

Il ritratto degli imperatori

Nell'Età imperiale si diffusero diversi modelli di ritratto attraverso copie: la **statua loricata**, il **nudo eroico**, il **busto-ritratto** e la **statua equestre**.

Talvolta le statue di tipo eroico (per esempio, quelle note raffiguranti gli imperatori Vespasiano e Tito) hanno il volto con le fattezze reali dei sovrani, sovrapposto a un corpo nudo idealizzato. Ciò mostra una tendenza eclettica degli artisti

romani i quali, assumendo tipi derivati da culture figurative diverse per scopi politici, non seppero farne proprio il significato, snaturandolo.

Il **busto-ritratto** rappresenta il genere più diffuso in Età imperiale e trova definizione nei due modelli del **ritratto ufficiale**, derivato dal modello del *Pompeo Magno*, e del **ritratto privato**, a uso familiare e funerario, caratterizzato da una realistica resa fisionomica.

**A. Dal realismo all'idealizzazione**

La **distinzione tra destinazione pubblica e privata** è evidente per gli imperatori Flavi (**Vespasiano**, Tito e Domiziano, **dal 69 al 96**), tanto che lo stesso soggetto mutava in base alla destinazione dell'opera; **ritratti privati e imperiali** sono comunque caratterizzati dal **realismo** e da un **accentuato colorismo**, in particolare nelle acconciature e nelle parti ornamentali.

Nel corso del **II secolo**, inizia a scemare il rigore veristico romano. Con **Adriano**, il richiamo nostalgico ai valori del Classicismo greco ha determinato un ritorno a **immagini idealizzate**; diversamente dal Classicismo augusteo, però, quello affermatosi in Età adrianea si è caricato di una partecipata **intensità intellettuale**, in immagini tendenti a una sublimata bellezza.

Per **Marco Aurelio**, questa scelta significò l'affermazione di valori morali ispirati al rigore e alla razionalità della filosofia stoica.

Il naturalismo e la coerenza formale lasciarono progressivamente il posto a una certa **accentuazione delle espressioni**, sostenuta da una

lavorazione del marmo incisiva e contrastata; questa tendenza è riscontrabile nei **rilievi storici**, ma anche, pur se in misura minore, nei **ritratti**.



**B. Distacco dalla realtà ed autoesaltazione**

**Dalla seconda metà del II secolo**, con **Commodo**, la scultura si arricchisce di **citazioni visionarie**, provenienti dall'Oriente, che mostrano la crisi dei valori classici di equilibrio e proporzione. I ritratti accuratamente lavorati portano al **distacco del soggetto dalla realtà**. Il volto presenta superfici levigate e prive di segni caratterizzanti, al punto che gli stessi occhi, più che modellati, sono tracciati con linee incise; la barba e i capelli sono, invece, fittamente lavorati, esaltando, per contrasto, la morbidezza chiaroscurale dell'incarnato. Questa sorta di sublimazione dell'immagine del *princeps* contrasta con la memoria che di Commodo la storia ci ha lasciato, cioè quella di un sovrano che ha esercitato un potere assoluto, tra corruzione e terrore.

L'autoesaltazione sfrenata e visionaria portò Commodo ad assumere il nome e gli attributi di divinità, soprattutto di **Ercole**, e ad attribuire al Senato il titolo di *Commodianus*. Si esibiva come atleta e cacciatore di fiere in anfiteatro e lì fu ucciso in una congiura. Nonostante la successiva *damnatio memoriae* ci sono pervenuti più di cinquanta ritratti dell'imperatore.



**Fig. 1**  
*Vespasiano*,  
da Ostia, 69-70 d.C.  
Marmo, h. 40 cm. Roma,  
Museo Nazionale Romano.

**Fig. 2**  
*Busto di Adriano*,  
120 d.C. ca.  
Marmo pentelico, h. 61 cm.  
Atene, Museo Archeologico  
Nazionale.

**Fig. 3**  
*Ercole in riposo*  
con testa di *Commodo*,  
ritrovato sul Palatino  
nel 1566, Età antonina.  
Firenze, Palazzo Pitti.

**Fig. 4**  
*Ritratto di Commodo*  
in veste di *Ercole*,  
191 d.C. ca. Marmo,  
h. 133 cm. Roma,  
Musei Capitolini.

### C. L'arte tardoantica

Nel corso del **III secolo** si affermarono gli elementi della cosiddetta **arte tardoantica**, lunga fase di transizione tra mondo antico e Alto Medioevo.

Al nuovo contesto di instabilità politica, corrispondono l'intensificarsi di fermenti sociali e la **ricerca di nuove forme di spiritualità** come il culto orientale di Mitra e il Cristianesimo.

La **concezione classica dell'arte entra in crisi**, e con essa il naturalismo e l'equilibrio formale. Il **ritratto imperiale**, tuttavia, torna all'**antica incisività** all'inizio del III secolo, con la dinastia

dei Severi; nei ritratti di **Caracalla**, si evidenzia la volontà di tornare a un forte **realismo**, in cui la fermezza del potere diviene assolutismo e paurosa minaccia: le pieghe profonde delle sopracciglia e il taglio delle labbra, ad esempio, evidenziano una personalità crudele. I ritratti si ispirano al tipo aulico del ritratto di Alessandro Magno, ad esempio nella rotazione del volto e nella concentrazione dello sguardo.

**Decio Imperatore** è ritratto con verosimiglianza fisionomica, ma l'atteggiamento meditativo e un po' assente attenua il plasticismo del volto.

Fig. 5

Busto di Caracalla, 211-217 d.C. Marmo. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

Fig. 6

Ritratto di Decio Imperatore, metà del III sec. d.C. Porfido. Roma, Musei Capitolini.



Fig. 7

Aureo di Ottaviano, coniato per commemorare la vittoria di Azio e la conquista dell'Egitto, 31 a.C. ca.



Fig. 8

Sesterzio di Adriano, 135 d.C.



Fig. 9

Aureo di Licinio, 250-325 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo.



### D. Il ritratto imperiale nella medaglistica

Fin dall'inizio dell'**Età imperiale**, la moneta divenne uno strumento importantissimo di **propaganda politica**, attraverso la diffusione a tutti i livelli sociali di immagini ufficiali degli imperatori e della loro famiglia. Indispensabile mezzo di relazione economica tra i popoli, essa fu anche oggetto per eccellenza di **celebrazione del potere** centrale.

L'inserimento delle effigi degli imperatori nelle monete ebbe origine con il principato di **Augusto** e proseguì per tutta la durata dell'Impero. L'emissione di monete era un atto volto ad affermare la sovranità e veniva compiuto tanto dagli imperatori quanto dagli usurpatori, appena saliti al potere. Nel lato "diritto", il *recto*, era riportato il ritratto di profilo del *princeps*, di suoi predecessori divinizzati o di membri della famiglia imperiale, spesso al fine di legittimare la successione dei figli al trono; il "rovescio", detto *verso*, era riservato ad immagini di divinità, personificazioni allegoriche o ad eventi politici e militari che avevano segnato il principato.

L'iconografia della medaglistica imperiale è paragonabile a quella della coeva statuaria ufficiale, tanto che la numismatica è risultata in molti casi di fondamentale importanza per svelare l'identità dei personaggi raffigurati nelle statue e per individuare la cronologia della creazione dei tipi ufficiali. Se Augusto e Tiberio venivano effigiati generalmente con il capo scoperto o cinto da una corona d'alloro, Nerone utilizzò più diffusamente la corona raggiata, coniata nel dupondio,

una moneta di bronzo, che venne assunta in seguito da altri sovrani. Parallelamente, la connotazione militare del sovrano introdotta da Nerone si arricchì nel tempo di nuovi attributi (il mantello, la lancia, l'elmo e lo scudo), fino a comporre l'**iconografia dell'imperatore-soldato** diffusa nel periodo di crisi dell'Impero, quando divenne prioritaria la necessità della difesa dei confini.

Il **volto glabro** rappresentò un carattere costante degli imperatori fino ad Adriano che, a somiglianza dei filosofi greci, introdusse invece l'**uso della barba**, considerata attributo delle popolazioni barbariche. Tale costume ebbe larga fortuna nel II e III secolo, interrotto solo da Costantino.

Complessivamente, fino al **III secolo** le effigi presentavano i caratteri del naturalismo ellenistico e anche la moneta riproduceva il profilo fisionomico dell'imperatore, per quanto moderatamente idealizzato. Con **Dioleziano**, la nuova concezione del sovrano, ormai divinizzato, determinò un mutamento dell'immagine imperiale, riscontrabile tanto nella numismatica quanto nella statuaria. Dovendo **mostrare la natura e la funzione divina del princeps**, il ritratto subì un processo di astrazione che portò in breve a un'**iconografia fissa e spersonalizzata**. I profili, appiattiti e nettamente incisi, sono composti da forme stilizzate e geometriche, con i capelli e la barba contenuti entro i contorni massicci della testa. L'occhio viene raffigurato di prospetto, ingigantito e con lo sguardo fisso che denota un diretto contatto con la divinità.