

R. R. Smith/Christian Niederhuber: *Commodus. The Public Image of a Roman Emperor*. Wiesbaden: Reichert 2023. 122 p., 99 tavole. € 69.00. ISBN: 978-3-7520-0764-0.

Il volume tratta della ritrattistica imperiale di età antonina, incentrata su una dettagliata disamina dei ritratti di Commodus e, in particolare, su una nuova ‘scoperta’: viene infatti qui pubblicato per la prima volta un ‘nuovo’ ritratto di Commodus, attualmente conservato presso l’Ashmolean Museum di Oxford, recuperato dopo un attento restauro grazie ad un privato nel 2015 (il pezzo era stato originariamente battuto all’asta da Christie nel 1902). Il primo capitolo è pertanto consacrato a questa importante novità (“A New Commodus”, pp. 11–19); nel secondo capitolo viene esaminata la ritrattistica in termini generali e la sua evoluzione cronologica (“Imperial Portraits: Practice and History”, pp. 21–41); nel terzo capitolo (“Commodus: a Brief Life”, pp. 43–62), dopo una breve presentazione della vita di Commodus, si evidenzia il contrasto tra il ritratto consegnatoci dalle fonti antiche e quello proveniente dalle immagini contemporanee; nei due successivi capitoli si studiano i ritratti di Commodus successivi alla sua morte e la loro sopravvivenza (“Portraits of Commodus as Prince”, pp. 63–76; “Portraits of Commodus as Emperor”, pp. 77–93): L’ultimo periodo antonino rappresenta per certi versi l’apogeo della ritrattistica scultorea romana e il ‘nuovo Commodus’ ne è un’eccellente testimonianza. Esso proviene da Roma, appartiene agli ultimi anni di regno (presumibilmente tra il 190 e il 192) e presenta una storia piuttosto complessa. L’eccezionalità di questo ritrovamento deriva anche dal fatto che – non bisogna mai dimenticarlo – Commodus subì la *damnatio memoriae*. Per fare un esempio, è significativo che gli autori riportino il rilievo del trionfo di Marco presente nei Musei Capitolini in cui la figura di Commodus – ora ripristinata – fu accuratamente rimossa dopo il 192. Vero è tuttavia che noi possediamo ben 93 ritratti di Commodus grazie al fatto che, come è noto, Settimio Severo riabilitò la sua memoria nel 195.

Vale subito la pena osservare che i ritratti di Commodus invece di rappresentare un tiranno ossessionato dai giochi nell’arena esprimono soprattutto “contemporary Antonine virtues of civilian elegance and personal sophistication” (p. 11) e che Commodus fu uno dei pochi imperatori che fu ritratto già da ragazzo: del resto, non si può dimenticare quanto scrive Erodiano all’inizio del primo libro (1,5,5) circa il fatto che Commodus era ‘nato nella porpora’. Sono state peraltro già ampiamente notate le somiglianze dei ri-

tratti di Commodo con quelli di Marco, quasi ad indicare la perfetta continuità al potere tra padre e figlio.

Nel ritratto che qui interessa la testa di Commodo era stata posta originariamente su un busto policromo apparso, come s'è detto, nel 1902 in un'asta a Londra: in base alle informazioni disponibili si può affermare che molto probabilmente la testa – in marmo di Luni – era stata rinvenuta poco dopo la metà del sedicesimo secolo e poco prima del 1902 si trovava a Roma, a Palazzo Borghese (su queste vicende si veda l'appendice A [“Provenance”] alle pp. 16–17; l'appendice B [“Conservation and Restoration”] delle pp. 17–19 racchiude le vicende relative al restauro e alla conservazione del ritratto tra il 2016 e il 2019). L'espressione di Commodo, come nella maggior parte della ritrattistica di età antonina, è priva di emozioni; la ‘dinamicità’ del ritratto è affidata alla capigliatura e alla barba che rappresentano una novità per l'epoca.

Gli autori si muovono con un approccio olistico nell'analisi del materiale: ritengono infatti che la produzione ritrattistica debba essere considerata in un contesto integrato che tiene conto di monete, busti, iscrizioni, statue e basi: nella ritrattistica relativa a Commodo assumono particolare importanza l'accuratezza dell'acconciatura e la verosimiglianza. I suoi ritratti sono inquadrabili in otto tipologie: l'ultima in particolare è molto sorprendente poiché appartiene agli ultimi anni dell'imperatore (191–192), che coincidono con la svolta ‘teocratica’, e mostra l'imperatore spoglio della consueta capigliatura a riccioli, sostituita da un taglio molto corto alla maniera erculea.

La breve biografia di Commodo contenuta nel capitolo terzo è redatta in modo corretto ed efficace, quasi come una voce della *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*: naturalmente ci sono delle lacune bibliografiche (colpisce, ad esempio, la pressoché totale assenza di titoli in italiano), ma questo fa parte soprattutto del tipo di impostazione scelta. Vale la pena segnalare l'ipotesi secondo la quale il ritratto fisico di Commodo di Erodiano (1,7,1–4) dipenderebbe da un dipinto o da un busto marmoreo colorato, in considerazione della somiglianza di una testa di una divinità ritrovata ad Afrodisia di Caria. Giustamente poi gli autori sottolineano il fatto che la svolta del 191 successiva alla morte di Cleandro, ampiamente documentata da iscrizioni papiri e monete, che nelle fonti letterarie appare condensata nella smodata passione per i giochi gladiatori e l'assimilazione a Ercole, sono in realtà due aspetti da analizzare attentamente, ma non necessariamente legati e interscambiabili: questa infatti è una suggestione che proviene dalle

fonti letterarie e che l'analisi della documentazione materiale non sempre conferma. Ad esempio, sia Dione (73,22,3) sia Erodiano (1,15,9) riportano come una notizia il fatto che Commodo aveva sostituito la testa del famoso Colosso di Roma che rappresentava il dio Sole con la sua: ebbene, la notizia appare falsa, dal momento che Erodiano stesso cade in contraddizione: egli, infatti, nello stesso passo afferma che i Romani vedevano il Colosso come l'immagine del Sole. O ancora: il titolo di *Romanus Hercules* sembra non essere stato mai adottato ufficialmente, poiché esso non compare come tale nelle lettere imperiali, negli editti, nelle dediche o sulle monete coniate dall'imperatore con il suo nome. Qui, tuttavia, qualche riserva è lecita, dal momento che, come mostra l'analisi di alcuni documenti proposti dagli autori stessi – papiri e monete di cui tentano di minimizzare la portata in quanto provenienti dalle province – il titolo compare a tutti gli effetti (pp. 47–48).

Più interessanti appaiono altre osservazioni: il ritratto di Commodo con la capigliatura corta (che appartiene al cosiddetto tipo 8) fu autorizzato ufficialmente negli ultimi mesi di vita dall'imperatore; questo nuovo ritratto fu utilizzato su monete, medaglioni e su marmo in cui Commodo appare sempre vestito con la pelle di leone; questa tipologia, infine, si trova sia sulla monetazione imperiale sia sui medaglioni esclusivamente in unione con Ercole sul rovescio delle monete.

Il quarto capitolo rappresenta il centro del volume: sono qui infatti passati in rassegna tutti i ritratti di Commodo, che sono discussi per tipologia, cronologia e contesto. Come è noto, da Klaus Fittschen in poi, si suole classificare i ritratti in marmo dell'imperatore in otto tipologie<sup>1</sup>: quattro tipi furono creati mentre Marco Aurelio era ancora vivo, gli altri quattro durante il regno di Commodo. Nel complesso i ritratti di Commodo tra teste, busti, statue e rilievi ammontano ad una novantina a cui bisogna aggiungere quelli su monete provenienti sia dalla zecca imperiale di Roma sia dalle zecche provinciali, gemme e cammei; in ogni caso, la maggior parte di essi è in marmo e proviene da Roma o dall'Italia e si tratta perlopiù di busti; viceversa, il maggior numero di basi di statue iscritte proviene dalle province. Caratteristica comune alle prime quattro tipologie create tra il 166 e il 176 è quella di accre-

1 K. Fittschen: *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*. Mainz 1999 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 18), pp. 53–66.

ditare l'immagine di Commodo come un giovane principe della dinastia antonina.

Per quanto riguarda i ritratti di Commodo imperatore si può osservare che a partire dai primi anni di regno (181–182) viene inaugurata una nuova tipologia (la quinta) in cui l'imperatore appare con la barba. In effetti Erodiano (1,7,5) racconta che, quando Commodo fece ritorno a Roma dalla Germania dopo la morte di Marco nell'autunno del 180, aveva le guance ricoperte da una apprezzabile lanugine. Significativa anche la sesta tipologia di cui giustamente gli autori sottolineano, oltre che la novità, il suo valore ideologico: "Commodus was now presented as a mature Antonine gentleman, with an elegant and 'urban' hairstyle and forked beard whose points of reference was the third authorised portrait of Marcus Aurelius" (p. 85).

Con le ultime tipologie (settima e ottava) si assiste ad un radicale allontanamento dallo stile imperiale antonino. Dalla combinazione di monete, medaglioni e marmi risulta chiaro che l'acconciatura corta era usata solo in combinazione con il copricapo di pelle di leone e che entrambi facevano parte di un'immagine erculea marcata ed esplicita. Ercole aveva sempre portato i capelli corti, di solito in piccoli riccioli stretti: Commodo porta anch'egli i capelli corti, ma probabilmente l'intenzione era che fossero una versione aggiornata, alla moda, dell'acconciatura erculea.

Il 'nuovo Commodo' è pertanto, secondo gli autori, un'opera di una bottega metropolitana romana di alto livello degli anni 190–192 d. C., quando era in circolazione il ritratto autorizzato (settimo e penultimo tipo dell'imperatore) su cui si basa. Si tratta di un superbo esempio di resa di un'immagine imperiale autorizzata, ma anche di una brillante e intensa riedizione del modello, in cui lo scultore ne ha ripensato l'intera concezione e tutti i suoi straordinari dettagli.

Il volume ha peraltro il merito di illustrare bene il rapporto tra ritrattistica ufficiale e ideologia imperiale: con poche eccezioni, l'immagine dell'imperatore da Augusto a Settimio Severo rimase inespressiva e composta, con solo lievi rotazioni della testa per 'dare vita' alla loro maestosa sobrietà. Circa vent'anni dopo Commodo, i ritratti di Caracalla, dinamici e con una forte torsione, reintrodussero improvvisamente una forte espressività nell'immagine imperiale (che era appartenuta già allo stile 'ellenistico' della tarda repubblica).

I ritratti di Commodo, di cui il nuovo busto è un esempio paradigmatico, si collocano all'apice dell'ideale antonino del gentiluomo aristocratico curato e riservato. La barba e l'acconciatura finemente arricciata del nuovo ritratto esprimevano infatti una colta eleganza e raffinatezza personale, dal momento che tali acconciature richiedevano tempo e cura. Lo stile dei ritratti è urbano e la loro ideologia è quella della *civilis princeps*. Ciò spiega perché tali ritratti fossero così spesso montati su busti corazzati: essi intendevano esprimere il duplice ruolo di *princeps* e *imperator*: l'imperatore che è anche in grado di guidare le legioni quando necessario.

L'immagine di Commodo presenta infine un'ulteriore componente ideologica: tra gli imperatori del secondo secolo Commodo è l'unico ad essere 'porfirogenito'. Egli cioè fu inserito precocemente nella galleria della famiglia imperiale e i suoi ritratti presentano aspetti fisionomici che rendono visibile quanto egli fosse figlio di Marco. I tratti somatici, gli occhi dalle palpebre pesanti e il viso allungato dei ritratti di Commodo ormai adulto e imperatore sono stati accuratamente intrecciati con quelli dei tipi successivi di Marco, per creare visivamente l'effetto di un incontestabile dominio familiare. Concludo dicendo che sotto il profilo editoriale il volume è magnifico: è stampato su carta patinata con ricchissimi apparati iconografici non solo relativi alle immagini di Commodo (ben 99 tavole), ma a tutta la documentazione materiale e in particolare alle monete, alle gemme e ai cammei. Siamo senz'altro di fronte alla migliore edizione di questo capolavoro misconosciuto.

---

Alessandro Galimberti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'arte  
Professore ordinario di Storia romana  
alessandro.galimberti@unicatt.it

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Alessandro Galimberti: Rezension zu: R. R. R. Smith/Christian Niederhuber: Commodus. The Public Image of a Roman Emperor. Wiesbaden: Reichert 2023. In: Plekos 26, 2024, S. 703–707 (URL: [https://www.plekos.uni-muenchen.de/2024/r-smith\\_niederhuber.pdf](https://www.plekos.uni-muenchen.de/2024/r-smith_niederhuber.pdf)).

Lizenz: Creative Commons BY-NC-ND

---