

I RITRATTI DI MARCO TULLIO CICERONE:  
VISIONE, AUTORAPPRESENTAZIONE, INTERPRETAZIONE

Paul Zanker

*Istituto Archeologico Germanico di Roma*

*Non est praetereundum et novicium inventum, siquidem non ex auro argentoque, at certe ex aere in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis iisdem locuntur; quin immo etiam, quae non sunt, finguntur, pariuntque desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit. Quo maius, ut equidem arbitror, nullum est felicitatis specimen quam semper omnes scire cupere, qualis fuerit aliquis.*

Plinio, *nat. hist.* XXXV, 9-10

Il ritratto con tratti realistici ci sembra corrispondere ad una ovvia esigenza dell'uomo. Il personaggio onorato con tale ritratto dovrebbe essere riconoscibile per il volto individuale, per i suoi tratti caratteristici. Tuttavia nel corso delle epoche solo determinate culture svilupparono una ritrattistica di questo tipo. Un *kouros* arcaico o un rilievo tombale classico hanno tratti 'ideali', sebbene secondo l'iscrizione rappresentino personaggi ben precisi. In antico il ritratto individuale si affermò più generalmente solo a partire dal tardo ellenismo e sperimentò poi nell'epoca imperiale romana una fioritura straordinaria. Autorappresentazione e celebrazione erano ormai quasi impensabili senza statue, busti o rilievi con ritratti individuali vicini al vero e non solo per personaggi di spicco, ma anche su tombe e nelle case di numerosi cittadini. Il

volto individuale era considerato lo specchio di 'ciò che si era'. *Qualis fuit aliquis* dice Plinio il Vecchio riferendosi ai ritratti di grandi poeti e filosofi esposti nelle biblioteche (vd. *supra*). A partire dal IV secolo d.C. questo interesse per il volto individuale va scemando a favore di formule fisiognomiche più generali, simbolo di valori e virtù universali. Solo alla fine del Medioevo nelle città delle Fiandre e nelle città italiane del Rinascimento rivive l'interesse per il volto individuale. Torna al centro dell'attenzione l'individuo, con i suoi meriti e le sue esigenze, in una forma di rappresentazione così personale che al contempo risveglia anche l'interesse per la fisionomia dei grandi dell'antichità. Ci si comincia nuovamente a chiedere *qualis fuit aliquis*.

#### DA INTELLETTUALE STOICO A CAMPIONE DI VIRTÙ REPUBBLICANE

Nella visione medioevale Cicerone era in primo luogo un saggio filosofo e un intellettuale stoico. Un ritratto conservato in un codice trecentesco della Biblioteca Vaticana lo ritrae per esempio coerentemente come un dotto monaco, un docente universitario del tempo (fig. 1). Alla stessa tradizione appartiene la miniatura dal codice Vaticano 1742, che è stata scelta per il programma di questo Convegno, e nella quale vediamo il grande arpinato come professore universitario, circondato dai suoi studenti (vd. p. II di questo volume). Ciò che ancora interessa in prima linea di Cicerone è il ruolo di docente: viene immaginato come una delle familiari figure sulle cattedre di scuole ecclesiastiche ed università<sup>1</sup>. Questa tradizione prosegue fino al Quattrocento inoltrato: lo si trova ad esempio in un affresco dipinto verso il 1474 dal fiammingo Giusto di Gand insieme a numerosi altri *illustres homines* nello Studio di Federico da Montefeltro a Urbino (fig. 2)<sup>2</sup>. Nell'atteggiamento tipico dell'erudito, lo troviamo seduto nella sua cella, con un grosso codice aperto in grembo; in questo bel ritratto è però già evidente il tentativo di dare al famoso personaggio un volto individuale. Il pittore si immagina Cicerone come un dotto asceta, che ha dedicato la sua intera vita agli studi.

Un'altra immagine di Cicerone si affermò soltanto quando gli umanisti, in cerca di modelli di virtù politiche, risvegliarono l'attenzione sul politico Cicerone. Quando Petrarca, nel 1345, lesse

<sup>1</sup> Cfr. WINNER, in particolare p. 278, con bibliografia precedente.

<sup>2</sup> BIELEFELD, 123 sgg.; JOHANSEN 1977, 47 sg. fig. 13.

le lettere ad Attico, si stupì non poco di trovarvi un politico variamente invischiato nelle vicende contemporanee, invece del pensatore ritirato che si attendeva<sup>3</sup>. Mentre però il Petrarca lo rimproverava per la sua ambizione politica, che definisce vana, e giudicava insensata la sua lotta in favore della repubblica, di lì a poco i politici repubblicani delle città dell'Italia centrale, soprattutto Firenze e Siena, imbevuti di cultura umanistica, lo scopriranno come difensore della libertà e come eroe repubblicano. Come tale, Cicerone ebbe spazio nelle allora sempre più diffuse serie di ritratti, busti e figure intere di *viri illustres*, che venivano fatte dipingere soprattutto nei palazzi comunali come esempi per i contemporanei<sup>4</sup>.

Mi limito a due cicli di ritratti, del resto assai studiati. L'uno si trova nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena, l'altro nella Sala dei Gigli in Palazzo Vecchio a Firenze. A Siena, fra le personificazioni della Giustizia e della Magnanimità, si vedono sei famosi Romani allineati, a figura intera: sulla destra Manio Curio Dentato, Marco Furio Camillo, Publio Scipione Africano; sulla sinistra, sotto l'immagine della Giustizia, si vedono invece Cicerone, Catone Minore e Publio Scipione Nasica<sup>5</sup>. Ognuna di queste figure esemplari, come nei modelli antichi, è corredata di un *titulus*, in cui vengono celebrate le imprese o le virtù specifiche dei personaggi rappresentati. Cicerone e Catone Uticense sono messi l'uno accanto all'altro in virtù del fatto che entrambi hanno dato la vita per la libertà della repubblica. In quanto difensore della repubblica si affianca ad essi Scipione Nasica (vi va riconosciuto verosimilmente l'avversario di Catone Maggiore, che si era opposto alla distruzione di Cartagine, perché sosteneva che Roma aveva bisogno di una simile concorrente per non sprofondare nel lusso). Per l'altro lato la scelta è invece caduta su Romani che avevano qualcosa a che fare con la storia di Siena. Cicerone si distingue dagli altri cinque Romani per il fatto che non porta armi, ma reca soltanto un libro in mano. Sopravvive quindi la vecchia immagine dell'intellettuale, benché l'iscrizione non lasci dubbi sul fatto che qui doveva essere inteso come simbolo di fede repubblicana e capacità politica: ciò è chiaramente espresso dalle parole di Catone, citate nel testo, che avrebbe chiamato Cicerone *pater patriae*.

<sup>3</sup> WINNER, 270 sg.

<sup>4</sup> DONATO, con bibliografia precedente; BÖCKER-DURSCH.

<sup>5</sup> RUBINSTEIN 1958.

La serie dei *virii illustres* in Palazzo Vecchio è stata dipinta settant'anni più tardi, ed è opera di un pittore del calibro di Domenico Ghirlandaio (1482/84)<sup>6</sup>. Anche qui Cicerone è celebrato come eroe repubblicano. Diversamente da Decio Mure e Scipione Africano, rappresentati accanto a lui, Cicerone è però raffigurato in veste di console (fig. 3). Nella destra tiene un fascio con la scure, segno della sua dignità magistratuale. L'iscrizione recita: *Sum Cicero tremuit nostras Catilina secures*: «Sono Cicerone. Catilina tremò di fronte alle nostre scuri». Qui Cicerone è inteso dunque come salvatore della patria in occasione della congiura di Catilina. È interessante il fatto che qui Cicerone indossa l'abbigliamento di un magistrato fiorentino, ma sotto di esso anche una ben visibile corazza. Con ogni probabilità c'è qui più di una semplice allusione agli avvenimenti della congiura di Catilina, quando la vita stessa del console Cicerone era stata in grave pericolo. Verosimilmente si voleva anche alludere per via di simboli alla necessità per una repubblica di essere armata, per potersi difendere dai nemici interni. In questo caso Cicerone sarebbe servito da modello per una situazione reale di politica interna fiorentina al tempo di Lorenzo il Magnifico<sup>7</sup>.

LA RICERCA DI RITRATTI AUTENTICI: UNA MONETA ANTICA E UNA VERRUCA  
COME SEGNI DI RICONOSCIMENTO

In nessuna delle raffigurazioni più antiche Cicerone era stato rappresentato in aspetto così giovanile come nell'affresco del Ghirlandaio. Probabilmente ciò è legato alla ricerca di un ritratto antico autentico di Cicerone, che sembra aver avuto inizio nel tardo Quattrocento. Già Studniczka aveva messo in luce una lettera scritta dal giovane poeta Michele Verini a Simone Canigiani a Firenze, in cui lo prega di ricercare nei locali monetieri raffigurazioni di Cicerone, Virgilio e Plinio e di farle disegnare<sup>8</sup>. In quell'occasione ci s'imbatté probabilmente nell'unica moneta che reca – in lettere greche – il nome di Marco Tullio Cicerone (fig. 4). Si tratta di un'emissione in rame della città di Magnesia al Meandro, in Lidia, nella quale non è peraltro possibile chiarire con certezza se si tratti dell'oratore Cicerone o di suo figlio<sup>9</sup>. Questa moneta

<sup>6</sup> ALLEGRI - CECCHI, 394; RUBINSTEIN 1981.

<sup>7</sup> Su Cicerone come modello per Cosimo il Vecchio e il suo rientro dall'esilio WINNER; BARON.

<sup>8</sup> STUDNICZKA; WINNER, in particolare 278.

<sup>9</sup> JOHANSEN 1977, 40, cfr. D. SALZMANN in GOETTE, in particolare n. 11.

potrebbe aver giocato un ruolo già nel ritratto del Ghirlandaio; il viso marcatamente giovanile e l'acconciatura sono in ogni caso assai vicini a quelli della moneta <sup>10</sup>.

Alla nuova ricerca fisiognomica antiquaria contribuì però anche un passo del tardo grammatico Prisciano (*Institutiones Grammaticae* II 58, Keil 121). Vi si dice: *Cicero qui primus ab habitu faciei nominatus est, agnomen hoc habuit, familiae vero eius cognomen fuit*. Il passo fu mal compreso, a causa del mancato confronto con il corrispondente passo della *Vita* plutarchea di Cicerone (cap. 1): si credette che lo stesso Cicerone (e non suo nonno) avesse avuto una grossa verruca sul viso. Si iniziò dunque a cercare ritratti con questa caratteristica fisionomica, oppure si aggiunse la verruca ai ritratti ispirati alla moneta: già il Cicerone del Ghirlandaio ha una verruca. Di poco più tardi è il tondo con ritratto creato da Antonio Mantegazza per la facciata della Certosa di Pavia (fig. 5) <sup>11</sup>. Ma il maggior contributo alla diffusione della nuova fisionomia fu dato dalla xilografia allegata dall'erudito antiquario Fulvio Orsini alle sue *Illustrium imagines* del 1518 (fig. 6) <sup>12</sup>. La fisionomia del nostro eroe era però ancora ben lontana dall'essere stabilita definitivamente: l'unico segno di riconoscimento era la verruca, che compare però in punti diversi del viso; quest'ultimo si poteva poi allontanare anche di molto dal modello della moneta. Un disegno a penna attribuito a Paolo Uccello o alla sua cerchia mostra un uomo anziano con la corona d'alloro <sup>13</sup>. Un ritratto di vecchio di tutt'altro genere è la bella testa degli Uffizi, a lungo considerata come di Cicerone (fig. 7) <sup>14</sup>. Alla verruca si aggiunge qui un atteggiamento intellettuale. Il ritratto è noto in numerose copie. Sulla base dello stile e dell'acconciatura deve trattarsi di un famoso contemporaneo di Cicerone, che però purtroppo non è stato fino ad oggi identificato. Solo per inciso si ricorderà che Studniczka voleva vedere un Cicerone anche nel famoso busto del Bargello già attribuito a Donatello e identificato con Niccolò da Uzzano; a sostegno della sua ipotesi non portava solo la verruca, ma anche la presunta toga <sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Cfr. WINNER, 279 fig. 13.

<sup>11</sup> STUDNICZKA, 151; WINNER, 279.

<sup>12</sup> WINNER, 280 fig. 15.

<sup>13</sup> WINNER, 280 fig. 14.

<sup>14</sup> Su questa tipologia, da ultimo JOHANSEN 1994, 28 nr. 3; sul Cicerone degli Uffizi SALADINO, 30 nr. 10.

<sup>15</sup> STUDNICZKA, fig. 1; WINNER, n. 86.

## LA COMPARSA DEL BUSTO MATTEI E LA QUESTIONE DELL'AUTENTICITÀ

Nel corso del Cinquecento, in un momento non precisabile, comparve a Roma un busto recante l'iscrizione *Cicero*, che avrebbe poi determinato il corso della ricerca. Il busto si trova oggi nell'Apsley House a Londra, già residenza del Duca di Wellington sullo Hyde Park Corner (fig. 8)<sup>16</sup>. La prima riproduzione a me nota è pubblicata in una nuova edizione dell'opera di Fulvio Orsini del 1598, con l'aggiunta *apud Cyriacum Matthaeum in marmore* (fig. 9)<sup>17</sup>. L'incisione riproduce il busto a rovescio, come spesso accadeva, ma soprattutto ne drammatizza l'espressione attraverso una posa più eretta e lo sguardo penetrante. Se si considera il gusto del tempo, si capisce bene come il busto antico non corrispondesse completamente alle aspettative dei contemporanei nei confronti di un *vir illustris* come Cicerone. Il busto stesso doveva essere piuttosto malridotto al momento del ritrovamento, data l'ampiezza delle parti integrate modernamente, come si evince dalla fotografia. Secondo l'uso del tempo le parti danneggiate sono state ampiamente scavate e lisce, allo scopo di inserire le integrazioni in marmo nel modo meno appariscente possibile. Adolf Michaelis<sup>18</sup>, che analizzò il busto nel 1882, scrisse: «il valore del busto è fortemente ridotto dalle pesanti, ancorché ben realizzate, integrazioni. Sono integrati non solo mento, bocca e naso, vale a dire proprio le parti più caratteristiche del volto, ma anche un grosso settore comprendente l'occhio destro, e inoltre il sopracciglio sinistro, una parte della metà sinistra della fronte, parte degli orecchi e infine entrambe le spalle». Dello stesso tipo ritrattistico sono ora note diverse altre copie antiche e moderne, a cui ci dedicheremo adesso. Anche il restauratore del busto Mattei deve aver conosciuto un'altra copia, dato che le sue integrazioni corrispondono quasi del tutto alla fisionomia del tipo. Fra le copie conservate, quella degli Uffizi (vd. *infra* fig. 12)<sup>19</sup>

<sup>16</sup> GOETTE, 293 con bibliografia precedente e indicazioni anche di quanto segue.

<sup>17</sup> Sulla base dell'illustrazione in GOETTE, 296 fig. 1. L'incisione verrà ripresa varie volte, anche in J. V. SANDRARTS, «*Teutscher Academie*», Nürnberg 1675, vol. I tav. 10, nuovamente capovolta, quindi conforme all'originale.

<sup>18</sup> MICHAELIS, 429.

<sup>19</sup> GOETTE, 292 nr. 2 con bibliografia; JOHANSEN 1994, fig. 8; SCHWEITZER, fig. 143, 147. – K. Fittschen ha fatto recentemente osservare che nella bottega dei della Robbia la tipologia del Cicerone Mattei era già nota; di conseguenza l'esemplare degli Uffizi doveva essere a Firenze già nella prima metà del XVI secolo (FITSCHEN, 22).

è la più vicina alle parti integrate del busto Mattei, ma non vi è una corrispondenza precisa. Non è escluso che il restauratore conoscesse un'altra copia, nel frattempo perduta. Dal momento della sua apparizione, il busto Mattei si guadagnò immediatamente il favore degli antiquari, prendendo il posto dei ritratti denominati *Cicerone* a causa della verruca.

Anche la ricerca moderna parte dal punto di riferimento costituito dal busto Mattei, poiché esso sembra offrire, grazie all'iscrizione, l'unica base sicura per l'identificazione. Tanto più pesanti sarebbero perciò le conseguenze di una nuova analisi del pezzo, risalente al 1985: H.R. Goette ha ritenuto di poter dimostrare che l'iscrizione era stata apposta sulla tabella solo dopo il ritrovamento. Già precedentemente l'iscrizione era stata oggetto di sospetti riguardo all'autenticità, ma era poi stata sempre riabilitata. Goette, con approccio sistematico, porta quattro argomenti:

1. Sarebbe stato poco comune chiamare il personaggio solo col *cognomen*, e non con il gentilizio.
2. La forma delle lettere non sarebbe antica.
3. La forma della tabella non sarebbe canonica.
4. La superficie del marmo mostrerebbe tracce di una rilavorazione moderna.

Non posso qui entrare con sufficiente ampiezza nel merito delle singole argomentazioni; non è del resto necessario, dato che sono state già più volte confutate<sup>20</sup>. Per quello che riguarda il *cognomen*, esistono due noti esempi contrari, il ritratto di Seneca nella doppia erna a Berlino e il bel busto di Catone Uticense da Volubilis (fig. 10)<sup>21</sup>. In entrambi i casi si tratta di ritratti postumi, dedicati ai due personaggi in quanto importanti figure della sfera intellettuale piuttosto che per la loro qualità di uomini politici, tanto più che in quest'ultimo ruolo avevano sostanzialmente fallito. Lo stesso vale per il busto Mattei, che sia per la forma del busto, sia per lo stile copistico, potrebbe risalire al tardo periodo flavio o a quello traiano. Gli argomenti della forma delle lettere e di quella del busto sono tutt'altro che decisivi, come ha già mostrato Luca Giuliani. Le presunte «tracce di rilavorazione» sono

<sup>20</sup> Cfr. soprattutto GIULIANI 1986, 324 nota 6; SCHWARZ, 16-19.

<sup>21</sup> Bibliografia sul busto di Catone a Rabat in GOETTE, 316, 2; sulla doppia erna con Seneca e Socrate: BLÜMEL, 44 R 106 tav. 71.

state già spiegate a suo tempo da Adolf Furtwängler, in séguito ad autopsia e a mio avviso in modo convincente, come dovute a una pulitura volta a mettere in evidenza la preziosa iscrizione. Furtwängler riferisce anche il più convincente degli argomenti contrari: «inoltre non è in principio verosimile che si sia falsificata un'iscrizione su un ritratto così mal conservato e mutilo, mentre è perfettamente comprensibile che una testa così pesantemente danneggiata sia stata restaurata con tanta cura proprio in virtù della presenza dell'iscrizione»<sup>22</sup>. Ci sono del resto anche altri indizi contro l'ipotesi di una falsificazione. Proprio di questo tipo ritrattistico, che sulla base di argomenti stilistici è datato da tutti gli studiosi, compreso Goette, all'epoca di Cicerone o poco dopo, si conoscono numerose repliche marmoree e su gemme, soprattutto di epoca successiva: vale a dire che si deve essere trattato di una personalità la cui fama non si limitava soltanto all'ambito politico. E infine, se si suppone che l'iscrizione sia stata falsificata nel Cinquecento, quindi in un'epoca in cui si partiva dalla verruca come segno di riconoscimento per il volto di Cicerone, perché si sarebbe dovuta prendere una testa tanto mal conservata, per poi restaurarla *senza* verruca? Per tutte queste considerazioni si può partire dal presupposto che nel busto Mattei possediamo un ritratto antico di Cicerone. Sulla base delle corrispondenze tipologiche con questo ritratto già gli antiquari del Sei e del Settecento avevano riconosciuto in numerose teste marmoree e in gemme il ritratto di Cicerone. Un ruolo particolare ebbe in tale contesto il ritratto del Museo Capitolino (fig. 11)<sup>23</sup>. In quanto a qualità e conservazione la testa del Museo Capitolino è di gran lunga la replica più pregevole del tipo. Purtroppo l'impeto del movimento viene notevolmente ridotto dall'errato montaggio sul busto di età barocca.

#### LE REPLICHE DEL TIPO MATTEI

L'archeologia ha sviluppato, soprattutto nello studio degli *opera nobilia* della scultura greca e dei ritratti imperiali, il procedimento della cosiddetta *Kopienkritik*, la critica delle copie, confrontabile con la critica del testo in filologia. Alla base di una serie di copie si trova un prototipo comune, la cui ricostruzione è resa più difficile

<sup>22</sup> FURTWÄNGLER III 351, nota. 3.

<sup>23</sup> GOETTE, 293 nr. 3 con bibliografia, tav. 117, 1. 2.

dal fatto che i copisti non lavoravano meccanicamente, ma introducevano variazioni volontarie o involontarie. In genere il modello usato non era l'originale, ma piuttosto un'altra copia, oppure un calco in gesso tratto da una copia, così che le fonti di 'errori' aumentavano<sup>24</sup>. È questo anche il caso del ritratto di Cicerone. Nella critica delle copie si tratta di ordinare fra loro le repliche sulla base dei caratteri comuni, di ottenere così, per quanto possibile, un'immagine fedele del ritratto originale, e di individuare le modifiche intercorse durante il processo di riproduzione e di interpretazione (in casi fortunati si potrà quindi delineare uno stemma evolutivo).

Uno sguardo alle repliche più importanti del ritratto di Cicerone porta a due ordini di considerazioni. Da un lato, i ritratti appartengono tutti, nonostante notevoli varianti, a un unico tipo<sup>25</sup>. Lo si riconosce particolarmente bene nei capelli e in alcuni particolari della fisionomia. Dall'altro, in tre ritratti si rileva il maggior numero di caratteri comuni; si tratta delle teste di Firenze (fig. 12), di Mantova (fig. 13)<sup>26</sup> e del Museo Capitolino (fig. 11). Questo gruppo rispecchia nel modo più fedele il ritratto originale. Ma la ricostruzione di tale prototipo è resa problematica dalla pulizia e in parte dalla rilavorazione subite da tutte e tre le teste. Fonte di problemi ancora maggiori è il fatto che le teste di Firenze e Mantova mostrano una fisionomia di uomo notevolmente più anziano rispetto alla testa nella Collezione Capitolina. Le due teste a Firenze e a Mantova si assomigliano in gran parte, benché la testa di Mantova sia più pesantemente rilavorata, e mostri pertanto contorni e passaggi di piani assai più duri. Confrontate ad esempio la tensione evidente sulla fronte e sulle sopracciglia. Anche il confronto della disposizione dei capelli nella veduta di profilo mostra le stesse somiglianze. In un caso del genere si tende a immaginarsi il prototipo come uomo anziano, coerentemente con la replica meglio conservata e tecnicamente meglio realizzata di Firenze. Ora, anche la testa del Museo Capitolino corrisponde a quella di Firenze in tutti i particolari essenziali, e solo le forme sono nel complesso più giovanili. Ciò può essere verificato nel dettaglio: la contrazione delle sopracciglia e le rughe sulla fronte, sotto gli occhi e intorno alla boc-

<sup>24</sup> BERGMANN; TRILLMICH; ZANKER 1983, 8 sg.; BOSCHUNG 1993 con ulteriori riferimenti.

<sup>25</sup> Un elenco è stato recentemente fornito da Goette e Schwarz. La replica del Prado (GOETTE tav. 118) è moderna.

<sup>26</sup> GOETTE, 292 nr. 1 tav. 116.

ca sono simili, ma i volumi sono più pieni e tesi. Ci sono tre possibilità di interpretare questi dati di fatto: poiché la testa capitolina è più tarda di quella di Firenze (appartiene infatti all'età augustea), si potrebbe pensare che il tipo originario sia stato abbellito nella redazione postuma. Contro questa ipotesi parla però lo stretto legame con le altre due teste. Una seconda interpretazione è più complessa ma potrebbe essere in questo caso quella giusta. Partiamo dal presupposto che la testa del Campidoglio sia la replica 'più fedele'. L'età del personaggio sarebbe in questo caso quella di un uomo fra i quaranta e i cinquant'anni, e il ritratto potrebbe essere stato allora concepito in occasione del consolato nel 63 a.C. Accettando questa supposizione, l'età intuibile nei ritratti Firenze-Mantova farebbe pensare a una redazione più tarda del tipo originario, che mostrava Cicerone nei panni di politico ormai ultrasessantenne. Simili versioni invecchiate si trovano talvolta nei ritratti imperiali. Una terza possibilità sarebbe che le repliche Firenze-Mantova da un lato e quella capitolina dall'altro rappresentino tradizioni indipendenti l'una dall'altra: dovremmo allora supporre che entrambe riproducano determinate caratteristiche del prototipo, e concludere quindi che dobbiamo immaginare il prototipo stesso come una mescolanza fra le due tradizioni. Allo stato attuale delle conoscenze non mi sembra ci siano del resto argomenti decisivi nell'uno o nell'altro senso.

Il ritratto mostra comunque in entrambe le versioni un uomo dall'espressione forte, energica. Una simile forma di autorappresentazione può ben essere quella di un politico dell'età del primo triumvirato. Tornerò fra poco sulla questione dell'autorappresentazione di Cicerone nel confronto con i ritratti dei suoi contemporanei. Prima però vorrei gettare ancora un breve sguardo su una versione più tarda del ritratto, per mostrare almeno con un esempio quanto potesse essere radicale la trasformazione delle caratteristiche di una tipologia. Un ritratto ben conservato e qualitativamente notevole si trova nel Museo Chiaramonti in Vaticano (fig. 14)<sup>27</sup>. Sulla base dei tratti precisi del volto, delle iridi e delle pupille incise e della forma piena e grossolana delle ciocche dei capelli, la testa si data nella tarda età adrianea o nella prima età antonina<sup>28</sup>. Qui le linee di tendenza alla base della *Umbildung*,

<sup>27</sup> GOETTE, 293 nr. 8 tav. 122-3.

<sup>28</sup> Cfr. per esempio il busto Roma, Museo Nuovo Capitolino Inv. 2117; HELBIG, nr. 1742; DALTRUP, 28 sg. fig. 44.

cioè della variante, sono evidenti: al posto dell'espressione tesa compare qui un volto denotante calma concentrazione. I tratti sono ringiovaniti, la stempatura è meno accentuata. Il politico acceso del ritratto originario è divenuto qui un tranquillo intellettuale e un bell'uomo.

#### I RITRATTI CONTEMPORANEI E L' 'AUTORAPPRESENTAZIONE' DI CICERONE

La ricerca di un'espressione del carattere nell'aspetto esteriore e soprattutto nel volto di un uomo risponde a un'esigenza assai diffusa. Già nell'antichità era così, e la situazione non è mutata in età moderna, nonostante l'ironia critica si sia riversata su J.Chr. Lavater e i suoi seguaci. Che cosa ci dice dunque il ritratto di Cicerone sull'uomo Cicerone? Oppure dobbiamo respingere del tutto una simile domanda in quanto non scientifica? Io ritengo che, entro certi limiti, essa sia del tutto legittima. Naturalmente non bisogna considerare diversi fattori come lo stile dell'epoca e le rispettive forme del volto dell'epoca. In primo luogo, il prototipo è stato creato in un'epoca in cui era ritenuta importante una resa della fisionomia vicina al vero. I contemporanei di Cicerone volevano essere considerati individui inconfondibili<sup>29</sup>. Non ho bisogno di sottolineare che ciò non è affatto ovvio, e che ci sono state altre epoche dell'arte ritrattistica in cui i tratti individuali venivano coperti da forme ideali normative, spesso fino a renderli irricognoscibili. Possiamo dunque senz'altro ritenere che attraverso il ritratto si sarebbe potuto riconoscere tranquillamente Cicerone in età avanzata.

Se vogliamo invece interpretare l'espressione del volto, dobbiamo interrogarci non tanto sul carattere di Cicerone, quanto piuttosto sul suo tipo preferito di autorappresentazione nel contesto della sua epoca, vale a dire il modo in cui egli stesso voleva essere visto. Nella letteratura antica due passi vengono citati frequentemente a questo proposito. Nel confronto plutarco fra Cicerone e Demostene (Plutarco, *vita Ciceronis* 50) si dice fra l'altro che il riso e l'ironia erano propri del modo di essere di Cicerone, e che il suo volto aveva sempre un'espressione sorridente e allegra. A questo corrisponde un'annotazione di Asinio Pollione, dunque di un contemporaneo, secondo cui Cicerone fino alla vecchiaia manteneva una *facies decora* (Seneca, *suas.* VII). Credo però concordiate

<sup>29</sup> Sintesi in ZANKER 1995, 473-481.

con me che non si può parlare di espressione allegra e sorridente nel ritratto. L'espressione concentrata denuncia attenzione ed energia. La bocca leggermente aperta, le labbra piene, le superfici uniformi si possono invece ben mettere in relazione con la *facies decora* di cui parla Asinio Pollione. Raramente citato è invece un passo del discorso che Dione Cassio (XLVI, 48) fa tenere a Quinto Fufio Caleno in senato nel 43 a.C. in difesa di Marco Antonio, aspramente attaccato da Cicerone. Fra i terribili insulti e le calunnie si trovano anche annotazioni che si possono forse riferire al reale atteggiamento di Cicerone, sia pure cercando di riportarle ad una visione neutrale e adottando tutta la cautela possibile. Vi si fa infatti riferimento al modo elegante di muoversi, al suo raffinato abbigliamento (sembra portasse una toga particolarmente lunga di stoffa finissima), alla sua predilezione per i cosmetici (unguenti e profumi), e infine ai suoi capelli arricciati. Quest'ultimo aspetto è sottolineato anche nel ritratto. In effetti, l'espressione e l'atteggiamento si distinguono da quelli dei ritratti di famosi contemporanei proprio in questo punto. Sia sui lati che sulla parte posteriore i ricci sono chiaramente lavorati (fig. 15, 16).

#### AUTORAPPRESENTAZIONE

Per comprendere meglio le particolarità del ritratto di Cicerone, gettiamo ora uno sguardo ad alcuni ritratti di suoi contemporanei. Di Pompeo conosciamo due ritratti diversi: entrambi utilizzano formule patetiche tipiche dei ritratti di dinasti ellenistici. Nella sua autorappresentazione Pompeo puntava sui suoi successi militari, e si poneva, come più d'uno prima di lui, sulla scia di Alessandro Magno. Ciò è particolarmente evidente nel tipo ritrattistico più recente, noto soprattutto da una copia a Copenhagen (fig. 17)<sup>30</sup>. Qui il rinvio ad Alessandro è particolarmente evidente attraverso l'*anastole*, ossia il ciuffo di capelli sulla fronte rivolto verso l'alto. Ma contemporaneamente i tratti del volto sembrano denotare una forte bonarietà, e sono comunque privi di qualunque *pathos*. Pompeo si voleva dunque presentare come grande condottiero, e contemporaneamente come politico onesto e affidabile. Non c'è dubbio che non ci sia alcun legame fra questo ritratto e quello di Cicerone.

<sup>30</sup> Da ultimo esaurientemente GIULIANI, 56 sgg. e *passim* con bibliografia, 267 nota 5.

In tutt'altro modo si differenzia da quello di Cicerone il ritratto di Marco Licinio Crasso, il triumviro che nel 53 perse la vita in battaglia contro i Parti presso *Carrhae* (fig. 18)<sup>31</sup>. Il ricchissimo aristocratico, appartenente a un'antica famiglia, si fa ritrarre come Romano all'antica, severo. *Gravitas e severitas* sono qui i moti. Vediamo un uomo già anziano, dall'espressione tesa, dallo sguardo penetrante e dalle labbra serrate. Tutto parla qui di disciplina, persino i capelli ordinati fino all'ultimo ricciolo e perfettamente acconciati. Abbiamo a che fare con un uomo ricco, inflessibile, che non ha affatto bisogno di sforzarsi per ottenere riconoscimenti o addirittura simpatia. Il ritratto sembra piuttosto voler incutere timore; vediamo un uomo abituato a comandare. Che questo tipo di stilizzazione fosse caratteristico dei ritratti di aristocratici romani risulta evidente anche da un altro ritratto identificabile con una certa sicurezza. Si tratta di un tipo ritrattistico che nella galleria di immagini del Foro di Velleia può essere messo in relazione con un'iscrizione menzionante Lucio Calpurnio Pisone (fig. 19), pontefice e console, e che è conservato anche in un busto bronzeo augusteo ad Ercolano, di eccellente fattura<sup>32</sup>.

Rispetto a Crasso e Pisone, Cicerone appare più rilassato, i suoi tratti parlano di attenzione vigile piuttosto che di capacità d'imporsi (fig. 20). Si tratta di un uomo all'altezza del suo compito, ma che contemporaneamente tiene a mostrarsi amabile e a dare di sé un'immagine gradevole. Basterà osservare il casuale disporsi delle ciocche di capelli. In ciò il ritratto di Cicerone si colloca nella tradizione dei ritratti borghesi tardoellenistici. Come esempio consideriamo una celebre testa bronzea da Delo (fig. 21)<sup>33</sup>. Tratti comuni con il ritratto di Cicerone sono soprattutto la disposizione libera delle ciocche di capelli e la distensione evidente nella zona intorno alla bocca. Se vogliamo, nel ritratto di Cicerone è possibile vedere anche due tendenze opposte: da un lato l'espressione energica del politico attivo e vigile, dall'altro invece l'espressione distaccata e riflessiva di un intellettuale abituato a osservare. Ma con una simile interpretazione abbiamo verosimilmente già oltrepassato i limiti di un approccio interpretativo metodologicamente solido. Mi sembra del resto indiscutibile

<sup>31</sup> BOSCHUNG 1986, 257-287; GIULIANI, 223 sgg., 233 sgg.

<sup>32</sup> Napoli, Museo Nazionale 5601; CURTIUS, 262 sg. fig. 22/23; FITTSCHEN - ZANKER, 21 nota 7; SALETTI, 37 sgg. nr. 5 tav. 15-18.

<sup>33</sup> LULLIES, tav. 290.

che l'arte ritrattistica tardorepubblicana, benché sempre legata alla rappresentazione di valori e norme, intendesse descrivere occasionalmente anche determinati caratteri individuali. Un buon esempio ne è il Cesare da Tusculum, conservato a Torino (fig. 22)<sup>34</sup>, che mostra la caratteristica espressione ironica evidente nella conformazione della zona intorno alla bocca. Gettiamo ancora uno sguardo all'interessante ritratto del tipo Firenze-Copenaghen<sup>35</sup>, ugualmente tramandato in diverse copie, che già conosciamo per via della verruca e che rappresenta un contemporaneo di Cicerone (fig. 7). Al contrario di quanto si osserva nel ritratto di Cicerone, qui manca l'elemento attivo, e l'espressione punta tutto sul distacco e sulla riflessività.

Questa breve serie di ritratti senatorii tardorepubblicani è stata presentata per rendere evidenti per contrasto gli aspetti individuali e particolari del ritratto di Cicerone. Comunque si vogliano interpretare l'autorappresentazione e le particolarità della fisionomia, una cosa è chiara, e del resto non ci si poteva attendere nulla di diverso: almeno per quanto riguarda il ritratto originario di Cicerone, abbiamo a che fare con l'autorappresentazione del Cicerone politico e oratore, non con un ritratto di intellettuale incentrato sul Cicerone maestro di retorica e filosofo. Quale aspetto potesse avere un ritratto di intellettuale all'epoca di Cicerone si può vedere nei ritratti dei filosofi greci, ad esempio Posidonio (fig. 23), morto nel 45 a.C., due anni prima di Cicerone<sup>36</sup>. Un simile ritratto sarebbe stato allora impossibile per un aristocratico romano, e ancora al tempo di Seneca la situazione non era cambiata.

#### QUALE ASPETTO AVEVANO I CORPI DELLE STATUE DI CICERONE?

A questo punto ci siamo soffermati abbastanza sull'osservazione analitica dei ritratti. Dovremmo adesso porci anche la domanda: in che modo e dove questi ritratti erano esposti nell'antichità? Essere onorati con una, o meglio con più statue era l'obiettivo di tutti i politici romani: erano infatti la dimostrazione del riconoscimento e della gratitudine, in sostanza quindi del prestigio politico di cui ciascuno godeva. Da Cicerone stesso sappiamo che i cittadi-

<sup>34</sup> BORDA, 347 sgg.; JOHANSEN 1967, 34 sg.; GIULIANI, 202.

<sup>35</sup> Cfr. nota 13.

<sup>36</sup> Cfr. ZANKER 1997, 178 fig. 98 e *passim* con esauriente discussione di questo aspetto.

ni di Capua gli dedicarono una statua dopo la congiura di Catilina, quindi nell'anno del consolato: si trattava di una statua di bronzo dorato (Cic., *in Pisonem* 11, 25). Al più tardi da questo momento possiamo dunque essere certi che era in circolazione un ritratto 'ufficiale' di Cicerone. Ho già rilevato che il ritratto del Campidoglio (fig. 11, 20), a giudicare dall'età apparente, potrebbe rappresentare Cicerone all'epoca del consolato. È però verosimile che già prima di allora gli siano state dedicate statue, dato che anche città o singoli cittadini avrebbero potuto farlo nelle rispettive patrie, come segno di gratitudine per il patrocinio legale loro offerto da Cicerone come avvocato. Inoltre aveva già ricoperto le cariche di questore, edile e pretore, prima di essere eletto console *suo anno*, cioè all'età di quarantatré anni: ad esempio, i cittadini di Lilibeo, dove era stato questore nel 75 a.C., avrebbero potuto dedicargli una statua, e lo stesso vale per il periodo del proconsolato in Cilicia (Asia Minore). Proprio lì fu attivo più tardi anche il fratello Quinto. Cicerone si vanta da un lato di non aver permesso che si erigessero sue statue durante il suo soggiorno in Cilicia (*ad Att.* V 21, 5), ma quando il fratello volle perpetuare la propria memoria attraverso monumenti, lo ammonì a dividere con lui la celebrazione, dato che lui stesso, Marco, era stato il fondatore della gloria della famiglia (*ad Quintum fratrem* I 1, 44). Il caso ci ha conservato la base di un gruppo statuariale per i Ciceroni, collocato addirittura in un punto particolarmente in vista del santuario di Era a Samo<sup>37</sup>. La base a forma di ferro di cavallo recava su un lato le statue dell'oratore, della moglie Terenzia, del figlio omonimo; sull'altro quelle del fratello Quinto, della moglie Pomponia e del figlio, anch'esso omonimo del padre. Gruppi simili possono essere esistiti anche in altre città o santuari della provincia d'Asia. Dopo la caduta e l'assassinio di Cicerone, ben poche saranno state in Italia le statue ufficiali sopravvissute. Il fatto che si sia conservato un numero relativamente cospicuo di copie del ritratto di Cicerone dipende solo ed esclusivamente dalla fama di Cicerone come oratore, teorico della politica e filosofo. In effetti può darsi che tutte le copie conservate siano postume. Con l'eccezione della copia di Firenze, direi anzi che la cosa mi pare certa, e la stessa copia fiorentina potrebbe del resto appartenere ormai al-

<sup>37</sup> DÖRNER - GRUBEN, 58 sgg. – Recentemente BÖHM, 9 sgg. L'interpretazione del gruppo bronzeo di Cartaceto come quella dei Ciceroni di Samo è priva di una seria base argomentativa.

la prima età augustea. Lo stesso vale per le gemme, sulle quali non mi soffermerò in questa sede<sup>38</sup>.

Mentre dobbiamo immaginare le statue a grandezza naturale realizzate quando Cicerone era in vita e per motivi politici come togate, dotate dei diversi attributi magistratuali, o anche come immagini dal corpo in nudità eroica, o addirittura come statue equestri, nel caso dei ritratti postumi si sarà trattato soprattutto di busti, collocati nelle case, in modo particolare nelle biblioteche. Dell'imperatore Alessandro Severo, che nella *Vita* di Elio Lampridio, scritta nel IV secolo, viene presentato come una sorta di imperatore-modello, si riferisce che possedeva due Larari con i suoi dèi domestici e i suoi antenati; nella cappella maggiore aveva aggiunto ritratti dei migliori fra gli imperatori divinizzati, e anche di Apollonio di Tiana, Cristo, Abramo, Orfeo e Alessandro Magno; in quella minore onorava invece Virgilio, Cicerone, Achille e altri *virii illustres* (*Historia Augusta, Alex. Sev.* 29 e 31)<sup>39</sup>. Comunque si voglia valutare l'attendibilità di questa tradizione, essa mostra quanto meno che ritratti di Cicerone venivano tenuti in alta considerazione ancora nella tarda antichità.

Concludo con uno sguardo alla statua di Cicerone posta fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento davanti al Palazzo di Giustizia a Roma (fig. 24). Rappresenta naturalmente Cicerone come oratore, in quanto modello per gli oratori giudiziari che dovevano passarvi di fronte per entrare e uscire dal palazzo. Lo scultore aveva evidentemente buoni consiglieri, altrimenti non avrebbe abbigliato il grande Arpinate con la toga lunghissima di cui parla Cassio Dione. Il ritratto è eseguito sull'esempio di quello del Museo Capitolino. Una statua antica non avrebbe però mostrato una gestualità tanto accentuata, e un oratore non avrebbe tenuto in mano il rotolo durante il suo discorso. Ma non vogliamo essere troppo pedanti: c'è invece di che congratularsi con lo scultore moderno (Ubaldo Pizzichelli) per il suo notevole ritratto!

<sup>38</sup> VOLLENWEIDER, 94 sgg. tav. 62-64.

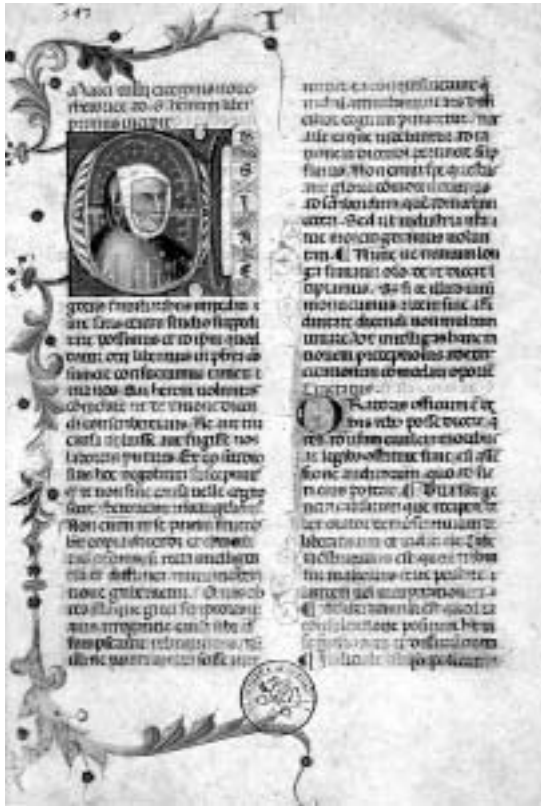
<sup>39</sup> SETTIS.

## NOTA BIBLIOGRAFICA

- ALLEGRI - CECCHI = E. ALLEGRI - A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze 1980.
- BARON = H. BARON, *Cicero and the Roman civic spirit in the middle Ages and the early Renaissance*, «Bulletin of the John Rylands Library» 22-23, 1938, 78 sgg.
- BERGMANN = M. BERGMANN, *Marc Aurel* (Liebieghaus Monographie 2), Frankfurt a.M. 1978.
- BIELEFELD = E. BIELEFELD, *Zum Vergilbildnis des Justus von Gent für Federigo da Montefeltre*, «Archäologischer Anzeiger», 1964, 121-136.
- BLÜMEL = C. BLÜMEL, *Antikensammlungen Berlin, Römische Kopien griechischer Skulpturen des 4. Jhs. v. Chr.*, V, Berlin 1938.
- BÖCKER-DURSCH = H. BÖCKER-DURSCH, *Zyklen berühmter Männer in der bildenden Kunst Italiens*, Diss., München 1973.
- BÖHM = V.H. BÖHM, *Herkunft geklärt? Die Bronzen von Cartaceto und die Exedra der Ciceronen auf Samos*, «Antike Welt» 31, 2000, 9-22.
- BORDA = M. BORDA, *Il ritratto tuscolano di Giulio Cesare*, «Rendiconti Accademia Pontificia» 20, 1943/44, 347-382.
- BOSCHUNG 1986 = D. BOSCHUNG, *Überlegungen zum Liciniergrab*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 101, 1986, 257-287.
- BOSCHUNG 1993 = D. BOSCHUNG, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie*, «Journal of Roman Archaeology» 6, 1993, 39-79.
- CURTIUS = L. CURTIUS, *Ikongraphische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung» 47, 1932, 202-268.
- DALTROP = G. DALTROP, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster 1958.
- DONATO = M.M. DONATO, *Gli Eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in S. SETTIS (ed.), *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*, II, Torino 1985, 97-152.
- DÖRNER - GRUBEN = F.K. DÖRNER - G. GRUBEN, *Die Exedra der Ciceronen*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung», 68, 1953, 63-76.

- FITTSCHEN = K. FITTSCHEN, *Ritratti antichi nella collezione di Lorenzo il Magnifico ed in altre collezioni del suo tempo*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Convegno Firenze-Pisa-Siena 1992, 7-22.
- FITTSCHEN - ZANKER = K. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, I, Mainz 1985.
- FURTWÄNGLER = A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Berlin 1900.
- GIULIANI = L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft*, Frankfurt a.M. 1986.
- GOETTE = H.R. GOETTE, *Zum Bildnis des Cicero*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung» 92, 1985, 291-318.
- HELBIG = W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*<sup>4</sup>, Tübingen 1966.
- JOHANSEN 1967 = F. JOHANSEN, *Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura*, «Analecta Romana» 4, 1967, 7-68.
- JOHANSEN 1977 = F. JOHANSEN, *Ritratti antichi di Cicerone e Pompeo Magno*, «Analecta Romana» 8, 1977, 39-69.
- JOHANSEN 1994 = F. JOHANSEN, *Catalogue Roman Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek*, I, Kopenhagen 1994.
- LULLIES = R. LULLIES, *Griechische Plastik*<sup>4</sup>, München 1979.
- MICHAELIS = A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882.
- RUBINSTEIN 1958 = N. RUBINSTEIN, *Political Ideas in Sienese Art*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 21, 1958, 179-207.
- RUBINSTEIN 1981 = N. RUBINSTEIN, *Politische Ikonographie im Palazzo Vecchio vor Vasari*, «Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin» 39, 1981-82, 15 sgg.
- SALADINO = V. SALADINO, *Firenze. Gli Uffizi. Sculture Antiche*, Firenze 1983.
- SALETTI = C. SALETTI, *Il ciclo statuariale della Basilica di Velleia*, Milano 1968.
- SCHWARZ = G. SCHWARZ, *Zum Cicero-Porträt*, in J. BOUZEK - I. ONDREJOVA (hg.), *Roman Portraits. Artistic and Literary*, Mainz 1997, 16-19.
- SCHWEITZER = B. SCHWEITZER, *Die Bildkunst der römischen Republik*, 1948.

- SETTIS = S. SETTIS, *Severo Alessandro e i suoi Lari*, «Athenaeum» 50, 1972, 237-251.
- STUDNICZKA = F. STUDNICZKA, *Niccolò da Uzzano?*, in *Festschrift für H. Wölfflin*, München 1924, 135-153.
- TRILLMICH = W. TRILLMICH, *Zur Formgeschichte von Bildnistypen*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 86, 1971, 179-213.
- VOLLENWEIDER = M.L. VOLLENWEIDER, *Die Porträtgemmen der römischen Republik*, I-II, Mainz 1972/74.
- WINNER = M. WINNER, *Cosimo il Vecchio als Cicero*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 33, 1970, 261-297.
- ZANKER 1983 = P. ZANKER, *Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps* (Abhandlungen Bayerische Akademie der Wissenschaften), München 1983.
- ZANKER 1995 = P. ZANKER, *Individuum und Typus*, «Archäologischer Anzeiger», 1995, 473-481.
- ZANKER 1997 = P. ZANKER, *La maschera di Socrate*, Torino 1997.



1. Ritratto di Cicerone nell'Incipit della Rhetorica ad Herennium (in un codice della Biblioteca Vaticana) – da J. Martin (ed.), *Das Alte Rom* (München 1994) 408.



2. *Justus van Gent, Cicero. Urbino, Palazzo Ducale – da E. Bielefeld, «Archäologischer Anzeiger» 1994, 126.*



3. *Domenico Ghirlandaio, Cicerone. Firenze, Palazzo Vecchio, Sala del Giglio – da M. Winner, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 22, 1970, 279.*



4. *Moneta in bronzo da Magnesia al Meandro – da F. Johansen, «Analecta Romana» 8, 1977, fig. 1.*



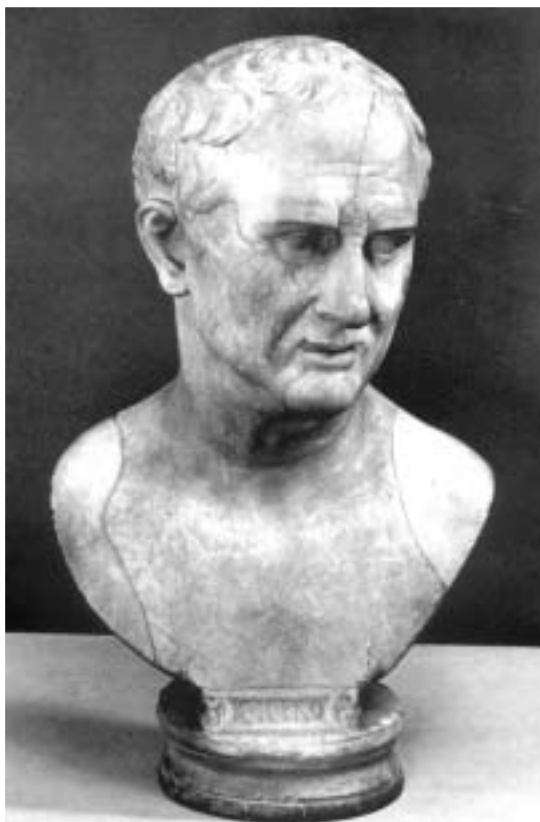
5. Antonio Mantegazza, Tondo con ritratto. Pavia, Facciata della Certosa – da F. Studniczka, Leipziger Winckelmannsprogramm 1911.



6. *Fulvius Ursinus, Illustrium Imagines...*, 1518 – da M. Winner, «*Zeitschrift für Kunstgeschichte*» 33, 1970, 280 fig. 15.



7. Pseudo-Cicerone. *Firenze, Uffizi – da V. Saladino, Firenze. Gli Uffizi. Sculture Antiche (Firenze 1983) 30 nr. 10.*



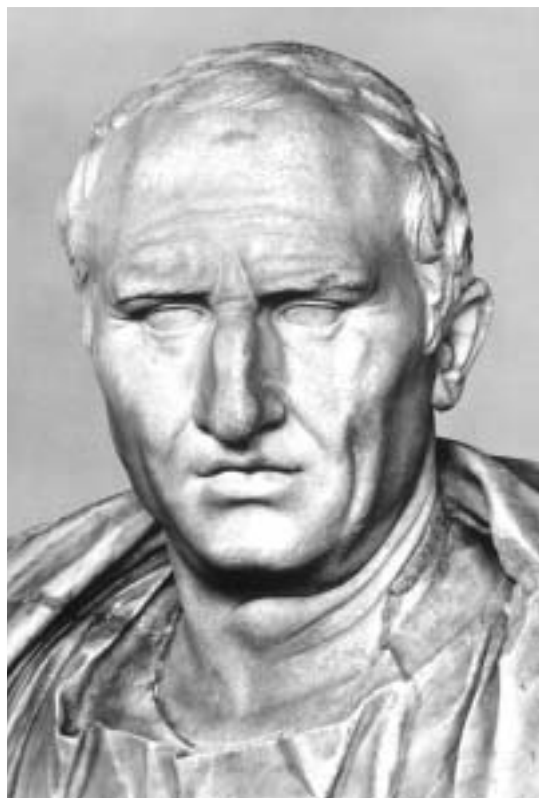
8. Busto di Cicerone (*cd. Cicerone Mattei*). Londra, *Apsley House* – da *Goette tav. 120*.



9. *Fulvius Ursinus, cosiddetto Cicerone Mattei – da F. Ursinus, Illustrium Imagines..., ed. 1606, tav. 146.*



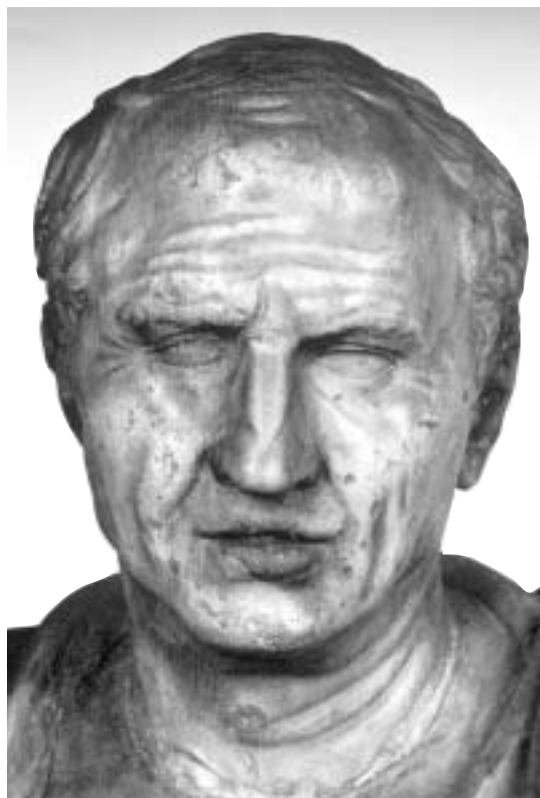
*10. Catone Uticense, busto bronzeo. Rabat, Museo – da T. Kraus, Das römische Weltreich (Berlin 1969) tav. 293.*



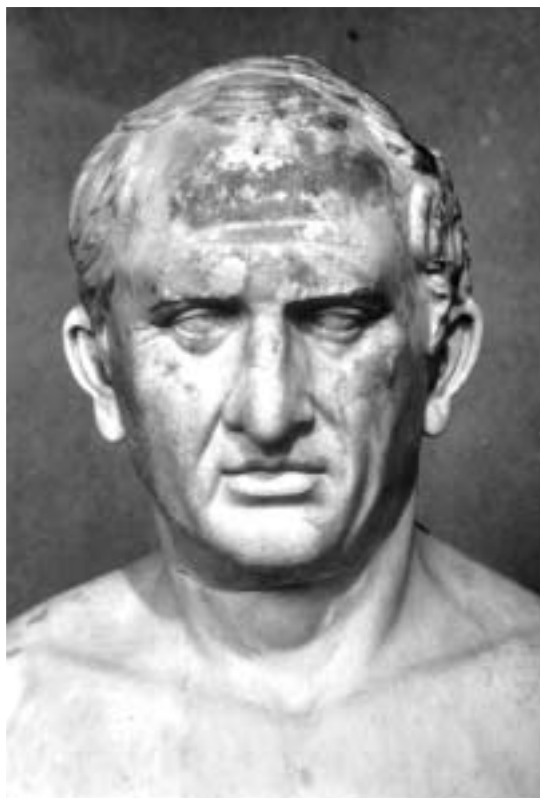
*11. Cicerone. Roma, Musei Capitolini – foto del Museo.*



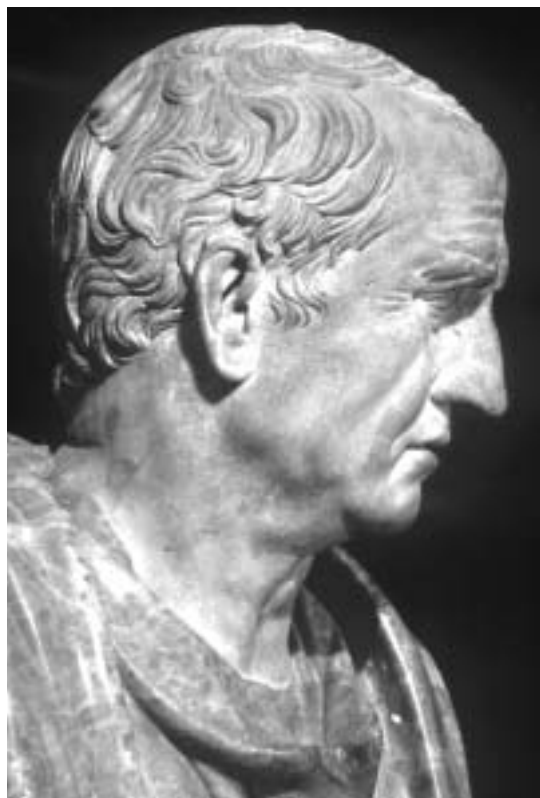
*12. Cicerone. Firenze, Uffizi – foto del Museo.*



*13. Cicerone. Mantova, Palazzo Ducale – foto di Gisela Fittschen.*



14. Cicerone. Vaticano, Museo Chiaramonti 698 – foto del Museo.



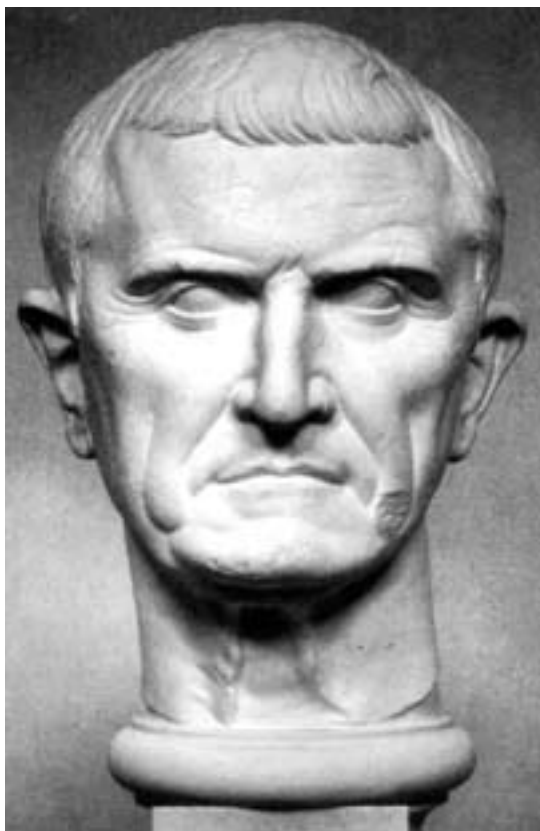
*15. Cicerone. Firenze, Uffizi – foto della Soprintendenza. Gabinetto Fotografico.*



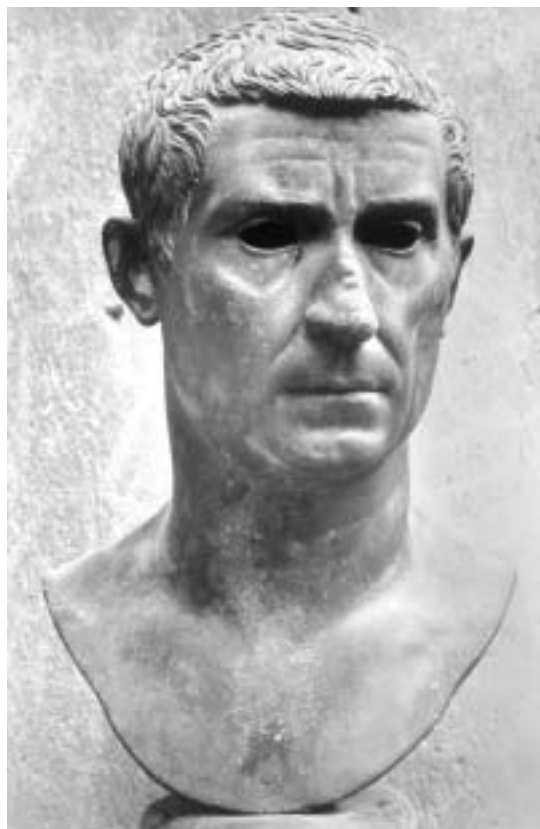
*16. Cicerone (parte posteriore). Roma, Musei Capitolini – foto di Gisela Fittschen.*



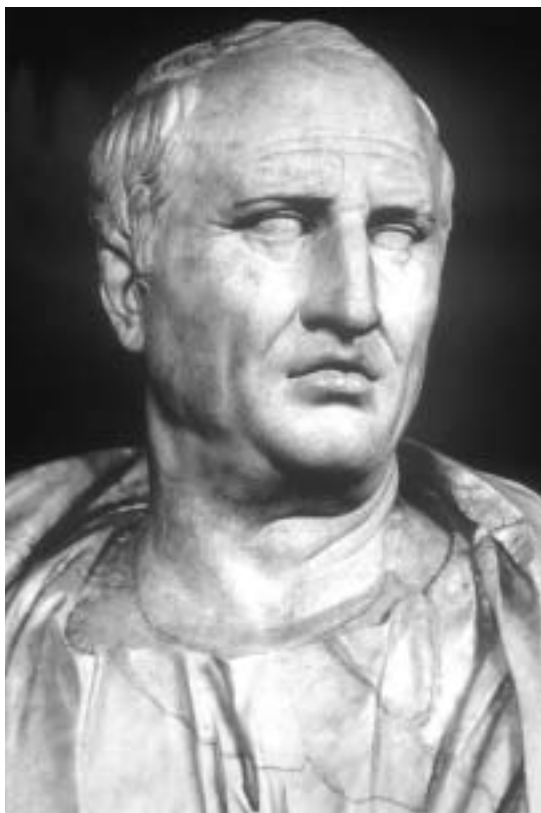
*17. Pompeo Magno. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek – foto del Museo.*



18. M. Licinio Crasso. Parigi, Louvre – foto di Gisela Fittschen.



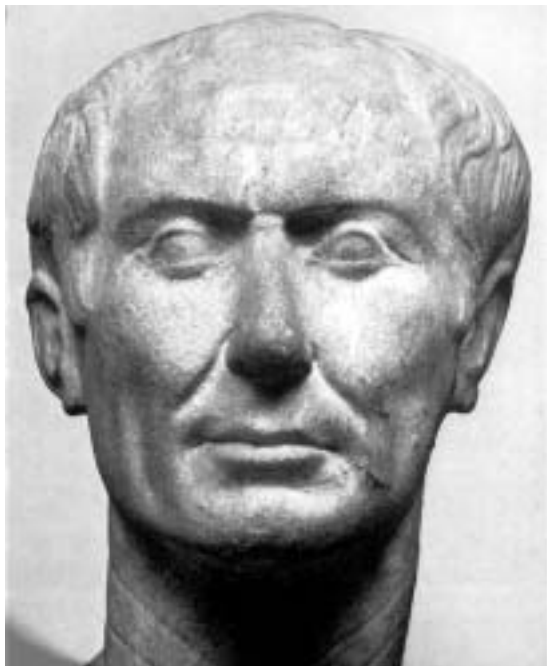
*19. L. Calpurnio Pisone Pont. Napoli, Museo Nazionale – foto Istituto Archeologico Germanico Roma.*



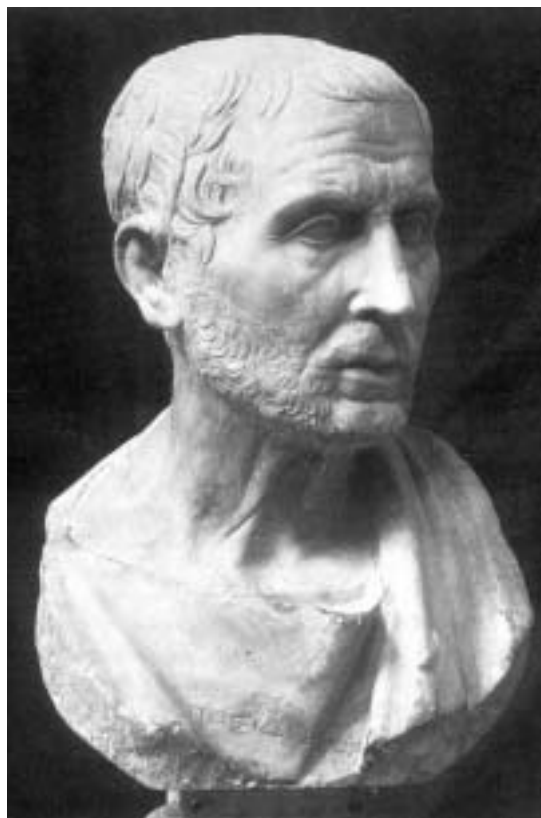
*20. Cicerone. Roma, Musei Capitolini – foto del Museo.*



21. Testa bronzea, da Delo. Atene, Museo Nazionale – da R. Lullies, *Griechische Plastik*<sup>4</sup> (München 1979) tav. 290.



*22. C. Giulio Cesare, da Tuscolo. Torino, Museo di Antichità –  
foto Istituto Archeologico Germanico Roma.*



23. Posidonio. Napoli, Museo Nazionale – foto Istituto Archeologico Germanico Roma.



24. Statua di Cicerone. Roma, Palazzo della Giustizia (Ubaldo Pizzichelli) – foto Istituto Archeologico Germanico Roma.