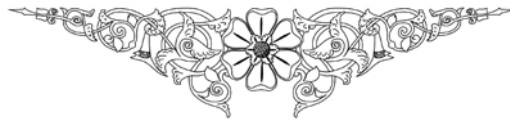


Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma

CXVIII

2017

Rilievo Torlonia inv. n. 430: l'immagine sul faro



Il Rilievo Torlonia¹ (fig. 1) è una lastra marmorea larga m 1,70 e alta m 0,75, che fu rinvenuta durante la metà del XIX secolo a Porto² e reca la raffigurazione di un porto romano. L'obiettivo dello studio è analizzare un dettaglio iconografico del rilievo: l'immagine che occupa il quarto piano del faro (fig. 2).

Il resto delle figure del rilievo non saranno prese in considerazione in questo lavoro. Sarà utilizzata solo la coppia che compie un sacrificio sotto la vela della nave per fissare la datazione³. Le altre figure non sono esaminate per due motivi principali:

1) Non ci sono dati che permettano di relazionare tutte le figure tra loro. Per collegarle, dovrebbe essere prima di tutto dimostrato che il Rilievo Torlonia è la rappresentazione di un porto reale ed esistente nell'epoca romana. Un'affermazione simile è impossibile allo stato attuale delle conoscenze⁴.

2) Ciascuna delle figure del rilievo necessita di un'analisi individuale, che finora non è stata realizzata in nessuno dei casi⁵. Solo quando tutte le figure saranno studiate separatamente sarà possibile formulare ipotesi sul significato del Rilievo nella sua interezza e anche sui legami delle figure tra loro.

Per affrontare lo studio della figura sul faro, questa presentazione sarà divisa in sette parti: la prima è dedicata a valutare se il Rilievo Torlonia sia una rappresentazione realistica o di finzione; la seconda a una descrizione della figura sul faro; la terza allo *status questionis* sulla figura; la quarta al tipo statuaria utilizzato per riprodurre la figura; la quinta alla sua identificazione; la sesta a conoscere il suo significato; la settima alla datazione del rilievo e, pertanto, anche della figura. Il lavoro si conclude con una sezione in cui sono raccolte le conclusioni proposte.

IMMAGINE REALE O DI FINZIONE

Sebbene la questione sia di importanza, sfortunatamente è impossibile sapere con assoluta certezza se il Rilievo Torlonia sia la rappresentazione di un porto reale o un'immagine ideale e generica di un porto inesistente in epoca romana.

Allo stato attuale delle conoscenze su questo tema, è più prudente considerare che tali immagini – le rappresentazioni portuali⁶ – non rappresentassero fedelmente

¹ La bibliografia sul Rilievo Torlonia è molto ampia. I primi riferimenti, le sintesi sullo stato attuale delle conoscenze e le principali ipotesi sul Rilievo Torlonia possono essere trovati in FASCIATO 1947, pp. 66-74; DE MARIA 1988, pp. 247-248; CHEVALLIER 2001, p. 25; FÄHNDRICH 2005, pp. 123-124; TUCK 2008, pp. 328-335; GIARDINA 2010, p. 104; FEUSER 2014a, pp. 696-698; Id. 2014b, pp. 27-28; Id. 2014c, pp. 68-69.

² Per il luogo del ritrovamento: HENZEN 1864, p. 12.

³ Cfr. *infra*, pp. 89-90.

⁴ Cfr. *infra*, pp. 85-86.

⁵ La cosa più simile ad analisi individuali sono commenti, come per esempio TUCK 2008, p. 329, o classificazioni tipologiche, come per esempio KLÖCKNER 1997, p. 270, cat. IGVF 3.

⁶ Gli esempi più noti di rappresentazioni portuali sono: a) Rilievo Torlonia, inv. 430; b) Rilievo di sarcofago, Musei Vaticani, Cortile del Belvedere, inv. 973; c) Pittura murale di Stabia, Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 9514; d) Pittura murale di Pompei, Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 9484; e) Gruppo di bottiglie di vetro tardoantiche. Per queste rappresentazioni cfr. da ultimo FEUSER 2014a, pp. 696-702.



1. Rilievo Torlonia (foto D-DAI-ROM-7898).

i porti e i loro edifici, ma cercassero di veicolare alcuni concetti associati con le strutture portuali⁷. Per esempio, la presenza di porti sulle monete romane può essere interpretata come la rappresentazione delle infrastrutture sponsorizzate, sovvenzionate e create su iniziativa della casa imperiale; le attività di lavoro raffigurate nel Rilievo Torlonia cercavano di rappresentare la vita di tutti i giorni nei porti; le decorazioni con scene portuali nelle case romane probabilmente evocavano una visione positiva e idilliaca del mondo marittimo⁸.

Questo non significa che tutti gli elementi iconografici nelle rappresentazioni portuali debbano essere considerati fittizi. Alcuni di loro hanno valore storico, come la pianta esagonale della piscina di *Portus* rappresentata sulle monete di Traiano⁹, o il molo nei dipinti di Pompei e Stabia¹⁰. In entrambi i casi, queste rappresentazioni hanno contribuito a comprendere meglio alcuni aspetti specifici dell'architettura dei porti romani¹¹. Nel caso concreto del Rilievo Torlonia, queste considerazioni implicano tre conseguenze:

1) Il rilievo non può ritenersi la rappresentazione di un porto concreto di epoca romana e, di conseguenza,

l'obiettivo di questo studio non è conoscere il nome del porto rappresentato. L'opzione di una rappresentazione ideale-generica sembra la soluzione più ragionevole.

- 2) Sebbene probabilmente non rappresenti un porto in particolare, alcuni degli elementi iconografici del rilievo sono utili per capire meglio vari aspetti di questa rappresentazione e dei porti romani in linea generale.
- 3) Interpretare la figura (fig. 2) o il faro del Rilievo Torlonia come copie di un vero e proprio monumento esistente in epoca romana è metodologicamente problematico. Non si hanno abbastanza dati per rispondere a questa domanda e le ipotesi che possono nascere in questo senso non sono dimostrabili.

DESCRIZIONE

Il faro raffigurato nel Rilievo Torlonia è un edificio di cinque piani¹², in cima al quale si nota la presenza di una fiamma. Al lato sinistro del quarto piano è presente una figura umana, conservatasi nella sua interezza (fig. 2).

⁷ Su questo problema cfr. da ultimo FEUSER 2014a, p. 698; ID. 2014b.

⁸ FEUSER 2014b, p. 30.

⁹ *Ibid.*, p. 26, fig. 2.

¹⁰ FEUSER 2014a, pp. 698-699, figg. 10-11.

¹¹ FEUSER 2014b.

¹² Da ultimo sui fari GIARDINA 2010.

Il suo unico difetto è il deterioramento di parte dell'oggetto che tiene nella mano sinistra. Rappresenta un personaggio maschile nudo, il cui corpo si appoggia sulla gamba destra e lascia libera la sinistra, la quale è piegata e leggermente aperta verso sinistra. Il braccio destro è sollevato e sostiene una lancia, come si può vedere dalla forma triangolare dell'estremità superiore di quest'ultima. Il braccio sinistro è rilassato e porta un *parazonium* – spada corta¹³. Di quest'ultimo resta a) l'estremità inferiore dell'impugnatura, della quale è comunque riconoscibile la forma sferica; b) la guaina, che sporge da dietro il gomito sinistro. Il personaggio reca sopra la spalla sinistra un *paludamentum*¹⁴. Questo è piegato davanti alla spalla e ricade dietro quest'ultima. Il mantello copre parzialmente il lato esterno del braccio sinistro e arriva all'altezza del ginocchio. Per quanto concerne la testa, capelli corti e occhi forati sono le uniche note iconografiche sicure.

STATUS QUAESTIONIS

Nessuno studio si è occupato di analizzare questa figura in maniera dettagliata. La descrizione maggiormente esaustiva si trova nel lavoro *The Expansion of Triumphal Imagery Beyond Rome: Imperial Monuments at the Harbors of Ostia and Leptis Magna*, pubblicato da Steven Tuck nel 2008¹⁵. Nella sua analisi, Tuck propone di identificarla come una rappresentazione di Claudio a partire dalla seguente argomentazione: la figura trova i migliori riscontri in due statue di Claudio di tipo *Jupiter-Kostüm III*, conservate nei Musei Vaticani e nel Museo di Olimpia¹⁶.

L'identificazione proposta non può essere accettata, perché le due statue di Claudio che Tuck utilizza come parallelo non hanno niente in comune con la rappresentazione del Rilievo Torlonia. Citando solo le differenze più evidenti: entrambe sono vestite con un mantello che avvolge la metà del torso e copre interamente le gambe; presentano una diversa posizione delle braccia; mostrano attributi iconografici differenti. La figura del Rilievo Torlonia appartiene ad un'altra tipologia statuaria.

IL TIPO STATUARIO

Il miglior parallelo tipologico per l'immagine sul faro del Rilievo Torlonia si trova sul retro di alcune monete



2. Immagine sul faro (foto D-DAI-ROM-7898, n. 1, dettaglio della fig. 1).

dell'epoca di Ottaviano (fig. 3), che mostrano una colonna rostrata in cima alla quale si ha una figura maschile svestita¹⁷. Due dati permettono di identificarla come una rappresentazione di Ottaviano stesso.

Il primo è la riproduzione esatta del monumento e della statua in monete vespasiane, con l'aggiunta di una corona radiata¹⁸. Questo indica che si tratta della rappresentazione di un *Princeps* giulio-claudio, che fu divinizzato *post mortem*. In questa definizione si possono includere solamente Augusto e Claudio. La datazione delle prime monete nelle quali appare il monumento – all'epoca di Ottaviano, vale a dire prima

¹³ Cfr. *RE*, XVIII, 4, 1949, s.v. *Parazonium*, cc. 1416-1417.

¹⁴ Cfr. *RE*, XVIII, 3, 1949, s.v. *Paludamentum*, cc. 281-286.

¹⁵ TUCK 2008, p. 329.

¹⁶ Per le due rappresentazioni di Claudio, cfr. POST 2004, p. 482, n. XII.3, fig. 53b; *ibid.*, p. 485, n. XII.7, fig. 53a.

¹⁷ Su questo monumento cfr. BERNOULLI 1886, p. 17; CASTAGNOLI 1953, pp. 105-107; BECATTI 1960, p. 41; FUCHS 1969, p. 40, fig. 7.84-85; MATTINGLY 1968-1983, I, p. 103, n. 633, fig. 15.15; *ibid.*, II, p. 45, nn. 253-254, fig. 7.17-18; *ibid.*, p. 225, nn. 12-13, fig. 44.7-8; *ibid.*, p. 228, nn. 27, 29, fig. 44.16-17; HÖLSCHER 1978, p. 323; PRAYON 1982, p. 323, nota 35; COARELLI 1985, p. 259; DE MARIA 1988, p. 92, nota 17; HIMMELMANN 1989, p.

63; ID. 1990, pp. 82-84, fig. 39; MAGGI 1990, p. 67; LIEGLE 1991, p. 328, fig. 8b; PALOMBI 1993, pp. 321-322, fig. 1; JORDAN-RUWE 1995, pp. 64-66, fig. 2.1; *ibid.*, pp. 67-68; BERGMANN 1998, p. 110, nota 683; CADARIO 2000, p. 216; ZANKER 2003, pp. 50-52, fig. 32b; HALLETT 2005, pp. 97-98, fig. 47; *ibid.*, pp. 172-173, nota 22; OJEDA 2008, pp. 194-202; ID. 2011, pp. 110-111; VON DEN HOFF, STROH, ZIMMERMANN 2014, p. 68, fig. 11; *ibid.*, p. 97.

¹⁸ CASTAGNOLI 1953, pp. 105-106; MATTINGLY 1968-1983, II, p. 45, nn. 253-254, fig. 7.17-18; *ibid.*, p. 225, nn. 12-13, fig. 44.7-8; *ibid.*, p. 228, nn. 27, 29, fig. 44.16-17. JORDAN-RUWE 1995, pp. 67-68; BERGMANN 1998, p. 110, nota 683; HALLETT 2005, pp. 172-173, nota 22; OJEDA 2011, p. 124, nota 452.



3. Statua di Ottaviano sopra colonna rostrata (foto dell'a.).

della nascita di Claudio – avalla l'identificazione della statua come rappresentazione di Divo Augusto.

Il secondo dei dati che sostiene questa ipotesi identificativa è una citazione di Appiano in cui si elencano gli omaggi che il senato dedicò a Ottaviano dopo la sua vittoria su Sesto Pompeo a Nauloco e che recita così: «Tra gli onori che gli furono dedicati, accettò una *ovatio*, una festa annuale nel giorno della sua vittoria e una statua dorata eretta nel foro, con il mantello che indossava al suo ingresso in città. E la statua era stata posta su una colonna decorata con le prue delle navi vinte. L'iscrizione recava la frase: restaurò la pace, per lungo tempo persa, in terra e mare»¹⁹. Il supporto su cui fu collocata l'immagine dedicata dal senato ad Ottaviano – una colonna rostrata – rende plausibile che la nota di Appiano e le monete menzionate si riferiscano alla stessa statua.

La statua di Ottaviano sopra la colonna rostrata e la figura sul quarto piano del faro del Rilievo Torlonia sono quasi identiche. Entrambe sono nude. Hanno un mantello che si dispone sopra la spalla sinistra e che ri-

cade sul retro della statua. In entrambi i casi il peso del corpo poggia sulla gamba destra mentre la sinistra è libera; il braccio destro è sollevato e sostiene una lancia, con la punta metallica nella estremità superiore; il braccio sinistro è rilassato e regge un *parazonium*. La ripetizione esatta dello schema nei due casi permette di affermare che entrambe le rappresentazioni appartengono alla stessa tipologia statuarie.

La tipologia dell'immagine di Ottaviano sopra la colonna rostrata trasmessa dalle monete citate è stata analizzata da P. Zanker²⁰ e N. Himmelmänn²¹. Entrambi hanno stabilito il suo legame con la statua in bronzo del *Thermenherrscher*²² e proposto che le due rappresentazioni si integrino in un tipo statuario indipendente. Questo punto di partenza sembra corretto e può essere ampliato nel seguente modo.

Esistono altre rappresentazioni statuarie che possono rientrare in questa tipologia²³. I quattro esempi più chiari sono: la statua nota come il *Levy Ruler*²⁴; una statua del Divo Traiano proveniente da Italica²⁵, la cui identificazione è certa per i resti conservati del ritratto e per l'iscrizione che reca; una statua di Antonino Pio conservata nel Museo Nazionale Romano la quale è, presumibilmente, una copia della statua che coronava la colonna del *Princeps*²⁶; infine, se la classificazione tipologica proposta in questo lavoro è plausibile, la figura del quarto piano del faro del Rilievo Torlonia (fig. 2).

IDENTIFICAZIONE

Prima di iniziare lo studio sull'identità della figura che occupa il quarto piano del faro, è opportuno porsi la seguente domanda: dato che l'opzione più probabile è che il Rilievo Torlonia sia una immagine di finzione e non la rappresentazione di un porto esistente in epoca romana²⁷, in esso può essere raffigurato un personaggio reale?

La risposta a questo interrogativo è affermativa. Esistono numerosi esempi di rilievi ideali nei quali sono rappresentati personaggi reali. Solo per citare alcuni di quelli tipologicamente più vicini alla rappresentazione della figura sul faro del Rilievo Torlonia, si possono

¹⁹ App., *civ.*, 5, 130.

²⁰ ZANKER 1973, p. 40.

²¹ HIMMELMANN 1990, p. 83.

²² Per questa statua cfr. HIMMELMANN 1989, pp. 126-149; ID. 1990, p. 81, fig. 37; QUEYREL 1991, pp. 434-435; MORENO 1994, pp. 415-427; MEYER 1996a, pp. 125-148; ANDREAE 1998, pp. 106-109; FRÖHLICH 1998, pp. 300-303, n. 36, fig. 49; MORENO 1999, pp. 41-46; RIDGWAY 2000, pp. 305-309; ZANKER 2003, p. 23; QUEYREL 2003, pp. 200-234, n. E1, figg. 32-34; GANS 2006, pp. 48-55, n. 6, figg. 7.2 e 4.

²³ OJEDA 2011, pp. 35-42, 113-114, note 393-395.

²⁴ SMITH 1988, p. 164, fig. 33.1-4; MEYER 1989, pp. 56-57; BOTHMER 1990, pp. 238-240; MEYER 1996b, pp. 149-196; FRÖHLICH 1998, pp. 159-166, 305-306, n. 38, fig. 50; QUEYREL 2003, pp. 247-251, F3, figg. 41-44; HALLETT 2005, pp. 145-148, fig. 84; GANS 2006, pp. 82-85, n. 27, fig. 12.2; OJEDA 2011, p. 113, nota 393b.

²⁵ Per questa statua cfr. MARINESCU-NICOLAJSEN 1990; BELTRÁN, LOZA 1993, p. 23; LEÓN 1995, pp. 42-47, n. 5; BOATWRIGHT 1997, p. 206; RODÁ 1997, p. 179; BELTRÁN 1998, p. 161, fig. 1; TRILLMICH 1998, p. 172; PAPINI 2000, p. 152; GARRIGUET 2001, pp. 44-45, n. 61, fig. 18.3-4; BOSCHUNG 2002, p. 166, fig. 186; HALLETT 2005, p. 183, nota 34; *ibid.*, p. 321, n. 144; DUBBINI 2005, p. 137, n. 3; GARRIGUET 2006, p. 174; LEFEBVRE 2006, p. 102; LUZÓN, CASTILLO 2007, pp. 195-196; DEPPMEYER 2008, pp. 164-166, n. 75; GARRIGUET 2008a, p. 272, nota 35; ID. 2008b, pp. 118, 120, nota 17; OJEDA 2008, pp. 187-208; BELTRÁN 2009, p. 33; FITTSCHEN 2009, p. 1128; OJEDA 2009; RODRÍGUEZ OLIVA 2009, pp. 118-121.

²⁶ JACOPI 1962, pp. 83-86, figg. 51-55; NIEMEYER 1968, p. 111, n. 115; MADERNA 1988, n. UD2, p. 216; PAPINI 2000, pp. 147-148; OJEDA 2011, p. 113, nota 395a. Per il suo legame con la statua sopra la Colonna di Antonino Pio OJEDA 2011, p. 136.

²⁷ Cfr. *supra*, pp. 85-86.

menzionare le immagini di alcuni membri della dinastia giulia-claudia nei rilievi del Sebasteion di Afrodisia²⁸, di Augusto nel calice di Orbetello²⁹, di Traiano in un bicchiere emisferico Drag. 37³⁰, ecc.

Per quanto riguarda il personaggio sul faro del Rilievo Torlonia, in età imperiale non è documentato l'uso di questo tipo d'immagini per le rappresentazioni dei privati. Tutti gli esempi noti sono raffigurazioni di imperatori romani³¹. Per questo motivo è probabile che la figura sul faro del Rilievo Torlonia sia anch'essa una rappresentazione imperiale³².

Proporre un nome specifico per la figura è problematico. L'ostacolo principale è la conservazione deficitaria del suo ritratto, ma deve essere anche considerato il problema che lo stesso tipo statuario è stato usato per rappresentare diversi principi. Fino ad oggi si hanno testimonianze del suo impiego per Augusto³³, Traiano³⁴ e Antonio Pio³⁵. Decidere tra uno di questi tre nomi è problematico perché qualunque di loro potrebbe essere rappresentato nel Rilievo Torlonia. Tuttavia la datazione del Rilievo alla metà del II secolo d.C.³⁶ rende gli ultimi due nomi più probabili.

SIGNIFICATO

Il miglior modo per conoscere il significato della figura sopra il faro del Rilievo Torlonia è il confronto con altre statue-ritratto della stessa tipologia. Tra le immagini note di questo tipo statuario, solo la rappresentazione di Ottaviano fornisce informazioni sugli aspetti che hanno motivato la scelta di questa tipologia. Fu dedicata al fine di ricordare che, grazie alle sue vittorie militari, Ottaviano «restaurò la pace, a lungo persa, in terra e in mare»³⁷.

Secondo la logica di utilizzo dei tipi statuari da parte degli imperatori romani, l'immagine sul faro del Rilievo Torlonia e la rappresentazione di Ottaviano sulla co-

lonna rostrata del Foro Repubblicano potevano avere lo stesso significato, poiché entrambe appartengono alla stessa tipologia³⁸. Per questo motivo, la figura sul faro del porto rappresentato nel Rilievo Torlonia alluderebbe alla stabilità del commercio marittimo, alla sicurezza della navigazione e alla prosperità di Roma, garantite dalla pacificazione per terra e mare ottenuta con le vittorie militari dei principi romani.

DATAZIONE

Un'analisi stilistica dell'intero rilievo è problematica, poiché esistono numerosi fattori che condizionano la produzione artistica³⁹. Partendo da questa premessa, sembrerebbe che la miglior risorsa per stabilire la datazione del rilievo sia la trapanazione degli occhi delle figure. Però anche questo dettaglio iconografico non è determinante: K. Fittschen ha dimostrato il suo uso dagli inizi dell'epoca romana⁴⁰.

Il metodo più sicuro per datare il rilievo è l'analisi dei ritratti conservati in esso⁴¹, in concreto la coppia che compie un sacrificio sotto la vela della nave, nella parte sinistra della composizione (fig. 4).

Quasi tutti gli studi concordano su una presunta somiglianza fisiognomica dei volti di questa coppia con i membri della dinastia severiana⁴² e, pertanto, per il rilievo è comunemente accettata una datazione all'età severiana⁴³. Due osservazioni permettono precisare leggermente questa ipotesi:

- 1) L'acconciatura della figura femminile non può essere usata come criterio di datazione, poiché si tratta di una schematizzazione della pettinatura caratteristica dei ministri⁴⁴.
- 2) Il ritratto della figura maschile non può essere datato con sicurezza all'epoca severiana. La dimensione ridotta di questo personaggio non permette una datazione stilistica e obbliga a ricorrere unicamente allo

²⁸ Per queste rappresentazioni cfr. da ultimo SMITH 2013.

²⁹ DRAGENDORFF 1935, pp. 305-313; TEDESCHI-GRISANTI 1977, pp. 62-63, fig. 23.

³⁰ LABROUSSE 1981, pp. 57-58, fig. 1; DESBAT 2006, pp. 297-298, fig. 1a.

³¹ OJEDA 2011, pp. 113-114, note 394-395.

³² In epoca romana esisteva una stretta relazione tra gli imperatori romani e i fari. Due esempi dimostrano questa relazione: a) Nella vita di Tiberio, Svetonio racconta come il crollo del faro di Capri dopo un terremoto fu interpretato all'epoca come uno dei presagi dell'imminente caduta di Tiberio (cfr. Suet., *Tib.*, 74, 4-6); b) Ci sono alcune testimonianze che indicano che i principi sono stati coinvolti nella costruzione dei fari. Ad esempio, una iscrizione in bronzo che mostra il coinvolgimento di Nerone nella costruzione del faro di Patara (cfr. FEUSER 2014c, pp. 69-70).

³³ Cfr. *supra*, nota 17.

³⁴ Cfr. *supra*, nota 25.

³⁵ Cfr. *supra*, nota 26.

³⁶ Cfr. *infra*, pp. 89-90.

³⁷ App., *Civ.*, 5, 130.

³⁸ Come mostrano ad esempio le rappresentazioni di tipo Diomede di Augusto, Traiano e Adriano. In tutti e tre i casi l'uso di questo tipo comporta connotazioni relative a la Troja-Ideologie. Per questo problema cfr. MADERNA

1988, pp. 65-74; OJEDA 2011, p. 107.

³⁹ HIMMELMANN 2000, p. 279. Cfr. anche in questo senso FITTSCHEN 1999, p. 18.

⁴⁰ FITTSCHEN 1999, p. 18. Sul problema cfr. anche ID. 2006a.

⁴¹ Nel Rilievo Torlonia non possono essere riconosciuti ritratti reali ma teste che sembrano ritratto, che in realtà non sono mai state intese come immagini di singoli individui. Per questo problema, cfr. FITTSCHEN 2006b, p. 71.

⁴² V. il recente DARDENAY 2012, p. 122.

⁴³ A volte si è sostenuto che il primo arco sormontato da una quadriga di elefanti documentato a Roma sia stato costruito da Domiziano. Questo particolare è stato utilizzato per stabilire che il Rilievo Torlonia sia stato realizzato in un momento successivo all'epoca Flavia (DE MARIA 1988, p. 247; FÄHNDRICH 2005, pp. 123-124). Dato che le fonti scritte testimoniano l'esistenza di un *tetrapylon* sormontato da una quadriga di elefanti ad Antiochia (IOH. MAL., X, 328, 3; cfr. FÄHNDRICH 2005, p. 185) e l'arco di Domiziano a Roma fu coronato da una coppia di quadrighe di elefanti, utilizzare questo dettaglio iconografico per datare o identificare il Rilievo Torlonia è metodologicamente sbagliato.

⁴⁴ FLESS 1995, pp. 38-39; p. 111, n. 44, fig. 12.2; p. 107, n. 26, fig. 21.1-2; pp. 107-108, n. 27, fig. 22.1.



4. Coppia che compie un sacrificio sotto la vela della nave (foto D-DAL-ROM-7898, n. 2, dettaglio della fig. 1).

schema generale della testa. Quest'ultimo è documentato in ritratti privati realizzati fra la metà del II secolo d.C. e l'inizio del III secolo d.C.⁴⁵

Pertanto una datazione del rilievo e della figura alla seconda metà del II secolo d.C. – fra l'inizio dell'epoca antoniniana e quello della dinastia severiana – sembra un'ipotesi più verosimile.

CONCLUSIONE

La figura sul quarto piano del Rilievo Torlonia è l'immagine di un imperatore romano, la cui identificazione è impossibile precisare. Con i dati archeologici che si hanno, le opzioni si riducono a tre candidati: Augusto, Traiano e Antonino Pio. La datazione del rilievo rende più probabile le ultime due alternative. Dal punto di vista tipologico l'opzione proposta per Tuck è insostenibile. I migliori paralleli tipologici si trovano in una serie di rappresentazioni imperiali, caratterizzate dalla nudità ideale e dalla presenza di una lancia. Se questo collegamento tipologico è accettato, la figura può essere interpretata come simbolo della sicurezza dei porti ro-

mani grazie al lavoro degli imperatori. Sapere se la figura sul faro del Rilievo Torlonia sia una copia di un monumento reale ed esistente in epoca romana, è una questione alla quale, attualmente, non si ha risposta.

DAVID OJEDA
Universidad de Córdoba

Abbreviazioni bibliografiche

- | | |
|--------------------|---|
| ANDREAE 1998 | B. ANDREAE, <i>Schönheit des Realismus</i> , Mainz 1998. |
| BECATTI 1960 | G. BECATTI, <i>La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici</i> , Roma 1960. |
| BELTRÁN 1998 | J. BELTRÁN, <i>Algunas notas sobre los retratos de Trajano en la Bética</i> , in <i>Habis</i> 29, 1998, pp. 159-172. |
| BELTRÁN 2009 | J. BELTRÁN, <i>Italica en época adrianea</i> , in J. GONZÁLEZ, P. PAVÓN TORREJÓN (eds.), <i>Adriano emperador de Roma</i> , Roma 2009, pp. 27-47. |
| BELTRÁN, LOZA 1993 | J. BELTRÁN, M.L. LOZA, <i>Apuntes sobre la iconografía del retrato de Trajano</i> , in J. GONZÁLEZ (ed.), <i>IMP.CAES.NERVA TRAIANUS AUG.</i> , Sevilla 1993, pp. 9-33. |
| BERGMANN 1998 | M. BERGMANN, <i>Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit</i> , Mainz 1998. |
| BERNOULLI 1886 | J.J. BERNOULLI, <i>Römische Ikonographie</i> , II.1. <i>Die Bildnisse der römischen Kaiser. Das julisch-claudische Kaiserhaus</i> , Stuttgart 1886. |
| BOATWRIGHT 1997 | M.T. BOATWRIGHT, <i>The Traianeum in Italica (Spain) and the Library of Hadrian in Athens</i> , in D. BUITRON-OLIVER (ed.), <i>The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome</i> , Washington 1997, pp. 193-217. |
| BOSCHUNG 2002 | D. BOSCHUNG, <i>Ein Kaiser in vielen Rollen. Bildnisse des Traian</i> , in A. NÜNNERICH-ASMUS (Hrsg.), <i>Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?</i> , Mainz 2002, pp. 163-171. |
| BOTHMER 1990 | D. BOTHMER, <i>Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection</i> , New York 1990. |
| CADARIO 2000 | M. CADARIO, <i>Il 'Navarca' di Capua</i> , in <i>ACME</i> , 53, 3, 2000, pp. 211-225. |
| CASTAGNOLI 1953 | F. CASTAGNOLI, <i>Note numismatiche</i> , in <i>ArchCl</i> , V, 1953, pp. 104-111. |
| CHEVALLIER 2001 | R. CHEVALLIER, <i>Les ports d'Ostie: pour une relecture des sources</i> , in J.P. DESCOEUDRES (éd.), <i>Ostia port et porte de la Rome antique</i> , Genève 2001, pp. 20-29. |
| COARELLI 1985 | F. COARELLI, <i>Il Foro Romano. Periodo repubblicano e augusteo</i> , Roma 1985. |
| DARDENAY 2012 | A. DARDENAY, <i>Images des Fondateurs. D'Énée à Romulus</i> , Paris 2012. |
| DE MARIA 1988 | S. DE MARIA, <i>Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana</i> , Roma 1988. |
| DEPPMEYER 2008 | K. DEPPMEYER, <i>Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien</i> , Hamburg 2008. |

⁴⁵ FITTSCHEN, ZANKER, CAIN 2010, p. 110, n. 106, fig. 132; pp. 110-111, n. 107, figg. 133-134; p. 111, n. 108, figg. 134-135; pp. 111-112, n. 109, figg. 136-137.

- DESBAT 2006 A. DESBAT, *La céramique comme vecteur de l'idéologie impériale: l'exemple des gobelets d'Aco et des médaillons d'applique de la vallée du Rhône*, in M. NAVARRO, J.M. RODDAZ (eds.), *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux-Paris 2006, pp. 297-305.
- DRAGENDORFF 1935 H. DRAGENDORFF, *Darstellungen aus der augusteischen Geschichte auf arretinischen Kelchen, in Germania*, 19, 1935, pp. 305-313.
- DUBBINI 2005 R. DUBBINI, *Un nuovo ritratto di Traiano proveniente dalla Sacra Via*, in *BCom*, CVI, 2005, pp. 137-146.
- FÄHNDRICH 2005 S. FÄHNDRICH, *Bogenmonumente in der römischen Kunst. Ausstattung, Funktion und Bedeutung antiker Bogen- und Torbauten*, Rahden 2005.
- FASCIATO 1947 M. FASCIATO, «Ad quadrigam fori vinarii». *Autour du port au vin d'Ostie*, in *MEFRA*, 69, 1947, pp. 65-81.
- FEUSER 2014a S. FEUSER, *Torbauten und Bogenmonumente in römischen Hafenstädten*, in S. LADSTÄTTER, F. PIRSON, T. SCHMIDTS (Hrsg.), *Häfen und Hafenstädte im östlichen Mittelmeerraum von der Antike bis in byzantinische Zeit. Neue Entdeckungen und aktuelle Forschungsansätze*, Istanbul 2014, pp. 683-704.
- FEUSER 2014b S. FEUSER, *Hafendarstellungen der römischen Kaiserzeit. Bedeutung und Realitätsgehalt*, in *AW*, 45, 2014, pp. 25-30.
- FEUSER 2014c S. FEUSER, *Überlegungen zur Gestaltung von Wegen und Räumen in kaiserzeitlichen Hafenstädten des Mittelmeerraumes*, in D. KURAPKAT, P.I. SCHNEIDER, U. WULF-RHEIDT (Hrsg.), *Die Architektur des Weges. Gestaltete Bewegung im gebauten Raum*, Regensburg 2014, pp. 66-85.
- FITTSCHEN 1999 K. FITTSCHEN, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, Mainz 1999.
- FITTSCHEN 2006a K. FITTSCHEN, *Zum Aufkommen der Markierung von Iris und Pupille an römischen Porträts aus Bronze und zu ihrer Verwendbarkeit für Datierungszwecke*, in *AA*, 2006/2, 2006, pp. 43-53.
- FITTSCHEN 2006b K. FITTSCHEN, *Die Porträts am Sogenannten Parthermonument. Vorbilder und Datierung*, in W. SEIPEL (Hrsg.), *Das Partherdenkmal von Ephesos*, Wien 2006, pp. 71-87.
- FITTSCHEN 2009 K. FITTSCHEN, *Rez. zu K. Deppmeyer, Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien*, in *GöttFAlt*, 12, 2009, pp. 1125-1136.
- FITTSCHEN, ZANKER, CAIN 2010 K. FITTSCHEN, P. ZANKER, P. CAIN, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, II, Berlin 2010.
- FLESS 1995 F. FLESS, *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung*, Mainz 1995.
- FRÖHLICH 1998 B. FRÖHLICH, *Die statuarischen Darstellungen der hellenistischen Herrscher*, Hamburg 1998.
- FUCHS 1969 G. FUCHS, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit*, Berlin 1969.
- GANS 2006 U.W. GANS, *Attalidische Herrscherbildnisse. Studien zur hellenistischen Porträtplastik Pergamons*, Wiesbaden 2006.
- GARRIGUET 2001 J.A. GARRIGUET, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia 2001.
- GARRIGUET 2006 J.A. GARRIGUET, *¿Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania*, in D. VAQUERIZO, J.F. MURILLO (eds.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, II, Córdoba 2006, pp. 143-193.
- GARRIGUET 2008a J.A. GARRIGUET, *La representación imperial en Hispania: contribución a su estudio arqueológico e histórico*, in J.P. BERNARDES (ed.), *Hispania Romana*, Actas do IV congresso de arqueologia peninsular (Faro, 14 a 19 de Setembro de 2004), Faro 2008, pp. 267-281.
- GARRIGUET 2008b J.A. GARRIGUET, *Retratos imperiales de Hispania*, in J.M. NOGUERA, E. CONDE (eds.), *Escultura Romana en Hispania*, v, Murcia 2008, pp. 115-147.
- GIARDINA 2010 B. GIARDINA, *Navigare necesse est. Lighthouses from Antiquity to the Middle Ages: History, Architecture, Iconography and Archaeological Remains*, Oxford 2010.
- HALLETT 2005 C.H. HALLETT, *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, New York 2005.
- HENZEN 1864 G. HENZEN, *Scavi di Porto*, in *BdI*, 1864, pp. 12-20.
- HIMMELMANN 1989 N. HIMMELMANN, *Herrscher und Athlet. Die Bronzen von Quirinal*, Bonn 1989.
- HIMMELMANN 1990 N. HIMMELMANN, *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst*, Berlin-New York 1990.
- HIMMELMANN 2000 N. HIMMELMANN, *Klassische Archäologie. Kritische Anmerkungen zur Methode*, in *JdI*, 115, 2000, pp. 253-323.
- HÖLSCHER 1978 T. HÖLSCHER, *Die Anfänge römischer Repräsentationskunst*, in *RM*, 85, 1978, pp. 315-357.
- JACOPI 1962 G. JACOPI, *Una nuova statua-ritratto di Antonino Pio*, in D. AHRENS (Hrsg.), *Festschrift Max Wegner zum sechzigsten Geburtstag*, Münster 1962, pp. 83-86.
- JORDAN-RUWE 1995 M. JORDAN-RUWE, *Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen*, Bonn 1995.
- KLÖCKNER 1997 A. KLÖCKNER, *Poseidon und Neptun. Zur Rezeption griechischer Götterbilder in der römischen Kunst*, Saarbrücker 1997.
- LABROUSSE 1981 M. LABROUSSE, *Les potiers de la Graufesenque et la gloire de Trajan*, in *Apulum*, 19, 1981, pp. 57-63.
- LEFEBVRE 2006 S. LEFEBVRE, *L'image du prince et sa petite patrie dans le cadre des provinces occidentales sous le Haut-Empire*, in M. NAVARRO, J.M. RODDAZ (eds.), *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, Bordeaux-Paris 2006, pp. 85-115.
- LEÓN 1995 P. LEÓN, *Esculturas de Itálica*, Sevilla 1995.
- LIEGLE 1991 J. LIEGLE, *Die Münzprägung Octavians nach dem Siege von Actium*, in G. BINDER (Hrsg.), *Saeculum augustum*, III. *Kunst und Bildersprache*, Darmstadt 1991, pp. 308-347.
- LUZÓN, CASTILLO 2007 J.M. LUZÓN, E. CASTILLO, *Evidencias arqueológicas de los signos de poder en Itálica*, in T. NOGALES, J. GONZÁLEZ (eds.), *Culto Imperial: política y poder*, Roma 2007, pp. 191-213.
- MADERNA 1988 C. MADERNA, *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg 1988.
- MAGGI 1990 S. MAGGI, *Augusto e la politica delle immagini: lo Hüftmanteltypus*, in *RdA*, 14, 1990, pp. 63-76.
- MARINESCU-NICOLAJSEN 1990 L. MARINESCU-NICOLAJSEN, *Un fragment de statue héroïque de Trajan au Musée Rodin*, in *RA*, 1990, pp. 387-404.
- MATTINGLY 1968-1983 H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, London 1968-1983.
- MEYER 1989 H. MEYER, *Bronzestatue eines Herrschers in New Yorker Privatbesitz*, in *MDAVerb*, 20/1, 1989, pp. 56-57.
- MEYER 1996a H. MEYER, *The Terme Ruler. An understudied Masterpiece and the School of Lysippos*, in *BCom*, XCVII, 1996, pp. 125-148.
- MEYER 1996b H. MEYER, *The Levy Bronze. On Portraiture and Copying under the Attalids*, in *BCom*, XCVII, 1996, pp. 149-196.
- MORENO 1994 P. MORENO, *Scultura ellenistica*, Roma 1994.

- MORENO 1999 P. MORENO, *Sabato in museo. Letture di arte ellenistica e romana*, Milano 1999.
- NIEMEYER 1968 H.G. NIEMEYER, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin 1968.
- OJEDA 2008 D. OJEDA, *El Trajano de Itálica y el Herrschertypus*, in *Romula*, 7, 2008, pp. 187-208.
- OJEDA 2009 D. OJEDA, *El Trajano de Itálica*, Sevilla 2009.
- OJEDA 2011 D. OJEDA, *Traiano y Adriano. Tipología estatuaria*, Sevilla 2011.
- PALOMBI 1993 D. PALOMBI, *Columnae Rostratae Augusti*, in *ArchCl*, XLV, 1, 1993, pp. 321-332.
- PAPINI 2000 M. PAPINI, *Palazzo Braschi. La collezione di scultura antiche*, Roma 2000.
- POST 2004 A. POST, *Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende*, Münster 2004.
- PRAYON 1982 F. PRAYON, *Projektierte Bauten auf römischen Münzen*, in B. VON FREYTAG, D. MANNSPERGER, F. PRAYON (Hrsg.), *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, pp. 319-330.
- QUEYREL 1991 F. QUEYREL, *C. Offellius Ferus*, in *BCH*, 115, 1991, pp. 389-464.
- QUEYREL 2003 F. QUEYREL, *Les portraits des Attalides. Fonction et représentation*, Paris 2003.
- RIDGWAY 2000 B.S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture, II. The Styles of ca. 200-100 B.C.*, London 2000.
- RODÁ 1997 I. RODÁ, *Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen*, in A. CABALLOS, P. LEÓN (eds.), *Itálica MMCC*, Sevilla 1997, pp. 155-180.
- RODRÍGUEZ OLIVA 2009 P. RODRÍGUEZ OLIVA, *La escultura ideal*, in P. LEÓN (ed.), *Arte Romano de la Bética, II. Escultura*, Sevilla 2009, pp. 42-151.
- SMITH 1988 R.R.R. SMITH, *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford 1988.
- SMITH 2013 R.R.R. SMITH, *The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion*, Darmstadt-Mainz 2013.
- TEDESCHI GRISANTI 1977 G. TEDESCHI GRISANTI, *I 'trofei di Mario'. Il ninfeo dell'Acqua Giulia sull'Esquilino*, Roma 1977.
- TRILLMICH 1998 W. TRILLMICH, *Las ciudades hispanorromanas: reflejos de la metropoli*, in M. ALMAGRO-GORBEA, J.M. ÁLVAREZ (eds.), *Hispania. El legado de Roma*, Zaragoza 1998, pp. 163-174.
- TUCK 2008 S.L. TUCK, *The Expansion of Triumphal Imagery Beyond Rome: Imperial Monuments at the Harbors of Ostia and Lepcis Magna*, in R.L. HOHLFELDER (ed.), *The Maritime World of Ancient Rome*, Michigan 2008, pp. 325-341.
- VON DEN HOFF, STROH, ZIMMERMANN 2014 R. VON DEN HOFF, W. STROH, M. ZIMMERMANN, *Divus Augustus: der erste römische Kaiser und seine Welt*, München 2014.
- ZANKER 1973 P. ZANKER, *Studien zu den Augustus-Porträts, I. Der Actium-Typus*, Göttingen 1973.
- ZANKER 2003 P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder^a*, München 2003.

Abstract

This article studies the figure standing on the lighthouse depicted on the Torlonia Relief. The relevant typological classification allows the author to identify this figure as a Roman emperor. Although an image of Augustus is not impossible, the chronology of the relief suggests that this is a representation of either Trajan or Antoninus Pius. The interpretation of the figure is also discussed, as a symbol of security in Roman harbors, as well as safety of navigation and prosperity of Rome, as a consequence of the works of the emperors.