

IL PANNELLO NORD OVEST DELL'ARCO DEI SEVERI A LEPTIS MAGNA: UNA PROPOSTA DI LETTURA

FRANCESCA GHEDINI (*)

*Indutosque arcus spoliis aequataque templa
nubibus, et quicquid tanti struxere triumphi.*

CLAUD., *De consul. Stilich.*, III, 67-68 (Gesner)

Nell'ambito di una ricerca su Giulia Domna e sul ruolo che l'Augusta ebbe nelle scelte politiche di Settimio Severo ho avuto l'occasione o, meglio, la necessità di affrontare anche la *vexata quaestio* dei rilievi dell'Arco di Settimio Severo a Leptis Magna. In attesa che il monumento abbia infine l'*editio princeps*, che l'équipe guidata dal prof. Stucchi ha in avanzata fase di elaborazione, vorrei qui proporre alcune considerazioni, che riguardano il rilievo che era situato sull'attico della fronte NO (fig. 1).

Il soggetto della raffigurazione è ben noto agli studiosi fin dal lontano 1931, quando il Bartoccini¹ diede del monumento africano un'accurata e precisa descrizione, ancor oggi punto di riferimento obbligato per quanti vogliano occuparsi di esso. Nel pannello è effigiata una solenne processione, che procede da sinistra verso destra; il punto focale della scena è costituito dalla quadriga imperiale,² adorna di eleganti figurazioni dal pregnante simbolismo religioso.³ Su di essa stan ritti Settimio Severo e i due figli, in posizione frontale, con gli attributi del potere;⁴ innanzi al carro si dispone un lungo corteo, in cui si riconoscono alcuni prigionieri a piedi, scarsamente caratterizzati in senso etnologico, altri, altrettanto generici, portati sul caratteristico *ferculum*,⁵ su cui poggiava, verisimilmente, anche un trofeo d'armi.⁶ Più ricercata è la veste del prigioniero che precede la quadriga, in cui è plausibile riconoscere un capo barbaro.⁷ Il corteo è chiuso da un piccolo drappello di cavalieri, che avanzano al galoppo,⁸ con un impeto che contrasta vivamente con la ieratica staticità del gruppo imperiale. In secondo piano si riconosce un'immobile fila di soldati, posti in posizione frontale e, sullo sfondo, a circa due terzi della lastra verso destra è chiaramente indicata la sagoma di un edificio a torre, comunemente denominato faro.⁹

(*) Ringrazio il prof. A. Di Vita, il prof. L. Polacco e il prof. G. Traversari per l'attenta lettura del dattiloscritto e per i cortesi suggerimenti.

L'interpretazione del rilievo in senso genericamente encomiastico-celebrativo della virtù bellica della casa severiana appare scontata, soprattutto se si tien conto della funzione dichiaratamente propagandistica dell'arco leptitano, evidenziata dalla ricca decorazione figurata. Tale particolare non è infatti privo di significato, dal momento che il monumento leptitano, a differenza di quanto documentato dagli archi africani superstiti, così pochi di raffigurazioni, presenta i lati interni dei piloni e l'attico adorni di rilievi, in cui sono trattate alcune delle più rilevanti tematiche — religiose, civili, militari — della propaganda severiana.¹⁰

Tuttavia la lettura di un rilievo storico romano non è completa se non si chiariscono anche i presupposti « occasionali » della sua elaborazione. Infatti è pur vero che l'interpretazione politica resta comunque e sempre l'aspetto più originale e significativo, ma è altresì vero che l'individuazione del presupposto storico, che ha consentito o suggerito l'adozione di un soggetto, contribuisce spesso a chiarirne il significato ultimo. Con ciò non si vuol certo attribuire alle raffigurazioni storiche romane quel mero valore cronachistico, che esula da un'ideologia di potere, bensì semplicemente sottolineare l'opportunità di evidenziare, ove possibile, l'occasione storica, cui il rilievo si riferisce.¹¹ In molti casi tale occasione è di immediata identificazione — basti pensare all'esempio emblematico dei rilievi dell'Arco di Tito, dove il presupposto storico è, ovviamente, il trionfo giudaico¹² — talvolta invece, ed è questo il caso del pannello NO dell'Arco di Leptis, essa appare di difficile e incerta individuazione. Pertanto, quando ci si scosti dalla generica affermazione che nel rilievo leptitano è esaltata la virtù militare dei Severi (ma non si tratta allora di un puro e semplice doppiopne del soggetto del rilievo SE?¹³) e si cerchi di meglio chiarire il significato puntuale della scena e il suo eventuale riferimento a qualche episodio storicamente avvenuto, le opinioni degli studiosi appaiono discordi.

Riassumeremo qui dunque le principali ipotesi di interpretazione espresse in proposito, iniziando, com'è ovvio e doveroso, dal Bartoccini, primo esegeta del monumento leptitano. Lo studioso fissò anzitutto la sua attenzione sull'indicazione architettonica visibile sullo sfondo, che egli interpretò come un faro, e più precisamente come il faro di Leptis Magna, venendo ad escludere di conseguenza che la cerimonia raffigurata nel pannello potesse essere un trionfo, solennità che, com'è noto, poteva svolgersi solo nella capitale.¹⁴ Contro l'interpretazione in senso trionfale egli rilevò anche l'assenza dei littori e l'abbigliamento degli astanti. Esclusa sulla base di queste considerazioni la possibilità che si trattasse di un trionfo, lo studioso propose invece l'ipotesi che nel pannello fosse effigiato il « trionfale *ingressus* » di Settimio Severo a Leptis Magna. Tale interpretazione fu probabilmente in parte anche condizionata dall'opinione « generalmente e autorevolmente diffusa » del viaggio compiuto dalla famiglia imperiale in Africa, con conseguente sosta a Leptis Magna, fra il 202 e il 203.¹⁵

Successivamente il Townsend,¹⁶ nonostante le precise indicazioni del Bartoccini circa l'impossibilità di interpretare la *pompa* in senso trionfale, avanzò l'ipotesi che la raffigurazione dovesse essere letta come il ricordo non di un trionfo « romano » (anche per lui il faro indica Leptis Magna e ne viene di conseguenza esclusa la capitale), bensì di un trionfo « africano », e precisamente della festa celebrata per la vittoria riportata fra il 202 e il 203 sulle popolazioni indigene, che minacciavano gli *emporia* di Tripolitania.¹⁷

Tale interpretazione, del tutto sprovvista di fondamenti storici,¹⁸ parve assai convincente alla Scott Ryberg, che così si esprime: « a triumph is represented on the Arch of Septimius Severus ... which commemorated victories over African nomadic tribes in 203 A.D. ».¹⁹

La tesi del trionfo fu invece nettamente rigettata dal Bianchi Bandinelli,²⁰ che interpretò la scena come il *reditus* dell'imperatore a Ostia, e dalla Floriani Squarciapino,²¹ che ripropose l'ipotesi del Bartoccini dell'*adventus* a Leptis Magna. Contro l'ipotesi di un trionfo specifico si espresse nettamente anche lo Strocka;²² lo studioso rilevò infatti da un lato l'assenza di alcuni fra gli elementi caratteristici di tale cerimonia (quali i littori, i trombettieri, lo schiavo che incoronava l'*imperator* e

poi gli animali da sacrificio, il bottino, i *tituli*, le corone al capo degli astanti ecc.) e dall'altro la presenza di allusioni specifiche a Leptis (quali il faro sullo sfondo e la triade leptitana sulla quadriga). In conseguenza di ciò egli ritenne che la scena dovesse essere interpretata non « als ein bestimmtes datierbares Ereignis », ma come una generica formula propagandistica: « Gloria oder Virtus Augustorum, erwiesen in Lepcis Magna, die Kaiserstadt ».

Tuttavia, nonostante le convincenti argomentazioni del Bianchi Bandinelli, della Floriani Squarciapino e dello Strocka la lettura trionfale appare ancor oggi assai accreditata, come risulta dall'adesione ad essa di studiosi quali il Brilliant,²³ la Franchi,²⁴ il Wiggers,²⁵ il Bonanno²⁶ per non citarne che alcuni.

Il problema dell'esegesi del rilievo dell'Arco di Leptis appare dunque più che mai aperto e non sembra pertanto inopportuno, ai fini di una più corretta comprensione del significato del rilievo, un riesame della raffigurazione leptitana e dei suoi rapporti con l'iconografia del trionfo, a noi ben nota dalle testimonianze storiche e monumentali.

Preziose indicazioni sullo svolgimento della cerimonia ci sono fornite dagli storici antichi, che descrivono, spesso con minuzia, il lungo corteo, che si snodava per le vie di Roma, dalla Porta Trionfale al Campidoglio.²⁷ Per primi venivano i senatori e i magistrati, in toga, seguiti dai trombettieri e dalle vittime destinate ai riti sacrificali di ringraziamento; sfilavano poi i prigionieri in catene, il ricco bottino, le *coronae triumphales* e i *tituli*, che commemoravano con scritte o pitture gli episodi salienti delle campagne vittoriose. Infine, terminata la plateale ostentazione delle prede e della ricchezza conquistata giungeva la quadriga del trionfatore, accompagnata dai littori con i fasci laureati e seguita da un piccolo drappello di cavalieri, formato dai figli maggiori, dai parenti prossimi, dai tribuni e dai legati. La lunga sfilata terminava con i liberti e le truppe militari.

Naturalmente nelle numerose raffigurazioni trionfali, che l'arte romana, imperiale soprattutto, ci ha tramandato, l'interminabile corteo appare spesso ridotto a pochi, essenziali elementi,²⁸ necessari e sufficienti per qualificare la cerimonia e distinguerla dalle consimili processioni, che si svolgevano in Roma in occasione dei *ludi circenses*,²⁹ dei *vota* X e XX,³⁰ dei *reditus* imperiali, dei *processus*

*consulares*³¹ o di altri avvenimenti particolarmente significativi per la vita pubblica. Fra questi elementi qualificanti il Bartoccini segnala — come abbiamo visto — l'abbigliamento degli astanti (« qui nessuna toga ») e l'assenza dei littori e lo Strocka aggiunge i trombettieri, gli animali da sacrificio, i *tituli*, ecc.³² Nessuno di questi particolari — che mancano in effetti nel rilievo leptitano — appare in realtà dirimente ai fini dell'esclusione dell'interpretazione trionfale: il difetto di toghe si spiega facilmente con il fatto che gli astanti effigiati sono tutti militari³³ (e d'altronde senatori e magistrati in toga aprivano il corteo ed erano quindi ben lontani dalla quadriga del trionfatore³⁴); l'assenza dei littori appare meno plausibile e tuttavia trova riscontro nel pannello del Museo dei Conservatori, con il trionfo di Marco Aurelio, accompagnato da un solitario trombettiere dalla lunga *tuba* alzata;³⁵ non v'è invece traccia di trombettieri nella tazza di Boscoreale con il trionfo di Tiberio,³⁶ né nei pressi della quadriga imperiale di Traiano dall'omonimo arco a Benevento;³⁷ gli animali da sacrificio mancano nei pannelli dell'Arco di Tito³⁸ mentre *tituli* e bottino sono spesso omessi nelle effigie monetali.³⁹ Ora l'uno o l'altro dei particolari citati può dunque essere tranquillamente eliminato per comodità espressiva o per privilegiare altre parti della pompa trionfale, senza che da ciò venga modificato il senso della raffigurazione; non altrettanto si può dire circa l'assenza di un altro ben più significativo dettaglio: le corone al capo dei partecipanti alla festa.⁴⁰ Ad eccezione infatti dei membri della famiglia imperiale *nessuno* dei presenti è laureato: eppure la corona d'alloro era ornamento indispensabile alla cerimonia del trionfo: coronati appaiono i portatori di *fercula* e gli assistenti ai riti sacrificali nel fregio del tempio di Apollo Sosiano,⁴¹ che è forse il primo esempio figurativo di pompa trionfale giunto fino a noi; e corone al capo di tutti i presenti ritroviamo nella già citata tazza argentea di Boscoreale, nei pannelli dell'arco di Tito, nel lungo fregio dell'arco di Traiano, per non citare che alcune fra le più rinomate raffigurazioni di trionfo. Le testimonianze letterarie confermano il documento archeologico: basti pensare alle parole di Festo: *laureati milites sequebantur currum triumphantis, ut quasi purgati a caede humana intrarent urbem*.⁴² Certo sarebbe azzardato affermare che nel linguaggio simbolico romano la presenza

delle corone equivalga a un'allusione trionfale, tuttavia appare senz'altro plausibile supporre che l'assenza di tale ornamento sia sufficiente per escludere l'ipotesi del trionfo. Di tale avviso è anche la Scott Ryberg,⁴³ che più volte ne sottolinea l'importanza senza tuttavia trarre dall'osservazione le debite conseguenze per l'interpretazione del pannello leptitano.

Sarebbe dunque sufficiente questa notazione di carattere squisitamente antiquario, per escludere la lettura trionfale; ma ulteriori elementi contro tale interpretazione sono suggeriti dall'analisi del monumento sotto un aspetto più specificamente storico. Anche di ciò ha già fatto cenno il Bartoccini, che espressamente ricorda la testimonianza dell'*Historia Augusta*,⁴⁴ secondo cui Settimio Severo si sarebbe sottratto all'onore del trionfo a causa delle sue precarie condizioni di salute; la stessa fonte è invocata dal Bianchi Bandinelli⁴⁵ per negare l'ipotesi del trionfo e, nel contempo, la possibilità di un viaggio in Africa negli anni fra il 202 e il 203, quando appunto l'imperatore soffriva particolarmente per la sua gotta cronica.⁴⁶ Ma poiché, nonostante queste precise indicazioni, di carattere storico ed antiquario, l'ipotesi che Settimio Severo abbia realmente celebrato un trionfo parthico gode ancor oggi di ampio credito⁴⁷ non sarà inutile riesaminare a fondo anche le testimonianze storiche, relative a tale problema.

Di trionfi celebrati da Settimio Severo dopo le campagne parthiche non è traccia in Dione, che pure attentamente annota i fatti salienti del periodo successivo al ritorno a Roma dopo il buon esito delle guerre orientali,⁴⁸ né in Erodiano, sebbene lo storico segnali puntigliosamente sia gli onori di ogni sorta e gli appellativi desunti dai nomi dei popoli vinti concessi dal Senato a Settimio Severo dopo la presa di Ctesifonte,⁴⁹ sia il « trionfale » *reditus* del 202 e le cerimonie religiose, i banchetti, gli spettacoli, le feste sontuose celebrate in quell'occasione.⁵⁰ E sembra poco plausibile ipotizzare che una simile notizia sia sfuggita ai due storici contemporanei, soprattutto se si tien conto che Erodiano in particolare ritornò spesso, narrando la vita e le imprese dell'imperatore africano sul tema delle vittorie imperiali: ricordiamo a tale proposito il passo che illustra la vittoria di *Lugdunum*, in cui sono espressamente ricordati i διττά καὶ μέγιστα ... τρόπαια τὸ μὲν ἐν ἀνατολῇ τὸ δὲ ἐπ' ἄρκτω.⁵¹ Ricordiamo ancora la

insistenza con cui è sottolineato l'acuto desiderio dell'imperatore di poter celebrare un giorno quel trionfo che nei primi anni del suo mandato imperiale egli si era negato (o gli era stato negato), perché le sue vittorie erano state ottenute in guerre civili.⁵² Ricordiamo ancora la gioia con cui — secondo lo storico greco — l'imperatore avrebbe accolto l'occasione della guerra in Britannia,⁵³ non solo per strappare i figli alle mollezze della capitale, ma anche per la speranza di poter innalzare nuovi trofei, dopo quelli eretti per le vittorie orientali e settentrionali. Ricordiamo infine il passo conclusivo del libro III in cui ritorna il tema dei trofei (o, meglio, dell'ἀγέλαια τρόπαια) nella encomiastica affermazione che «nessuno prima di lui aveva elevato tanti trofei sia nelle guerre civili contro i rivali, sia nelle guerre esterne contro i barbari».⁵⁴

Le testimonianze degli storici contemporanei sono dunque concordi nel non menzionare un trionfo parthico di Settimio Severo ed è verisimile che anche l'episodio ricordato dall'*Historia Augusta*⁵⁵ del trionfo celebrato da Caracalla in vece del padre sia un'errata interpretazione del non sempre informato biografo.

D'altronde la mancata celebrazione di tale festa potrebbe anche trovare una plausibile giustificazione, se si considera che fra la fine del II sec. e la prima metà del III, in un periodo cioè di progressiva crisi dell'immagine imperiale, anche la cerimonia del trionfo mostrava i segni di una sorta di perdita di identità.

Una prima avvisaglia di tale fenomeno può essere riconosciuta nell'assimilazione formale fra la cerimonia del trionfo e il *processus consularis*:⁵⁶ dall'analisi di alcune monete di Antonino Pio, coniate nel 140-143, che recano al R la quadriga trionfale accompagnata dalla leggenda TR POT COS III⁵⁷ sembra potersi dedurre che l'iconografia della cerimonia dell'inizio del nuovo anno consolare era ispirata a quella del trionfo. Nonostante l'opposta opinione dello Stern,⁵⁸ seguita, mi pare, dal solo Carson,⁵⁹ secondo cui non è possibile istituire un rapporto strutturale fra le due solennità, la maggior parte degli studiosi appare concorde nell'evidenziare le strette analogie che legavano le due cerimonie.⁶⁰ L'elemento unificante è costituito dalla quadriga, che in entrambi i casi sfilava per le vie della città, portando il console o il trion-

fatore abbigliato con la *toga picta* e con il capo cinto dalla corona laurea.⁶¹

Ma le testimonianze numismatiche e monumentali relative alla cerimonia del *processus consularis* non sono che un tenue indizio di un fenomeno di ben più vasta portata che aveva investito l'ideologia trionfale:⁶² il Picard nel suo ampio studio sui trofei romani sottolinea infatti che nel primo cinquantennio del III secolo la raffigurazione del simbolo del trofeo sparisce quasi del tutto dalla monetazione e, nel contempo, si registra un'interruzione nell'erezione di archi trionfali;⁶³ i due eventi congiunti appaiono chiaramente indicativi di una revisione ideologica in atto. A ciò si può aggiungere la dettagliata descrizione che ci è tramandata da Erodiano⁶⁴ circa le cerimonie annue promosse da Elagabalo in onore dell'idolo-Sole di Emesa: la processione era aperta dai cavalieri e dai soldati in abbigliamento da parata, mentre il popolo tutto faceva ala al passaggio inneggiando al dio; seguiva la lunga sfilata delle statue degli dèi, delle insegne imperiali, degli oggetti preziosi e poi giungeva il cocchio tirato dai bianchi cavalli, riccamente intarsiato d'oro e di pietre preziose, su cui posava la nera pietra conica. Le analogie con la processione trionfale sono così strette da rendere più che plausibile l'ipotesi di una sorta di trasposizione fra le due cerimonie. Ancor più puntuale e significativa a tale proposito è la descrizione delle feste Decennali promosse da Gallieno: la cerimonia della salita al Campidoglio, minuziosamente narrata dal biografo dell'*H.A.*,⁶⁵ è la precisa riproduzione dell'ultima fase della solennità del trionfo. Non mancano i senatori vestiti con la toga *praetexta*, e le bandiere e gli standardi e le insegne delle corporazioni, dei templi, delle legioni. Partecipano persino *gentes simulatae, ut Gothi, Sarmathae, Franci, Persae, ita ut non minus quam ducenti globis singulis ducerentur*. Il biografo si esprime in termini molto critici circa questo svilimento di una cerimonia di così alto significato politico e militare qual era il trionfo per i Romani.

Il fenomeno della perdita di significato dell'istituto del trionfo si manifesta in tutta la sua gravità nel secolo seguente, quando gli imperatori non si peritavano di celebrare «falsi trionfi». Contro tale vergognosa abitudine si scaglia Simmaco con veementi parole in una delle sue lettere a Teodosio e Arcadio.⁶⁶ La posizione della storiografia ufficiale in merito al problema del trionfo

non poteva d'altronde che essere rigidamente conservatrice, in quanto si trattava di salvaguardare un'istituzione, che affondava le sue radici nella genuina tradizione romana e che l'autocrazia imperiale cercava « spesso di piegare alle proprie finalità, distorcendone il senso profondo di celebrazione bellica ».⁶⁷ A questo atteggiamento legittimista sono forse da ascrivere le discutibili testimonianze di Dione Cassio e di Orosio,⁶⁸ che estesero a Domiziano l'accusa di aver celebrato falsi trionfi sui Catti e sui Daci; l'interpretazione dei due passi è controversa, soprattutto se si tien conto delle opposte affermazioni di Marziale e di Stazio, che lodano invece la modestia e i *secretos triumphos* di Domiziano,⁶⁹ e della testimonianza di Svetonio,⁷⁰ che ricorda senza commenti negativi il duplice trionfo su Catti e su Daci, ma ricorda anche, e con ammirazione, che per la vittoria sui Sarmati l'imperatore si limitò a offrire a Giove Capitolino una corona d'alloro, senza pretendere altri onori.

Una reale modifica nella concezione del trionfo non si avverte quindi prima della seconda metà del II sec. d.C.: l'episodio più significativo si registra in occasione della celebrazione dei *Vicennalia* del 158 durante i quali furono festeggiate anche le vittorie riportate da Antonino Pio contro i Daci nel 156-157.⁷¹ È il primo passo di un fenomeno cospicuo, basato su una sorta di assimilazione ideologica fra trionfo e *vota* X e XX, che diventa via via sempre più evidente. Alla base di tale processo di progressiva identificazione fra due solennità che all'apparenza non hanno alcun significativo punto di contatto è da porre l'evoluzione della teologia della Vittoria,⁷² che proprio nel corso del II sec. presenta una significativa svolta. È la *Virtus Augusti* che viene celebrata sia nei riti trionfali sia nelle feste Decennali, una *Virtus* che ormai presenta le caratteristiche di una forza cosmica,⁷³ la quale mediante i *vota* assicura necessariamente la vittoria.⁷⁴

Una significativa testimonianza dell'integrazione fra trionfo e *vota* ci è fornita da un rilievo frammentario conservato al Museo di Magonza:⁷⁵ sulla sinistra del pannello è una Vittoria stante con ramo di palma⁷⁶ nella mano sinistra, accanto a lei è lo scudo con corona quercea, tipico dei *vota*;⁷⁷ l'assimilazione è ormai in fase di codificazione. Un passo avanti si compie con Commodo, che sostituisce alla corona di quercia del clipeo dei *vota* una corona d'alloro,⁷⁸ il cui legame con i riti trion-

fali non ha bisogno di essere ulteriormente evidenziato.⁷⁹ Ancora a Commodo dobbiamo l'introduzione anche nelle monete della Vittoria con lo scudo dei *Decennalia*,⁸⁰ che avevamo ritrovato sul pannello di Magonza e che ricomparirà nei conî dei *Vicennalia* di Caracalla,⁸¹ ove la leggenda *VIC PART* specifica ulteriormente il riferimento bellico. Questa iconografia verrà poi ripresa, dopo un lungo intervallo, coincidente con la crisi ideologica del secondo venticinquennio del III secolo,⁸² da Gallieno⁸³ e diventerà consueta nei conî di Tacito, Probo, Caro e Carino, Diocleziano, Massimiano Erculio, Galerio Valerio Massimiano, Costantino.⁸⁴

L'avvenuta assimilazione trionfo/*vota* è ribadita dai solidi costantiniani che portano al D la leggenda *VOT X* e *XX* e al R l'immagine del carro trionfale;⁸⁵ ad essi possiamo aggiungere gli aurei dei figli di Costantino con la leggenda *OB VICTORIAM TRIVMPHALEM VOT X MVL XV*.⁸⁶ Il fenomeno è ulteriormente confermato dalla testimonianza di Eutropio,⁸⁷ secondo cui Diocleziano ed Erculio in occasione dei loro *Vicennalia*: *triumphum inclitum ... egerant*.

Il breve *excursus* sul processo di progressiva assimilazione fra le due cerimonie sembra dunque suggerire una possibile chiave di lettura per il rilievo leptitano: esso non sarebbe ispirato a un mai celebrato trionfo, storico⁸⁸ o storico-simbolico,⁸⁹ bensì appunto alle cerimonie dei *vota* X, che si tennero in Roma nel 202.⁹⁰ In tal senso si esprime anche Dione Cassio che sottolinea che in quell'occasione si celebrò ad un tempo il ritorno dell'imperatore, i suoi Decennali e le vittorie.⁹¹

Un'ulteriore indicazione ai fini del chiarimento del problema è fornita da Erodiano che, dopo aver narrato delle vittoriose imprese parthiche e aver indicato per sommi capi il cammino dell'imperatore alla volta di Roma, intervallato da soste presso gli eserciti di Mesia e di Pannonia, descrive con particolare attenzione il festeggiato ingresso nella capitale, dove Settimio Severo fu accolto dal popolo romano « con entusiastiche manifestazioni di omaggio ».⁹² Erodiano ricorda anche la generosa distribuzione di denaro e le feste e i sacrifici celebrati per la vittoria. Le parole dello storico greco ben esprimono il senso di esultanza generale con cui si celebrò il *reditus* dell'imperatore vincitore; ed anche se il sostantivo usato da Erodiano *νικηφορος*, che poco opportunamente viene tradotto

da taluni come « trionfatore », ⁹³ non consente invece facili illazioni circa un eventuale trionfo, puntualizza tuttavia con evidenza lo stretto legame fra la festa del ritorno e il presupposto di essa e cioè la vittoriosa campagna d'Oriente.

Quello del *reditus* si può d'altronde annoverare fra i temi classici della propaganda imperiale: il primo significativo ritorno fu quello di Augusto, che nel 19 a.C. rientrò in Roma, dopo aver ritolto ai Parthi le insegne perdute da Crasso (53 a.C.), *Decidio Saxa* (40 a.C.) e Antonio (36 a.C.). ⁹⁴ Fu in questa occasione, la quale ebbe larga risonanza nell'opinione pubblica e nella letteratura contemporanea, ⁹⁵ che con una delle consuete astute intuizioni politiche ⁹⁶ l'imperatore rifiutò il trionfo, che fu sostituito dalla dedica dell'altare della *Fortuna Redux* davanti al tempio di *Honos e Virtus*. ⁹⁷ Identico comportamento Augusto tenne nel 13 a.C., in occasione del da tempo auspicato ritorno dalle province galliche. ⁹⁸ Le cerimonie per il *reditus* furono volutamente ancor più modeste che le precedenti, tuttavia Augusto accettò che fosse eretto ad eterno ricordo della sua opera quell'*Ara Pacis* « monumento perenne alla *virtus* imperiale », ⁹⁹ certo più significativo della pur significativa festa del trionfo.

Purtroppo poco o nulla si sa del modo in cui si svolsero i festeggiamenti sia del 19 sia del 13: Orazio, che si sofferma sullo spirito di esultanza generale, ¹⁰⁰ nulla ci dice di concreto sulle modalità di espressione della gioia del popolo romano per il ritorno del *pacator orbis*, del *restitutor rei publicae*; né più precise indicazioni ci fornisce Augusto nelle sue *Res Gestae*, tutto preso dalla preoccupazione di mostrarsi schivo di onori e paladino della virtù repubblicana. ¹⁰¹ Anche l'*Ara Pacis*, che pure è strettamente collegata alla festa, si limita a offrirci la riproduzione di una sfilata, che è quasi lo stemma della famiglia di Augusto e dei possibili successori.

Un'indicazione più precisa e puntuale circa il tipo di festeggiamenti che potevano caratterizzare un *reditus* imperiale è fornito da un passo di Svetonio, ¹⁰² ove si narra del trionfale ingresso a Roma di Nerone dopo le vittorie di Olimpia. L'imperatore, che aveva sostenuto nella città greca *praeter consuetudinem musicum agona*, era tornato a Roma entrando in città *eo curru, quo olim Augustus triumphaverat*, abbigliato con la veste purpurea e con la clamide *distincta stellis aureis*, con in capo

la corona olimpica, *praeunte pompa ceterarum (coronarum) cum titulis* e accompagnato dal corteo degli applauditori, che gridavano *Augustianos militesque ... triumphus eius*. Il « trionfale » ritorno di Nerone dalle battaglie musicali di Olimpia, descritto con tanta vivezza di immagini da Svetonio, ci permette di ipotizzare che analoghe (anzi ancor più fastose) siano state le cerimonie per il ritorno di Settimio Severo dalle vittoriose campagne di Oriente; possiamo dunque fondatamente immaginare che l'imperatore sia entrato in città sulla quadriga preceduto dalle prede conquistate (cfr. le corone e i *tituli* della pompa neroniana) e accompagnato dai *plausores clamitantes*.

Il riscontro con la raffigurazione leptitana è quanto mai significativo e, tenuto conto del fatto che le cerimonie del *reditus* coincisero con i *Decennalia*, ne viene senz'altro rafforzata la sopra avanzata proposta che essa sia ispirata proprio a quei solenni avvenimenti.

Meno plausibile appare invece l'ipotesi, che pure merita di essere attentamente vagliata, che nel rilievo di Leptis si sia voluto ricordare il *processus consularis* del 205, quando Caracalla e Geta, nell'ottica del programma severiano della *Concordia Augustorum*, tennero insieme la massima magistratura. ¹⁰³ Infatti, anche se — come si è sopra accennato — alcuni elementi della sfilata, che si svolgeva in occasione dell'inizio del nuovo anno consolare, erano ispirati alla festa del trionfo, non vi sono tuttavia elementi sicuri per estendere tali analogie a tutta la cerimonia. Le fonti, tutte tarde, non descrivono nei particolari l'insieme del corteo ¹⁰⁴ e l'ipotesi del Picard, ¹⁰⁵ il quale, seguendo la Toynbee, ¹⁰⁶ ritiene di poter riferire al *processus consularis* di Marco Aurelio e Lucio Vero un medaglione del 167 con gli imperatori sul carro seguiti dal *ferculum* con trofeo e prigionieri, non mi sembra offrire sufficienti garanzie di attendibilità, soprattutto se si tien conto che la moneta potrebbe invece essere posta in relazione con il trionfo del 166. ¹⁰⁷ Pertanto, poiché nulla ci autorizza a supporre che in occasione della cerimonia dell'inizio del nuovo consolato sfilassero anche i prigionieri e il bottino conquistato, appare evidente che la possibilità di riconoscere nel pannello leptitano il *processus consularis* del 205 è senz'altro assai debole; oltre a ciò è anche opportuno tener presente che il significato simbolico di tale cerimonia apparirebbe troppo specifico e limitato rispetto

alle tematiche propagandistiche dell'arco, ispirate tutte a soggetti di più ampio respiro. Con esse è invece del tutto congruente la proposta che il pannello sia la riproduzione dei fastosi cortei che nel 202 sfilarono per le vie della capitale per solennizzare *reditus*, *vota* e vittorie orientali: in tale ottica il rilievo sarebbe ispirato a quell'aspetto dell'ideologia severiana legato alla celebrazione della *virtus*, presupposto necessario e indispensabile per il rinnovellarsi dei *vota*, che segnano l'auspicato avvento della *felicitas temporum*.

Le testimonianze iconografiche e le fonti storiche sembrano dunque convalidare l'ipotesi di interpretazione proposta, tuttavia resta ancora da affrontare l'apparente incongruenza del particolare architettonico raffigurato sullo sfondo, il c. d. faro. Ma si tratta poi proprio di un faro? e se si tratta di un faro quale significato esso può assumere in un contesto celebrativo quale quello di Leptis Magna?

Alla prima domanda concordemente la critica ha risposto in senso affermativo,¹⁰⁸ ad eccezione del Veyne,¹⁰⁹ il quale peraltro cita poco plausibili confronti con architetture di fantasia, interpretando anche l'edificio di Leptis come un generico riferimento architettonico indicante una città (Roma), senza connessione con strutture reali. Ma la critica del Veyne non regge; è difficile infatti ipotizzare che sia stato inserito un elemento casuale o indeterminato in un rilievo, i cui schemi iconografici sono chiaramente desunti da tipologie consolidate: basti pensare alla figura in primo piano davanti al *ferculum* che trova un puntuale riscontro nell'ufficiale del contemporaneo, o di poco anteriore, frammento della collezione Boncompagni-Ludovisi, ora al Museo Nazionale Romano.¹¹⁰

In realtà la struttura architettonica, indicata sullo sfondo del pannello leptitano, è senz'altro genericamente accostabile alla tipologia del faro, quale ci è tramandata da monete, mosaici, rilievi, modellini di terracotta ecc.,¹¹¹ ma da essa si discosta per taluni particolari. Il faro del pannello leptitano infatti non corrisponde puntualmente ad alcuno degli schemi di raffigurazione che sono stati di recente raccolti ed accuratamente riesaminati dal Reddé. Ed anche se l'autore sottolinea che una grande varietà, soprattutto negli elementi accessori — quali porte e finestre — caratterizzava la tipologia del faro, tuttavia non si può non notare che l'edificio riprodotto sul rilievo presenta non

poche anomalie rispetto alle schematizzazioni più consuete. La prima riguarda l'assenza della fiamma alla sommità; soltanto in 9 dei 49 esemplari raccolti dal Reddé manca tale particolare.¹¹² Oltre a ciò è importante sottolineare che di questi 9 soltanto il rilievo di Leptis e un sarcofago di Ostia (nr. 48 del Reddé) presentano carattere monumentale, le altre testimonianze rientrano nella c.d. arte minore: si tratta di graffiti (nrr. 41-42), di tessere plumbee (nrr. 44, 47), di una moneta (nr. 45), di un bronzetto votivo (nr. 46), di un *itinerarium pictum* (n. 49).

Anche le grandi finestre ad arco che si aprono in simmetrica corrispondenza nei due piani terminali non trovano riscontro nelle più comuni raffigurazioni di faro, caratterizzate per lo più da aperture di dimensioni ridotte, quasi delle feritoie, o addirittura da nessuna apertura. Tale particolare ritorna solo in rari casi;¹¹³ fra questi ricordiamo il faro di Alessandria,¹¹⁴ raffigurato nella *Tabula Peutingeriana* come un edificio a due piani, del tutto simile a quello di Leptis Magna per le ampie aperture ad arco e differenziato da esso solo per la sommità, costituita da una sottile torre da cui si sprigiona un'alta fiamma. Ma la testimonianza dell'itinerario è solo una tarda e isolata schematizzazione,¹¹⁵ che non trova riscontro nelle tipologie altrimenti note.

Le anomalie rilevate, cui si può aggiungere la totale assenza di quei riferimenti marini (acqua, navi, pesci ecc.), che generalmente sono presenti nelle scene portuali, non sono certo sufficienti per negare al monumento leptitano la qualifica di faro,¹¹⁶ ma sono sufficienti tuttavia perché si debbano almeno tener presente le possibili alternative all'interpretazione corrente.

L'ambiguità semantica fra il faro-guida per i marinai e il faro-mausoleo è un fatto acquisito dalla letteratura in merito:¹¹⁷ il tipo del sepolcro a torre è una struttura monumentale ampiamente diffusa in ambito mediterraneo¹¹⁸ e il passaggio dalla funzione funeraria a quella pratico-utilitaristica (segnacolo-guida) può essere avvenuto spontaneamente. Una delle prime testimonianze di questo doppio utilizzo è generalmente considerata la tomba di *Akeratos* a Tasos:¹¹⁹ si tratta di una torre rotonda, posta sulla punta estrema di capo *Pyrgos*, la cui iscrizione, della fine del VI sec. a.C., la qualifica quale *μνημα* di *Akeratos* e nel contempo quale *σωτήριον* / *νηυσίον* τε κα[ὶ] ναύτησιν;¹²⁰ ad

essa si può forse affiancare la tomba di Temistocle al Pireo,¹²¹ la quale, secondo la testimonianza di Platone il Comico,¹²² serviva anche da segnale per i naviganti. Ma ben più numerosi sono i monumenti a torre, disseminati lungo le coste del Mediterraneo, il cui uso può essere stato duplice: si pensi alla rotonda di Delo,¹²³ alla torre di Taposiris Magna,¹²⁴ allo stesso faro di Alessandria,¹²⁵ se è valida la proposta di riconoscere nei θεοὶ σωτῆρες ricordati dall'iscrizione di *Sostratos*, gli stessi Tolomeo e Berenice, promotori della magnifica iniziativa.¹²⁶

Tuttavia l'interpretazione funeraria, che pure sarebbe plausibile sul piano strettamente formale, non trova giustificazione nel contesto della raffigurazione di Leptis Magna, ed è stata richiamata unicamente perché costituisce in un certo senso il tramite fra la tradizionale interpretazione del faro come segnacolo per i marinai e una diversa lettura, più sofisticata, che possa però risultare plausibile nell'ambito di una iconografia encomiastica. Una preziosa indicazione in tal senso è suggerita dalla rilettura di un passo di Svetonio: nella *Vita* di Caligola, narrando della risibile vittoria dell'imperatore sull'Oceano, lo storico ricorda l'*altissimam turrim*, fatta elevare quale *indicium victoriae*, sulla quale *ut Pharo noctibus ad regendos navium cursus ignes emicarent*.¹²⁷ È sulla base principalmente di questo passo che il Picard ha proposto la convincente ipotesi di una possibile assimilazione semantica fra faro e trofeo, estensibile anche al faro per eccellenza, quello di Alessandria, il quale potrebbe essere associato a culti trionfali oltre che funerari;¹²⁸ d'altronde lo stretto rapporto che nell'ideologia antica e romana in particolare univa la cerimonia del trionfo a quella dell'apoteosi è un fenomeno ben noto e documentato in ambito sia letterario sia monumentale.¹²⁹ È forse questa l'origine dell'utilizzo in senso celebrativo di architetture a piani sovrapposti¹³⁰ quali quelle di La Turbie¹³¹ e di Adamklissi;¹³² un significativo precedente del fenomeno può forse essere riconosciuto nella rotonda sul Panajirdagh,¹³³ se si accetta la ipotesi dell'Heberdey che essa commemori la vittoria degli Efesini su Aristonico.¹³⁴ Anche l'enigmatica « Tour Magne » di Nîmes,¹³⁵ potrebbe aver svolto nello stesso tempo il ruolo di edificio segnale (si ergeva infatti sulla collina più alta dei dintorni) e trionfale; il fatto stesso che per la sua costruzione si fosse sfruttato un preesistente

edificio gallico, sembra ribadire la volontà dei conquistatori di manifestare il proprio dominio. La tipologia del faro-trofeo può essere anche riconosciuta, oltre che nella « Tour de Boulogne », dai più considerata la traduzione architettonica del già citato passo di Svetonio,¹³⁶ anche nel faro-torre di Messina,¹³⁷ a noi noto da una riproduzione numismatica, se è valida l'ipotesi del Fuchs¹³⁸ che l'edificio commemorasse una vittoria di Pompeo. Ma gli esempi potrebbero continuare, poiché numerose sono le testimonianze di edifici, la cui struttura architettonica è assimilabile a quella del faro e che rientrano invece nella categoria delle architetture celebrative.¹³⁹

Dalle considerazioni ora emerse sembra dunque che la lettura « topografica » dell'edificio del rilievo di Leptis non sia l'unica possibile, ma che si debba ben considerare anche l'ipotesi di una sua ambiguità semantica (faro/segnacolo, faro/mausoleo, faro/trofeo). In tal caso la costruzione, rappresentata in un contesto celebrativo qual è il pannello leptitano, potrebbe essere la concretizzazione visiva di tutti quei trofei che, come ci dice Erodiano, Settimio Severo elevò per le sue vittorie ἐν ἀνατολῇ e ἐπ' ἄρκτω.¹⁴⁰ Tuttavia il testo greco non ci consente un'interpretazione più specifica, soprattutto se si tien conto del fatto che lo storico greco adopera l'espressione ἀγείρειν τρόπαια, anziché la più comune formula στήσαι τρόπαια.¹⁴¹ Nel verbo ἀγείρω è insita l'idea del raccogliere, ammassare, affastellare il materiale (in questo caso le armi), secondo una struttura cumuliforme, ma manca del tutto il riferimento all'elevare in verticale (inerente invece al verbo ἵστημι), che ben si accorderebbe con l'edificio del pannello leptitano. Oltre a ciò non si può ignorare che le lisce pareti della costruzione a ripiani, interrotte dalle ben delineate, ampie aperture ad arco, non presentano tracce di riferimenti bellici.

Sembra dunque che non vi siano ancora elementi sufficienti per proporre una lettura alternativa dell'edificio sullo sfondo e tuttavia è importante sottolineare che, se anche dal breve *excursus* sull'utilizzo di edifici a più ripiani in ambito funerario od encomiastico non si sono potute trarre concrete, fattive ipotesi, è egualmente emersa una indicazione di massima circa un'eventuale, possibile diverso significato del c.d. faro del pannello leptitano.

Una piú plausibile proposta di interpretazione del monumento è suggerita dalla lettura di un passo di Ammiano Marcellino. Narrando dell'impresa parthica di Giuliano a un certo punto lo storico descrive l'attraversamento di un fiume, che si diparte dal corso principale dell'Eufrate, per dirigersi verso Ctesifonte:¹⁴² *alia (pars fluminis) Naarmalcha nomine, quod fluvius regum interpretatur, Ctesiphonta praetermeat, cuius in exordio turris in modum phari*¹⁴³ *celsior surgit*. Piú avanti, parlando ancora del Naarmalcha, Ammiano lo definisce *fossile flumen* (non piú un fiume dunque, bensí un canale) e sembra identificarlo con quel canale di Traiano, che Severo aveva poi fatto riattare, nel corso delle sue campagne in Oriente: *Id antehac Traianus, posteaque Severus, egesto solo fodiri in modum canalís amplissimi studio curaverat*.¹⁴⁴ Recentemente il Paschoud¹⁴⁵ ha riesaminato con attenzione il complesso problema dell'assetto idrotopografico della zona, ricostruendo sia il corso del Naarmalcha, che egli distingue nettamente dal canale di Traiano, sia il percorso delle truppe di Giuliano. Sulla base di tale analisi egli giunge alla conclusione che la testimonianza di Ammiano è assai poco precisa; lo storico antico infatti sembra confondere il Naarmalcha, che si diparte dall'Eufrate fra Macepracta e Pirisabora, procede verso SE e si unisce al Tigri presso Ctesifonte, e il canale di Traiano, che unisce il Naarmalcha al Tigri, poco a Nord di Seleucia e Ctesifonte.¹⁴⁶

Ma non è qui il caso di soffermarsi sul problema della precisione delle notizie geografiche fornite da Ammiano, in merito al quale c'è un'ampia letteratura, cui senz'altro si rimanda;¹⁴⁷ ciò che appare invece significativo per la lettura del rilievo di Leptis è l'attenzione posta da un lato al particolare dell'alta torre *in modum phari* e dall'altro alle opere compiute da Severo nel ripristino del Naarmalcha (che per Ammiano coincide con il canale di Traiano) presso Ctesifonte, particolare su cui Zosimo, che pure nomina il Canale di Traiano,¹⁴⁸ non si sofferma affatto. Ora, è vero che secondo la convincente ricostruzione del Paschoud la torre-faro era lontanissima da Ctesifonte, in quanto sorgeva *in exordio fluminis*, cioè nel punto in cui il Naarmalcha si dipartiva dall'Eufrate, e quindi presso Macepracta e Pirisabora,¹⁴⁹ ma è altresí vero che Ammiano sembra ricordarsene subito dopo aver nominato Ctesifonte, come è anche vero che il nome di Settimio Severo gli

torna automaticamente alla penna parlando del canale di Traiano, e quindi ancora del tratto presso Ctesifonte. Da ciò si potrebbe forse dedurre, sia pur con le dovute cautele, che ancora nel IV secolo esisteva una tradizione che legava strettamente il nome di Settimio Severo al canale di Traiano presso Ctesifonte e ad una torre-faro ivi esistente. Forse questo edificio aveva avuto una qualche parte nella conquista da parte dei Romani di quell'importante nodo strategico, avvenuta, come è ampiamente descritto da Erodiano,¹⁵⁰ dopo una fortunosa navigazione che aveva portato le truppe a sbarcare molto piú a Sud di quanto previsto e per di piú in terra nemica. Ed anche se Erodiano non fa menzione di torri o torri-faro ne viene automaticamente ribadito lo stretto legame fra le vie d'acqua mesopotamiche, Settimio Severo e Ctesifonte.

Ma forse non è nemmeno necessario ricorrere alla lettura comparata di Ammiano ed Erodiano per legare strettamente la struttura architettonica a piani sovrapposti e digradanti a tipologie orientali. È verisimile infatti che non pochi monumenti di tal fatta siano stati incontrati dall'esercito romano che avanzava in Mesopotamia: le torri funerarie dell'area palmirena¹⁵¹ e del Medio Eufrate (I-III sec. d.C.)¹⁵² possono ben costituire dei significativi presupposti, anche se non si può ignorare il fatto che in tali architetture mancano le ampie, caratteristiche arcate dell'edificio del rilievo di Leptis.¹⁵³ Anche le cosiddette torri del fuoco iraniane (Pasargade, Naqsh-e Rostan, Nurabad, Firuzabad ecc.),¹⁵⁴ ben piú antiche peraltro dei monumenti palmireni,¹⁵⁵ ma ad essi legate per l'analogia della struttura parallelepipedica, testimoniano la preferenza accordata ad una specifica tipologia monumentale. D'altronde non si può dimenticare, come opportunamente sottolinea lo Will proprio a proposito del già citato passo di Ammiano Marcellino, « que la Mésopotamie est le pays de la 'tour de Babel' », ¹⁵⁶ e quindi queste strutture parallelepipediche a piani sovrapposti erano forse influenzate dai poderosi resti degli ziqqurat,¹⁵⁷ che certo a quel tempo offrivano una testimonianza monumentale ben piú cospicua che al giorno d'oggi.

Da questa sottile trama, quasi una ragnatela, di impalpabili riferimenti storici ed archeologici non si possono desumere certezze, ma soltanto ipotesi di lavoro; tuttavia le considerazioni emerse dall'analisi della struttura architettonica sem-

brano suggerire la possibilità che l'edificio del rilievo di Leptis possa anche essere il ricordo di una particolare costruzione (la torre-faro di Ctesifonte) o di una generica tipologia architettonica (le torri mesopotamiche) allusiva alle campagne orientali di Settimio Severo.

In tal caso anche il pannello di Leptis potrebbe costituire una nuova testimonianza della diffusione di quei cartoni con l'illustrazione degli episodi salienti delle campagne vittoriose, che — come narra Erodiano¹⁵⁸ — l'imperatore aveva inviato a Roma dopo la conquista di Ctesifonte. Tali cartoni, secondo la convincente ipotesi avanzata dal Rodenwaldt¹⁵⁹ e ripresa poi dalla Franchi¹⁶⁰ e dal Brilliant,¹⁶¹ sarebbero serviti da modello agli esecutori dell'Arco del Foro. E proprio questa matrice orientale viene invocata dalla Franchi¹⁶² per giustificare certe anomalie di composizione dell'Arco romano e « la tecnica della narrativa, che ricorda ... i 'bildannalen' orientali ... » e « la strana costruzione a cupola del rilievo ovest-sinistra ... », la quale si riallaccia evidentemente a tipologie orientali,¹⁶³ anche se non del tutto ignote agli architetti della capitale.¹⁶⁴

Se l'ipotesi di un cartone orientale appare plausibile anche per il rilievo africano, il c.d. faro del pannello leptitano potrebbe essere interpretato, come sopra proposto, e cioè o come uno specifico riferimento a Ctesifonte oppure come una generica allusione ad edifici orientali. In tal caso anche l'ufficiale che avanza con il mantello al vento, riconoscibile sul piano di fondo, alla destra della struttura architettonica, potrebbe appartenere a questo ipotetico cartone orientale, tanto più che la sua presenza non appare affatto giustificata nel contesto della raffigurazione. Debole appare la proposta dello Strocka,¹⁶⁵ che interpreta il gesto della mano sinistra alzata in relazione al trofeo appoggiato sul *ferculum* (« als wolle ... die Trophäen stützen »),¹⁶⁶ mentre più plausibile appare l'ipotesi che la figura sia estrapolata da un contesto narrativo (cui verisimilmente apparteneva anche l'edificio), ove la posizione del braccio sinistro levato, che di per sé non ha alcun valore simbolico o allusivo,¹⁶⁷ sia motivata dall'insieme della raffigurazione.¹⁶⁸

Si potrebbe pertanto avanzare anche per il rilievo africano l'ipotesi di una lettura su più piani, analoga a quella proposta per i pannelli dell'arco del Foro, con l'unica differenza di una inversione della successione temporale. Nel monumento ro-

mano infatti il settore superiore rappresenterebbe « un avvenimento posteriore nel tempo rispetto a quello inferiore », ¹⁶⁹ nella raffigurazione africana la scena sullo sfondo, e cioè l'edificio e l'ufficiale, costituirebbe il presupposto logico dell'avvenimento raffigurato in primo piano (la sfilata celebrativa). Sembra dunque che la soluzione più plausibile, per giustificare nel contesto della raffigurazione il problematico gruppo di fondo, sia quella della meccanica giustapposizione di motivi di repertorio, per la maggior parte di tradizione classica, ma almeno uno, quello con l'edificio e l'ufficiale, di matrice diversa. D'altronde questo fenomeno appare ben documentato nell'arco di Leptis dai rilievi dei piloni, dove si alternano iconografie di classica tradizione a schemi di più recente creazione. Particolarmente esemplificativo a tale proposito appare il raffronto fra il problematico pannello con la cosiddetta triade capitolina¹⁷⁰ e quello con l'assedio di una città:¹⁷¹ la pacata e classica costruzione del rilievo con divinità si contrappone alla prospettiva rovesciata, al frazionamento del racconto, alla concitata veemenza delle immagini della scena bellica. Ipotizzare per quest'ultima la medesima matrice dei rilievi dell'arco del Foro non è certo azzardato,¹⁷² mentre la raffigurazione del pannello con divinità si riconnette chiaramente a tipologie di tradizione « colta ». Meno agevole appare invece, mancando gli elementi qualificativi sufficienti per un preciso riconoscimento ambientale, l'identificazione della città assediata: il Bartoccini pensa a Nisibi,¹⁷³ il Townsend a Seleucia,¹⁷⁴ il Caputo a Bisanzio,¹⁷⁵ il Picard a Hatra.¹⁷⁶ Considerando le testimonianze degli storici antichi l'ipotesi più probabile, inspiegabilmente non considerata dagli studiosi, è, a mio parere, quella di Ctesifonte. Nisibi, Seleucia e Babilonia caddero infatti quasi senza combattere,¹⁷⁷ Hatra resistette indomita all'assedio, la presa di Bisanzio rientra nel novero delle battaglie fratricide: sembra di conseguenza poco verisimile che si siano voluti eternare nell'arco africano o episodi di poco conto — quali quelli di Nisibi, Seleucia, Babilonia — o una sconfitta — quale quella di Hatra — oppure una vittoria di truppe romane contro truppe romane — quale quella di Bisanzio¹⁷⁸ —. A favore di Ctesifonte depone invece in primo luogo il fatto che la città si difese con coraggio¹⁷⁹ e in secondo luogo il fatto che, essendo la conquista di quell'importante centro militare e commerciale uno degli ul-

timi, significativi episodi della guerra parthica, appare plausibile che sia stato riprodotto più frequentemente degli altri scontri su rilievi e pitture commemorative della vittoriosa impresa in Oriente.¹⁸⁰

Ma questo è un problema che esula dalla presente trattazione; ciò che qui conta sottolineare è il contemporaneo utilizzo di modelli diversi (classici e orientali) per i pannelli dei piloni dell'arco di Leptis, in analogia di quanto documentato su monumenti romani, quali l'arco del Foro e l'arco degli Argentari. D'altronde che la pompa del pannello NO sia costituita dall'accostamento acritico di cartoni diversi è dimostrato dalla scarsa o nulla coerenza narrativa, che si manifesta nella palese contraddizione fra la vivace andatura del piccolo drappello di cavalieri, che avanza da sinistra verso destra al galoppo serrato, e l'immobile staticità della quadriga imperiale; contraddizione che si ripropone nella discordanza fra il passo spedito dei portatori di *ferculum* e la posizione di riposo, a gambe incrociate, del prigioniero all'estrema destra. La plurivocità dei modelli usati per comporre il rilievo, se da un punto di vista della traduzione figurativa provoca l'incoerenza di cui s'è detto, nulla toglie all'unità di ispirazione: nel pannello si è ben voluto raffigurare una sfilata, celebrativa di una vittoria militare. Il riferimento alle campagne parthiche, anche a prescindere dalla mia ipotesi di lettura dell'edificio sullo sfondo era, ed è, fuori di dubbio; né altra possibilità d'altronde ci sarebbe, tenuto conto che le rimanenti vittorie di Settimio Severo avevano provocato la sconfitta delle truppe romane al seguito di Nigro e di Albino. È opportuno tuttavia precisare che la suggestiva ipotesi che nel pannello sia ricordato il « trionfale » ingresso dell'imperatore a Ctesifonte (suggerita appunto dall'identificazione proposta fra l'edificio e la c.d. torre faro di Ctesifonte) è immediatamente contraddetta dall'abbigliamento dei militari, che assistono alla sfilata completamente disarmati. Tale particolare ribadisce che il pannello, pur celebrando le vittoriose campagne d'Oriente è ispirato a una festa di pace.

Ed è al problema dell'identificazione di questa festa di pace che è ora tempo di ritornare, in quanto l'ovvio riferimento alle guerre parthiche, attenendo al piano di lettura « generica » del pannello, non fa che ribadire la connotazione latamente encomiastica (il rilievo come esaltazione

della *virtus* militare dell'imperatore), senza nulla apportare al riconoscimento dell'occasione storica, anche in rapporto all'edificio sullo sfondo.

Ma prima di verificare l'eventuale pertinenza di tale struttura architettonica alla lettura da me proposta (celebrazioni per il *reditus/Decennalia*) sarà opportuno riesaminare anche la fondatezza e la plausibilità delle due residue ipotesi di interpretazione, avanzate l'una dal Bianchi Bandinelli e l'altra dal Bartoccini e dalla Floriani Squarciapino, le quali entrambe si basano su una lettura « topografica » del faro, secondo cui l'edificio sullo sfondo sarebbe il simbolo di una città di mare.

Per il Bianchi Bandinelli¹⁸¹ tale città sarebbe Ostia (« il faro è sempre quello di Ostia o di Alessandria ») e quindi la scena alluderebbe allo sbarco ad Ostia dell'imperatore vittorioso dopo le campagne parthiche. Contro questa lettura si possono addurre argomentazioni di carattere sia anti-quario, sia storico. In primo luogo infatti si può rilevare che le scarse testimonianze monumentali di arrivi o partenze da porti non si limitano alla generica indicazione della struttura architettonica del faro, ma si dilungano in ben più puntuali e cospicue annotazioni paesistiche (il mare, le navi e tutto ciò che può riferirsi all'attività portuale o marina¹⁸²). In secondo luogo noi ignoriamo se Settimio Severo sia realmente tornato dall'Oriente via mare, come sembra suggerire il Platnauer,¹⁸³ e non, come cautamente, ma più plausibilmente propone la Bonello Lai,¹⁸⁴ via terra, per un tragitto analogo a quello percorso dopo la prima campagna d'Oriente.¹⁸⁵ Le testimonianze archeologiche e storiche o, meglio, l'assenza di testimonianze archeologiche e storiche, ci consente dunque di fondatamente dubitare della possibilità di considerare il pannello leptitano l'eco di un avvenimento svoltosi ad Ostia.

Maggiori garanzie di plausibilità sul piano strettamente iconografico offre la lettura del Bartoccini e della Floriani Squarciapino,¹⁸⁶ secondo cui l'edificio sarebbe il faro di Leptis e quindi il rilievo sarebbe da porre in relazione con il discusso *adventus* dell'imperatore nella sua città natale. Anche tale interpretazione tuttavia mi sembra presentare un elemento di intrinseca debolezza, che non riguarda tanto il problema del viaggio in Africa, sul quale, in mancanza di dati certi (epigrafici o storici) non credo sia possibile dire una parola definitiva,¹⁸⁷ quanto la scarsa plausibilità sul piano

dell'ideologia della propaganda dell' accostamento di una raffigurazione così specifica, quale l'ingresso dell'imperatore nella sua città natale, a tematiche generali ed assolute: la *pietas* religiosa della casa severiana (pannello NE), la *concordia Augustorum* (pannello SO), la virtù militare nel suo aspetto assoluto (pannello SE).

Il riferimento alle solennità del *reditus/Decennalia* appare invece del tutto plausibile sul piano sia iconografico sia storico e la presenza dell'edificio a torre non appare incongrua con tale lettura. Una prima ipotesi di soluzione è stata dianzi proposta, quando si è supposta la giustapposizione dei cartoni, secondo una pratica ampiamente diffusa; una seconda ipotesi è invece suggerita dalla rilettura del ben noto passo di Giuseppe Flavio che narra, con dovizia di particolari, il trionfo giudaico di Tito.¹⁸⁸ lo storico greco descrive con attenzione la sfilata del bottino, di cui indica gli oggetti più preziosi e significativi, poi segnala gli « scenari mobili » a più piani, su cui erano riprodotti gli episodi salienti delle campagne vittoriose, infine ricorda l'esposizione delle navi, che avevano avuto un ruolo non secondario nella vittoria giudaica. Ora, poiché è difficile pensare che delle navi *reali* siano sfilate per le vie della città bisogna supporre che si fossero create delle riproduzioni in scala di esse. A conferma di tale ipotesi possiamo ricordare la significativa testimonianza che ci viene da un tardo rilievo,¹⁸⁹ purtroppo frammentario, ma tuttavia sufficientemente leggibile nel particolare del trasporto sul *ferculum* addirittura del ponte Milvio (come è specificato dalla tabella con l'iscrizione), su cui transitano truppe e carriaggi (fig. 2).

Sulla base di tali confronti (storici e monumentali) non sembra dunque azzardata l'ipotesi che anche l'edificio del pannello leptitano sia in realtà la riproduzione di uno di quei modellini che sfilavano al seguito del corteo per le vie della capitale per far vedere al popolo la torre-faro di Ctesifonte o, più genericamente, le caratteristiche torri d'Oriente. L'unico elemento in contraddizione con tale proposta è la sua dislocazione sul piano di fondo, dietro alla fila degli immobili spettatori. Tuttavia questa antinomia potrebbe trovare composizione, accettando il tollerabile presupposto che tale trasposizione sia da ascrivere a una sorta di equivoco: i Leptitani nel far riprodurre l'edificio raffigurato sul cartone trasmesso dalla ca-

pitale (una torre-modellino) l'avrebbero modificato per alludere al loro faro e sottolineare l'ideale, ininterrotto legame, che univa l'imperatore alla sua città natale.¹⁹⁰ Tali considerazioni non modificano però il senso primario della raffigurazione, né portano elementi a favore dell'ipotesi che nel pannello sia ricordato il trionfale ingresso dell'imperatore a Leptis Magna, dal momento che la lettura dell'edificio come faro non qualificerebbe l'avvenimento in rapporto alla città africana, bensì sarebbe basata su una sorta di volontario o involontario « misunderstanding ».

Le conclusioni che si possono dunque trarre sono tutte a favore della lettura « storica » da me proposta, secondo cui l'edificio a torre avrebbe il compito di specificare il presupposto della solenne pompa e cioè le campagne d'Oriente. E poco importa in questa prospettiva definire se nei cartoni trasmessi dalla capitale la costruzione comparisse su un *ferculum* (e fosse poi finita sullo sfondo per volontà dei leptitani o per un errore di esecuzione da parte delle maestranze¹⁹¹) oppure fosse già all'origine in quella posizione, secondo l'ipotesi della commistione dei cartoni (lo schema classico della pompa accostato al cartone orientale dell'edificio con il militare). Ciò che conta invece sottolineare è che questa lettura ci consente di ben evidenziare la coesistenza in un medesimo monumento di quelle due opposte correnti presenti nell'arte trionfale severiana, che il Picard denomina mistica (cfr. il pannello SE) e realistica (cfr. il pannello NO).¹⁹²

Naturalmente il significato del pannello NO si rivela appieno solo nell'integrazione con i rimanenti rilievi dell'arco leptitano, i quali nella molteplicità degli argomenti trattati non sembrano trascurare alcuna delle tematiche dominanti della propaganda severiana. La lettura comparata dell'intero monumento esula dai limiti della presente trattazione, il cui fine è solo quello di chiarire il presupposto, l'occasione storica che ha fornito il soggetto al pannello NO. Tale occasione non è il mai celebrato trionfo, non è il *reditus* ad Ostia, non è l'*adventus* a Leptis Magna, bensì la festa o, meglio, la serie di fastose cerimonie, che si svolsero nel 202 ἐπὶ τε τῇ ἀναχωρῶν... ἐπὶ τῇ δεξιᾷ... ἐπὶ ταῖς νίκαις.¹⁹³

Istituto di Archeologia
Università di Padova

Abbreviazioni.

BARTOCCINI, *L'arco* = R. BARTOCCINI, *L'arco quadrifronte dei Severi a Leptis (Leptis Magna)*, in « *Africa Italiana* », IV, 1931.

PICARD, *Trophées* = G. CH. PICARD, *Les Trophées romains*, Paris 1957.

R.I.C. = H. MATTINGLY - E. A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, London 1923 ss.

STROCKA, *Beobachtungen* = V. M. STROCKA, *Beobachtungen an den Attikareliefs des severischen Quadrifrons von Leptis Magna*, in « *Ant. Afr.* », 6, 1972.

¹ BARTOCCINI, *L'arco*, p. 32 ss., in particolare p. 94 ss., ivi precedente bibl.

² La falsata prospettiva del carro, che presenta in posizione frontale sia il fianco sia la fronte, è, a buona ragione, considerata una delle più significative manifestazioni dei nuovi principi estetici dell'arte tardo-antica: cfr. fra gli altri R. BRILLIANT, *Gesture and Rank in Roman Art*, in « *Mem. Conn. Ac. Arts & Sciences* », XIV, New Haven - Connecticut, 1963, p. 178; per la lettura stilistica dei pannelli restano ancora fondamentali le belle pagine di R. BIANCHI BANDINELLI, in AA.VV., *Leptis Magna*, Verona 1964, p. 31 ss., cui rimando senz'altro; cfr. da ultimo anche STROCKA, *Beobachtungen*, p. 170 ss.

³ Sulla fronte del carro è una figura femminile turrita, affiancata da *Hercules* e *Liber Pater*, dei patrii di Leptis Magna; la figura femminile è generalmente considerata la *Tyche* della città di Leptis: cfr. STROCKA, *Beobachtungen*, p. 150 s., in particolare nota 2, ove riporta anche altre possibili interpretazioni; tuttavia a causa delle esigue dimensioni e della consunzione superficiale la lettura resta problematica (potrebbe anche trattarsi di Roma, se si accetta l'ipotesi che la corona turrita possa essere attribuito specifico della personificazione dell'Urbe: su tale problema si veda K. FITTSCHEN, in « *A.A.* », 1972, p. 758; ulteriore bibl. in F. GHEDINI, in G. CAPUTO - F. GHEDINI, *Il tempio d'Ercole in Sabratha*, « *M.A. Lib.* », XIX, Roma 1984, p. 111, nota 19; su *Hercules* e *Liber Pater* dei patrii di Leptis v. A. DI VITA, in *A.N.R.W.*, II, 10, 2, Berlin-New York 1982, p. 552, in particolare nota 85, ivi bibl.); sul fianco è una Vittoria alata con palma e corona.

⁴ Alla sinistra di Settimio Severo, sullo stesso piano del padre è Caracalla, che dal 198 era stato nominato Augusto (A. MASTINO, *Le titulature di Caracalla e Geta attraverso le iscrizioni. (Indici)*, Bologna 1981, p. 29), alla destra, in secondo piano e reso con un rilievo meno aggettante dal fondo, è Geta, cui il titolo di Augusto fu conferito solo nel 209 (MASTINO, *op. cit.*, p. 37).

⁵ Cfr. PICARD, *Trophées*, p. 458; sui precedenti iconografici del trasporto di prigionieri e trofei sul *ferculum* cfr. PICARD, *Trophées*, p. 427 e *passim*. La donna seduta, con i capelli scarmigliati e il seno nudo

ripropone un'iconografia consueta, in cui la nudità del seno simboleggia lo stato di sottomissione (PICARD, *Trophées*, p. 109, cfr. però anche p. 273, dove è avanzata una diversa ipotesi, secondo cui lo svelamento del seno è in rapporto all'idea di fecondità). Dell'uomo sono conservate soltanto le gambe, ma la posizione è ricostruibile sulla base del pannello opposto (SE) ove il *ferculum* coi prigionieri è meglio conservato (STROCKA, *Beobachtungen*, p. 154 ss.).

⁶ Anche il trofeo appare meglio leggibile nel pannello SE; sulla tipologia dei trofei d'armi cfr. PICARD, *Trophées*, *passim*.

⁷ Erroneamente, a mio parere, il Bartoccini riconosce in questo personaggio una personificazione di *Honos* (BARTOCCINI, *L'arco*, p. 101; cfr. anche M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Leptis Magna*, Basel 1966, p. 66) e il Townsend un ufficiale romano (P.W. TOWNSEND, in « *A.J.A.* », XLII, 1938, p. 514); l'identificazione con un capo barbaro è, a ragione, avanzata dallo STROCKA (*Beobachtungen*, p. 152).

⁸ Sull'abbigliamento dei cavalieri cfr. da ultimo H. GABELMANN, in « *J.d.I.* », 92, 1977, p. 322 ss.; Id., in « *J.d.I.* », 96, 1981, p. 436 ss.

⁹ Non mi dilungo oltre sull'analisi della composizione e sull'interpretazione dei singoli elementi, per cui rimando alla puntuale lettura dello STROCKA (*Beobachtungen*, pp. 149 ss., 165 ss.).

¹⁰ L'Arco di Leptis per la varietà dei soggetti raffigurati e per la molteplicità delle tematiche affrontate può essere a ragione considerato una specie di *summa* dell'ideologia severiana; mi sia pertanto consentito, nonostante la notorietà del monumento, riassumere qui brevemente i principali argomenti in esso trattati. I lati esterni dei piloni erano ornati con girali d'acanto, intervallati da raffigurazioni desunte dal più comune repertorio trionfale (barbari prigionieri e trofei sulle fronti, Vittorie alate sugli estradossi degli archi). Sui rilievi disposti sui lati interni dei piloni troviamo soggetti per lo più ispirati alla religione, nell'aspetto sia culturale (si veda il pannello con la c.d. triade capitolina e le numerose immagini di divinità) sia rituale (a tale classe appartiene, fra gli altri, il ben noto pannello con la scena di sacrificio), ma non mancano scene desunte dalla vita militare (la presa di una città) e civile (frammento con magistrato). Le medesime

tematiche — religiose, civili, militari — sono riproposte dai pannelli dell'attico: nel rilievo NE è raffigurata una scena di sacrificio; nel rilievo SO è svolto il tema della *Concordia Augustorum*: i due Augusti (Settimio Severo e Caracalla) si stringono la mano, fra loro è il Cesare Geta che partecipa a questa ideale unità di intenti; sullo sfondo campeggiano una divinità femminile (la *Tyche* della *divina domus*), Ercole e *Liber Pater*, questi ultimi simbolicamente allusivi ai due imperiali fratelli; alle spalle di Caracalla vigila l'onnipresente Giulia Domna. Gravemente lacunoso è il pannello SE, in cui si riconosce tuttavia una parata militare aperta da una sfilata di prigionieri e chiusa da un piccolo drappello di cavalieri al galoppo; nella lacuna si può integrare la raffigurazione della quadriga, di cui resta solo un frammento di ruota mentre meglio leggibile è il gruppo di divinità che precede la quadriga, fra cui spiccano Ercole, Roma o *Virtus*, Giulia Domna in veste di Vittoria e, sullo sfondo una *Nike* in volo. Per i rilievi dell'attico dell'Arco di Leptis cfr. BARTOCCINI, *L'arco*, p. 94 ss.; STROCKA, *Beobachtungen*, p. 149 ss.; A. BONANNO, *Portraits and Other Heads on Roman Historical Reliefs up to the Age of Septimius Severus*, «B.A.R.» Suppl. Ser. 6, p. 150 ss., e, da ultimo, F. GHEDINI, *Giulia Domna fra Oriente e Occidente. Testimonianze storico-archeologiche*, in stampa. Circa il problema della datazione accenneremo soltanto che la data più accreditata sembra oggi essere il 207 (cfr. PH. HILL, *The Coinage of Septimius Severus and His Family of the Mint of Rome A.D. 193-217*, London 1964, p. 33; A.M. McCANN, *The Portraits of Septimius Severus*, «M.A.A.R.», XXX, 1968, p. 74 ss.; G. SÄFLUND, in *Opuscula*, «Stockholm Studies in Classical Archaeology», V, Stockholm 1968, p. 119 ss.; D. SOECHTING, *Die Porträts of Septimius Severus*, Bonn 1972, p. 107 ss.; STROCKA, *Beobachtungen*, p. 169 s.; CH. WALTER, in «Ant. Afr.», 14, 1979, p. 271; DI VITA, *art. cit.*, p. 535; J. MEISCHNER, in «J.d.I.», 97, 1982, p. 423, nota 61, ivi bibl.). Sulle motivazioni storiche (assenza nei pannelli di Plautiano e Plautilla) e antiquarie (acconciatura di Giulia Domna, tipologia dei ritratti imperiali) di una datazione al 205-209 v. da ultimo F. GHEDINI, *Giulia Domna*, cit., Cap. II. Per il 202-204 si sono invece espressi il Bartoccini, il Townsend, la Scott Ryberg, il Bianchi Bandinelli, la Franchi, il Birley (cfr. note 1, 2, 7, 17, 19), il Brilliant (v. *supra* nota 2 e da ultimo *Adoption, Substitution and the 'damnatio memoriae' in Severan Monuments*, in *Acta XI Int. Congr. Cl. Arch.*, London 1978, London 1979, p. 278 s.).

¹¹ Circa il problema dell'interpretazione del rilievo storico romano si veda l'ampia e aggiornata analisi condotta da T. HÖLSCHER, in «J.d.I.», 95, 1980, pp. 265-321, con bibliografia aggiornata, dove però viene dato, a mio parere, troppa importanza all'aspetto 'generico' del rilievo storico a tutto scapito di una lettura più puntuale e 'occasionale'; cfr. inoltre M. PFANNER, *Der Titusbogen*, Mainz am Rhein 1983, p. 75 s.

¹² Sull'Arco di Tito v. da ultimo PFANNER, *op. cit.*, p. 65 ss., e *infra* nota 38.

¹³ STROCKA, *Beobachtungen*, p. 154 ss.; il pannello SE presenta infatti sostanzialmente ripetuti gli elementi essenziali del NO: quadriga, prigionieri, cavalieri, ma le modifiche apportate non sono di poco peso, infatti l'inserzione del gruppo di divinità innanzi alla quadriga e le Vittorie trofeofores all'estremità destra del rilievo esprimono chiaramente la volontà di diversificare il messaggio dei due rilievi.

¹⁴ BARTOCCINI, *L'arco*, p. 111 s.; sul trionfo v. anche *infra* note 18, 27 ss.

¹⁵ Il problema del viaggio in Africa è ancora un grosso interrogativo per gli studiosi, che esitano fra il 202-204 e il 207; anche l'ipotesi che l'imperatore non sia mai tornato alla sua città natale sembra oggi avere non poco credito; un riassunto dello *status* del problema è in M. BONELLO LAI, in «Ann. Cagliari», N.S., 2, 1978-79, p. 27 ss.; v. anche DI VITA, *art. cit.*, p. 535, note 28-29. Una posizione nettamente negativa ha di recente espresso T. KOTULA, in una conferenza tenuta presso l'Istituto di Storia Antica dell'Università di Padova.

¹⁶ TOWNSEND, *art. cit.*, pp. 514, 522 s.

¹⁷ Sugli scontri del 202-203 cfr. A. BIRLEY, *Septimius Severus. The African Emperor*, London 1971, p. 219, nota 1, ivi bibl.

¹⁸ In primo luogo non risulta che si potesse celebrare un trionfo fuori Roma, in secondo luogo le scarumucce di frontiera, che effettivamente avvennero fra il 202 e il 203, non giustificano in alcun modo l'ipotesi di un trionfo, la cui concessione era subordinata a precise e inderogabili regole (W. EHLERS, s.v. *Triumphus*, in «R.E.», VII A, Stuttgart 1948, c. 497 ss.); una eccezione a tali regole avrebbe verisimilmente lasciato traccia nelle fonti, dal momento che l'istituto del trionfo fu sempre inflessibilmente difeso dalla storiografia ufficiale: sul problema v. *infra* nota 67 ss.

¹⁹ I. SCOTT RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art*, «M.A.A.R.», XXII, 1955, p. 160, in particolare nota 2.

²⁰ BIANCHI BANDINELLI, in *Leptis Magna*, cit., pp. 32, 46 s.

²¹ FLORIANI SQUARCIAPINO, *Leptis Magna*, cit., p. 66; EAD., in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, VIII Congr. Int. Arch. Cl., Paris 1963, Paris 1965, p. 230.

²² STROCKA, *Beobachtungen*, p. 165 ss.

²³ BRILLIANT, *Gesture*, cit., p. 178, f. 440.

²⁴ Inespiegabilmente la FRANCHI (s.v. *Pompa*, in «E. A.A.», VI, 1965, p. 306) riporta in questo articolo anche il pannello di Leptis Magna fra le testimonianze di arte trionfale, mentre opportunamente altrove (*Ricerche sull'arte di età severiana a Roma*, «Studi Miscellanei», 4, 1964, p. 20) puntualizza che nel 202

« l'imperatore non celebrò alcun trionfo ma si limitò ad aprire solennemente le feste dei Decennali ».

²⁵ H. B. WIGGERS, in H. B. WIGGERS - M. WEGNER, *Caracalla bis Balbinus*, « Das röm. Herrscherbild », Berlin 1971, pp. 88, 113.

²⁶ BONANNO, *Portraits*, cit., pp. 151, 155.

²⁷ EHLERS, *art. cit.*, c. 493 ss., ivi fonti; cfr. anche C. BARINI, *Triumphalia*, Torino 1952, *passim*; SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., pp. 141-162; H. VRETSKA, s.v. *Triumphus*, in « Der kleine Pauly », V, 1975, c. 973 ss.; per quanto riguarda l'origine della cerimonia e i suoi rapporti con il cerimoniale etrusco si veda: L. BONFANTE WARREN, in « J.R.S. », LX, 1970, p. 49 ss.; H. S. VERSNEL, *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden 1971, su cui K. PLEPELITS, in « Gymnasium », 80, 1973, p. 280 ss.; e VERSNEL, *ibidem*, p. 297 ss.; cfr. inoltre M. LEMOSSE, in A.N. R.W., I, 2, Berlin-New York 1972, p. 442 ss. Sulla Porta Trionfale e sul tracciato percorso dal corteo cfr. F. COARELLI, in « D.d.A. », II, 1968, 1, p. 55 ss., ivi precedente bibl.; cfr. inoltre F. MAGI, in « R.M. », 84, 1977, p. 338.

²⁸ Anche nel lunghissimo fregio dell'Arco di Traiano a Benevento, che è uno degli esempi più completi di pompa trionfale, mancano i senatori, che aprivano il corteo, e i liberti, che lo chiudevano, certo per lasciare più spazio alla minuta descrizione delle ricche prede conquistate; sull'Arco di Traiano si veda: M. ROTILI, *L'Arco di Traiano a Benevento*, Roma 1972, in particolare p. 108 ss.; W. GAUER, in « J.d.I. », 89, 1974, p. 308 ss.; B. ANDREAE, in « R.M. », 86, 1979, p. 325 ss.; GABELMANN, *art. cit.*, in « J.d.I. », 96, 1981, p. 445 ss.

²⁹ Cfr. FRANCHI, s.v. *Pompa*, cit., p. 304 ss.; e VERSNEL, *Triumphus*, cit., pp. 94 s., 96 s., 98 s. (per le analogie e differenze fra la pompa trionfale, la pompa circense e la pompa funebre); su pompa trionfale e pompa circense cfr. anche G. PICCALUGA, *Elementi spettacolari nei rituali festivi romani*, Roma 1965, *passim*.

³⁰ Cfr. *infra* nota 71 ss.

³¹ Per il *reditus* cfr. *infra* nota 102; per il *processus consularis* cfr. *infra* note 56 ss., 103 ss.

³² BARTOCCINI, *L'Arco*, p. 112; STROCKA, *Beobachtungen*, p. 166.

³³ STROCKA, *Beobachtungen*, p. 151 s.

³⁴ V. *supra* note 27-28.

³⁵ SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., p. 156 s.; J. RUYSSCHAERT, in « Rend. Pont. Acc. », XXXV, 1962-63, p. 112 ss., f. 4; I. SCOTT RYBERG, *Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, New York 1967, f. 9, a-b; v. anche PFANNER, *op. cit.*, p. 66 s.

³⁶ SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., p. 141 ss.; BRILLIANT, *Gesture*, cit., p. 73 ss.; sul problema v. da ultimo

HÖLSCHER, *art. cit.*, in « J.d.I. », 95, 1980, p. 281 ss., ff. 16-17, ivi ampia e aggiornata bibl. Ricordiamo anche la lettura di L. POLACCO, *Il volto di Tiberio*, Roma 1955, p. 125 s., che interpreta la scena come un trionfo in monte Albano.

³⁷ V. *supra* nota 28.

³⁸ K. LEHMANN HARTLEBEN, in « Bull. Com. », 62, 1934, p. 89 ss.; SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., p. 147 ss.; F. MAGI, in « Strenna Rom. », 43, 1982, p. 259 ss.; PFANNER, *op. cit.*, ivi aggiornata bibl.

³⁹ Cfr. R.I.C., *passim*. È già considerato un'eccezione il medaglione di Marco Aurelio e Lucio Vero in quadriga seguiti dal *ferculum* con prigionieri e trofeo: v. *infra* note 105, 106.

⁴⁰ Il particolare è segnalato anche dallo STROCKA, *Beobachtungen*, p. 166, il quale tuttavia non ne sottolinea a sufficienza l'importanza.

⁴¹ SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., pp. 144 ss., 193; G. CH. PICARD, in « M.E.F.R.A. », LXXI, 1959, p. 274 ss. (che rifiuta l'interpretazione trionfale del fregio); B. M. FELLETTI MAJ, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma 1977, p. 267 ss.; si veda da ultimo E. LA ROCCA, in « Les Dossiers », aprile 1984, p. 46 ss., che qui ringrazio per le cortesie informazioni.

⁴² FEST., *De verb. signif.*, s.v. *Laureati*, p. 104 (Teubner).

⁴³ SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., pp. 142, 146, nota 14, 154; sull'associazione fra la corona e la cerimonia del trionfo esprime seri dubbi M. SPANNAGEL, in « A.A. », 1979, 3, p. 370, cfr. però *ibidem*, nota 83.

⁴⁴ BARTOCCINI, *L'Arco*, p. 111; cfr. S.H.A., *Vita Sev.*, XVI, 6 (Loeb).

⁴⁵ BIANCHI BANDINELLI, *Leptis Magna*, cit., p. 45 s.

⁴⁶ Sul viaggio in Africa di Settimio Severo v. *supra* nota 15.

⁴⁷ Cfr. fra gli altri R. PAYNE, *The Roman Triumph*, London 1962, p. 185; M. G. ANGELI BERTINELLI, in A.N.R.W., II, 9, 1, Berlin-New York 1976, p. 38; contro l'ipotesi del trionfo si esprime nettamente la BARINI, *Triumphalia*, cit., p. 144 ss., che però sembra accettare l'interpretazione dell'H.A. di un trionfo celebrato da Caracalla (v. *infra* nota 55); inspiegabile è la posizione del BIRLEY, *op. cit.*, pp. 216, 222, 243, che ipotizza un'ovatio.

⁴⁸ DIO, LXXVI, *passim* (Loeb).

⁴⁹ HERODIAN., III, 9, 12 (Cassola).

⁵⁰ HERODIAN., III, 10, 1 (Cassola).

⁵¹ HERODIAN., III, 7, 7 (Cassola).

⁵² HERODIAN., III, 9, 1 (Cassola); cfr. anche S.H.A., *Vita Sev.*, IX-X (Loeb).

⁵³ HERODIAN., III, 14, 2 (Cassola).

⁵⁴ HERODIAN., III, 15, 3 (Cassola).

⁵⁵ S.H.A., *Vita Sev.*, XVI, 6 (Loeb); v. *supra* nota 47.

⁵⁶ Sul *processus consularis* cfr. G. BLOCH, s.v. *Consul*, in « D.S. », I, 2, 1887, p. 1470 ss. e *passim*; A. ALFÖLDI, in « R.M. », 49, 1934, p. 95 ss.; H. STERN, *Le Calendrier de 354*, Paris 1953, pp. 158-162; T. HÖLSCHER, *Victoria Romana*, Mainz am Rhein 1967, p. 84 s.; B. ANDREAE, in *Opus Nobile. Festschrift zum 60. Geburtstag von U. Jantzen*, Wiesbaden 1969, p. 9, nota 48; VERSNEL, *Triumphus*, cit., p. 302 s.; KLEINER, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁷ R.I.C., III, p. 37, nr. 93; cfr. anche p. 80, nr. 430. Al processo consolare di Filopappo (109 d.C.) è riferibile anche la raffigurazione dell'omonimo monumento funerario ateniese, derivata verisimilmente da un cartone del trionfo di Tito: cfr. da ultimo D. E. E. KLEINER, *The Monument of Philopappos in Athens*, « Archaeologica », 30, Roma 1983, pp. 82 ss., 97 s., e *passim*.

⁵⁸ STERN, *op. cit.*, pp. 158-162; lo Stern (p. 160) ritiene valida l'assimilazione fra le due solennità solo per il tardo Impero (cfr. una moneta di Massenzio con la leggenda FEL PROCESS CON III AVG N: R.I.C., VI, pp. 378, 383).

⁵⁹ R. A. G. CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, VI, London 1962, p. 49 s.

⁶⁰ Di tale avviso sono l'Alföldi, lo Hölscher, l'Andrae, il Versnel, il Kleiner: v. *supra* nota 56.

⁶¹ FRONT., *Ad Marcum*, I, 7 (Teubner): *quot litterae istae sunt, totidem consulatus mihi, totidem laureas, triumphos, togas pictas arbitror contigisse*.

⁶² Sul problema cfr. PICARD, *Trophées*, p. 451 ss., e *passim*; ulteriore bibl. alle note seguenti; non si dimentichi però il trionfo celebrato da Alessandro Severo nel 233: S.H.A., *Vita Al. Sev.*, LVI-LVII (Loeb); i dubbi espressi dal PICARD, *Trophées*, p. 473 s., a proposito della validità della testimonianza dell'H.A. non mi sembrano accettabili.

⁶³ PICARD, *Trophées*, p. 472 ss.

⁶⁴ HERODIAN., V, 6, 6-8 (Cassola).

⁶⁵ S.H.A., *Vita Gallieni*, VII-IX (Loeb) in particolare VIII; v. anche AUR. VICT., *Caes.*, 33, 15 (Les Belles Lettres).

⁶⁶ SYMM., X, 9, in particolare par. 2-3 (Seeck); cfr. D. VERA, in « Riv. St. Ant. », X, 1980, p. 89 ss.

⁶⁷ VERA, *art. cit.*, p. 111.

⁶⁸ DIO, LXVII, 4 (Loeb); OROS., VII, 10 (Zange-meister); cfr. PICARD, *Trophées*, p. 359, nota 1.

⁶⁹ MART., VIII, 11, 15 (Loeb); ulteriori riferimenti in BARINI, *Triumphalia*, cit. a nota 27, p. 113, nota 4.

⁷⁰ SVET., *Dom.*, VI (Loeb).

⁷¹ PICARD, *Trophées*, p. 427 e *passim*; erroneamente, a mio parere, lo studioso riferisce a questo episodio il rilievo Boncompagni-Ludovisi, su cui v. *infra* nota 110; circa il problema della progressiva assimilazione

trionfo/vota cfr. ALFÖLDI, *art. cit.*, a nota 56, p. 97 ss.; SCOTT RYBERG, *Rites*, cit., p. 131 e *passim*; ulteriore bibl. alle note seguenti.

⁷² Sulla teologia della Vittoria resta sempre fondamentale il saggio di J. GAGÉ, in « R.H. », 171, 1933, p. 1 ss., cfr. inoltre PICARD, *Trophées*, *passim* e VERA, *art. cit.*, p. 118, nota 122.

⁷³ PICARD, *Trophées*, p. 428 e *passim*.

⁷⁴ PICARD, *Trophées*, p. 460 e *passim*.

⁷⁵ E. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VII, Paris 1918, nr. 5774.

⁷⁶ Sulla palma come simbolo dei *Decennalia* cfr. H. STERN, *Le Calendrier*, cit., p. 267.

⁷⁷ Cfr. P. VEYNE, in « R.E.L. », 38, 1960, p. 306 ss., ivi bibl.

⁷⁸ R.I.C., III, p. 391, nr. 229; p. 431, nr. 576; circa il rapporto fra i *vota* commodiani e l'ideologia della Vittoria cfr. J. R. FEARS, in *A.N.R.W.*, II, 17, 2, Berlin-New York 1981, p. 814 s., ivi ampia bibl.

⁷⁹ V. *supra* nota 42.

⁸⁰ R.I.C., III, pp. 378, 381, 417, 421, 422.

⁸¹ R.I.C., IV, 1, pp. 256, 257, 260.

⁸² Ricordiamo a tale proposito il significativo episodio del riutilizzo di trofei precedenti (domiziane) compiuto da Alessandro Severo, che ben esemplifica il progressivo scadimento dell'ideologia del trionfo (cfr. PICARD, *Trophées*, p. 477 s.).

⁸³ R.I.C., V, 1, pp. 159, 178; la medesima iconografia compare anche nella monetazione di Postumo: R.I.C., V, 2, pp. 339, 340, 358.

⁸⁴ Tacito: R.I.C., V, 1, p. 337; Probo: R.I.C., V, 2, p. 81; Caro e Carino: *ibidem*, p. 153; Diocleziano: *ibidem*, pp. 232, 233, 238; Massimiano Erculio: *ibidem*, pp. 275, 279; Galerio Massimiano: *ibidem*, p. 306; per i tetrarchi cfr. anche R.I.C., VI, *passim*; per Costantino v. alle note seguenti.

⁸⁵ R.I.C., VII, pp. 163 s., 167, 171, 365, 367, 369, 376, 468, 611, 646.

⁸⁶ R.I.C., VII, p. 531.

⁸⁷ EUTROP., 9, 27 (Teubner-Santini).

⁸⁸ Per un trionfo africano si sono espressi il Townsend e la Scott Ryberg (v. *supra* note 16, 19), per un trionfo romano la Franchi, il Brilliant, il Bonanno, il Wiggers (v. *supra* note 23-26).

⁸⁹ L'interpretazione storico-simbolica avanzata dallo Stročka (v. *supra* nota 22) ben s'attaglia invece al pannello contrapposto, il SE, tutto intessuto di più o meno palesi simbolismi, che vanno dal consueto accostamento fra figure storicamente reali (gli imperatori, i soldati, i prigionieri) e divinità (Ercole) o personificazioni di entità astratte (Vittoria, *Virtus* ecc.), fino alla problematica inserzione di una Giulia Domna in

veste di Vittoria innanzi alla quadriga col suo carico imperiale. Niente di tutto questo è nel rilievo NO, che nella sua pacata e realistica successione di personaggi concreti, storici o, per lo meno, storicamente plausibili, sembra riallacciarsi alla meno fortunata tradizione della raffigurazione di un evento senza interventi soprannaturali.

⁹⁰ È opportuno qui segnalare che il rapporto tra i *Decennalia* e l'Arco di Leptis è già stato intuito dallo STROCKA (*Beobachtungen*, p. 169), il quale però, inspiegabilmente, lo riferisce al pannello SE anziché al NO.

⁹¹ DIO, LXXVI, 1-3 (Loeb): ἐπὶ τε τῇ ἀνακομιδῇ τοῦ Σευήρου καὶ ἐπὶ τῇ δεκτηρίδι αὐτοῦ καὶ ἐπὶ ταῖς νίκαις.

⁹² HERODIAN., III, 1-2 (Cassola).

⁹³ Cfr. F. CASSOLA, *Erodiano. Storia dell'Impero Romano dopo Marco Aurelio*, Firenze 1967, p. 165.

⁹⁴ *Res Gestae*, 29, 2 (Diehl).

⁹⁵ HOR., *Carm.*, IV, 15 (Teubner); *Epist.*, I, 18, 56 (Teubner); VERG., *Aen.*, VII, 606 (Loeb); PROP., II, 10, 14; III, 4, 6; IV, 6, 79 (Teubner). Cfr. anche la monetazione con la leggenda SIGNIS PARTHICIS RECEPTIS: R.I.C., I, p. 63, nrr. 47-48; sul problema dei *signis receptis* si veda PICARD, *Trophées*, p. 274 ss.

⁹⁶ Circa il problema dell'intelligenza politica e dell'opportunismo di Augusto cfr. R. CHEVALLIER, *À propos des origines du principat*, in « *Latomus* », XXI, 1962, pp. 542 s., 553. Sulla politica augustea in Asia si veda D. MAGIE, *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton 1950, I, p. 468 ss.; II, p. 1330 ss.

⁹⁷ *Res Gestae*, 11 (Diehl); PROP., 4, 3, 71 (Teubner); DIO, LIV, 10 (Loeb).

⁹⁸ Per l'auspicato ritorno v. HOR., *Carm.*, IV, 5, 1-9 (Teubner); per il rifiuto del trionfo v. DIO, LIV, 25 (Loeb).

⁹⁹ Dell'amplissima bibliografia sul discusso monumento augusteo ci limitiamo a ricordare: G. MORETTI, *L'Ara Pacis Augustae*, Roma 1948; L. POLACCO, in « *Atti Ist. Ven. Ss. Ll. Aa.* », CXIX, 1960-61, p. 605 ss.; E. SIMON, *Ara Pacis Augustae*, Tübingen 1967; H. BORBEIN, in « *J.d.I.* », XC, 1975, p. 242 ss.; M. TORELLI, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor 1982, p. 27 ss.; E. LA ROCCA, *Ara Pacis Augustae*, Roma 1983, con bibl. precedente.

¹⁰⁰ HOR., *Carm.*, III, 14 (Teubner); cfr. anche DIO, LIV, 10 (Loeb).

¹⁰¹ *Res Gestae*, 11-13 (Diehl); in particolare viene qui ricordato l'alto onore concesso per la prima volta a un generale vittorioso di una legazione formata dai pretori, dai tribuni della plebe, dal console Q. Lucrezio e da una rappresentanza di senatori.

¹⁰² SVET., *Nero*, XXV (Loeb); DIO, LXII, 20 (Loeb).

¹⁰³ AUR. VICT., *Caes.*, 14, 10 (Les Belles Lettres); MASTINO, *Le titolature*, cit., p. 41.

¹⁰⁴ Le fonti sono raccolte da BLOCH, *art. cit.*, p. 1470 ss.; ulteriori riferimenti nella bibl. citata alle note precedenti, in particolare HÖLSCHER, *op. cit.*, p. 84 s.

¹⁰⁵ PICARD, *Trophées*, p. 428.

¹⁰⁶ J. M. C. TOYNBEE, *Roman Medaillons*, New York 1944, p. 84 ss.

¹⁰⁷ In tal senso si esprime A. CALÒ LEVI, *Barbarians on Roman Imperial Coins*, « *Num. Notes and Monographs* », 123, 1952, p. 26 s.

¹⁰⁸ Cfr. STROCKA, *Beobachtungen*, p. 152, nota 3.

¹⁰⁹ P. VEYNE, in « *M.E.F.R.A.* », LXXIII, 1961, p. 250, nota 1.

¹¹⁰ R. HERBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1969, p. 285 s., nr. 2357, ivi precedente bibl.; cfr. anche GABELMANN, *art. cit.*, in « *J.d.I.* », 98, 1981, p. 437, f. 1.

¹¹¹ Sul faro resta ancora fondamentale la vecchia monografia di H. THIERSCH, *Pharos. Antike Islam und Occident*, Leipzig und Berlin 1909; cui si possono aggiungere alcuni articoli di aggiornamento: G. STRUHLFAUT, in « *R.M.* », 58, 1938, p. 139 ss.; G. CH. PICARD, in « *B.C.H.* », LXXVI, 1952, p. 61 ss.; S. STUCCHI, in « *A.Ns.* », XXX, 1959, c. 15 ss.; F. CASTAGNOLI, s.v. *Faro*, in « *E.A.A.* », III, 1960, p. 596 s.; M. BOLLINI, *Antichità classiarie*, « *Quaderni di Antichità Ravennati, Cristiane e Bizantine* », I, N.S., Ravenna 1969, p. 69 ss.; T. HAUSCHILD, in « *Madr. Mitt.* », 17, 1976, p. 238 ss.; M. REDDÉ, in « *M.E.F.R.A.* », 91, 1979, p. 845 ss., in particolare note 2, 3, ivi ulteriore bibl.

¹¹² REDDÉ, *art. cit.*, p. 852, nrr. 41-49.

¹¹³ REDDÉ, *art. cit.*, nrr. 5, 7, 19, 22, 33, 40, 59, 63.

¹¹⁴ REDDÉ, *art. cit.*, nr. 14; cfr. da ultimo L. BOSIO, *La 'Tabula Peutingeriana'. Una descrizione pittorica del mondo antico*, Rimini 1983, p. 114 s.

¹¹⁵ Cfr. infatti il faro di *Chrisoppolis* (Üsküdar), raffigurato proprio nella *Tabula Peutingeriana* mediante un'identica schematizzazione: BOSIO, *op. cit.*, p. 115, f. 35.

¹¹⁶ È opportuno sottolineare che anche la visione di pieno prospetto scelta dall'artigiano del rilievo di Leptis è meno comune rispetto a quella da una prospettiva angolare, la quale è senz'altro preferita, soprattutto per il faro di Alessandria, anche nelle riproduzioni numismatiche (REDDÉ, *art. cit.*, nrr. 53-54). Tuttavia questo elemento non appare particolarmente significativo, dal momento che in mosaici e graffiti è per lo più adottata la riproduzione di pieno prospetto (cfr. REDDÉ, *art. cit.*, *passim*).

¹¹⁷ F. ROBERT, *Thymélè*, Paris 1939, p. 200 ss.; STUCCHI, *art. cit.*, c. 24 ss.

¹¹⁸ Per uno studio approfondito sulle origini e sulla diffusione di tale tipologia monumentale cfr. C. C. PRIEGO, in « *Ampurias* », XI, 1949, p. 90 ss.; sulla

recezione del tipo in ambito romano cfr. STUCCHI, *art. cit.*, c. 24 ss.

¹¹⁹ G. DAUX, *Guide de Thasos*, Paris 1968, p. 79; REDDÉ, *art. cit.*, p. 859.

¹²⁰ I.G., XII, 8, 683. Da un'altra iscrizione, trovata nel 1933 presso l'*Herakleion* di Taso sappiamo che *Akeratos* era stato arconte per i Tasioi e per i Parii; questa sua sollecitudine per i naviganti è quindi forse da ascrivere ai suoi frequenti viaggi: M. LAUNEX, in « B.C.H. », LVIII, 1934, p. 173 ss.; DAUX, *op. cit.*, p. 79.

¹²¹ Pausania (I, 2), descrivendo il porto del Pireo, segnala l'imponente edificio (L. BESCHI, in D. MUSTI - L. BESCHI, *Pausania. Guida della Grecia, I, L'Attica*, Farigliano - CN 1982, p. 253 s.), Diodoro il Periegeta (in PLUT., *Them.*, 32, 4 [Loeb]) conferma la posizione e ci fornisce un'indicazione sulla forma del monumento (*βωμοειδές*). Sul problema v. da ultimo P. W. WALLACE, in « *Hesperia* », XLI, 1972, p. 451 ss.

¹²² In PLUT., *Them.*, 32, 5 (Loeb).

¹²³ ROBERT, *Thymélé*, cit., p. 201 s.

¹²⁴ THIERSCH, *op. cit.*, p. 26 s.; E. BRECCIA, *Alessandria ad Aegyptum*, Bergamo 1914, p. 128 ss.; A. ADRIANI, in « *Annuario del Museo greco-romano d'Alessandria* », III, 1940-50, p. 133 ss.

¹²⁵ Sul faro di Alessandria cfr. THIERSCH, *op. cit.*, p. 7 ss.; PICARD, *art. cit.*, in « B.C.H. », LXXVI, 1952, p. 61 ss.; A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, C 1-2, Palermo 1963, p. 103 ss.; REDDÉ, *art. cit.*, p. 868 ss.

¹²⁶ Cfr. PICARD, *Trophées*, p. 329; contro questa interpretazione cfr. CASTAGNOLI, *loc. cit.*; ADRIANI, *op. cit.*, p. 104.

¹²⁷ SVET., *Cal.*, 46 (Loeb); il faro-trofeo elevato da Caligola è verisimilmente la Tour de Boulogne, su cui v. da ultimo F. D'ERCE, in « R.A. », 1966, pp. 89-96; BOLLINI, *op. cit.*, p. 72.

¹²⁸ PICARD, *Trophées*, p. 328 s.; sul faro-trofeo cfr. anche ROBERT, *Thymélé*, cit., p. 203 ss.

¹²⁹ GHEDINI, in *Il tempio d'Ercole*, cit. a nota 3, p. 42 ivi bibl.

¹³⁰ Sulla genesi del trofeo turriforme cfr. PICARD, *Trophées*, p. 44 s.; il primo esempio di questa tipologia monumentale è generalmente considerato il monumento di Leuttra, eretto per celebrare la vittoria dei Tebani sugli Spartani (379 a.C.) (CIC., *De inv.*, II, 23, 69 (Loeb); PICARD, *Trophées*, p. 43; sul trofeo di Leuttra v. da ultimo AEYKTPA - Τρόπαιον, in « *To Ergon* », 1958, p. 48 ss.).

¹³¹ J. FORMIGÉ, in « *Gallia* », II suppl., 1949; PICARD, *Trophées*, pp. 45, 291 ss.; cfr. anche p. 329 dove si ipotizza per il trofeo di La Turbie un utilizzo in funzione di faro.

¹³² F. B. FLORESCU, *Monumentul de la Adamklissi. Tropaeum Traiani*, Bucuresti 1959; I. A. RICHMOND, in « B.S.R. », 35, 1967, p. 29 ss.

¹³³ G. NIEMANN - R. HEBERDEY, in *Ephesos*, I, Wien 1906, p. 143 ss.

¹³⁴ HEBERDEY, in *Ephesos*, cit., p. 163 ss.; cfr. STRABO, XIV, 1, 38 = 646 (Loeb); sull'effettiva funzione trionfale della rotonda si esprime dubitativamente il PICARD, *Trophées*, p. 149 s.; cfr. anche F. MILTNER, *Ephesos*, Wien 1958, p. 15 ss., che sembra però considerarlo un monumento funerario privato.

¹³⁵ P. VARÈNE, in *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, VIII Congrès Int. Arch. Cl., Paris 1963, Paris 1965, p. 643 ss.

¹³⁶ V. *supra* nota 127.

¹³⁷ A proposito della tipologia del faro-torre è opportuno ricordare che la critica più recente (BOLLINI, *op. cit.*, p. 71; REDDÉ, *art. cit.*, p. 859) rifiuta di riconoscere nelle torri cilindriche dei veri e propri fari (di diverso avviso STUCCHI, *art. cit.*, c. 15 ss.; CASTAGNOLI, *art. cit.*, p. 596 s.).

¹³⁸ W. FUCHS, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit*, Berlin 1969, p. 34 s.

¹³⁹ PICARD, *Trophées*, p. 148 ss. e *passim*.

¹⁴⁰ HERODIAN., III, 7, 7 (Cassola).

¹⁴¹ PICARD, *Trophées*, p. 20.

¹⁴² AMM. MARC., XXIV, II, 7 (Les Belles Lettres - J. Fontaine); cfr. anche PL., *N.H.*, 5, 90 (Loeb).

¹⁴³ Ho seguito la lettura del Fontaine (*loc. cit.*) *phari*, altri legge *fari*, ma il senso non ne viene modificato.

¹⁴⁴ AMM. MARC., XXIV, VI, 1 (Les Belles Lettres).

¹⁴⁵ F. PASCHOU, in « *Syria* », LV, 1978, p. 345 ss.; ID., *Zosime, Histoire nouvelle*, II, 1 (l. III), Paris 1979, pp. 127 ss., 167 ss., 246 ss. (Appendice B), carta 3; cfr. anche L. DILLEMANN, in « *Syria* », 38, 1961, p. 153 ss.

¹⁴⁶ La complessa situazione del percorso del Naarmalcha e del canale di Traiano si è potuta chiarire grazie a un passo di LIBANIO, *Or.*, 18, 244-247 (Loeb).

¹⁴⁷ Sull'attendibilità di Ammiano come fonte cfr. DILLEMANN, *art. cit.*, *passim*; J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, Histoire*, XXIII-XXV (Les Belles Lettres), Paris 1977, Introduzione *passim* e in particolare pp. 54 ss., 64 ss., ivi ulteriore bibl.

¹⁴⁸ Zos., III, 24, 2 (F. Paschoud); circa la maggior precisione di Zosimo rispetto a Ammiano Marcellino cfr. PASCHOU, *Le Naarmalche*, cit., p. 353 e *passim*; ID., *Zosime*, cit., Introduzione. Del canale di Traiano parla anche Dione Cassio (LXVIII, 28, 1 s. [Loeb]), che sostiene però che l'imperatore non fu in grado di riattare il passaggio e rinunciò all'impresa. Dalla testimonianza di Dione si deduce che il canale preesisteva all'impresa di Traiano e che la denominazione canale di Traiano era del tutto immeritata.

¹⁴⁹ È opportuno tuttavia ricordare che C. HOPKINS, in « Antiquity », 13, 1939, p. 443, ritiene che ci fossero due torri-faro gemelle, l'una all'inizio del Naarmalcha, presso Macepracta e Pirisabora, l'altra alla fine presso Ctesifonte; su questa strada procede M. F. A. BROK, *De Perzische Expeditie van Keizer Julianus volgens Ammianus Marcellinus*, Groningen 1959, p. 151, che crede addirittura di riconoscere presso Seleucia la rovina di questa supposta torre-faro. Il Paschoud (*Zosime*, cit., p. 249) rifiuta entrambe queste ipotesi e ritiene più plausibile l'esistenza di una unica torre-faro in *exordio fluminis*, cioè presso Macepracta e Pirisabora.

¹⁵⁰ HERODIAN., III, 9-11 (Cassola).

¹⁵¹ C. WATZINGER - K. WULZINGER, in *Palmyra. Ergebnisse der Expeditionen von 1902 und 1917*, Berlin 1932, p. 44 ss.; C. WATZINGER, *ibidem*, p. 77 ss.; E. WILL, in « Syria », 1949, p. 87 ss.; *Id.*, *ibidem*, p. 258 ss.

¹⁵² N. P. TOLL, in AA.VV., *The Excavations at Doura-Europos*, IX, 2, New Haven 1946, p. 140 ss.; WILL, *art. cit.*, p. 259 ss.

¹⁵³ La maggior parte presenta pareti lisce o con aperture assai ridotte; solo poche presentano una grande nicchia rettangolare (cfr. nr. 51 nella classificazione di Watzinger, in *Palmyra*, cit.) o ad arco (nr. 13, 44, 71: *Palmyra*, cit., tt. 28, 29, 32, 33, 35).

¹⁵⁴ R. GHIRSMAN, in « Syria », 1944-45, p. 175 ss.; WILL, *art. cit.*, p. 298 ss.

¹⁵⁵ La loro persistenza è documentata dal periodo achemenide al I sec. a.C. circa.

¹⁵⁶ WILL, *art. cit.*, p. 296.

¹⁵⁷ Sugli ziqqurat per un'informazione di massima si veda: A. M. BISI, s.v. *Ziqqurat*, in « E.A.A. », VII, 1966, p. 1270 ss.

¹⁵⁸ HERODIAN., III, 9, 12 (Cassola).

¹⁵⁹ G. RODENWALDT, in C.A.H., XII, II (London 1961) Milano 1970, p. 700.

¹⁶⁰ FRANCHI, *op. cit.*, a nota 24, pp. 32, 43.

¹⁶¹ R. BRILLIANT, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, « M.A.A.R. », XXIX, 1967, p. 223.

¹⁶² FRANCHI, *op. cit.*, p. 32. Di diverso avviso sembra essere il Brilliant (*op. cit.*, p. 219 ss.), che ricerca i modelli per l'arco del Foro nell'arte celebrativa romana — in particolare nella colonna aureliana — e individua la novità del monumento non tanto nell'iconografia quanto nel personalissimo stile del « Severan Master » (p. 264).

¹⁶³ H. P. L'ORANGE, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, p. 27 e *passim*; FRANCHI, *op. cit.*, p. 29.

¹⁶⁴ Si pensi alla neroniana *Domus Aurea*, la cui fisionomia architettonica ci è forse restituita da un medaglione neroniano (F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, 3, Milano 1912, t. 142, 4; H. P. L'ORANGE, in *Like-*

ness and Icon, Odense 1973, p. 295 ss., f. 2), che ci mostra una struttura architettonica sormontata da una cupola (cfr. SVET., *Nero*, 31 [Loeb]), strettamente imparentata con quella dell'edificio del rilievo dell'arco del Foro (cfr. anche FRANCHI, *op. cit.*, p. 29, note 76-78).

¹⁶⁵ STROCKA, *Beobachtungen*, p. 153.

¹⁶⁶ Suggestionato verisimilmente dal ben noto schema della Vittoria che eleva un trofeo (cfr. HÖLSCHER, *op. cit.* a nota 56, *passim*); ma la trasposizione iconografica Vittoria/militare non mi sembra altrimenti documentata.

¹⁶⁷ Si cfr. invece la forte carica simbolica che ha il braccio destro levato, cui si può attribuire, a seconda del contesto, significato politico (*adventus*, *adlocutio*), rituale (gesto d'adorazione del fedele), soteriologico (la *dextra elata* del dio e dell'imperatore): cfr. BRILLIANT, *op. cit.* a nota 2, pp. 165 ss., 173 ss., 208 ss.; sul problema si veda anche H. P. L'ORANGE, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, p. 153 ss.

¹⁶⁸ Gli unici confronti tipologici a me noti sono con l'iconografia dell'arciere, la quale tuttavia non appare plausibile nel contesto della raffigurazione, a meno di ipotizzare che la raffigurazione sullo sfondo (edificio, ufficiale) sia estrapolata da un cartone con scena di battaglia.

¹⁶⁹ FRANCHI, *op. cit.*, p. 22; cfr. anche l'ipotesi di lettura verticale proposta di recente per la Colonna Traiana: V. FARINELLA, in « Prospettiva », 26, 1981, p. 2 ss.; S. SETTIS, in O. J. BRENDL, *Introduzione all'arte romana*, Torino 1982, p. 177 s. e *passim*.

¹⁷⁰ Cfr. BARTOCCINI, *L'Arco*, p. 83 ss., f. 48; BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.* a nota 2, f. 46; FLORIANI SQUARCIAPINO, *op. cit.* a nota 7, p. 65, f. 16; cfr. inoltre W. RIBICKI, in « Archaeologia Polona », XIV, 1973, p. 371 ss.; BONANNO, *op. cit.* a nota 10, p. 151, ff. 302-304.

¹⁷¹ BARTOCCINI, *L'Arco*, p. 74, ff. 42-43; TOWNSEND, *art. cit.* a nota 7, p. 512 ss., f. 2; BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.* a nota 2, p. 37, f. 32; FLORIANI SQUARCIAPINO, *op. cit.* a nota 7, p. 65 s.

¹⁷² BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.* a nota 2, p. 39: « Se mai, la composizione dei pannelli dell'Arco di Roma è sulla linea del rilievo leptitano con l'assedio ... ».

¹⁷³ BARTOCCINI, *L'Arco*, *loc. cit.*

¹⁷⁴ TOWNSEND, *art. cit.* a nota 7, p. 512 ss., f. 2.

¹⁷⁵ G. CAPUTO, in *Leptis Magna*, cit. a nota 2, p. 70.

¹⁷⁶ PICARD, *Trophées*, p. 457 s.

¹⁷⁷ DIO, LXXVI, 9, 3-4 (Loeb); FRANCHI, *op. cit.*, p. 27; S. N. MILLER, in C.A.H., XII, 1 (London 1961) Milano 1970, p. 32; sul problema v. da ultimo ANGELI BERTINELLI, *art. cit.* a nota 47, p. 32 ss., ivi ampia bibl.

¹⁷⁸ A questa sorta di ripugnanza dello spirito nazionalistico romano di celebrare le vittorie ottenute in guerre civili è anche da ascrivere la mancata celebrazione del trionfo: v. *supra* nota 52.

¹⁷⁹ Dio, LXXVI, 9, 3-4 (Loeb); S. H. A., *Vita Sev.*, XVI (Loeb), per ulteriore bibl. sulla presa di Ctesifonte cfr. M. L. CHAUMONT, in *A.N.R.W.*, II, 9, 1 Berlin-New York 1976, p. 152 s., in particolare n. 459; ANGELI BERTINELLI, *loc. cit.*; sulla guerra parthica cfr. anche Z. RUBIN, in « Chiron », V, 1975, pp. 419-441.

¹⁸⁰ Si ricordi inoltre che proprio alla presa di Ctesifonte del 166 (ad opera di Lucio Vero) è ispirato uno dei rilievi della c.d. « Porte Noir » di Besançon: R. GHIRSMAN, in *A.N.R.W.*, II, 9, 1, Berlin-New York 1976, p. 214 ss.

¹⁸¹ BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.* a nota 2, p. 47.

¹⁸² Particolarmente significativo appare il confronto con le scene di arrivo e partenza della Colonna Traiana, ove le indicazioni di architetture portuali sono sempre accompagnate e chiarite dalla raffigurazione di acqua, di navi, della fervida attività di carico e scarico ecc.

¹⁸³ M. PLATNAUER, *The Life and Reign of the Emperor Lucius Septimius Severus*, London 1918, pp. 125, 127.

¹⁸⁴ BONELLO LAI, *art. cit.* a nota 15, p. 26.

¹⁸⁵ BONELLO LAI, *art. cit.*, p. 17.

¹⁸⁶ V. *supra* note 14, 21.

¹⁸⁷ V. *supra* nota 15.

¹⁸⁸ Ios., *Bell. iud.*, VII, 132 ss. (Loeb); v. anche PFANNER, *op. cit.* a nota 11, p. 65 ss.

¹⁸⁹ D.A.I. Rom, neg. 63.1154; sui *fercula* si veda PFANNER, *op. cit.*, p. 72 s.

¹⁹⁰ Circa il rapporto fra Settimio Severo e la sua città natale cfr. I. M. BARTON, *The effects of imperial favour: Septimius Severus and Leptis Magna*, in *Acta XI Int. Congress Cl. Arch.*, London 1979, p. 278; e, da ultimo DI VITA, *art. cit.* a nota 3, pp. 535, 586 s., ivi bibl.; circa la sistemazione dell'area portuale attuata in età severiana cfr. R. BARTOCCINI, *Il porto romano di Leptis Magna*, Roma 1958, *passim*, in particolare pp. 11, 60 ss.; G. CAPUTO - E. VERGARA CAFARELLI, *op. cit.* a nota 2, p. 113 ss.; A. DI VITA, in *Mélanges de Philosophie, de Littérature et d'Histoire ancienne offerts à P. Boyancé* (Coll. Ec. Fr., Rome, 22), Roma 1974, pp. 229, 249.

¹⁹¹ Per maestranze di origine orientale si esprimono il BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.* a nota 2, p. 41 ss., in particolare p. 48, e M. SQUARCIAPINO, *La Scuola di Afrodisia*, Roma 1953, p. 80 ss., in particolare p. 93 ss.; EAD., in *Le Rayonnement*, cit. a nota 21, p. 227 ss.; v. anche J. B. WARD PERKINS, *ibidem*, p. 233 ss.; ulteriore bibl. in STROCKA, *Beobachtungen*, p. 171, nota 1; per maestranze africane propende invece G. CH. PICARD, in *Mélanges offerts à K. Michalowski*, Warszawa 1966, p. 614 ss.; ID., in « R.E.L. », XLV, 1967, p. 496.

¹⁹² PICARD, *Trophées*, p. 459.

¹⁹³ V. *supra* nota 91.



Fig. 1. - Leptis Magna. Arco dei Severi: pannello Nord-Ovest (D.A.I.R., neg. 80.1859).

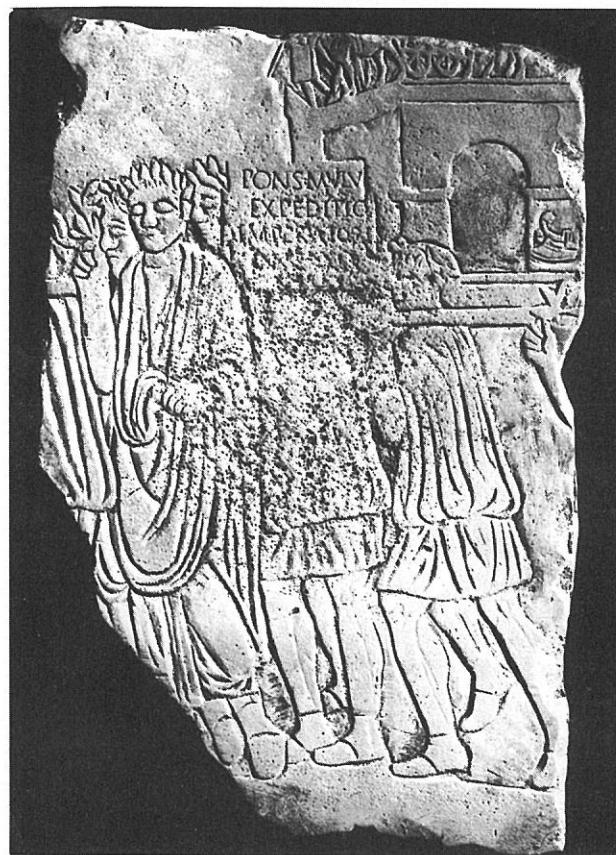


Fig. 2. - Algeri, Museo. Frammento di rilievo con pompa trionfale (D.A.I.R., neg. 63.1154).