

SOPRA UN RITRATTO DI LIVIA

(Tav. I, II)

Il medesimo amico che mi fece conoscere la testa di Gneo Pompeo pubblicata nel nostro Bullettino dell'anno 1886 tav. II (p. 37-41), mi ha mandato ultimamente da Parigi il gesso d'un'altra testa marmorea, la quale, trovata nello stesso luogo con quella di Pompeo, merita eguale attenzione sì per il pregio artistico che per l'importanza storica. Essa è riprodotta di profilo e di due terzi sulla nostra tav. I. Vi sono restaurati il dorso del naso aquilino dall'incurvatura ingiù ed alcuni pezzi della chioma. La testa anticamente era dipinta, giacchè sulle pupille accennate quasi impercettibilmente con lo scalpello si osservano avanzi d'un colore che ora apparisce bruno-grigiastro, mentre i capelli mostrano qua e là resti d'una tinta rosso-brunastra. Il carattere dell'esecuzione e l'accosciatura dei capelli provano che la testa rappresenta una matrona romana dell'epoca degl'imperatori di casa Giulia. Se poi si tiene conto dei raffinamenti coi quali le signore a quell'epoca sapevano nascondere le ingiurie degli anni, e si pensa alla probabilità che l'artista dal canto suo abbia fatto il possibile per ringiovanire la persona che ritraeva, risulta esservi rappresentata una donna matura, che forse già ha sorpassato i cinquanta. La carne alquanto floscia mostra leggere rughe sopra il naso, sotto gli occhi ed accanto alle narici. Infossamenti, accennati piuttosto che espressi chiaramente sotto le mandibole superiori, sembrano indicare che vi mancano i denti molari. È possibile ed anche probabile che i capelli arricciati i quali attorniano la parte superiore del volto siano propri della donna. Ma chiaramente si riconosce che la massa di capelli ondulati che cuopre il cranio è una parrucca; giacchè la

discriminatura non arriva fino alla pelle, come dovrebbe essere se fosse praticata in capelli propri della testa. Quando per la prima volta esaminai il profilo di questa testa, mi colpì la grande rassomiglianza che esso offre con quello di Tiberio, e subito mi proposi la domanda, se la testa non fosse un ritratto della madre di lui, cioè di Livia. Fatti i necessari confronti, risultò che la prima impressione aveva colpito nel segno. La testa pubblicata sulla nostra tav. I rappresenta infatti Livia e tra i ritratti di essa a noi conservati è l'unico che in maniera artisticamente chiara ci riveli le qualità morali ed intellettuali di quell'interessante personaggio.

Come giustamente osserva il Bernoulli (1), il materiale che deve servire di base ad una ricerca iconografica sopra Livia lascia a desiderare. Tutti i ritratti cioè che per ragioni estrinseche possono attribuirsi a quest'imperatrice sono di dimensioni ristrette o di esecuzione mediocre e perciò c'informano sopra il tipo fisionomico di essa soltanto in maniera incompleta.

Tra i monumenti di provenienza italica primeggia un gran cameo esposto nel museo di Vienna (2). Vi si vede una matrona cinta di corona turrita; nella mano sinistra tiene un mazzo di spighe e di papaveri e con essa si appoggia sopra un globo, mentre con la destra alzata sorregge un busto del *divus Augustus*, caratterizzato come tale dalla corona radiata. Tutti gli archeologi vanno d'accordo, riconoscendovi Livia rappresentata come *sacerdos Augusti*. Se essa ha gli attributi della *Mater magna*, questa è un'adulazione non soltanto per lei ma anche per Tiberio, il quale in tal modo vien designato come fratello di Giove. Chi confronta il tipo di questa donna con quello della testa di marmo riprodotta sulla nostra tav. I, a prima vista si convincerà che vi è rappresentata la stessa persona. I lineamenti del profilo sono i medesimi; corrispondono le proporzioni delle singole parti del volto; qua come là spicca la rassomiglianza con Tiberio. Se il volto sul cameo non mostra la caratteristica individuale che ammiriamo nella testa di marmo, tale diversità nel trattamento si spiega sufficientemente considerando, che l'incisore, rappresentando Livia

(1) *Römische Ikonographie* II 1 p. 97.

(2) *Denkmäler d. alten Kunst* I t. 69 n. 379. Bernoulli l. c. t. XXVII 2 p. 50 cc, p. 94 b, dov'è raccolta l'altra letteratura relativa.

come dea, doveva essere disposto a darle un tipo piuttosto ideale che individuale. Oltre a ciò s' intende che la glittica, con lo spazio ristretto al quale è limitata, e per il materiale duro nel quale lavora, non può mai raggiungere la medesima morbidezza della scultura in marmo. Finalmente l'incisore di quel cameo non era nemmeno un artista di prim'ordine, come risulta specialmente dalla maniera poco organica con la quale ha espresso le mani dell'imperatrice, e dalle dimensioni sproporzionate date ad esse.

Le medesime circostanze debbono ponderarsi innanzi ad un cameo conservato nel museo di Firenze, il quale riunisce la testa di Tiberio con quella d'una donna che gli rassomiglia stranamente e non può essere altra che Livia (1). L'incisione è piuttosto secca. Anche qui l'imperatrice mediante una corona di papaveri è caratterizzata come dea, sia come *Mater magna*, sia come Cerere. A nessuno sfuggirà la stretta parentela che esiste tra il profilo di essa e quello della testa di marmo. Vi si osserva una sola differenza, ed è quella che il ponticello del naso sul cameo è diretto alquanto più insù che nella testa di marmo. La quale differenza forse ha da spiegarsi da ciò, che l'incisore si studiava di far risaltare viepiù la rassomiglianza di Livia con Tiberio, il cui naso in tutti i ritratti mostra quella particolarità in maniera più o meno accentuata.

Oltre a ciò Livia con certezza si è riconosciuta sopra parecchie gemme (2) in un ritratto femminile posto accanto alla testa d'Augusto, il quale ritratto mostra il medesimo profilo della testa di marmo.

Vi si aggiunge un celebre cameo parigino (3), sul quale la matrona munita degli attributi di Cerere, che siede accanto a Tiberio mentre riceve Germanico vincitore, non può essere altra che Livia. La testa di lei è espressa in maniera molto imperfetta, ma non disdice alla supposizione che la nostra testa di marmo rappresenti la medesima persona.

(1) Bernoulli l. c. t. XXVII 8 p. 95 d.

(2) Ne conosco due esemplari, un intaglio fiorentino pubblicato dal Gori *Museum Florentinum* I t. V 5 (cf. Bernoulli l. c. p. 47 l) ed una pasta dello Stosch pubblicata dal Bernoulli l. c. t. XXVII 1 p. 50 y. Altri esemplari sono registrati dal Bernoulli l. c. p. 46 r, p. 81 not. 1.

(3) *Denkm. d. alten Kunst* I t. 69 n. 378. Bernoulli l. c. t. XXX p. 275 ss. il quale ha raccolto la letteratura relativa p. 275 not. 1.

Lo stesso deve dirsi dei ritratti di Livia che, determinati mediante epigrafi aggiunte, si vedono sopra monete coniate fuori di Roma (1). I quali conii tutti quanti sono molto mediocri ed adatti ad informarci sopra cose accessorie, come sarebbe p. e. l'acconciatura dei capelli, non sopra il tipo fisionomico dell'imperatrice. Invece è importante per la nostra ricerca una bella moneta di bronzo coniata a Roma quando Tiberio aveva per la vigesima quarta volta la tribunicia potestà, ossia nell'anno 22 d. Cr. Sopra la parte nobile di essa si vede un ritratto femminile coll'epigrafe SALVS AVGVSTA. Sembra indubitabile che questo ritratto sia di Livia, la quale appunto nell'anno 22 soffrì una grave malattia (2), e che l'epigrafe con galante adulazione designi la madre di Tiberio recentemente guarita come dea della salute della casa imperiale. Ho fatto riprodurre un esemplare di quella moneta sopra la nostra tav. I secondo un'impronta in zolfo favoritami gentilmente dal sig. Martinetti (3). Il ritratto che si vede sopra di essa offre la massima rassomiglianza con la testa di marmo, non soltanto nel profilo ma anche nella conformazione molto caratteristica del cranio, il quale qua come là mostra la medesima fronte bassa ed una grande estensione verso l'occipite. Riassumendo i risultati di tutti questi confronti dobbiamo riconoscere nella nostra testa marmorea un ritratto di Livia.

Il fatto che Livia nei singoli ritratti si presenta con diverse acconciature di capelli, non reca difficoltà alcuna. Se essa sul cameo viennese ha i capelli semplicemente pettinati indietro ed in ogni lato un lungo riccio, che dietro l'orecchio le scende sul collo, tale circostanza si spiega dall'essere Livia ivi raffigurata come dea. L'incisore giustamente riconosceva che un'acconciatura usata nella vita reale avrebbe offerto una dissonanza troppo sentita di fronte alle vesti ed agli attributi ideali, e perciò diede a Livia quella capellatura con la quale l'arte greca generalmente rappresentava le divinità matronali. Nè reca meraviglia la diversità delle capellature sopra i monumenti nei quali Livia è raffigurata da semplice

(1) La lista presso Cohen *Médailles imp.* 2. ed. I p. 172-175.

(2) Tacit. *Ann.* III 64.

(3) Un altro esemplare ben conservato presso Bernoulli l. c. t. XXXII 12 p. 86.

mortale. Siccome cioè essa raggiunse l'età di 86 anni, così si capisce che in un tempo tanto lungo la moda di acconciare i capelli necessariamente dovette cambiare.

I monumenti ci rischiarano sopra quelle variazioni in maniera così precisa, che possiamo direi a tal riguardo quasi tanto bene informati, quanto lo erano le cameriere che giornalmente s'occupavano della toeletta dell'imperatrice.

Le sopra (1) menzionate gemme che riuniscono il ritratto di Livia con quello d'Augusto, naturalmente rappresentano la capellatura usata dall'imperatrice mentre il marito era ancora in vita. Caratteristica per questa capellatura è una treccia, la quale in mezzo alla testa dall'occipite si stende fino alla fronte, dove finisce in un piccolo nodo, acconciatura abbastanza complicata e che ha qualche cosa d'arcaico. Credo di poter aggiungere ai monumenti che rappresentano Livia con cosiffatta capellatura un nuovo esemplare, cioè un bel cameo (corniola) montato in un anello d'oro, rinvenuto presso Pedescia in Sabina (2). Disgraziatamente non posso pubblicarlo, perchè il disegno che feci eseguirne è troppo mal riuscito. Chi ha occasione di esaminare l'originale, facilmente riconoscerà la grande rassomiglianza che il ritratto scolpito in quel cameo offre con la testa marmorea e con quella sopra le monete coniate nell'anno 22 d. Cr.

Siccome la medesima acconciatura dei capelli si osserva nel ritratto di Fulvia, prima moglie di M. Antonio (3), ed in quelli di Ottavia, sorella di Ottaviano e seconda moglie d'Antonio (4), così risulta che essa si usava già all'epoca del passaggio dalla repubblica all'impero. Possiamo dunque supporla anche per Livia quando Augusto nell'anno 38 a. Cr. s'innamorò della giovane ventenne e la sposò, forzando il marito di essa, M. Livio Druso Claudiano, a separarsene. Ma anche durante la maggior parte dell'impero d'Augusto tale acconciatura spesso si usava dalle signore romane, giacchè non la troviamo soltanto nei ritratti di Livia

(1) Pag. 5 not. 2.

(2) Ora si trova nel Museo di Berlino.

(3) Bernoulli *römische Ikonographie* I Münztafel IV 29 p. 211-212.

(4) Bernoulli II 1 p. 118-121.

appartenenti a quell' epoca, ma anche in quei di Giulia, figlia d'Augusto (1). Vi si aggiunge un passo nell'*ars amandi* d'Ovidio (2):

*exiguum summa nodum sibi fronte relinqui,
ut pateant aures, ora rotunda volunt.*

Siccome è manifesto che tale distico si riferisce all'acconciatura in discorso, così risulta che essa era alla moda ancora nell'anno 2 a. Cr., nel quale fu pubblicata quella famosa poesia (3).

Ma sotto il regno di Tiberio Livia si presentava con un'acconciatura diversa, la quale, com'è provato dalle anzidette monete coll'epigrafe SALVS AVGVSTA (tav. I), fu adottata da lei prima dell'anno 22 d. Cr. Il ritratto espresso in quelle monete non mostra più la treccia imposta in mezzo al capo. Invece due scarse strisce di capelli strettamente attaccate si stendono dalla fronte indietro e sull'occipite sono riunite in una piccola treccia coi capelli che scendono dalla parte superiore della testa. La quale acconciatura era molto adatta all'imperatrice invecchiata, giacchè richiedeva una minore quantità di capelli di quella usata nel tempo anteriore.

Un terzo stadio è rappresentato dalla testa marmorea. La calvizie della povera imperatrice aveva fatto tali progressi che i capelli superstiti nemmeno bastavano per le anzidette strisce. Perciò Livia si decise ad un cambiamento radicale. Faceva cioè pettinare avanti i pochi capelli che le erano restati ed arricciarne le punte, ed imponeva sopra i capelli naturali, acconciati in tale maniera, una parrucca di capelli ondulati, raccolti sopra la nuca in una coda. I monumenti c'informano sopra l'origine anche di questa moda. Essa cioè si svolge da un'acconciatura che incontriamo per la prima volta nei ritratti d'Antonia moglie di Druso maggiore. I capelli ondulati vi sono pettinati indietro, divisi nel mezzo e sopra la nuca riuniti in una coda. Nella generazione susseguente diventò moda d'arricciare i capelli contigui alla fronte, i quali così formavano una specie di toupet circondante la parte superiore del volto - acconciatura che

(1) Bernoulli II 1 p. 127-131.

(2) III 139.

(3) È possibile ma non certo che anche l'incisore del cameo fiorentino, sopra il quale sono riuniti i ritratti di Tiberio e di Livia (sopra p. 5 not. 1), abbia voluto esprimere il nodo frontale. Se fosse così, Livia avrebbe conservato quell'acconciatura ancora qualche tempo dopo la morte d'Augusto.

si osserva per la prima volta nei ritratti di Agrippina, moglie di Germanico. La testa di marmo prova che questa moda fu adottata anche da Livia, la quale però, non bastando i propri capelli, vi supplì con una parrucca.

La nostra testa marmorea peraltro non è l'unico esemplare che ci mostra l'imperatrice con tale capellatura. Mentre cioè quest'articolo si trovava già sotto torchio, il sig. Torquato Castellani gentilmente mi fece osservare un bustino di bronzo recentemente da lui acquistato, bustino che ho fatto riprodurre sulla nostra tavola II (1). Che questo bustino sia di Livia, mi pare indubitabile. Esso occupa per così dire un posto di mezzo tra il tipo espresso sopra le monete coniate nell'anno 22 d. C. e quello rappresentato dalla testa marmorea. Il volto apparisce più analogo al primo, giacchè è ringiovanito e vi manca la caratteristica individuale propria alla testa di marmo. Dall'altro canto il bustino posseduto dal sig. Castellani corrisponde con quest'ultima in quanto mostra la medesima capellatura.

Con intenzione finora ho escluso dal mio ragionamento un ritratto di Livia che occupa un posto da sè, cioè un bustino di bronzo trovato presso Neuilly-le-Réal nella Gallia lugdunense insieme con un bustino d'Augusto che fa riscontro a quello dell'imperatrice (2). Ambedue i bustini secondo iscrizioni incise sulle basi erano dedicati da un certo Atespato figlio di Crixo, dunque da un Gallo romanizzato. L'epigrafe aggiunta al bustino di Livia dice: *Liviae Augustae Atespatus Crixi fil. v. s. l. m.*, dove riesce strano il titolo d'Augusta. Livia ricevette questo titolo soltanto quando fu adottata nella *gens Julia*, vale a dire in conseguenza del testamento e dopo la morte d'Augusto, e perciò nei documenti italici essa non è mai chiamata *Livia Augusta*, ma durante la vita del marito

(1) Secondo la particolare qualità dell'ossido questo bustino sembra trovato nel Tevere. I tentativi di riprodurre l'originale colla fototipia non riuscirono per cagione delle macchie d'ossido che lo cuoprono. La nostra tav. II riproduce un disegno eseguito dal sig. Eichler secondo l'originale.

(2) Il bustino d'Augusto è pubblicato da Fröhner *Musées de France* pl. I, Rayet *Monuments de l'art antique* II livr. VI pl. II, Duruy *Histoire de Rome* IV p. 20, 21, Bernoulli *römische Ikonographie* II I p. 38 fig. 7, quello di Livia da Fröhner l. c. pl. II, Rayet l. c. II livr. VI pl. II, Bernoulli l. c. p. 89 fig. 10.

Livia Augusti, cioè uxor, e dopo la morte di esso *Iulia Augusta* (1). Sbaglierebbe però chi volesse per tal motivo sospettare dell'autenticità del bustino e dell'epigrafe; giacchè le circostanze esattamente conosciute del ritrovamento, il carattere dell'esecuzione e la patina escludono ogni dubbio (2). Invece quella strana denominazione deve spiegarsi dal carattere privato e provinciale del monumentino. Siccome il ritratto d'Augusto trovato insieme non mostra alcun attributo relativo all'apoteosi, e l'imperatore nell'epigrafe è chiamato *Caesar Augustus* non *divus Augustus*, così pare che questo ritratto, e per conseguenza anche quello corrispondente di Livia, fosse dedicato prima della morte dell'imperatore, con la quale supposizione combina il fatto che la capellatura dell'imperatrice mostra un'accosciatura simile a quella che si usava all'epoca augustea (3). Ora sappiamo che Livia in diverse province, contrariamente alle disposizioni vigenti nell'Italia, già mentre visse riceveva onori divini (4). Perciò non sembrerà strano che un Gallo, dedicando nel suo larario un bustino di Augusto e della sposa di lui, abbia dato anticipatamente a quest'ultima il titolo d'Augusta. Siccome dunque anche il bustino scoperto presso Neuilly-le-Réal deve contarsi fra i ritratti che con certezza possono riferirsi a Livia, così sorge la quistione, quale relazione esista tra esso e gli esemplari sopra i quali mi sono fondato attribuendo a Livia la testa di marmo. Confrontandolo con questi esemplari troviamo una rassomiglianza generale, ma anche parecchie divergenze, e specialmente queste, che nel bustino il profilo apparisce meno fino e meno marcato e la fronte più erta, e che vi manca la rassomiglianza a Tiberio. Credo che nessuno perciò sosterrà che la mia ricerca sia stata fondata sopra una base falsa e che avrei dovuto servirmi come punto di partenza del bustino di Neuilly. I ritratti espressi sopra il cameo viennese, sopra quello di Firenze e sopra la moneta coniata nell'anno 22 d. Cr. possono attribuirsi col medesimo diritto a Livia che il bustino, e molto me-

(1) *Liviae Aug. ser.* nelle *Inscr. regni neapol.* 6851 (Orelli 41, 2437) non significa, come suppone il Fröhner l. c. p. 8, *Liviae Augustae servae*, ma piuttosto *Liviae Augusti servae*.

(2) I documenti relativi alla scoperta sono pubblicati da Fröhner l. c. p. 2-3, p. 11-12.

(3) Cf. sopra pag. 7-8

(4) Eckhel *Doctrina num.* VI p. 156 ss.

glio corrispondono con l'idea che secondo la tradizione storica dobbiamo formarci di Livia; giacchè il bustino mostra un tipo insignificante e nel quale non si trova traccia della bellezza, dell'alta intelligenza e dell'energia che distinguevano la moglie d'Augusto. Per essere breve, la divergenza fra il bustino e gli altri esemplari si spiega da ciò, che il primo è lavorato da un artista mediocre residente probabilmente nella Gallia lugdunense, il quale non aveva un'idea netta nè delle forme nè delle qualità morali ed intellettuali della persona da raffigurarsi e perciò si limitò a produrre un tipo che presentasse una rassomiglianza generale. Tale giudizio vien confermato dal bustino d'Augusto trovato insieme. Il quale, non meno di quello di Livia, diversifica dai ritratti del medesimo personaggio lavorati nell'Italia. Come questa diversità non giustificherebbe la supposizione che la statua trovata nella villa ad Gallinas rappresenti un'altra persona diversa da Augusto, così nemmeno il bustino di Livia distrugge i criterii mediante i quali il ritratto della medesima imperatrice si è riconosciuto sopra le anticaglie che ci hanno servito per attribuire ad essa la testa di marmo.

Siccome lo scopo di quest'articolo non è di scrivere un'iconografia completa di Livia, ma soltanto di provare che la testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I rappresenti questa imperatrice, così lascio ad altri il ricercare quali statue e teste finora attribuite a Livia, dopo il risultato da me ottenuto, debbano ancora conservare questo nome.

Mi resta di esaminare, in quanto la testa di marmo combini con la tradizione storica. In primo luogo essa ci fa capire la passione che Livia ventenne ispirò ad Augusto. Se c'immaginiamo questo volto fornito di splendida freschezza giovanile, risulta un tipo non soltanto bello ma anche alquanto piccante, il quale doveva produrre una grande impressione sopra gli uomini. Il cranio profondo poi, la fronte ben conformata, i grandi occhi osservatori rivelano quell'alta intelligenza che fece sì, che Livia esercitasse molta influenza sopra Augusto e negli ultimi anni della vita di lui decisamente lo dominasse. Dal profilo marcato spicca un'energia più che femminile. Questa donna certamente sapeva ciò che voleva e con una tenacità incomparabile, senza troppo badare ai mezzi, cercava di raggiungere gli scopi che si era prefissi. Tale energia però non era impetuosa, ma equilibrata dal calcolo. L'espres-

sione degli occhi è fredda. Come il volto generalmente rassomiglia a quello di Tiberio, così Livia ha comuni col figlio anche le labbra fine, socchiuse ed al lato destro tirate alquanto ingiù - conformazione che accenna ad un' indole capace di dominare le passioni e di nascondere i pensieri.

Tacito (1) caratterizza Livia colle parole seguenti: « *Sanctitate domus priscum ad morem, comis ultra quam antiquis feminis probatum, uxor facilis* (2) *et cum artibus mariti, simulatione filii bene composita* ».

La testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I non soltanto combina magnificamente con tale caratteristica, ma anche supplisce ad essa, palesandoci la base fisica sulla quale si svolse il carattere di Livia. E se teniamo conto di questa base, parecchie qualità rilevate da Tacito si presentano sotto una luce particolare. Se cioè lo storico le attribuisce una condotta illibata corrispondente coi costumi antichi, questa qualità infatti suscita meraviglia in una società leggiera come era quella dell' epoca augustea. Ma forma uno strano contrasto con essa la facilità con la quale Livia si separò dal primo marito, e l'indifferenza in cui si teneva dirimpetto alle infedeltà d' Augusto (3). La quale contraddizione trova sufficiente spiegazione nel ritratto. La freddezza di cuore e di temperamento ch'esso palesa fa supporre ch'era molto facile per Livia di resistere alle tentazioni e di concentrare tutte le forze sopra i suoi progetti ambiziosi, cioè di dominare Augusto e di assicurare al proprio figlio la successione all' impero. Esaminata da questo punto di vista anche la troppa affabilità attribuitale da Tacito dovrà derivarsi non tanto dall' indole naturale quanto dalla riflessione. Le maniere austere e riservate, che l'antica tradizione prescriveva alle matrone delle grandi famiglie romane, rovesciato il regime aristocratico e fondata la monarchia, non avevano più ragione d' esistere e sarebbero state

(1) *Ann.* V 1.

(2) *Uxor facilis* si spiega da Cassio Dione LVIII 2: *πυθομένου τινός αὐτῆς πῶς καὶ τί θρῶσα οὕτω τοῦ Αυγούστου κατεκράτησεν. ἀπεκρίνατο ὅτι αὐτῆ, τε ἀκριβῶς σωφρονοῦσα καὶ πάντα τὰ δοκοῦντα αὐτῷ ἡδέως ποιοῦσα καὶ μῆτε ἄλλο τι τῶν ἐκείνου πολυπραγμονοῦσα καὶ τὰ ἀφροδίσια αὐτοῦ ἀθύρματα μῆτε διώκουσα μῆτε αἰσθάνεσθαι προσποιημένη. In Toscana ancor oggi « moglie facile » si usa nel medesimo senso.*

(3) Cf. la nota precedente.

stranissime nella moglie d'Augusto, il quale appunto seguiva il principio di non far apparire socialmente il potere acquistato. Si vede dunque che Livia, affettando modi affabili, sapeva adattarsi alle condizioni impostele dalla situazione, e che anche sotto questo riguardo giustificava il nome, spiritosamente datole dal suo pronipote Caligula, d'un Ulisse nella stola (1).

W. HELBIG

(1) Sveton. *Caligula* 23: *Liviam Augustam proaviam, Vlixem stolatum identidem appellans.*



