de julio de 414 d.C.	*PLRE* II 929-930; James 2001, 120 tabla 3; Kolb 2010, 34 n.º 50.
51) **Elia Eudocia (Athenais)** (Esposa de Teodosio II) (fallecida 20 de octubre de 460 d.C.)	Esposa de emperador. Recibió el título de *Augusta* por parte de su esposo el 2 de enero de 423 d.C.	*PLRE* II 408-409; James 2001, 120 tabla 3; Kienast 2004, 421; Kolb 2010, 34 n.º 52.
52) **Elia Galla Placidia** (Hija de Teodosio I, esposa del rey visigodo Ataulfo I y de Constancio III. Madre de Valentiniano III) (desde 389 d.C. (¿?)- 27 de noviembre de 450 d.C.)	Hija, esposa y madre de emperadores. Recibió el título de *Augusta* el 8 de febrero de 421 d.C. Lo asume tras la concesión realizada por su marido, a la vez que su hijo Valentiniano es nombrado *Cesar*.	*PLRE* II 888-889 n.º 4; Kienast 2004, 341; Kolb 2010, 34 n.º 52.
53) **Justa Grata Honoria** (Hija de Constancio III y Galla Placidia y hermana de Valentiniano III) (nacida 417 d.C. / 418 d.C.)	Hija y esposa de emperadores. El título de *Augusta* le fue otorgado por su hermano Valentiniano III en el año 437 d.C.	*PLRE* II 568-569; Kienast 2004, 58; Kolb 2010, 34 n.º 54.
54) **Licinia Eudoxia** (Hija de Teodosio II y de Elia Eudicia (Athenais) y esposa de Valentiniano III) (422 d.C.- 493 d.C.)	Hija y esposa de emperadores. El título de *Augusta* le fue otorgado por su marido Valentiniano III el 6 de agosto de 439 d.C.	*PLRE* II 410-412; Kienast 2004, 34; Kolb 2010, 34 n.º 54.

55) **Elia Verina** (Esposa de León I) (fallecida en 487 d.C. (¿?))	Esposa de emperador. El 7 de febrero de 457 d.C. fue proclamado *imperator* León, siendo en esa misma fecha investida Elia Verina como *Augusta*, aunque no está del todo claro por lo que referencia Kolb que fuera en ese año.	A) Joh. *Ant. fr*. 306, 13-15; Ioh. Mal. 14, 44; Theoph. *AM*. 5956; 5961; *RIC* X 282-283 n.º 606-607 y 614-615. B) *PLRE* II 1156; Kolb 2010, 34-35 n.º 55.
56) **Elia Marcia Eufemia** (Hija de Macrino y esposa de Antemio)	Casada con Antemio desde aproximadamente el 453 d.C, fue investida *Augusta* en el año 467 d.C., siendo en ese momento esposa de emperador.	A) *RIC* X 412 n.º 2805; 413 n.º 2827-2829; 414 n.º 2853. B) *PLRE* II 423-424; Kolb 2010, 35 n.º 56.
57) **Elia Ariadna** (Hija de León I. Esposa de Zenón I Y Anastasio I) (457 d. C. -515 d.C.)	Hija y esposa de emperadores. Fue investida como *Augusta* durante el gobierno de su esposo Zenón. Kolb indica que la fecha correspondería al año 474 d.C, ya tras el fallecimiento de su padre León I, el 18 de noviembre de 474 d.C. fue investido su marido Zenón emperador y ella recibió la distinción, continuando también con dicha distinción bajo el gobierno de su segundo marido.	A) Vict. Tonn. z. J. 475; Marcell. *Com*. z. J. 515; Cyr. Scyth. V. Sabae 53; *RIC* X 309-310 n.º 933-938. B) *PLRE* II 140-141; Kolb 2010, 35 n.º 57.
58) **Elia Zenonis** (Esposa de Basilisco) (fallecida en 476 d.C.)	Esposa de emperador. En el año 475 d.C. su marido subía al poder y en ese mismo año ella era distinguida como *Augusta*.	A) Theoph. *AM* 6011; Zon. 14, 2, 6; Theod. *Lect. Epit*. 420, cf. 412-414. B) *PLRE* II 1203; Kolb 2010, 35 n.º 58.
59) **Lupicina /Eufemia** (Esposa de Justiniano I) (fallecida en 527 d.C. (¿?))	Esposa de emperador. Desde el momento en el que su marido llega al poder, ella es investida como *Augusta* en 475 d.C.	A) Theoph. *AM* 6011; Theod. *Lect. Epit.* 524; Coll. Avell. 156 (a. 519); 194 (a. 520); 203 (a. 520). B) *PLRE* III/B 1240-2141; Kolb 2010, 35 n.º 59.
60) **Teodora (**Esposa de Justiniano) (fallecida en 548 d.C.)	Esposa de emperador. Es nombrada *Augusta* desde el momento en el que asume el gobierno Justiniano el 1 de abril de 527 d.C.	A) Casiod. Var. 10, 10, 20-21 y 23-24; Vict. Tonn. z. J. 529, 537, 542, 549, 567. B) *PLRE* III/B 1240-1241; Kolb 2010, 35 n.º 60.

ANEXO II. DIFERENCIACIÓN DE CUÑOS DE PLAUTILLA EN FUNCIÓN DEL PEINADO EN LAS MONEDAS PROVINCIALES

N. º	1º	2º	3º	4º	5º	1º o 2º	2º o 3º	¿?
M37								X
M38								X
M39	X							
M40								X
M41	X							
M42	X							
M43	X							
M44	X							
M45	X							
M46	X							
M47	X							
M48	X							
M49	X							

M50	X							
M51	X							
M52	X							
M53	X							
M54	X							
M55	X							
M56	X							
M57	X							
M58	X							
M59	X							
M60	X							
M61	X							
M62	X							
M63	X							
M64	X							
M65	X							

M66	X							
M67	X							
M68	X							
M69	X							
M70	X							
M71	X							
M72								X
M73	X							
M74								X
M75	X							
M76	X							
M77								X
M78								X
M79	X							
M80	X							
M81	X							

M82	X							
M83								X
M84								X
M85	X							
M86								X
M87	X							
M88								X
M89								X
M90	X							
M91	X							
M92	X							
M93								X
M94								X
M95	X							
M96	X							
M97	X							

M98	X							
M99	X							
M100	X							
M101	X							
M102								X
M103								X
M104								X
M105		X						
M106		X						
M107		X						
M108								X
M109	X							
M110	X							
M111								X
M112	X							
M113	X							

M114	X							
M115	X							
M116	X							
M117	X							
M118	X							
M119	X							
M120	X							
M121	X							
M122					X			
M123					X			
M124					X			
M125					X			
M126					X			
M127					X			
M128								X
M129								X

M130	X							
M131								X
M132	X							
M133	X							
M134	X							
M135	X							
M136	X							
M137	X							
M138	X							
M139	X							
M140	X							
M141	X							
M142	X							
M143	X							
M144	X							
M145	X							

M146	X							
M147	X							
M148	X							
M149	X							
M150	X							
M151	X							
M152	X							
M153	X							
M154	X							
M155	X							
M156	X							
M157	X							
M158	X							
M159	X							
M160	X							
M161	X							

M162								X
M163								X
M164	X							
M165	X							
M166	X							
M167	X							
M168			X					
M169								X
M170								X
M171	X							
M172		X						
M173		X						
M174								X
M175								X
M176								X
M177								X

M178								X
M179								X
M180	X							
M181	X							
M182	X							
M183	X							
M184	X							
M185	X							
M186	X							
M187	X							
M188	X							
M189	X							
M190	X							
M191	X							
M192	X							
M193	X							

M194	X							
M195	X							
M196	X							
M197	X							
M198	X							
M199	X							
M200	X							
M201	X							
M202	X							
M203	X							
M204	X							
M205		X						
M206		X						
M207			X					
M208			X					
M209			X					

M210								X
M211			X					
M212			X					
M213			X					
M214								X
M215								X
M216								X
M217								X
M218								X
M219								X
M220								X
M221	X							
M222	X							
M223	X							
M224	X							
M225	X							

M226	X							
M227	X							
M228				X				
M229				X				
M230								X
M231	X							
M232	X							
M233	X							
M234	X							
M235	X							
M236	X							
M237	X							
M238	X							
M239	X							
M240	X							
M241	X							

M242	X							
M243	X							
M244	X							
M245	X							
M246	X							
M247	X							
M248	X							
M249			X					
M250			X					
M251			X					
M252								X
M253								X
M254	X							
M255	X							
M256	X							
M257	X							

M258			X					
M259			X					
M260			X					
M261								X
M262	X							
M263	X							
M264								X
M265	X							
M266	X							
M267	X							
M268	X							
M269	X							
M270	X							
M271	X							
M272			X					
M273			X					

M274			X					
M275			X					
M276								X
M277								X
M278	X							
M279	X							
M280	X							
M281	X							
M282	X							
M283	X							
M284	X							
M285	X							
M286			X					
M287			X					
M288			X					
M289								X

M290								X
M291	X							
M292								X
M293			X					
M294			X					
M295			X					
M296			X					
M297			X					
M298			X					
M299	X							
M300	X							
M301			X					
M302			X					
M303								X
M304			X					
M305			X					

M306	X							
M307	X							
M308	X							
M309	X							
M310	X							
M311	X							
M312	X							
M313	X							
M314	X							
M315	X							
M316	X							
M317	X							
M318		X						
M319			X					
M320					X			
M321					X			

M322								X
M323								X
M324	X							
M325	X							
M326	X							
M327	X							
M328	X							
M329			X					
M330					X			
M331								X
M332								X
M333								X
M334								X
M335								X
M336	X							
M337	X							

M338	X							
M339	X							
M340	X							
M341	X							
M342	X							
M343	X							
M344	X							
M345	X							
M346	X							
M347	X							
M348	X							
M349	X							
M350	X							
M351	X							
M352	X							
M353	X							

M354	X							
M355	X							
M356	X							
M357	X							
M358	X							
M359	X							
M360	X							
M361	X							
M362	X							
M363	X							
M364	X							
M365	X							
M366	X							
M367	X							
M368	X							
M369	X							

M370	X							
M371		X						
M372		X						
M373		X						
M374		X						
M375			X					
M376			X					
M377								X
M378		X						
M379		X ¿?						
M380		X ¿?						
M381								X
M382	X							
M383	X							
M384	X							
M385	X							

M386								X
M387			X ¿?					
M388		X						
M389								X
M390			X					
M391			X					
M392	X							
M393		X ¿?						
M394								X
M395								X
M396	X							
M397								X
M398								X
M399	X							
M400	X							
M401	X							

M402	X							
M403	X							
M404								X
M405								X
M406	X							
M407						X		
M408						X		
M409						X		
M410						X		
M411								X
M412						X		
M413		X						
M414		X						
M415		X						
M416								X
M417								X

M418			X					
M419		X						
M420		X						
M421		X						
M422			X					
M423	X							
M424	X							
M425	X							
M426	X							
M427	X							
M428		X						
M429								X
M430				X ¿?				
M431								X
M432		X						
M433		X						

M434		X						
M435		X						
M436	X							
M437	X							
M438	X							
M439								X
M440								X
M441		X						
M442			X					
M443			X					
M444								X
M445								X
M446						X		
M447			X ¿?					
M448								X
M449		X ¿?						

M450		X						
M451	X							
M452	X							
M453	X							
M454	X							
M455						X		
M456						X		
M457		X						
M458						X		
M4559	X							
M460								X
M461			X					
M462								X
M463								X
M464		X						
M465		X						

M466		X						
M467		X						
M468		X						
M469			X					
M470		X ¿?						
M471		X ¿?						
M472		X ¿?						
M473		X ¿?						
M474		X ¿?						
M475		X ¿?						
M476		X						
M477		X						
M478		X						
M479		X						
M480		X						
M481		X						

M482		X						
M483			X					
M484		X						
M485		X						
M486								X
M487	X							
M488	X							
M489	X							
M490	X							
M491	X							
M492		X						
M493								X
M494								X
M495		X						
M496		X						
M497		X						

M498								X
M499		X						
M500		X						
M501		X						
M502			X					
M503			X					
M504			X					
M505								X
M506		X ¿?						
M507		X ¿?						
M508								X
M509	X							
M510	X							
M511	X							
M512								X
M513								X

M514			X					
M515		X						
M516		X						
M517								X
M518								X
M519								X
M520								X
M521								X
M522								X
M523								X
M524								X
M525								X
M526		X						
M527		X						
M528		X						
M529		X						

M530			X					
M531						X		
M532								X
M533		X						
M534								X
M535							X	
M536								X
M537			X					
M538								X
M539	X							
M550								X
M541			X					
M542								X
M543						X		
M544						X		
M545						X		

M546						X		
M547						X		
M548						X		
M549						X		
M550						X		
M551						X		

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Molde de terracota representando una nave en el Circo Máximo. Fuente: Bajard 2008, 336 fig. 3 89
Ilustración 2. Arcadas severianas. Palatino, Roma. Foto del autor 96
Ilustración 3. Denario de Plautilla con el reverso dedicado a Pietas Augg (RIC IV/1, 270, n. º 367). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7072.html#RIC_0367. Consultado en: (08/07/2020) 119
Ilustración 4. Esquema de la Pietas según Manson. Cf. Manson 1975, 66 124
Ilustración 5. Denario de Julia Domna con la representación de sus hijos y ella en el reverso, con la leyenda *Pietati Augustae* (RIC IV/1, 209 n. º 864). Fuentehttps://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613093746&objectid=3360715. Consultado en: (08/07/2020) 126
Ilustración 6. Sestercio de Didia Sabina. En la leyenda Pietas con dos niños (RIC II, 477 n. º 1030). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/ric/sabina/RIC_1030.jpg. Consultado en: (08/07/2020) 127
Ilustración 7. Moneda de Caracalla acuñada en Edessa. Fuente: Prieur y Prieur 2000, 102 n. º 842-851 133
Ilustración 8. Monedas de la ciudad de Edessa empleadas por Imhoof-Blumer para su análisis. Fuente: Imhoof- Blumer 1908, 4 n. º 3 y n. º 4 133
Ilustración 9. Moneda de Caracalla acuñada en Damasco. Fuente: Prieur y Prieur 2000, 101 n. º 839 135
Ilustración 10. Capitel con inscripción a los equites singulares Augusti (CIL VI, 224). Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Castra_Nova_equitum_singularium. Consutlado en: (08/07/2020) 146
Ilustración 11. Inscripcióndedicada a Júpiter Doliqueno y a la familia imperial de Lepcis Magna (IRT, 91 n.º 292). Fuente: Archivo personal de Ward-Perkins: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT292.html. Consultado en: (08/07/2020) 149
Ilustración 12. Inscripción dedicada a Júpiter Doloqueno y a la familia imperial de Ain Wif (IRT, 210-211 n. º 868). *Fuente: Archivo personal de Ward-Perkins:* http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT868.html. Consultado en: (08/07/2020) 154
Ilustración 13. Área sacra con sedes colegiales del campamento de Lambaesis. Propuesta de Perea Yébenes. Fuente: Perea Yébenes 2016 167 fig. 11 158
Ilustración 14. Arco de Trajano de Timgad. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Arco_de_Trajano%2C_Timgad_1.jpg. Consultado en: (27/12/2019) 164
Ilustración 15. Áureo de Septimio Severo con la leyenda en el reverso Indulgentia Augg in Carth(aginem) y la representación de Dea Caelestis (RIC IV/1, 125 n. º 266). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/ric/septimius_severus/RIC_0266_aureus.jpg. Consultado en: (08/07/2020) 167
Ilustración 16. Áureo de Caracalla con la leyenda en el reverso Indulgentia Augg in Carth(aginem) y la representación de Dea Caelestis (RIC IV/1, 231 n. º 130a). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6806.html#RIC_0130a. Consultado en: (08/07/2020) 167
Ilustración 17. Plano de la ciudad de Lepcis Magna con los principales emplazamientos arqueológicos. Fuente: Consultado en: https://es.wikipedia.org/wiki/Leptis_Magna#/media/Archivo:LY-Leptis_Magna.png. (06/09/2020) 171

Ilustración 18. Esquema de todos los paneles del Tetrapylon de Septimio Severo en Lepcis Magna, según la interpretración de La Rocca. Fuente: La Rocca 1985, 9 fig. 11..... 172
Ilustración 19. Panel que representa el *aduentus* del emperador Septimio Severo. Museo Assaraya Alhamra, Tripoli. Fotografía de la *Missione Archeologica dell´Università Roma Tre*. *Fuente:* Musso *et al.* 2018, 112 fig. 5 173
Ilustración 20. Tetrapylon de Septimio Severo en Lepcis Magna. Fuente: https://www.pinterest.ch/pin/460985711852726142/. Consultado en: (21/10/2019) 174
Ilustración 21. Tetrapylon de Septimio Severo en la primera década del siglo XX. Fotografía extraída de Bartoccini 1931, 41 fig. 10; Pentiricci 2010, 161..... 176
Ilustración 22. Tetrapylon de Septimio Severo desde el lado de poniente en 1914. Fotografía Cap. A. Alemanni. Fuente: Bartoccini 1931, 35 fig. 3..... 176
Ilustración 23. Reconstrucción hipotética del Tetrapylon de Lepcis Magna con inscripción según el planteamiento de Ioppolo. Fuente: Di Vita 1975, 8 178
Ilustración 24. Panel de la dextrarum iunctio del Tetrapylon de Lepcis Magna. Fuente: https://www.google.es/search?q=Arch+of+Septimius+Severus+leptis+magna+reliefs&rlz=1C1AVNE_enES647ES647&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=buhXLGDJ6hayGM%253A%252CkXOilu2F9DIiM%252C_&usg=__69QGcvtPTjaImK24cNMEm8dMx3I%3D&sa=X&ved=0ahUKEwjRxea_vZzcAhWD1hQKHYE1DQgQ9QEILTAA#imgrc=ZMonWFzbNx4pVM Consultado en: (18/07/2020)..... 183
Ilustración 25. Detalle del panel de la dextrarum iunctio del Tetrapylon de Lepcis Magna. Fuente: Bartoccini 1931, 124 fig. 89..... 184
Ilustración 26. Detalle del panel de la dextrarum iunctio del Tetrapylon de Lepcis Magna. Fuente: Hannestad 1968, 273 fig. 168..... 184
Ilustración 27. Pedestal de estatua con inscripción de Paccia Marciana, primera esposa de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 935). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT410.html. Consultado en: (07/09/2019)..... 191
Ilustración 28. Pedestal de estatua con inscripción de Fulvia Pia, madre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 1005). Fuente http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT415.html:. Consultado en: (07/09/2019)..... 191
Ilustración 29. Pedestal de estatua con inscripción de Septimia Polla, tía de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. CLM 937). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT607.html. Consultado en: (07/09/2019)..... 192
Ilustración 30. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, padre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 1358 Leica). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT412.html. Consultado en: (07/09/2019)..... 196
Ilustración 31. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, padre de Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 267 Leica). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT413.html. Consultado en: (07/09/2019)..... 196
Ilustración 32. Pedestal de estatua con inscripción de Septimia Octavilla (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 287). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT417.html. Consultado en: (07/09/2019). 198
Ilustración 33. Pedestal de estatua con inscripción de Publio Septimio Geta, hermano del emperador Septimio Severo (Archivo Ward-Perkins, BSR (Sopr. DLM 140 Lastre). Fuente: http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT541.html. Consultado en: (07/09/2019)..... 201
Ilustración 34. Mapa de las Islas Eolias. Fuente: https://en.wikivoyage.org/wiki/Aeolian_Islands#/media/File:Aeolian_Islands_map.png. Consultado en: (09/12/2019)..... 227
Ilustración 35.Inscripción de Plauciano. Museo Archeologico Nazionale di Firenze (inv. 71659). Fuente: : http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$Luni_p62.jpg;pp. Consultado en: (16/12/2019)..... 237

Ilustración 36. Anverso de Plautilla. Fuente: https://www.acsearC.info/searC.html?id=1175458. Consultado en (21/10/2019) 249
Ilustración 37. Anverso de Plautilla. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7065.html#RIC_0363. Consultado en: (18/10/2019) 250
Ilustración 38. Anverso de Plautilla. Fuente: BMC V, lám. 37 n. º 17 250
Ilustración 39. Anversos de Plautilla. 1º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 14 y fig. 15 251
Ilustración 40. Anversos de Plautilla. 2º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 16 252
Ilustración 41. Anversos de Plautilla. 3º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 17 252
Ilustración 42. Anversos de Plautilla 4º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 18 252
Ilustración 43. Anversos de Plautilla 5º estilo según Buchholz. Fuente: Buchholz 1963, fig. 19 253
Ilustración 44. Anverso de Plautilla 1º estilo según Meischner. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=0. Consultado en: (24/10/2019) 255
Ilustración 45. Anverso de Plautilla 2º estilo según Meischner. Fuente: https://www.icollector.com/Roman-Emp-Plautilla-Aureus-202-205_i8604752. Consultado en: (24/10/2020) 256
Ilustración 46. Anverso de Plautilla 3º estilo según Meischner. Fuente: : http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019) 256
Ilustración 47. Anverso de Plautilla 1º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7069.html#RIC_0361. Consultado en: (11/10/2019) 257
Ilustración 48. Anverso de Plautilla 2º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019) .. 258
Ilustración 49. Anverso de Plautilla 3º estilo según Hill. Fuente: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019) 258
Ilustración 50. Anverso de Plautilla 4º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7072.html#RIC_0367. Consultado en: (10/10/2019) 258
Ilustración 51. Anverso de Plautilla 5º estilo según Hill. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0366_aureus.jpg. Consultado en: (10/10/2019) 259
Ilustración 52. Denario de Plautilla 1º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7073.html#RIC_0362. Consultado en: (10/10/2019) 262
Ilustración 53. Denario de Plautilla 2º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019) .. 262
Ilustración 54. Áureo de Plautilla 3º estilo de peinado según Saletti. Fuente: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019) 263
Ilustración 55. Denario de Plautilla 4º estilo de peinado según Saletti. Fuente: https://www.vcoins.com/es/stores/harford_coin_company/183/product/roman_empire__plautilla_denarius_ric_caracalla_367_202__203_ad_pietas_avgg/497171/Default.aspx. Consultado en: (24/10/2019) 264
Ilustración 56. Áureos de Plautilla 5º estilo de peinado según Saletti: Fuente: Superior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0366_aureus.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Inferior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0369_aureus.jpg

Consultado en: (10/10/2019). Denarios de Plautilla 5º estilo de peinado. Fuente: Superior: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0368.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Inferior: https://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0365.1.jpg. Consultado en: (19/06/2020) 265
Ilustración 57. Anverso de Plautilla 1º estilo. Fuente: https://www.acsearC.info/searC.html?id=1175458. Consultado en (21/10/2019)..... 269
Ilustración 58. Anversos de Plautilla 2º estilo. Leyenda del anverso en dativo y nominativo. Fuente: Izquierda: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0359.jpg. Consultado en: (10/10/2019). Derecha: http://numismatics.org/ocre/id/ric.4.crl.364. Consultado en: (21/10/2019) 271
Ilustración 59. Áureo de Caracalla de la ceca de Laodicea ad Mare (RIC IV/1, 267 n. º 349). Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla. Consultado en: (23/10/2019) 271
Ilustración 60. Anversos de Plautilla de la ceca de Laodicea ad Mare. Leyenda del anverso en dativo y nominativo. Fuente: Izquierda: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7067.html#RIC_0370. Consultado en: (23/10/2019). Derecha: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7068.html#RIC_0372. Consultado en: (31/12/2018) 272
Ilustración 61. Anverso de Plautilla 3º estilo de peinado. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019) 274
Ilustración 62. Dibujo de la izquierda con peinado estilo *Helmfrisur* y dibujo de la derecha, peinado estilo *Nestfrisur*. Cf. Michaelis 2013, 82 fig. 24 y 25..... 275
Ilustración 63. Denario de Plautilla con el 4º estilo de peinado. Fuente: https://www.vcoins.com/es/stores/harford_coin_company/183/product/roman_empire__plautilla_denarius_ric_caracalla_367_202__203_ad_pietas_avgg/497171/Default.aspx. Consultado en: (24/10/2019) 276
Ilustración 64. Denario de Plautilla con el 5º estilo de peinado. Fuente: http://numismatics.org/ocre/results?q=Plautilla&start=20. Consultado en: (24/10/2019) 276
Ilustración 65.Áureo de Julia Domna (RIC IV/1, 166 n. º 543). Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/julia_domna/RIC_0543.jpg. Consultado en: (25/10/2019) 277
Ilustración 66. Anverso de Plautilla 3º estilo de peinado. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/plautilla/RIC_0579.jpg. Consultado en: (16/01/2019) .. 278
Ilustración 67. Caja de sarcófago con escena de dextrarum iunctio. British Museum, Londres (inv. 1805, 0703.143). Fuente:https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460103&partId=1 Consultado en: (20/02/2019) 288
Ilustración 68. caja de sarcófago con escena de *dextrarum iunctio*. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York (inv.18.145.52). Fuente: McCann 1978, 124 n. º 21 fig. 157 289
Ilustración 69. Sestercio de Antonino Pío (RIC III, 108 n. º 601). Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/antoninus_pius/RIC_0601.jpg. Consultado en: (25/02/2019) 291
Ilustración 70 Moneda de Plautilla de la ceca de Alejandría con la escena de la dextrarum iunctio en el reverso (Datari 1901, 280 n. º 4077). Fuente: Savio 2007, 107 n. º 148 292
Ilustración 71. Busto de Cómodo como Hércules, Musei Capitolini, Roma (inv. MC 1120). Fuente: http://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/sale_degli_horti_lamiani/busto_di_commodo_come_ercole 299
Ilustración 72. Ejemplos de anversos acuñados en Pautalia. El de la izquierda aparece la figura de Julia Domna y en el de la derecha Plautilla. Fuente: Grozdanova 2017a, 596 fig. 2. 326

Ilustración 73. Moneda de Septimio Severo y Julia Domna de Laodicea ad Mare. Fuente: Lichtenberger 2011, n. º 196 332
Ilustración 74. Áureo de Caracalla (RIC IV/1, 220 n. º 52). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6519.html#RIC_0052. Consultado en: (09/07/2019) 334
Ilustración 75. Áureo de Geta (RIC IV/1, 315 n. º 7a y 7b). Fuente: https://www.pinterest.ch/pin/758786237190223714/. Consultado en: (09/07/2019) 334
Ilustración 76. Monedas de Caracalla y Geta de la ceca de Estratonicea con el hijo menor de Septimio Severo cancelado. Fuente: Varner 2004, fig. 172a-b 338
Ilustración 77. Detalle retrato **R4**. Foto del autor 404
Ilustración 78. Detalle retrato **R4**. Foto del autor 405
Ilustración 79. Panel oeste interior de la Puerta de los Argentarii. Fuente: DAI-ROM-70.1000 407
Ilustración 80. Busto de Caracalla niño. Musei Vaticani, Ciudad del Vaticano (Sala dei Busti 347 inv. 649). Fuente: https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[section]=uebersicht&view[layout]=objekt_item&view[caller][project]=&view[page]=100&view[category]=overview&search[data]=ALL&search[mode]=meta&search[match]=similar&view[active_tab]=overview&search[constraints]=cARACALLA. Consultado en: (26/02/2020) 408
Ilustración 81. Cabeza femenina. Museo Arqueológico de Side, Side (inv. 6). Fuente: Inan y Rosenbaum 1966, lám. n. º 145 n. º 2 y n. º 4 413
Ilustración 82. Denario de Julia Paula (RIC IV/2, 46 n. º 216. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s7657.html#RIC_0216. Consultado en: (21/10/2019) 415
Ilustración 83. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 456). Fuente: Datsouli- Stravrtidis 1979, 110 n. º 1 y 111 n. º 2 418
Ilustración 84. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 4914). Fuente: Datsouli- Stravrtidis 1979, 113 n. º 3 y n. º 4 419
Ilustración 85. Cabeza femenina, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas (inv. 4917). Fuente: Datsouli- Stravrtidis 1979, 115 n. º 5 y n. º 6 419
Ilustración 86. Cabeza femenina. Museo Arqueológico de Tesalónica, Tesalónica (inv. 1015). Fuente: Rüsch 1969, 125 n. º P 26 fig. 24 y fig. 25 420
Ilustración 87. Cabeza femenina, Museo de Antalya, Antalya (inv. A3318). Fuente: Inan y Alföldi- Rosenbaum 1979, lám. 165 n. º 1. 2 n. º 231 420
Ilustración 88. Estatua femenina "Tipo Orante" del Serapeum de Lepcis Magna. Museo Viejo de Lepcis Magna. Fuente: Musso et al. 2018b, 488 fig. 7 425
Ilustración 89. Stoa Romana de Esparta. Fuente: Waywell 1999, 13 n. º 9 428
Ilustración 90. Denario de Aquila Severa (RIC IV/2, 47 n. º 225-226. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/aquilia_severa/RIC_0226.7.jpg. Consultado en: (05/03/2020) 431
Ilustración 91. Foro de Segóbriga con escultura enterrada. Fuente: Noguera Celdrán 2012 273 n. º 17 439
Ilustración 92. Reconstrucción hipotética de la Basílica de Otricoli. Fuente: Dareggi 1982, 1 fig. 1 440
Ilustración 93. Denario de Julia Cornelia Paula (RIC IV/1, 46 n. º 216). Fuente: //www.wildwinds.com/coins/sear5/s7657.html#RIC_0216. Consultado en: (07/03/2020) 445
Ilustración 94. Estatua femenina. Musei Vaticani (Galleria Chiaramonti XXV 5, inv. 1578). Fotos del autor 446

Ilustración 95. Retrato femenino. Museo Civico di Casale Monferrato, Casale Monferrato (inv. 141). Fuente: las fotografías son cedidas por la Dra. Anna Maria Riccomini 448
Ilustración 96 Puerta de los *Argentarii* en Roma. Foto del autor..... 489
Ilustración 97. Situación geográfica de la Puerta de los Argentarii. Fuente: Carandini 2017 tab. 178..... 490
Ilustración 98. Plano del Foro Boario en Roma. Fuente: Carandini 2017, tab. 178 y 171..... 491
Ilustración 99 Emplazamiento de los relieves en la Puerta de los *Argentarii*. Fuente: Daguet-Gagey 2005, fig. 5..... 494
Ilustración 100. Panel A. Relieve de Septimio Severo y Julia Domna: lado derecho (foto del autor). Panel B. Relieve de Geta: lado izquierdo (foto del autor)..... 497
Ilustración 101 Panel A (izquierda). Septimio Severo, Julia Domna y Caracalla. Panel B (derecha). Plautilla, Plauciano y Caracalla. Fuente: Varner 2004, fig. 181 y 159 507
Ilustración 102. Reconstrucción hipotética de la Puerta de los Argentarii coronada con las estatuas de la domus diuina según Pallottino. Cf. Pallotino 1946, 49 fig. 18 509
Ilustración 103. Parte superior de la Puerta de los Argentarii después de la remodelación de la cobertura superior degradada. Roma. Fuente: Tedone 1986, 552 fig. 268 511
Ilustración 104. Denario de Septimio Severo con la leyenda del reverso dedicada a la Laetitia Temporum (RIC IV/1, 125 n.º 274). Fuente: https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6296.html. Consultado en: (09/07/2020)..... 519
Ilustración 105. Inscripción insertada en un cilindro de columna *CIL* III 6641 = 12080a. Fuente: Eck 2010, 221 fig. 1. 525
Ilustración 106. Fotografía de la izquierda: Mujer con niño. *Berkshire* Museum, Massachusetts, Pittsfield, (inv. 1903.7.3). Fuente: Raja 2017, 326 fig. 3. Fotografía de la derecha: Mujer desconocida con niño. Museo Arqueológico de Palmira. Fuente: Sokołowski 2017, 29 fig. 16. 530
Ilustración 107. Retrato femenino sobre tabla de madera. British Museum, Londres (inv. EA65346). Fuente: https://researC.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=401047001&objectid=152631. Consultado en: (21/04/2020)..... 531
Ilustración 108. Sudario con imagen femenina pintada. The Metropolitan Museum, Nueva York (inv. 09.181.8). Fuente: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547334. Consultado en: (21/04/2020)..... 532
Ilustración 109. Pendiente de oro realizado con moneda de Plautilla. British Museum, Londres (inv. 1882,0407.2). Fuente: https://researC.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=658950001&objectId=1214665&partId=1. Consultado en: (21/04/2020)..... 533
Ilustración 110. Brazalete de oro tallado con dos figuras centrales masculinas. Una masculina y otra femenina. Altes Museum, Berlín (inv. 30219,499). Fuente: mb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0. Consultado en: (27/09/2019)..... 534
Ilustración 111. Pulsera engarzada con dos piedras tralladas, una femenina y otra masculina. Propiedad privada. Fuente: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/egyptian-classical-and-western-asiatic-antiquities-including-property-of-the-albright-knox-art-gallery-n08325/lot.57.html. Consultado en: (05/04/2020) 536
Ilustración 112. Denario de Caracalla. RIC IV/1, 314 n. º 2. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/geta/RIC_0002v.jpg. Consultado en: (06/04/2020)..... 537

Ilustración 113. Denario de Geta. RIC IV, 213 n. º 12. Fuente: http://www.wildwinds.com/coins/ric/caracalla/RIC_0012.jpg. Consultado en: (11/04/2020) . 537
Ilustración 114. Tondo severiano. Staatliche Museen, Berlin (inv. 31.329). Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Severan_Tondo. Consultado en: (26/09/2019) 538
Ilustración 115. Camafeo con los bustos enfrentados de Plautilla y Caracalla. Museo alemán. Fuente: Furtwängler 1990, lám. XLVIII n. º 33 540
Ilustración 116. Anillo engarzado con representación femenina e inscripción. Kunsthistorisches Museum, Viena (inv. Antikensammlung, VIIB, 365). Fuente: https://www.khm.at/objektdb/detail/71259/. Consultado en: (08/04/2020) 541
Ilustración 117.Camafeo con figuras enfrentadas. Roman-Germanische Museum, Colonia (inv.31,55) 542
Ilustración 118. Anillo de oro con esmeralda traslúcida. Michael C. Carlos Museum , Universidad de Emory, Atlanta (inv.20008.030.034). Fuente: Thoresen 2017, 187 fig. 15 544
Ilustración 119. Fíbula de oro con camafeo. Propiedad privada. Fuente: https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (29/11/2019) 545
Ilustración 120. Detalle de la pieza. Fíbula de oro con camafeo. Propiedad privada. Fuente: https://phoenixancientart.com/work-of-art/large-fibula-with-a-cameo-portrait-of-plautilla/. Consultado en: (29/11/2019) 546
Ilustración 121. Camafeo con busto femenino trallado. Propiedad privada. Fuente: Bertolami 2019, 221 n. º 569 549
Ilustración 122. Camafeo con figura femenina tallada en el centro. Memzeti Museum, Budapest (inv. R 62,417,107). Fuente: Popović 2010, lám. 10 n. º 5. 551
Ilustración 123.Cornalina con figura femenina tallada en el centro. Propiedad privada. Fuente: https://emax.bid/en/lot/55811 Consultado en: (02/04/2020) 552
Ilustración 124. Anillo de plata engarzado con gema de jaspe con figura femenina en el centro. J. Paul Getty Museum, Malibú (inv. 84.AN.1.60) 552