

APOTEOSI DA UOMINI A DEI

Il Mausoleo di Adriano

a cura di
Letizia Abbondanza

MUNUS



PALOMBI EDITORI

APOTEOSI DA UOMINI A DEI

Il Mausoleo di Adriano

Castel Sant' Angelo, 20 dicembre 2013 - 4 maggio 2014

**Soprintendenza Speciale per il Patrimonio
Storico Artistico ed Etnoantropologico e per
il Polo museale della città di Roma**

Daniela Porro
Soprintendente

Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo
Maria Grazia Bernardini
Direttrice

Sabrina Lamarra
Segreteria della mostra

Direzione scientifica della mostra
Filippo Coarelli, Eugenio Lo Sardo

Cura della mostra
Aldo Mastroianni
Letizia Abbondanza
Paolo Vitti

**Studio e restituzione grafica
del Mausoleo di Adriano**
Paolo Vitti architetto con la collaborazione di
Giuseppe Borzillo e Cesare Scarfò modello
tridimensionale Marco Vitti

Autori dei testi della guida
Elisabetta Carnabuci [E.C.],
Paolo Vitti [P.V.], e ove non diversamente
indicato il curatore

in copertina
Dittico in avorio di Simmaco,
con scena di Apoteosi, Londra British Museum,
fine del IV secolo d.C.

ISBN 978-88-6060-584-9

Organizzazione della mostra

*Immagine coordinata,
comunicazione, promozione
e gestione bookshop*

MUNUS

Coordinamento organizzativo

Lorenzo Soave
Segreteria
Giulia Zamorani,
Marco Miracco, Fabio Baronchelli

Responsabile editoriale

Chiara Bergamini

Allestimento della mostra

TAGI 2000 srl

Trasporti

MONTENOVI srl

© 2013

Palombi & Partner Srl
via Gregorio VII, 224
00165 Roma
www.palombieditori.it

Munus S.r.l.
via Pian di Sco 62B
00139 Roma
www.munus.com

Progettazione, realizzazione grafica
e assistenza redazionale
a cura della Casa Editrice

Nessuna parte di questa pubblicazione può
essere memorizzata,
fotografata o comunque riprodotta
senza le dovute autorizzazioni.

*Per sua natura la potenza dell'ala tende a portare in alto
ciò che è pesante, sollevandolo là dove abita la stirpe degli dèi,
e in certo senso partecipa del divino più di tutte le cose che riguardano
il corpo. E il divino è ciò che è bello, sapiente buono...
di tutte queste cose soprattutto le ali dell'anima vengono nutrite e
accresciute; dalla bruttezza e dalla malvagità e da tutti i contrari
negativi esse vengono guastate e mandate in rovina.*

Platone Fedro

INDICE

| | |
|--|----|
| L'APOTEOSI | 7 |
| IL VIAGGIO CELESTE | 10 |
| GLI EROI FONDATORI: ROMOLO, ENEA E IL CULTO DEGLI ANTENATI | 14 |
| EROIZZAZIONE E APOTEOSI: ERACLE | 17 |
| IL MAUSOLEO DI ALICARNASSO | 20 |
| EFESTIONE | 24 |
| ALESSANDRO MAGNO: IL VOLTO DEL SOVRANO DIVINO | 26 |
| ROMA: FUNERALI PUBBLICI E DIVINIZZAZIONE DEI POLITICI ILLUSTRI | 29 |
| GIULIO CESARE: DIVUS JULIUS | 32 |
| I FUNERALI DI AUGUSTO | 35 |
| DOPO AUGUSTO | 38 |
| APOTEOSI E CRISTIANESIMO: IL DITTICO DEI SIMMACI | 42 |
| IL MAUSOLEO DI AUGUSTO | 44 |
| IL MAUSOLEO DI ADRIANO | 48 |

L'APOTEOSI DEL SOVRANO

Il termine *apotheosis* (*theos* = dio) significa in greco antico la divinizzazione di un essere umano, cioè la sua trasformazione da uomo mortale in divinità immortale. Riguarda cioè la possibilità di entrare a far parte del cielo degli dei, che solo ad alcuni uomini speciali viene riconosciuta.

Ciò che vedremo nel percorso della mostra vuole ricostruire la storia della divinizzazione di uomini eroi e sovrani attraverso oggetti e immagini dell'antichità, partendo dal mondo greco, attraverso l'impero romano ove venne elaborata una cerimonia precisa per trasformare l'imperatore in dio, fino all'avvento del Cristianesimo. La nuova religione cristiana abolì il rito imperiale pagano poiché non riconosceva la divinità dell'imperatore, né il suo ruolo come autorità religiosa. Ma nonostante ciò l'idea pagana di sovrano divinizzato rimase un modello di riferimento per i regnanti dell'Europa moderna tra '500 e '700.

La parola apoteosi non ha una traduzione esatta in latino, che usa invece il termine *consecratio*, ossia consacrazione. La cerimonia di *consecratio* / *apotheosis*, che concludeva il funerale degli imperatori romani, fu per la prima volta messa in scena alla morte di Augusto, nel 14 d.C. A conclusione dei suoi funerali venne accesa una grande pira (*ustrinum*) costruita nel Campo Marzio, dalla cui sommità un'aquila spiccò il volo verso il cielo. L'aquila era infatti l'animale simbolico di Giove, il padre degli dei, e aveva il compito di accompagnare l'anima del sovrano in cielo tra gli altri dei. In tal modo la religione romana dava forma concreta e tangibile all'idea che il sovrano divenisse immortale, creando una



Base della Colonna di Antonino Pio, rilievo con Apoteosi di Antonino e Faustina Musei Vaticani, Cortile della Pinacoteca, 163 d.C.

Il rilievo della base della colonna di Antonino Pio si trova ai Musei Vaticani, ma proviene dal Campo Marzio, dall'area di Montecitorio. Nel rilievo è raffigurata l'apoteosi, avvenuta nel 163 d.C., dell'Imperatore Antonino Pio (138-161) e della moglie Faustina Maggiore (105-140), che un genio alato trasporta in cielo. Il genio sale obliquamente dal Campo Marzio, personificato in basso a sinistra dal giovane che tiene un obelisco nella sinistra (ossia lo gnomone dell'*Orologium* lì collocato da Augusto nel 10 a.C.), in presenza della dea Roma seduta in basso a destra. Il giovane rappresenta il tempo cosmico definito *Aion* nella religione greca e *Aeternitas* nel mondo romano, e tiene per questo il globo dello zodiaco in mano, con un serpente, anche esso simbolo di eternità. Due aquile, che simboleggiano la divinizzazione accompagnarono i due coniugi nel cielo della vita immortale.

cerimonia cui tutta Roma potesse assistere: un evento pubblico durante il quale sotto gli occhi della popolazione l'anima del sovrano saliva in cielo.

L'apoteosi dell'imperatore, ha una lunga tradizione nella civiltà romana, nella quale si intrecciano culture e idee diverse. Da un lato la civiltà greca ellenistica, con l'immagine simbolo di Alessandro Magno, il sovrano divinizzato dell'impero universale, un modello politico per eccellenza, e dall'altra il culto degli eroi fondatori, di alcuni personaggi delle origini di Roma, anch'essi divini o semi-divini, che avrebbero dato vita la civiltà romana: Romolo ed Enea.



IL VIAGGIO CELESTE

Nelle civiltà arcaiche, già dall'età del bronzo, era diffusa l'opinione che il cielo e la terra fossero indissolubilmente legati come l'alto e il basso, il caldo e il freddo. La terra era l'elemento pesante e solido, la nutrice degli uomini e degli animali. Su di essa, agli estremi confini, Atlante poggiava le possenti gambe per reggere il firmamento. Il cielo era popolato da esseri superiori, immortali, perfetti. Sotto la terra vi era un mondo buio, abitato da creature ostili agli dei celesti, governato dagli dei inferi. Questa originaria concezione, diversamente interpretata e narrata nelle cosmogonie sumere ed egizie, fu propria anche della Grecia arcaica. Delle strade, osservabili nelle notti stellate, conducevano poi dalla terra al cielo.

La maggiore era la Via lattea (in greco Γαλαξίας da cui galassia) che unisce il Capricorno e lo Scorpione. In alcuni momenti queste strade si aprivano agli uomini, mentre gli dei avevano sempre facoltà di ascendere e discendere, come ricorda Omero delle princi-



CICERONE, *SOMNIUM SCIPIONIS* 13:

Gli uomini, infatti, sono stati generati con questa legge, che custodiscano il globo chiamato Terra che vedi posto al centro di questo spazio celeste e a essi l'anima è stata data da quei fuochi sempiterni che voi chiamate costellazioni e stelle che, sferiche e rotonde, animate da menti divine, compiono orbite circolari con mirabile celerità.

pali divinità. I loro nomi - Saturno, Giove, Marte, Venere e Mercurio - corrispondevano poi ai cinque pianeti allora conosciuti e la loro gerarchia ricordava le qualità e i movimenti dei corpi celesti: Venere brilla all'alba e al tramonto, il tempo degli amanti, Mercurio si muove rapidamente nel cielo tracciando delle straordinarie figure, Marte è rosso, etc. Queste divinità, come lo stesso Sole, per alcuni si muovevano su possenti quadrighe mentre nel mondo egizio erano le navi a trasportare gli dei (e una nave è stata trovata in un angolo della piramide di Cheope). Le idee cosmologiche condizionavano tutti gli atti della vita quotidiana e imponevano riti per ogni occasione come quelli per la fondazione delle città.

Il globo privo della calotta e scavato all'interno, raffigura lo zodiaco su una fascia che coincide con il diametro massimo della sfera. Nel segno del Capricorno è presente un elemento in ferro che verosimilmente indica la ricorrenza del solstizio di inverno. Tra i segni manca quello dei Pesci, il che è difficilmente spiegabile, ma anche altre raffigurazioni antiche del cielo astrologico ne privilegiano solo alcune sezioni. Il perno di ferro nel Capricorno induce a pensare che il globo avesse la funzione di supporto per osservazioni e calcoli.

Manufatto marmoreo con zodiaco da *Aquinum* (FR); Cassino Museo Archeologico Nazionale "Gianfilippo Carettoni", poi Villa Adriana (Tivoli) Museo del Canopo, II secolo d.C., dettaglio con il segno del Capricorno.



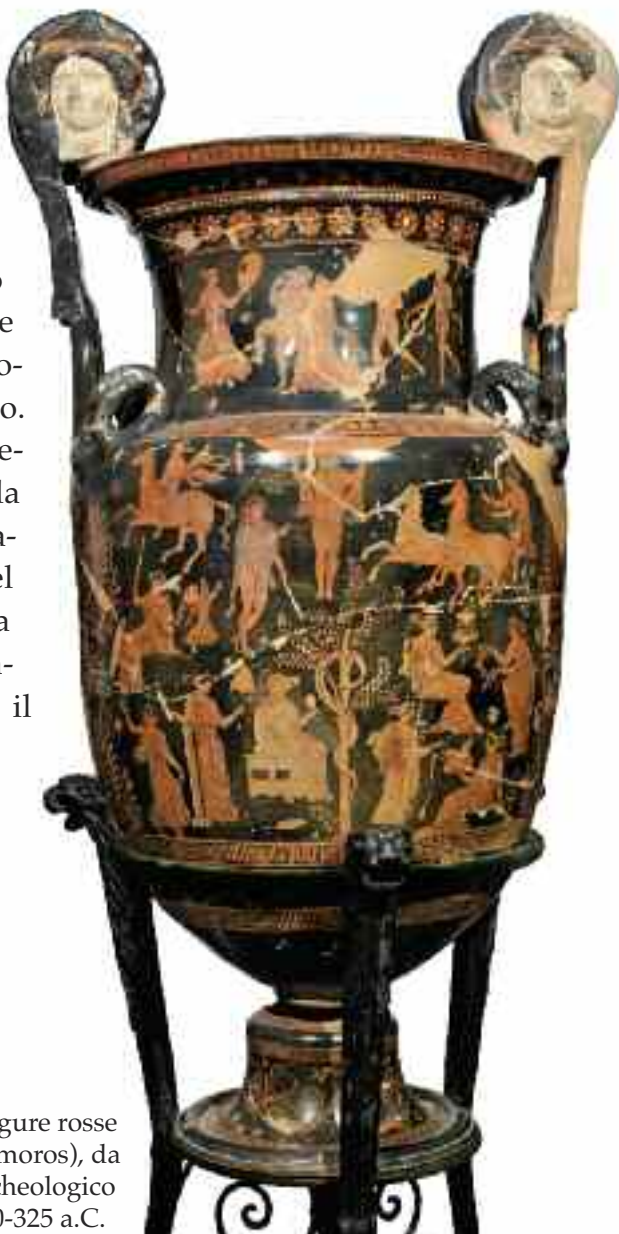
Manufatto marmoreo con zodiaco da Aquinum (FR); Cassino Museo Archeologico Nazionale "Gianfilippo Carettoni", poi Villa Adriana (Tivoli) Museo del Canopo, II secolo d.C. (dettaglio del segno del Capricorno).



Brocchetta di Ripacandida, Museo Archeologico Nazionale del Melfese, "Massimo Pallottino", metà V secolo a.C.

La Brocchetta di Ripacandida, di produzione lucana presumibilmente rappresenta in forma molto sintetica e simbolica il rapporto dell'uomo con la volta celeste. Le braccia del personaggio sono levate verso l'alto con le mani aperte nel gesto della lamentazione funebre; un piede è sollevato mentre l'altro poggia su una sfera circondata da sette astri al centro della quale è rappresentato un fulmine. La contiguità tra la sua provenienza da Ripacandida e Metaponto, sede di una scuola pitagorica, induce a pensare che nella rappresentazione influiscano le teorie pitagoriche sul viaggio celeste.

Solo pochi uomini ascendevano al cielo dopo la morte: uno di questi sarà Romolo il fondatore di Roma, gli altri erano destinati a restare per sempre sotto la terra, nel mondo buio di Plutone e di Proserpina. Alcuni però, come Parmenide, compirono il loro viaggio celeste durante la vita, altri come Platone e i pitagorici, che credevano alla reincarnazione, immaginavano grandi cortei di anime guidate dagli dei muoversi per le vie del cielo. Per molti secoli come testimoniano le porte della Chiesa romana Santa Sabina all'Aventino del quinto secolo d.C., la quadriga con i suoi cavalli rampanti rimase il principale simbolo dell'ascesa.



Cratere a volute apulo a figure rosse (cosiddetto Vaso di Archemoros), da Ruvo di Puglia, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 350-325 a.C.

GLI EROI FONDATORI: ROMOLO, ENEA E IL CULTO DEGLI ANTENATI

L'apoteosi dell'imperatore a Roma è il punto di arrivo di una lunga tradizione di miti e leggende attorno ai capostipiti del popolo romano che come è noto erano due: Romolo ed Enea. Due personaggi leggendari che sono compresenti con storie diverse nelle origini di Roma e che vengono valorizzati insieme nella propaganda dell'impero di Augusto, come antenati mitici dell'imperatore. Ad entrambi in luoghi diversi era comunque già da secoli dedicato un culto poiché erano considerati divini. Entrambi serviranno a formulare l'idea che l'imperatore potesse diventare un dio.

Romolo il fondatore di Roma, che vantava già dalla nascita una discendenza semidivina in quanto figlio della vestale Rea Silvia e del dio Marte, morì in modo misterioso durante un temporale e fu trasportato in cielo dai cavalli di Marte. Secondo lo storico Plutarco apparve in seguito ad un aristocratico romano, Iulius Proculus, al quale promise di diventare il dio protettore dei Romani e da quel momento ricevette onori divini. Durante la Repubblica fu identificato con il dio Quirino, simile a Marte, e gli fu dedicato un tempio sul Quirinale. Come

re leggendario, Romolo divenne, soprattutto con Augusto un antenato divino al quale connettere la storia presente. Augusto infatti, decise di abitare non lon-



Tumulo di Enea di Lavinio, IV secolo a.C.

Statuetta di terracotta
di Minerva come Palladio
Museo Archeologico
"Lavinium",
Pratica di Mare,
fine del V secolo a.C.



DIONIGI DI ALICARNASSO, *ANTICHITÀ ROMANE*, I, 57:

Enea sacrificò agli dèi patrii la scrofa coi suoi piccoli nel luogo medesimo ove ora sorge il tempio che gli abitanti di Lavinio considerano sacro e il cui accesso proibiscono ai forestieri.

tano dai luoghi mitici della nascita di Romolo sul Palatino. Enea invece era un eroe della guerra di Troia, raccontata da Omero. La leggenda narra che, fuggito dalla città in fiamme, conquistata dai Greci, con il padre Anchise e il figlio Ascanio, approdò sulla costa del Lazio a Lavinio dove fondò la prima città dei Latini. Era figlio di un mortale Anchise e della dea Venere ed era dunque anche lui un semidio. Secondo alcune fonti, caduto nel fiume Numico, nei pressi della città, si trasformò in divinità fluviale. Enea è quindi un eroe della leggenda greca al quale i Romani riconobbero il ruolo di fondatore, di capostipite, e al quale tributarono un culto a partire da il IV secolo a.C. Le ricerche archeologiche hanno infatti rinvenuto a Lavinio un tumulo che è stato identificato quello di Enea, come sepolcro e luogo di culto. Il tumulo presentava però anche una fase precedente di VII secolo, attribuita ad un personaggio locale. Il culto eroico di Enea si era cioè innestato in un altro culto locale legato ad un antenato famoso. Per questo il nome di Enea è spesso associato alla parola *Indiges*, un termine legato al culto degli avi, degli antenati. In forme diverse Romolo-Quirino, un dio, e l'eroe Enea *Indiges*, entrambi fondatori intrecciano le loro leggende con un elemento sostanziale della religione romana, che era il culto degli antenati.

EROIZZAZIONE E APOTEOSI: ERACLE

Nel linguaggio della religione greca l'apoteosi trasformava un uomo in un dio, mentre l'eroizzazione trasformava un uomo in eroe, ed in alcuni casi in un semidio.

Mentre agli dei venivano dedicati i templi, gli eroi venivano onorati attorno ad una tomba che conservava i loro resti. Erano semidei, dei per metà, e il loro culto era legato alla terra nella quale erano sepolti e coinvolgeva perciò il mondo sotterraneo, non quello celeste. La parola *Héros* in greco designa infatti un morto molto potente in grado di esercitare effetti benevoli o malevoli sui vicini e sulla comunità in generale e che, per questo motivo, esige un culto e una venerazione particolari. Dal sepolcro, in cui si ritiene egli risieda, effonde la sua potenza nello spazio circostante.

Gli eroi di Omero, erano mitici comandanti, guerrieri, come Achille, Agamennone, Ettore, Odisseo, noti per le loro gesta narrate nell'Iliade e nell'Odissea, e avevano culti nei vari luoghi della loro storia.

Vi erano poche eccezioni, tra le quali Eracle, celebre per la sua forza letteralmente "sovrumana" che utilizzò nelle dodici fatiche, compiute al servizio del Re Euristeo al quale fu concesso di diventare un dio.

Eracle era considerato un eroe salvatore del genere umano: le fatiche erano necessarie a combattere mostri feroci nemici della civiltà. Per questo egli era l'eroe più popolare in Grecia, simbolo della civiltà greca. Sebbene non fosse un esempio assoluto di virtù, poiché non conosceva la misura anche nell'uso della forza a lui la mitologia greca attribuì l'apoteosi.

Al termine delle fatiche, gravemente ustionato da una veste regalata dalla moglie Deianira, che ella non sapeva intrisa di un potente

Introduzione di Eracle nell'Olimpo
da parte di Atena, Roma, area sacra
di S.Omobono, Musei Capitolini,
Palazzo dei Conservatori, figure
acroteriali in terracotta, 530 a.C.



veleno, Eracle salì sul monte Eta, con il figlio Illo, e vi fece costruire la propria pira funebre. Salito sulla pira accesa egli fu colpito da un fulmine e rapito in cielo dal padre Zeus su una quadriga trainata da cavalli. In cielo la dea Atena lo presentò ai dodici dei.

L'apoteosi di Eracle è un mito presente nell'arte figurativa in Grecia del tardo arcaismo (seconda metà del VI secolo a.C.) poiché l'eroe era stato scelto come protettore del tiranno di Atene, Pisistrato. Nello stesso periodo a Roma anche il re Servio Tullio usò la stessa immagine per decorare il tempio di Fortuna Redux nell'area sacra di S. Omobono, ai piedi del Campidoglio. Dal tempio di Fortuna prendeva le mosse [il trionfo del re](#), la cerimonia che lo premiava per la vittoria in guerra. Il trionfo e l'apoteosi sono infatti e resteranno due cerimonie strettamente connesse, anche nell'impero. L'una e l'altra attraverso tutta la cultura romana intendono elevare il rango del sovrano al rango divino.

Vediamo dunque Eracle, in Grecia come a Roma, accompagnare fin dall'età arcaica l'immagine della sovranità. Proprio poiché egli conobbe l'immortalità, e sperimentò il viaggio in cielo tra gli dei, viene scelto a modello dalle autorità politiche che desideravano rappresentarsi come divinità.

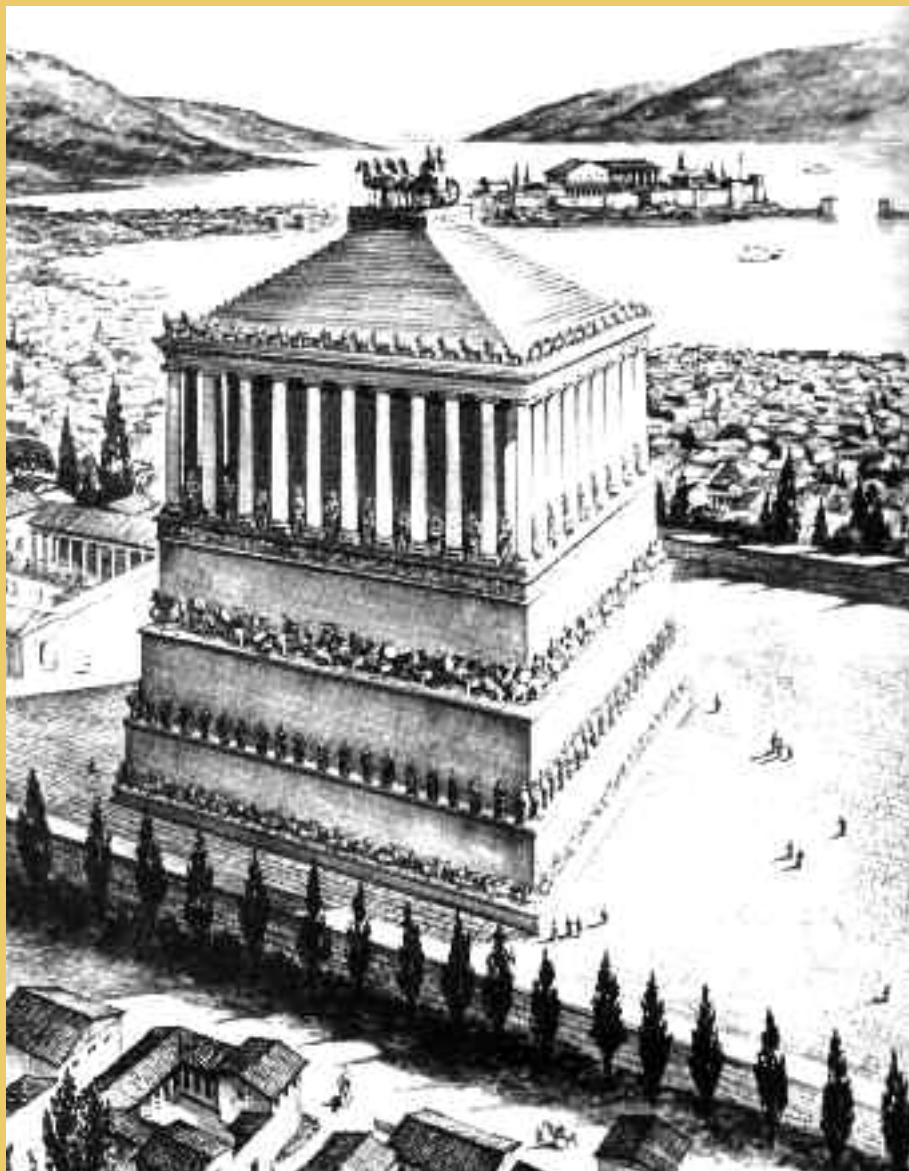


Eracle in procinto di salire sul carro che lo porterà in cielo nella ceramica attica: Anfora a figure nere dell'agorà di Paestum. Museo Archeologico Nazionale di Paestum, 510 a.C. (sopra)
Hydria a figure nere. Provenienza sconosciuta. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. 500 a.C. circa (sotto)

IL MAUSOLEO DI ALICARNASSO

In Grecia, a differenza delle divinità dell'Olimpo e degli Inferi che restavano quelli definiti dalle cosmogonie, nuovi eroi potevano sempre nascere. Erano cioè eroi anche personaggi reali ai quali venivano riservati "onori eroici", la cui memoria veniva cioè conservata e onorata. Erano eroi i fondatori delle città, o i personaggi leggendari legati ai luoghi, i personaggi eminenti delle famiglie aristocratiche locali. L'eroizzazione in Grecia era una modalità usata dalla collettività per riconoscere i meriti e la grandezza di alcuni uomini della storia: troviamo infatti eroi tra i legislatori che si riteneva fossero ispirati dalla divinità, per esempio Solone, tra i soldati caduti in battaglia, tra gli atleti vincitori ai giochi olimpici, tra i filosofi, come Socrate e Platone, e tra i poeti come Omero dei tempi leggendari, o Eschilo e Sofocle, nell'Atene classica.

Esisteva poi un'altra categoria di personaggi reali onorati nei loro sepolcri: coloro che venivano assimilati alle divinità, ricevevano cioè onori pari a quelli riservati agli dei. Nell'età classica la democrazia ateniese manteneva una certa resistenza a percepire l'essere umano come divino, ma nell'Asia minore ellenizzata, invece, dove era più vicino il modello della sovranità assoluta e divinizzata dell'Oriente persiano, conosciamo vari esempi: tra questi il più celebre è quello di Mausolo, un satrapo della Caria vissuto tra 377 e il 353 a.C., che iniziò ancora in vita a costruire per sé un monumentale edificio funerario, che dal suo nome si chiamò Mausoleo. Alla sua morte i lavori furono proseguiti dalla moglie Artemisia e alla morte di costei, nel 351 a.C., l'edificio era ancora



Il Mausoleo di Alicarnasso, ricostruzione, metà IV secolo a.C.

Mausoleo di Alicarnasso, statua di Mausolo, British Museum metà IV secolo a.C



incompiuto. Artemisia fece tuttavia collocare nel Mausoleo due statue nelle quali lei e il marito apparivano nelle sembianze di Demetra, dea del raccolto, e di Eracle.

Il Mausoleo di Alicarnasso era così celebre per la sua bellezza, da essere annoverato tra le sette meraviglie del Mondo e da divenire un modello per le età successive. Sorgeva su un'enorme terrazamento al centro della città di Alicarnasso. Al di sopra della vera e propria camera funeraria, si ergeva una struttura architettonica composta, sulla quale si possono solo fare ipotesi. Si trattava verosimilmente di un podio suddiviso in più gradoni ornati da sculture e fregi a rilievo, sormontato da un colonnato ionico di 36 colonne (9 sui lati brevi e 11 su quelli lunghi), atto a sua volta a sorreggere una piramide di 24 gradini sormontata da una quadriga marmorea.

Della ricca decorazione scultorea, alla quale lavorarono i maggiori ar-

tisti del tempo, Scopa, Leocare, Timoteo, Briasside, restano oggi perlopiù statue isolate e frammenti, conservati al British Museum di Londra. Le statue a tutto tondo e i rilievi rappresentavano i soggetti del repertorio classico volti a esaltare il ruolo del sovrano e del condottiero: una processione in onore di Mausolo in trono, scene di battaglie mitologiche, contro i Centauri e contro le Amazzoni, scene di battaglie storiche tra Greci e Persiani, ormai entrate a far parte del mito greco, scene di caccia. Nella quadriga sulla sommità, trovavano probabilmente posto le statue di Artemisia e di Mausolo. Sui gradini della piramide superiore erano probabilmente statue di leoni affrontati in coppie.



Mausoleo di Alicarnasso, statua di Artemisia, British Museum, metà IV secolo a.C.

EFESTIONE

Prima di Alessandro, fu Efestione, il suo amico più vicino, a ricevere onori divini. Egli aveva seguito il Macedone in tutte le sue folgoranti campagne belliche e, accanto a lui, che amava identificarsi con Achille, aveva assunto il ruolo di Patroclo, così che insieme imi-



Disegni ricostruttivi della pira di Efestione, secondo A.C. Quatremère de Quincy, *Monuments et ouvrages d'art antiques restitués*, Paris 1829, p. 68.



Ritratto forse attribuibile ad Efestione, basanite, Venezia, Museo Archeologico, 130 d.C.

tarono il destino dei due amici omerici. Alla morte improvvisa di Efestione ad Ecbatana (Hamadan), nell'autunno del 324 a.C., meno di un anno prima di quella di Alessandro, questi volle esprimere il suo dolore attraverso una serie di grandiose cerimonie. A Babilonia venne realizzata una gigantesca pira su cinque piani, sovrapposti in forma di piramide, riccamente

decorata di statue e sculture d'avorio e d'oro commissionate a celebri scultori. Si trattava di una struttura effimera in legno e drappi color porpora, la cui forma doveva evocare l'edificio più importante di Babilonia: lo Ziqqurat, la torre di Babele, che come anche le piramidi a gradoni in Egitto, rappresentava probabilmente la scala che permetteva all'anima del sovrano di accedere al cielo. Al termine della cerimonia funebre – narra lo storico Diodoro Siculo – “Alessandro ordinò infine a tutti di sacrificare ad Efestione come a un dio associato a lui. Per caso era giunto Filippo, uno degli “Amici”, con un oracolo di Ammone che prescriveva di sacrificare ad Efestione come a un dio. Per questo Alessandro, rallegratosi che anche il dio approva la sua decisione, per primo celebrò il sacrificio e offrì a tutti uno splendido banchetto, dopo aver ucciso diecimila vittime di ogni tipo”.

ALESSANDRO MAGNO: IL VOLTO DEL SOVRANO DIVINO

Con il passaggio in Grecia dalla democrazia di età classica all'impero di Alessandro Magno e ad una politica guidata da singoli individui, la divinizzazione del sovrano si istituzionalizzò: assorbì il suo modello dall'Egitto dei faraoni onorati in vita come dei, e fondò un modello di sovranità che resisterà nella società occidentale per molti secoli.

Alessandro Magno (356-323 a.C.) era figlio di Filippo II di Macedonia e di Olimpiade, e in pochi anni conquistò un impero immenso, che includeva anche l'Egitto e l'Oriente fino all'India.

Le sue straordinarie doti di condottiero, e le sue qualità umane al di sopra della norma, nella generosità ma anche nella ferocia vendicativa, hanno costruito nella tradizione il suo "carattere eroico", presupposto necessario del suo profilo di sovrano divinizzato. Il suo libro favorito era infatti l'Iliade ed egli amava identificarsi con Achille. Nel corso della sua vita di sovrano acquisì gradualmente qualità "divine", iniziando dall'Egitto, dove a Memphis assunse la fisionomia del faraone-dio e successivamente, in un pellegrinaggio nell'oasi di Siwah, per consultare un celebre oracolo, fu definito figlio di Ammone, la versione egizia del padre degli dei, Zeus. Da questo momento egli fu riconosciuto come figlio di Zeus. L'aspirazione di Alessandro alla divinizzazione si manifestava anche in forme occasionali: era solito vestire gli abiti del sacerdote, o apparire con le vesti di Eracle, o di Hermes, oppure, come Dioniso, si faceva seguire da un tiaso di suonatori di flauto fin sul campo di battaglia. Nel 324 a.C. l'anno prima della sua morte, a Susa lo raggiunse la notizia che in Grecia gli erano

Ritratto di principe ellenistico, (Licomede di Bitinia?) c.d. Tolomeo Alessandro, da Ercolano, Villa dei Papiri, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, copia romana della metà del I secolo a.C., da originale greco del 280-270.

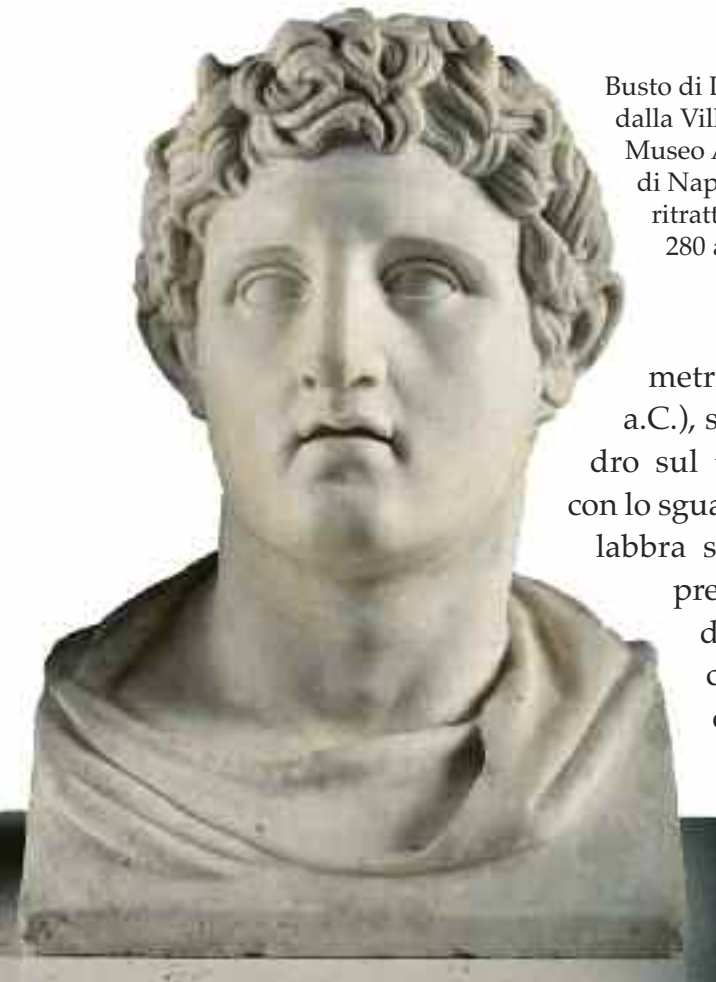
stati concessi onori divini, come da lui richiesto.

La novità che la personalità di Alessandro portò nella fisionomia del sovrano in Occidente è il suo ritratto, che divenne il segno distintivo della sua propaganda, ma anche un modello per i suoi successori.

Per la prima volta appare cioè il volto di un condottiero “ispirato dalla divinità”, con lo sguardo rivolto verso l’alto e l’aspetto appassionato.

Un elemento che influenzerà da questo momento in poi l’iconografia dei capi anche a Roma. Il pittore di corte Apelle lo raffigurerà in seguito nei panni di Zeus, aprendo la strada all’iconografia tipica dell’apoteosi dei sovrani. Sono qui esposti i ritratti di tre regnanti ellenistici provenienti dalla collezione di sculture della Villa dei Papiri di Ercolano. Vediamo nel ritratto di Licomede di Bitinia, una voluta somiglianza con Alessandro, visibile nelle chiome scomposte che intenzionalmente ricordano la sua cosiddetta *anastolè*, l’onda formata dalle ciocche sulla fronte. Ma vediamo soprattutto nel ritratto di De-





Busto di Demetrio I Poliorcete, dalla Villa dei Papiri di Ercolano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, copia romana di un ritratto eseguito tra il 320 e il 280 a.C.

metrio Poliorcete (336-283 a.C.), successore di Alessandro sul trono di Macedonia, con lo sguardo appassionato e le labbra semichiuse, la palese presenza di un attributo divino, ossia le corna che spuntano tra le ciocche, segno di riconoscimento di Dioniso, il dio Toro.

I ritratti sono copie romane della metà del I secolo a.C. di originali ellenistici

della fine del IV e dei primi del III secolo a.C. e testimoniano l'importanza e il successo di questa iconografia del sovrano nella tarda repubblica a Roma. La ricca collezione di sculture della Villa dei Papiri di Ercolano, documenta la cultura e le idee delle *élites* aristocratiche della fine della Repubblica, che esplicitamente cercavano un modello nella corte macedone e desideravano ricostruirne l'atmosfera nelle loro abitazioni.

ROMA: FUNERALI PUBBLICI E DIVINIZZAZIONE DEI POLITICI ILLUSTRI

A Roma i funerali destinati ai membri delle famiglie aristocratiche più illustri erano annunciati con anticipo da un araldo e venivano celebrati con una processione, che al suono di trombe, nenie, e grida accompagnava il defunto fino al Foro dove era recitato l'elogio del defunto, e poi fino al luogo della sepoltura. Lo storico greco Polibio II sec. a.C., si trovò ad assistere, da straniero, ad una di queste cerimonie romane in età repubblicana e l'ha descritta con attenzione nei suoi aspetti più inverosimili, per noi decisamente macabri:

Polibio 6, 53

Quando si celebra a Roma il funerale di un cittadino illustre, questi è portato con ogni pompa nel foro presso i rostri, perlopiù in piedi, raramente supino. Alla presenza di tutto il popolo un suo figlio maggiorenne ... o il suo parente più prossimo sale sulla tribuna e parla del valore del defunto...Dopo la sepoltura... l'immagine del morto viene posta nel luogo più in vista della casa, in un sacrario di legno. L'immagine è una maschera di cera molto somigliante al morto nelle sembianze e nel colorito. In occasione dei sacrifici pubblici i Romani espongono queste immagini e le onorano solennemente; quando muore qualche altro personaggio

CICERONE, SOMNIUM SCIPIONIS 15:

Per tutti quelli che hanno salvato, aiutato, accresciuto lo Stato, è stato riservato in cielo un luogo ben preciso nel quale possano felici godere di una vita eterna; nulla vi è infatti, di quanto accade sulla Terra, che sia più gradito al dio supremo che regge tutto l'universo, delle comunità di uomini aggregate dal diritto che sono chiamate Stati; i reggitori e i salvatori di questi, di qui partiti, qui fanno ritorno.



Rilievo di Amiternum con scena di trasporto funebre, San Vittorino, Museo Nazionale d'Abruzzo, l'Aquila, inizi I sec. a.C.

illustre della famiglia le fanno partecipare alle esequie facendole indossare a persone simili al morto nella statura e in tutta la taglia del corpo... Tutti costoro avanzano su carri... Quando sono giunti dinanzi ai rostri tutti siedono su seggi d'avorio. Non è possibile per un giovane dabbene e amante della fama assistere a uno spettacolo più nobile e splendido di questo; quale infatti potrebbe essere più bello del vedere tutte insieme quasi vive e spiranti, le immagini degli uomini che hanno ottenuto fama col loro valore?

Una cerimonia di questo tipo, pagata però dalle casse dello Stato, era il cosiddetto funerale pubblico (*funus publicum*) destinato ai politici più meritevoli e carismatici che si erano distinti particolarmente. Ad essi, eccezionalmente, erano riservate sepolture su terreno pubblico. La legge proibiva infatti, per motivi religiosi e a causa del rischio di contaminazione, che si seppellissero o cremassero i defunti negli spazi urbani. Alcune categorie speciali, e tra queste i generali trionfatori, le Vestali e appunto i politici illustri non erano invece ritenute contaminanti.

a



a) Ritratto di Marco Emilio Lepido, di *Alba Fucens*, Chieti Museo Archeologico Nazionale, b) Ritratto di Marco Emilio Lepido, Museo di Antichità, Torino, seconda metà I secolo a.C.

L'Heroon di Lepido

I due ritratti raffigurano entrambi M. Emilio Lepido, il console del 46 a.C. che condivise con Ottaviano e

Marco Antonio il secondo triumvirato. Il ritratto di *Alba Fucens* proviene inoltre dall'area del terrazzamento artificiale del sito, operato da un intervento edilizio di epoca cesariana. Tale intervento, che includeva anche un *heroon* con annesso stadio per le gare ginniche, che erano previste con gli onori eroici, fu evidentemente eseguito da Lepido per ricordare il proprio fratello ucciso da Pompeo nel 78 a.C., con un edificio commemorativo della propria *gens*.



b

GIULIO CESARE: DIVUS IULIUS



Ritratto di Giulio Cesare,
Museo Torlonia, 45-44 a.C.

Il funerali pubblici di Giulio Cesare, si svolsero diversamente: ebbero le caratteristiche di una cerimonia di divinizzazione e anticiparono per molti aspetti l'apoteosi dell'imperatore. Ma già in vita il dittatore si era attribuito progressivamente qualità divine. Apparteneva ad una delle più antiche famiglie aristocratiche di Roma, gli *Iulii*, che si ritenevano discendenti di Iulo figlio di Enea e dunque dalla dea Venere. Dopo la battaglia di Farsalo nel 48 a.C., che lo aveva visto vittorioso contro Pompeo, aveva dedicato un

tempio a Venere Genitrice, presentandosi ufficialmente come suo figlio. Una sua statua da trionfatore posta sul globo terrestre fu inoltre collocata nel Tempio di Giove Capitolino, davanti alla statua del dio.

SVETONIO, VITA DI CESARE, 88

[Cesare] morì nel cinquantaseiesimo anno di età e venne annoverato nel numero degli dèi, non solo per bocca di coloro che gli decretarono questo onore, ma per convinzione del popolo. Infatti, durante i primi giuochi che il suo erede Augusto indisse in suo onore dopo l'apoteosi, splendette per sette giorni consecutivi una cometa che sorgeva verso l'ora undicesima, e si credette che fosse l'anima di Cesare assunta in cielo. Questo è il motivo per cui la sua statua porta una stella sul capo.

Lo svolgimento dei suoi funerali pubblici, dopo l'assassinio delle Idi di marzo del 44 a.C., fu anomalo rispetto alla procedura tradizionale e fu politicamente costruito come evento assolutamente nuovo per la consuetudine repubblicana.

Il suo cadavere fu trasportato nel Foro romano, e posto in un baldacchino su un letto di avorio. Dopo il discorso funebre Antonio sollevò e mostrò al popolo la veste di Cesare insanguinata trafitta dalle pugnalate dei congiurati, indossata da una statua di cera che ruotava su se stessa. L'emozione popolare fu incontenibile e in città si scatenò la caccia ai congiurati. Il cadavere fu portato nel tempio di Giove Capitolino per essere cremato e per introdurre ufficialmente Cesare tra gli dei. Il rito fu però impedito dall'esercito e dai sacerdoti e la cremazione fu trasferita nuovamente nel Foro in prossimità della Regia. Le ceneri poi furono trasportate nel Campo Marzio, e lì sepolte nella tomba fatta erigere dallo stesso Cesare, non lontano dalla *Palus Caprae*, la palude dove era scomparso Romolo.

La comparsa di una cometa fece ritenere che l'anima del dittatore fosse ascesa al cielo, trasformandosi in una stella. Ottaviano gli dedicò una sua statua con una stella sulla fronte.

Nel 42 a.C. ne fu decretata ufficialmente la divinizzazione e fu decisa la costru-



Denarius di L. Lentulo (Roma 12 a.C.) con la legenda *Sidus Iulium*: la statua di Cesare nel Foro con la stella sul capo.

zione del tempio del *Divus Iulius*, sul luogo del Foro dove si era svolta la cremazione, attorno ad un altare che era divenuto, già dal 44 a.C., meta di un pellegrinaggio popolare e di un culto. Il tempio fu inaugurato nel 29 a.C. da Ottaviano.



Lastra di marmo iscritta con dedica al Divo Iulio, in conformità con la *Lex Rufrena*, la legge che sanciva la divinizzazione di Cesare. Trovata a *Minturnae* negli anni '30 del secolo scorso. Museo Archeologico Nazionale di Minturno. 42 a.C.

I FUNERALI DI AUGUSTO E DEGLI IMPERATORI

Con Cesare erano state poste le basi perché la divinizzazione di un personaggio politico potesse essere ratificata dal Senato di Roma.

Dal 44 a.C. in poi Ottaviano aveva gradualmente affermato il suo potere, utilizzando con lucida intelligenza l'assimilazione alla divinità e i modelli dei sovrani assoluti.

A partire dalla battaglia di Azio, nel 31 a.C., che lo aveva visto vittorioso sull'avversario Antonio, Ottaviano scelse, secondo una tradizione consolidata in epoca repubblicana, il modello di Alessandro Magno per il suo primo ritratto, che ne imitava, nella capigliatura e nell'espressione la fisionomia appassionata. Ad Alessandria, dove Antonio e Cleopatra avevano trovato la morte, aveva visitato e onorato la tomba di Alessandro, e poco dopo, emulando esplicitamente il Macedone si era fatto rappresentare nelle sembianze di un faraone.

Proprio il precedente dell'impero di Alessandro, fece sì che la divinizzazione di Augusto nelle province greche fosse già un dato di fatto mentre egli era ancora in vita: a Pergamo e a Efeso, per esempio, esistevano templi dedicati a lui e alla dea Roma già nel 29 a.C. A Roma invece ciò era impensabile nel culto ufficiale. Ma nell'immaginario collettivo la sua figura cominciava ad essere associata alle divinità: egli dedicò statue di se stesso con attributi divini nel tempio di Apollo che costruì sul Palatino nel 28 a.C. Negli ambienti di corte il linguaggio della propaganda era più esplicito: la poesia di Virgilio aveva definito con largo anticipo, nel 41 a.C., Ottaviano come *deus*, e Orazio usava costantemente

questo tema nella sua poesia. La Gemma Augustea, il più importante cammeo raffigurante l'apoteosi, rappresenta Augusto nelle vesti di Zeus, padre degli dei, nel 12 d.C., ben due anni prima della sua morte. Negli ambienti di corte ai quali il cammeo come la poesia di Orazio destinavano il loro messaggio, la divinità dell'imperatore vivente era un dato di fatto.

Augusto morì a Nola il 19 agosto del 14 d.C.

Da quel momento ebbe luogo, dopo la ratifica del Senato, il *funus imperatorum*, il funerale imperiale, con un cerimoniale che rimase inalterato fino alla fine del II secolo d.C.

Il corpo fu trasportato a Roma ed esposto nella casa di Augusto sul Palatino; da lì, l'indomani in un baldacchino d'avorio e d'oro, e con una sua effigie in cera vestita di abiti trionfali, fu condotto nel Foro, dove dall'area del tempio del Divo Giulio fu pronun-

La Gemma Augustea (9-12 d.C.) è una sintesi dei temi più importanti della propaganda di Augusto e intreccia in modo chiaro le immagini dell'apoteosi con quelle del trionfo, ossia della celebrazione del generale vittorioso che a Roma era il nucleo dell'autorità imperiale. La divinizzazione dell'imperatore, era infatti anche maggiore gratificazione per le glorie conseguite in guerra: per questo la cerimonia attraversava Roma lungo lo stesso percorso usato per i generali vittoriosi in senso inverso. La gemma raffigura Augusto divinizzato nelle vesti di Giove, circondato a destra da alcune personificazioni: la dea Cibele, Saturno, e seduta a terra, la dea Tellus, personificazione della terra fertile. Augusto è rivolto verso sinistra verso la dea Roma seduta davanti a lui. Sopra il suo capo il segno del Capricorno e al di sotto del suo sedile un'aquila, simbolo di Giove e dell'apoteosi. Nella metà sinistra, davanti a lui si muovono Germanico e dietro di lui Tiberio, sul punto di salire su un carro, entrambi reduci dal trionfo in Pannonia (12 d.C.). Nel registro inferiore è raffigurato l'allestimento di un trofeo di prigionieri e di armi.

Secondo una leggenda la Gemma Augustea si trovava a Gerusalemme quando Gesù morì sulla croce e si fratturò nell'attimo in cui si strappò la tenda del Tempio. In seguito fu indossata come pettorale da Carlo Magno. Entrò nelle collezioni papali nel 1560, e poi dal 1602 nel tesoro reale di Rodolfo II d'Asburgo a

ciato il discorso funebre. Quindi una lunga processione, seguendo a ritroso il percorso dei generali trionfatori, giunse fino alla pira costruita nel Campo Marzio. Al corteo presero parte tutte le classi politiche, i familiari, e la schiera di immagini di cera degli avi, dalla quale era stato escluso Cesare, poiché già dio, ma nella quale sfilarono tutti gli illustri protagonisti della storia di Roma e tra questi Romolo; gli stessi personaggi che in marmo ornavano le esedre del Foro di Augusto.

Il corpo fu collocato sulla pira che venne accesa e dalla cui sommità un'aquila spiccò il volo trasportando, secondo la testimonianza di un senatore, l'anima di Augusto in cielo. Le ceneri furono sepolte nel suo Mausoleo e poco dopo il Senato decretò la divinizzazione: fu istituito un culto e un collegio di sacerdoti in suo onore.

Gemma Augustea,
sardonica in due strati,
bianca e marrone.

Kunsthistorisches Museum
Wien, Antikensammlung, 9-
12 d.C.



Vienna. Questi, appassionato di astrologia incaricò l'astronomo Giovanni Keplero di dimostrare che il suo oroscopo era identico a quello di Augusto e si irritò quando ebbe un risposta negativa. La storia della Gemma, come

quella del Gran Cammeo di Francia, è il simbolo della continuità che lega l'apoteosi nel mondo classico e l'ideologia della regalità moderna.

DOPO AUGUSTO

Non tutti gli imperatori, né tutti i membri della famiglia imperiale ricevettero l'apoteosi. Ne furono esclusi, necessariamente, gli imperatori che erano stati dichiarati nemici pubblici dal Senato, e che dopo la morte avevano ricevuto la *damnatio memoriae*, ossia la cancellazione del loro nome e della loro immagine dai monumenti pubblici, come accadde a Domiziano (81-96 d.C.), per esempio. Ad altri la *consecratio* / apoteosi, di norma chiesta dall'imperatore successore, venne negata dal Senato. Fu questo il caso di Tiberio (14-37 d.C.), la cui divinizzazione fu negata a Caligola (37-41 d.C.). Lo stesso Tiberio si era a sua volta rifiutato di divinizzare la madre Livia e il fratello Germanico.

Il cerimoniale del funerale imperiale subì una modifica importante nel corso del II secolo d.C. La procedura stabilita da Augusto di fatto non scioglieva una contraddizione fondamentale. I resti mortali dell'imperatore venivano sepolti nel Mausoleo mentre di fatto la cerimonia di *consecratio* celebrava la sua ascesa al cielo.



Ingrandimento di una moneta con l'*ustrinum* (rogo) di Marco Aurelio



Ricostruzione degli *Ustrina* (roghi) di Faustina Maggiore e di Marco Aurelio

ERODIANO, IV, 2: FUNERALI DI SETTIMIO SEVERO

Ed è infatti costume dei Romani celebrare l'avvento tra gli dei degli imperatori che muoiono lasciando i propri figli sul trono; questo rito si chiama apoteosi... Infatti si seppelliscono con un solenne funerale i resti del defunto, seguendo il rito usato per gli uomini comuni; inoltre si prepara una figura di cera identica al personaggio onorato, e la si espone, elevata in alto sopra un grandissimo letto di avorio, nel vestibolo del palazzo imperiale avvolgendola in abiti trapunti d'oro. La figura ha un colorito pallido, e sta distesa come quella di un malato... questa parte del rito dura sette giorni; nel frattempo i medici, avvicinandosi frequentemente al letto, esaminano il malato, e annunciano ogni volta che le condizioni sono peggiori. Quando si ritiene sia giunto il momento della morte, i più nobili dell'ordine equestre e alcuni giovani scelti tra i senatori, sollevano il letto sulle spalle, e lo portano lungo la via Sacra fino al Foro Antico... Ambedue i cori (di fanciulli e di donne) intonano in onore del defunto inni e peani, composti secondo un ritmo solenne e triste. Quindi il letto viene di nuovo sollevato e portato fuori della città, fino al cosiddetto Campo Marzio. Ivi... sorge una costruzione a base quadrata... riempita internamente di legna da ardere, e all'esterno adorna di drappi intessuti a fili d'oro, sculture in avorio, quadri variamente decorati. Su questo edificio ne sorge un altro, simile nella forma e negli ornamenti, ma più piccolo, con varie aperture a guisa di porta; quindi un terzo, e un quarto, ciascuno più piccolo del precedente, fino all'ultimo che è piccolissimo... Il letto viene posto al secondo piano, insieme con tutti gli aromi e gli incensi che produce la terra. Quando si è raccolto un ingente cumulo di aromi... si svolge intorno ad esso un corteo a cavallo.... Compiuta questa cerimonia il successore al trono prende una fiaccola e l'accosta all'edificio... Dalla più alta e piccola sezione, che fa da culmine all'edificio, viene liberata un'aquila che sale nell'etere insieme alle fiamme; i Romani credono che trasporti dalla terra in cielo l'anima dell'imperatore, il quale da quel giorno in poi riceve culto come gli altri dèi.

L'affermarsi della pratica dell'inumazione, ossia della sepoltura del corpo, in luogo dell'incinerazione, anche tra i membri della famiglia imperiale, come Antonino Pio (138-161 d.C.) e Lucio Vero (161-169 d.C.) accentuò questa contraddizione. Si affermò quindi un'altra procedura che di fatto sdoppiò il corpo del sovrano. I resti mortali vennero seppelliti con un funerale pubblico tradizionale, dopodichè, protagonista della *consecratio* divenne un'immagine in cera dell'imperatore. Essa veniva esposta sul consueto baldacchino riccamente decorato, portata in processione, e posta sulla pira tradizionale nel campo Marzio. Accesa la pira, mentre l'immagine di cera letteralmente spariva tra le fiamme, un'aquila saliva in cielo. Questa cerimonia, chiamata *funus imaginarium*, è descritta dalle fonti per Pertinace (193 d.C.) e per Settimio Severo (193- 211 d.C.).



Cammeo di Nancy,
Basilique de Saint-
Nicolas-de-Port,
Meurthe-et-Moselle,
Médiathèque de
Nancy,
Caracalla sulle ali di
un'aquila, 211-217
d.C.



Rilievo con apoteosi dell'imperatrice Sabina, Roma Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, proveniente dall'Arco di Portogallo, Via del Corso, età adrianea.

Sabina sale in cielo muovendo dalla propria pira in fiamme, sulle ali della personificazione di *Aeternitas*, e davanti a lei il marito seduto, l'imperatore Adriano (117-138 d.C.) indica il cielo. Dietro di lui una guardia pretoriana, e in terra, seduto, il Campo Marzio personificato.

APOTEOSI E CRISTIANESIMO: IL DITTICO DI SIMMACO

Quando la religione cristiana venne autorizzata nell'impero con l'Editto di Milano del 313 d.C., dell'imperatore Costantino, l'apoteosi del sovrano attuata per decreto del Senato perse il suo contenuto religioso.

Secondo il Cristianesimo la divinizzazione di un mortale non era possibile, e d'altra parte la divinità di Cristo era tale per natura. Non poteva dunque essere riconosciuta la divinità dell'imperatore, la sua autorità celeste, ma solo la sua sovranità terrena.

Tuttavia la politica di Costantino e dei suoi successori cristiani si misurò con un Senato ancora pagano, che si conservava fedele alla religione romana e che si poneva in contrasto con quella cristiana. Nel 363 d.C. Giuliano l'Apostata (360-363 d.C.), fedele alla tradizione pagana, ebbe l'apoteosi, ma quasi mezzo secolo dopo, durante il regno di un imperatore cristiano, Teodosio I (379-395 d.C.), come documenta il Dittico dei Simmaci qui esposto, la cerimonia della *consecratio* era ancora vitale.

Il dittico, una placchetta d'avorio della fine del IV secolo d.C., fu probabilmente commissionata dal senatore Quinto Aurelio Simmaco, strenuo difensore della religione pagana, contro il Cristianesimo. Nel 384 d.C., si impegnò pubblicamente contro le misure antipagane del vescovo di Milano Ambrogio.

Il rilievo in avorio raffigura l'apoteosi di un personaggio vestito di toga, verosimilmente non un imperatore ma un membro della sua famiglia. Vi appare la pira rituale con la quale iniziava il funerale imperiale, dalla quale spiccano il volo due aquile. Nella parte alta del rilievo il defunto è trasportato in cielo da due geni

alati, due personificazioni dei venti. Il cielo è simboleggiato sulla destra da un arco di cerchio con la metà invernale dello zodiaco, dietro la quale appare *Helios*, caratterizzato da un *nimbus* radiato attorno al capo.

La presenza delle due aquile ha fatto pensare all'apoteosi di due personaggi il secondo dei quali doveva apparire nella metà sinistra del dittico, oggi perduta.

I dittici erano oggetti di lusso portati in dono a personalità politiche di rilievo, in occasione dell'assunzione di importanti cariche pubbliche, ed eseguiti in materiali pregiati in genere in avorio. Erano destinati soprattutto agli ambienti di corte come strumenti di propaganda. Il Dittico di Simmaco è un documento della propaganda pagana negli ambienti della corte in parte cristianizzata dell'imperatore Teodosio I.



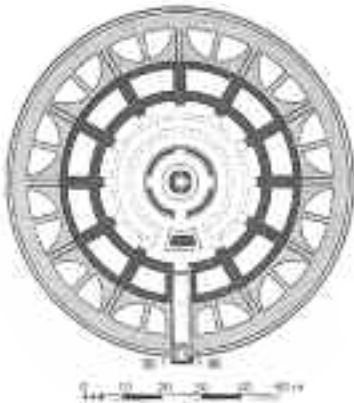
Dittico in avorio di Simmaco, con scena di apoteosi, British Museum, fine del IV secolo d.C.

IL MAUSOLEO DI AUGUSTO

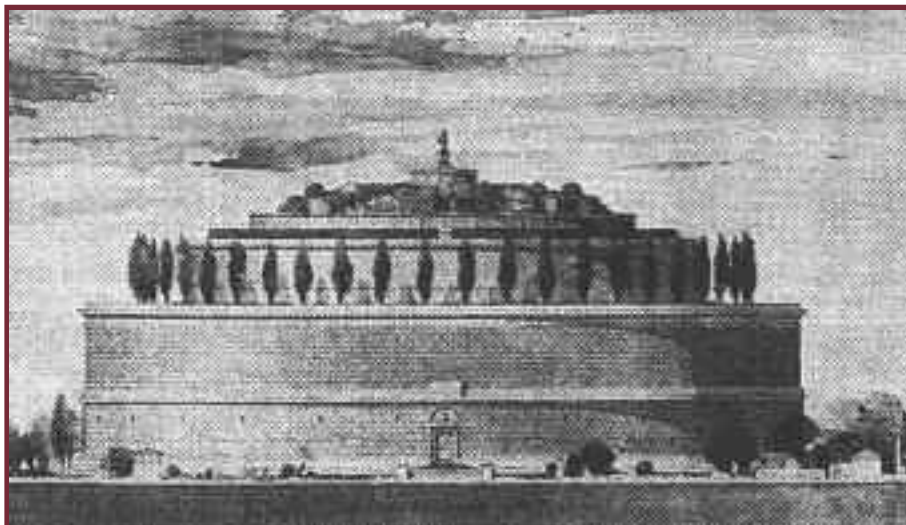
Il Mausoleo di Augusto è da considerarsi come uno dei più imponenti e rilevanti monumenti di Roma antica. Il monumento, con il suo diametro di 300 piedi romani (quasi m 90), è la più grande complesso sepolcrale circolare fino ad allora conosciuto la sua altezza presunta, circa 45 metri, eguagliava la vetta del vicino Pincio.

La costruzione dell'imponente tomba dinastica, collocata al margine settentrionale del Campo Marzio, tra il Tevere e la via Flaminia, fu intrapresa nel 28 a.C. da Augusto, reduce dalla vittoriosa campagna d'Egitto, conclusasi con la vittoria di Azio nel 31 a.C.

Il monumento è organizzato secondo una complessa disposizione planimetrica. Al centro è una struttura cilindrica, che probabilmente ospitava le ceneri di Augusto e al contempo costituiva il sostegno della statua bronzea, citata da Strabone; tale statua è



Mausoleo di Augusto, ricostruzioni di G. Gatti 1934.



Mausoleo di Augusto, ricostruzione di, R.A. Cordingley, I.A. Richmond 1927.



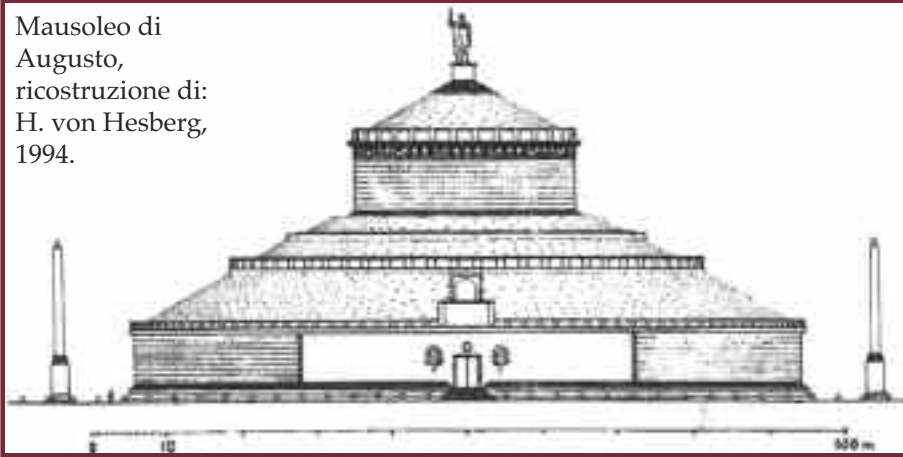
Il Mausoleo di Augusto oggi, veduta dell'ingresso.

stata riconosciuta nel tipo della celeberrima statua di Augusto da Prima Porta.

Intorno al pilastro cilindrico si dispone una serie di corridoi anulari concentrici adiacenti voltati a botte.

I tre muri anulari più esterni delimitano due serie di dodici ambienti, in antico contigui e non accessibili perché completamente

Mausoleo di Augusto,
ricostruzione di:
H. von Hesberg,
1994.



interrati. Recenti scavi hanno accertato che questi vani erano finalizzati a contenere la mole di terreno del tumulo sovrastante. Lungo il tamburo esterno sono conservate alcune porzioni del paramento in blocchi di travertino e marmo.

Attraverso un lungo *dromos* si accede alla camera sepolcrale, completamente ricostruita nel secolo scorso, ma ancora leggibile nella sua pianta circolare, articolata in tre nicchie rettangolari; in questo ambiente erano ospitate le urne cinerarie della famiglia imperiale. Per più di un secolo il Mausoleo di Augusto conservò la funzione di sepolcro dinastico monumentale, come è documentato dalle fonti letterarie e soprattutto dalla rilevante serie di testimonianze epigrafiche, riportate alla luce in varie epoche.

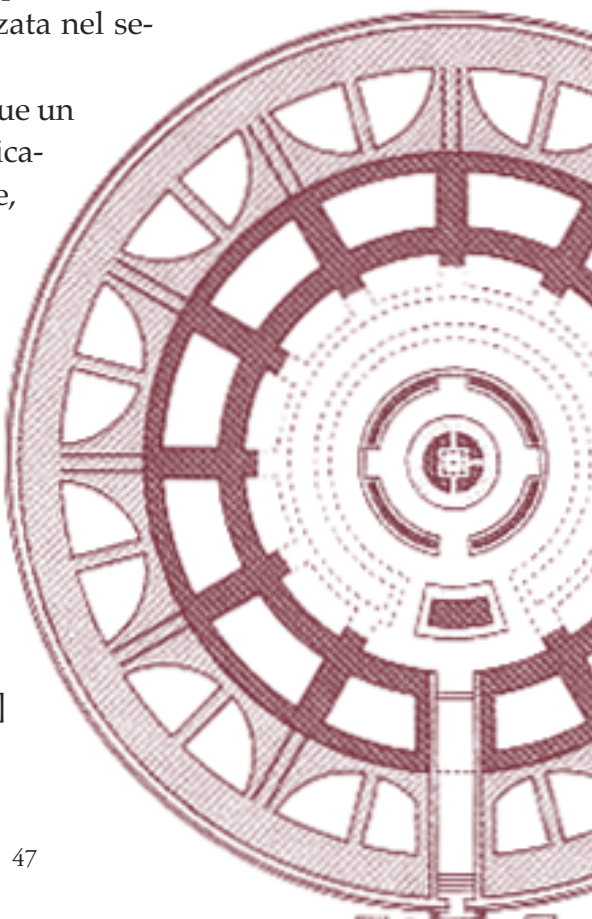
Il monumento era fiancheggiato da due obelischi di granito rosa, dei quali i recenti scavi hanno fornito, per la prima volta, l'esatta ubicazione e una più corretta attribuzione cronologica, da riferire a un'epoca successiva a quella del Mausoleo, in accordo con l'indicazione delle fonti letterarie. L'obelisco orientale e quello occidentale furono recuperati in età moderna, e rialzati, rispettivamente, in piazza del Quirinale e in piazza dell'Esquilino, dietro l'abside di S. Maria Maggiore.

Non è stato ancora definito il luogo dove erano collocate le tavole che

recavano incise le *Res Gestae*, l'autobiografia dell'imperatore, il cui testo è trascritto sul moderno muro esterno del Museo dell'*Ara Pacis*. Del Mausoleo di Augusto si è conservata, purtroppo, soltanto la porzione inferiore del volume architettonico, corrispondente a circa 1/3 degli elevati originari. La destrutturazione del monumento, iniziata precocemente già in età alto-medievale, culminò con la costruzione di un castello fortificato nel XIII secolo per opera dei Colonna, in seguito definitivamente distrutto. Dopo un lungo periodo in cui il Mausoleo in rovina venne sistematicamente utilizzato come cava di materiali, a partire dall'età rinascimentale il monumento subì una serie di radicali trasformazioni, dal giardino all'italiana di proprietà dei Soderini, al settecentesco anfiteatro ligneo dei Corraja per giostre di tori e spettacoli di fuochi d'artificio, fino alla celebre sala per concerti dell'*Auditorium Augusteo* realizzata nel secolo scorso.

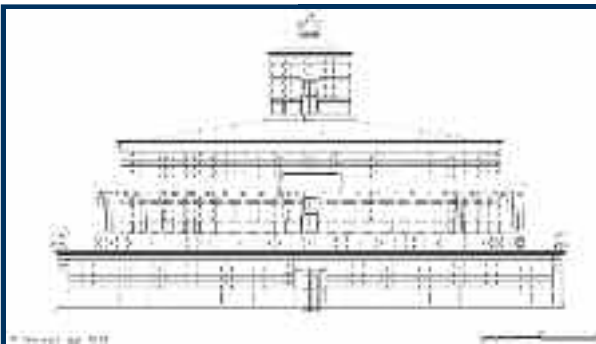
Il Mausoleo di Augusto è dunque un esemplare palinsesto di stratificazioni monumentali ininterrotte, in parte ancora riconoscibili nonostante le radicali demolizioni di tutte le superfetazioni post-antiche, attuate dal 1934 al 1936 su progetto di Antonio Muñoz; tali demolizioni interessarono l'intero tessuto urbano di impianto cinquecentesco, che si sovrappose al monumento fino a obliterare il tamburo esterno.

[E.C.]



IL MAUSOLEO DI ADRIANO

Il mausoleo di Adriano ricevette le spoglie dell'imperatore un anno dopo la sua morte, nel 139 d.C. Il progetto del sepolcro monumentale includeva la costruzione del ponte Elio che metteva in comunicazione il mausoleo con il Campo Marzio, dove erano collocate le pire per la cremazione dell'effigie dell'imperatore. Era una costruzione imponente, alta 44 metri, formata da tre corpi sovrapposti: il basamento quadrato, il podio cilindrico e il tumulo con in cima un edificio circolare. Il basamento aveva quattro ingressi, uno per ogni lato, anche se l'unico ingresso che dava accesso al sepolcro era quello di fronte al ponte. Il podio cilindrico era suddiviso in due parti: un colonnato, interrotto al centro da un avancorpo, e un attico, che aveva un fregio con teste bovine e festoni. Sulla sommità era il tumulo di terra al cui centro si trovava un tempio circolare coperto da una cupola, simile nelle forme al Pantheon, anche se era privo del portico con colonne. L'aspetto del mausoleo era ancora noto nel '400, come dimostra la rico-



Restituzione
del prospetto
principale
del Mausoleo di
Adriano,
di P. Vitti, Roma 2013



Pavoni in bronzo dorato, Musei Vaticani, Braccio Nuovo, dal Mausoleo di Adriano, età adrianea.

struzione eseguita dall'architetto Filarete nel bassorilievo delle porte bronzee della basilica di San Pietro, nella quale l'unico elemento privo di fondamento è il colonnato attorno al tempio.

La trasformazione del mausoleo in castello ne ha garantito la conservazione, anche se le alterazioni condotte nel

medioevo e nel rinascimento hanno modificato

l'aspetto originario. I consistenti lavori condotti alla fine del '400 dal papa Alessandro VI

Borgia e nel '500 dal papa Paolo III Farnese,

hanno cancellato molti elementi della parte

alta del mausoleo. In particolare la costruzione

della rampa diametrale ha sventrato l'edificio,

tagliando le murature antiche e creando un

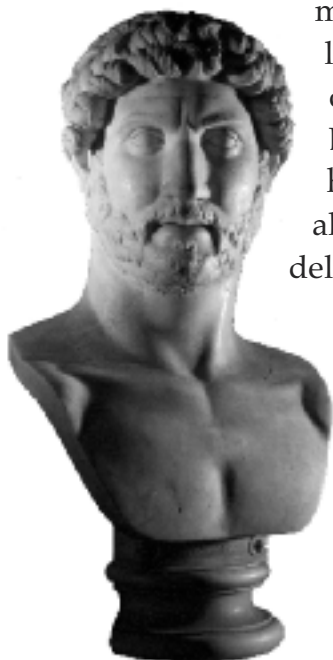
corridoio che consentiva di accedere al

castello da un ponte levatoio e non più dal-

l'ingresso originario. Gli studi condotti in

occasione della mostra hanno portato alla

scoperta di due importanti elementi che an-



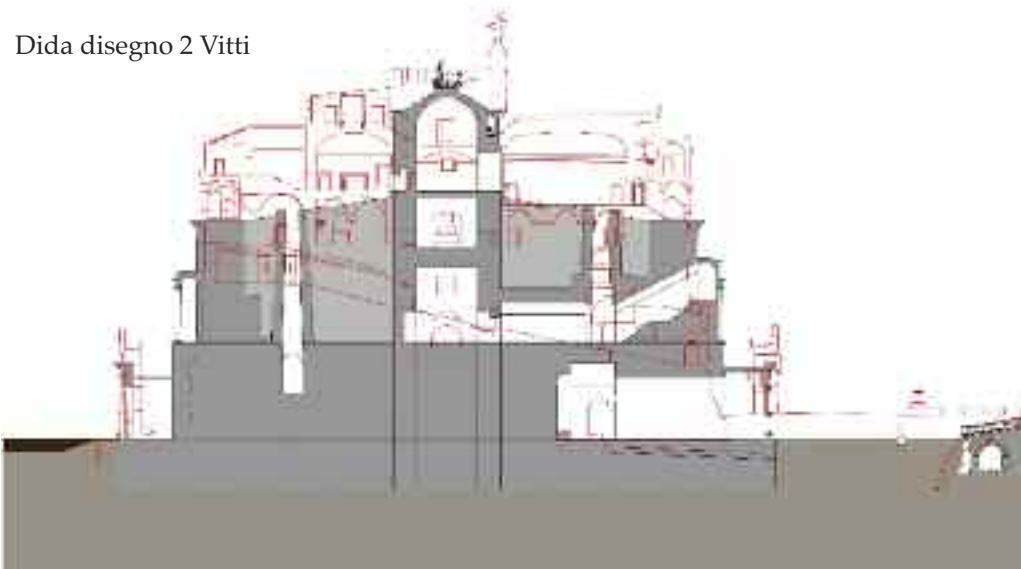
Ritratto colossale di Adriano, Musei Vaticani, Sala rotonda, dal Mausoleo di Adriano, età adrianea.

darono persi con gli interventi rinascimentali. Il primo è l'avancorpo che interrompeva il colonnato e sul quale era una falsa porta, che suggeriva l'ascesa dell'imperatore al cielo in seguito alla sua apo-teosi. Tale porta era presente anche nell'architettura delle pire (*ustrina*) imperiali ed è raf-figurata in numerose monete. Il secondo è un vestibolo in marmo collocato alla fine della rampa elicoidale che collegava il livello dell'ingresso con quello della camera funeraria. Dal vestibolo par-tiva il corridoio verso la camera funeraria e una scala, che in di-rezione opposta, conduceva alla sommità del mausoleo.



Riconosciamo nell'architettura del mausoleo un preciso pro-

Dida disegno 2 Vitti





Il Mausoleo di Adriano, oggi inglobato in Castel Sant'Angelo.

gramma simbolico che esaltava gli attributi divini dell'imperatore. Esso era calibrato intorno al tema della cella funeraria sovrastata dal tempio destinato al culto dinastico. Chiunque fosse entrato nel mausoleo era trasferito in una dimensione atemporale e priva di relazioni con lo spazio reale esterno. Il percorso labirintico della

rampa elicoidale faceva perdere ogni orientamento e dava inizio all'ascesa verso la sommità, che avveniva nella totale assenza di relazioni con l'esterno, fino a quando, i pochi eletti a cui era permesso l'accesso, scorgevano sulla sommità del tumulo il tempio circolare.

[P.V.]

Bibliografia

- L. CERFAUX, J. TONDRIAU, *Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine: un concurrent du christianisme*, Tournai 1957
- J. ARCE, *Funus imperatorum: los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1988.
- F. COARELLI, Y. THÉBERT: *Architecture funéraire et pouvoir. Réflexions sur l'hellénisme numide*. MEFRA, 100, (1988) pp. 761-818.
- P. ZANKER, *Die Apotheose der römischen Kaiser: Ritual und städtische Bühne*, München 2004.
- E. LO SARDO, *Il Cosmo degli Antichi*, Roma 2008.
- B. VALLI, *I funerali imperiali dai precedenti, tardo-repubblicani a Settimio Severo: aspetti topografici e rituali*, Tesi di Dottorato, Università di Firenze, A/A 2008/2009 (in corso di stampa).



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2013

Palombi & Partner Srl
Roma