

III.

Η παράσταση και ο ρόλος της Ρώμης στα εικονογραφικά συμφραζόμενα

1. Η ΡΩΜΗ ΣΕ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Οι παραστάσεις της Ρώμης μέσα σε μυθολογικά συμφραζόμενα δεν είναι πολλές παρόλο που υπάρχουν αρκετοί μύθοι και παραλλαγές που σχετίζονται με την πόλη και αφορούν κυρίως την ίδρυσή της. Παραστάσεις της κατηγορίας αυτής υπάρχουν σε γλυπτά, σε ένα *opus sectile* και σε έργα μικροτεχνίας, και συγκεκριμένα σε νομίσματα και δακτυλιολίθους. Όπως συμβαίνει συνήθως, στη μνημειακή τέχνη έχουμε σκηνές πιο πολύπλοκες και αφηγηματικές, ενώ στη μικροτεχνία οι μύθοι αποδίδονται περιληπτικά. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι οι δακτυλιόλιθοι και τα νομίσματα ανήκουν κυρίως στον 2^ο και 1^ο αι. π.Χ., δηλ. τη ρεπουμπλικανική περίοδο, και μόνο δύο τύποι νομισμάτων, ο **2. B27** (πίν. 58) και ο **2. B21** (πίν. 58), συναντώνται στην περίοδο των Φλαβίων, ενώ τα γλυπτά χρονολογούνται τον 2^ο αι. μ.Χ και το *opus sectile* τον 4^ο αι. μ.Χ.

Τις παραστάσεις με μυθολογικό περιεχόμενο μπορούμε να τις χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες. Η μία περιλαμβάνει δύο θραύσματα ανάγλυφων σαρκοφάγων, την σαρκοφάγο Borghese (αφ. κατ. 5. ΒΠ103) (πίν. 18α-β) και το θραύσμα από το Catalupo di Sabina (αφ. κατ. 5. ΒΠ101) (πίν. 17α), που εικονίζουν μυθολογικές σκηνές με τον Αινεία και τον Ασκάnio. Η δεύτερη περιλαμβάνει το *opus sectile* (αφ. κατ. 5. ΒΠ91) (πίν. 16γ),

το άγαλμα της Κνωσσού (αφ. κατ. 5. ΑΠ24) (πίν. 16α), τους δακτυλιολίθους (αφ. κατ. 4. Β18) (πίν. 54β), (αφ. κατ. 4. Β35), (αφ. κατ. 4. Β42), (αφ. κατ. 4. Β43), και (αφ. κατ. 4. Β53) και τους νομισματικούς τύπους **2. B21** (πίν. 58), **2. B26** (πίν. 58) και **2. B27** (πίν. 58).

Αρχαιότερη είναι η παράσταση του νομισματικού τύπου **2. B27**, νομίσματα του οποίου κόπηκαν το 115/114 π.Χ. στην Ιταλία και αργότερα το 77/78 μ.Χ. επί Τίτου στη Ρώμη. Εικονίζει τη Ρώμη με κοντό χιτώνα, χλαμύδα και κράνος καθισμένη σε ασπίδες, με δόρυ ή σκήπτρο στο αριστερό χέρι. Μπροστά της υπάρχει η λύκαινα με τους διδύμους που θηλάζουν, ενώ από πάνω πετούν δύο πουλιά. Τα στοιχεία στα νομίσματα αυτά μας παραπέμπουν στον μυθικό ιδρυτή της Ρώμης και τον δίδυμο αδελφό του, τον Ρωμόλο και τον Ρέμο³⁶¹, στους οιωνούς για την ίδρυση της πόλης³⁶² και, τέλος, την προσωποποίηση της ίδιας της πόλης. Η Ρώμη στην παράσταση αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί ως η προσωποποιημένη πόλη, στην οποία αναφέρονται τα μυθολογικά στοιχεία. Δεν είναι πιθανό να πρόκειται για *genius loci* γιατί δεν θα προσέφερε στην αναγνώριση της παράστασης, αφού τα υπόλοιπα στοιχεία μάλλον βοηθούν στον χαρακτηρισμό της και όχι αυτή στον χαρακτηρισμό εκείνων. Τα ίδια στοιχεία υπάρχουν και στον τύπο **2. B26** που κόπηκε στην Ιταλία το 93/92 π.Χ. Επιγραφές δεν

361. Για τον μύθο βλ. Roscher, Lexikon, στ. 167 κ.ε. στο λ. Romulus und Remus.

362. Ό.π., στ. 180 κε. Υπάρχουν τρεις διαφορετικές παραλλαγές για τους οιωνούς: α) ο Ρωμόλος είδε 12 γύπες και ο Ρέμος μόνο 6 (Ovid., F. 4, 817. Aurel. Vict. de vir. ill.1) β) ο Ρέμος είδε πρώτος τους έξι οιωνούς και ο Ρωμόλος είδε κατόπιν τους δώδεκα (Livius 1,7. Florus 1,1. Serv. A1, 273. Schol. Bob in Cic. Vat. σ. 319) και γ) ο Ρωμόλος εξαπάτησε τον αδελφό του (Dionys. 1,86. Plut. Rom. 9). Η τελευταία όμως εκδοχή είναι σχετικά νεώτερη και σχετίζεται με την προσπάθεια να αμαυρωθεί ο χαρακτήρας του Ρωμόλου.

υπάρχουν στα νομίσματα αυτά, όμως τα στοιχεία είναι ξεκάθαρα και η αναγνώριση του μύθου και της Ρώμης δεν επιδέχονται αμφιβολία.

Στον τύπο **2. B21** που κόπηκε το 71 μ.Χ. επί Βεσπασιανού στην Ταρρακώνα της Ισπανίας υπάρχουν περισσότερα στοιχεία απ' ό,τι στους δύο προηγούμενους τύπους. Εκτός από τη λύκαινα με τους διδύμους εικονίζεται μπροστά στη Ρώμη ανακεκλιμένη ανδρική μορφή, κατά τον τρόπο που εικονίζονται οι ποτάμιες θεότητες και μπορεί να ταυτιστεί με τον Τίβερη. Επίσης η ίδια η Ρώμη δεν κάθεται σε ασπίδες αλλά σε σωρό βράχων που συμβολίζει τους επτά λόφους της πόλης και κρατά Νίκη στο δεξί χέρι ή ακουμπά ο δεξιός της αγώνας στον βράχο και στηρίζει με το χέρι το κεφάλι, ενώ στο αριστερό χέρι φέρει παραζώνιο ή δόρυ. Τα πολεμικά σύμβολα τονίζουν τον πολεμικό χαρακτήρα της μορφής ενώ η Νίκη τη χαρακτηρίζει ως νικηφόρο. Ο Τίβερης αποτελεί *genius loci* που μαζί με την επιγραφή δεν αφήνει αμφιβολία για την ταύτιση της μορφής.

Από τους δακτυλιόλιθους ο παλαιότερος είναι ο **αρ. κατ. 4. B42** και χρονολογείται στον 1^ο αι. π.Χ. Σ' αυτόν η Ρώμη φορά μακρύ χιτώνα, μάτιο και κράνος και κρατά δόρυ. Μπροστά της βρίσκεται πάλι η λύκαινα με έναν από τους διδύμους, αλλά επίσης και ο Φαυστύλος, ο βοσκός που τους περιμάζεψε³⁶³, και η συκιά,³⁶⁴ όπου άραξε η σκάφη μέσα στην οποία βρίσκονταν τα βρέφη³⁶⁵. Τα ίδια μυθολογικά στοιχεία υπάρχουν και στον **αρ. κατ. 4. B19 (πίν. 54.β)**, επίσης του 1^{ου} αι. π.Χ., όπου η λύκαινα και ο Φαυστύλος εικονίζονται κάτω από τη συκιά που βρίσκεται περίπου στο μέσο. Ένας τρίτος δακτυλιόλιθος, τέλος, του ίδιου αιώνα, ο **αρ. κατ. 4. B43**, φέρει τα ίδια στοιχεία, όμως εδώ εικονίζεται ο ένας από τους δύο διδύμους.

Στον **αρ. κατ. 4. B53**, υπάρχει μόνο η λύκαινα

με τους διδύμους καθώς και η συκιά, όχι όμως ο Φαυστύλος, ενώ η Ρώμη κρατά δόρυ ή σκήπτρο. Σ' έναν τελευταίο δακτυλιόλιθο δεν υπάρχει ο βοσκός αλλά μία Νίκη με στεφάνι και κλαδί δάφνης που πετά προς τη Ρώμη, της οποίας το κάθισμα είναι θρόνος κοσμημένος με λεοντοκεφαλές. Εδώ, εκτός από τα μυθολογικά στοιχεία, είναι έντονο και το συμβολικό περιεχόμενο, αφού η Νίκη δηλώνει τη νίκη και την υπεροχή της πόλης. Αυτή η ανάμιξη μυθολογικών και συμβολικών στοιχείων που τονίζουν την υπεροχή της πόλης, η καταγωγή της οποία ανάγεται στους μυθικούς της προγόνους, είναι χαρακτηριστική της εποχής του Αυγούστου³⁶⁶ και της ιδεολογίας που δημιουργήθηκε τότε, και θα μπορούσε να οδηγήσει ίσως στη χρονολόγηση του λίθου στα τέλη του 1^{ου} αι. π.Χ.-αρχές 1^{ου} αι. μ.Χ. Αλλά και η Νίκη είναι ένα σύμβολο που χρησιμοποιήθηκε κυρίως μετά τη νίκη του Ακτίου³⁶⁷ και επομένως και αυτή παραπέμπει στην εποχή του Αυγούστου.

Βλέπουμε λοιπόν ότι σ' όλα τα έργα της μικροτεχνίας εικονίζονται οι μυθικοί ιδρυτές της πόλης και σε κάποιες περιπτώσεις στοιχεία της τοπογραφίας της. Επομένως θα πρέπει να θεωρήσουμε βέβαιο ότι η γυναικεία μορφή είναι η προσωποποιημένη έννοια της πόλης Ρώμης και όχι η θεά. Όλα αυτά τα παραδείγματα, τέλος, χρονολογούνται στη ρεπουμπλικανική περίοδο, με εξαίρεση τον νομισματικό τύπο του Βεσπασιανού **2. B21**, στον οποίο τα μυθολογικά στοιχεία προστίθενται για να τονιστεί η ταυτότητα της μορφής ή για να γίνουν ευρύτερα γνωστά τα παραπάνω στοιχεία στους κατοίκους της επαρχίας της Ισπανίας, όπου κόπηκε.

Μία τέτοια περιληπτική αναφορά στο μυθικό παρελθόν της Ρώμης υπάρχει, εκτός από τα έργα της μικροτεχνίας, και σ' ένα ανάγλυφο του 2^{ου} αι. μ.Χ. Πρόκειται για την παράσταση στον

363. Ό.π., στ. 176.

364. *figus ruminalis*. Πλίνιος, Ν.Η. 15 20, 77: *colitur figus arbor in foro ipso ac comitio Romae nata, sacra fulguribus ibi conditis magisque ob memoriam eius quae nutrix Romuli ac Remi conditoris imperii in Lupercali prima protexit, ruminalis appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus praebens rumin — ita vocabant mammam — miraculo ex aere iuxta dicato, tamquam in comitium sponte transisset Atto Navio augurante*. Επίσης βλ. Τάκιτος, Χρονικά 13,58. Λίβιος 1,4.

365. Roscher, *Lexikon*, ό.π., στ. 176-177. Grimal, *Μυθολογικό Λεξικό* (1991) 771 κ.ε. στο λ. Romulus.

366. Βλ. σχετικά: P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München, 1987) 171 κ.ε. (κυρίως 196 κ.ε.).

367. Βλ. πρπ. σ. 36 με σημ. 137.

θώρακα ενός αγάλματος ανδρικού από μία ρωμαϊκή έπαυλη κοντά στην Κνωσσό³⁶⁸ (**αρ. κατ. 5. ΑΠ24**). Η Ρώμη εδώ εικονίζεται όρθια με κοντό χιτώνα ετερομάσχαλο, κράνος και υψηλά υποδήματα ενώ φέρει ξίφος και δόρυ. Εκατέρωθεν της από μία Νίκη την στεφανώνει και, τέλος, κάτω από τα πόδια της βρίσκεται η λύκαινα με τους διδύμους. Στην παράσταση αυτή τα μυθολογικά στοιχεία συντελούν στον προσδιορισμό της μορφής, ενώ οι Νίκες δηλώνουν και τον πολιτικό χαρακτήρα της μορφής της Ρώμης. Η ύπαρξη της παράστασης πάνω στον θώρακα συνδέει την ανδρική μορφή, πιθανότατα τον αυτοκράτορα, με τη Ρώμη και τις νίκες της.

Παρόμοια παράσταση υπάρχει και στον θώρακα ενός αγάλματος από τη Γόρτυνα³⁶⁹, καθώς επίσης και άλλων από άλλες θέσεις στη Μεσόγειο. Σ' αυτά όμως η κεντρική μορφή δεν είναι η Ρώμη αλλά ένα Παλλάδιο³⁷⁰. Στο άγαλμα της Γόρτυνας έχουν προστεθεί επίσης και από ένας αιχμάλωτος με φρυγική ενδυμασία ξαπλωμένος κάτω από κάθε Νίκη.

Η λύκαινα με τους διδύμους και ο Φαυστύλος, όπως και η Ρώμη, εικονίζονται σε μία πιο πλήρη παράσταση, στο *opus sectile* στο Palazzo Colonna (**αρ. κατ. 5. ΒΠ91**). Η Ρώμη εδώ με κοντό χιτώνα ετερομάσχαλο και κράνος κάθεται πάνω αριστερά σε βραχίονες έξαρμα και κρατά στο δεξί χέρι δόρυ ενώ αριστερά της υπάρχει ασπίδα. Κάτω δεξιά εικονίζεται η λύκαινα με τους διδύμους που θηλάζουν και στο μέσο ο Φαυστύλος, με ένα πρόβατο, κάτω από ένα δέντρο πάνω στο οποίο υπάρχουν δύο πουλιά. Τέλος, άνω δεξιά υπάρχει ένας βωμός. Βρίσκουμε δηλ. στο έργο αυτό τα κυριότερα μυθολογικά στοιχεία που αναφέρονται στην ίδρυση της Ρώμης. Ο τρόπος διάταξης μάλιστα είναι τέτοιος

που δείχνει ότι ξεκινώντας από τη λύκαινα με τους διδύμους, κάτω δεξιά, οι οποίοι ανατράφηκαν από τον Φαυστύλο, στο μέσο, φτάσαμε στην ίδρυση της Ρώμης, άνω αριστερά, μέσω των οιωνών που βρίσκονται πάνω στο δέντρο στο μέσο. Η έννοια της πόλης, τέλος, θεοποιήθηκε και λατρεύτηκε, όπως δείχνει και ο βωμός άνω δεξιά.

Ο Cagian de Azevedo³⁷¹ υποστηρίζει ότι τα στοιχεία που εικονίζονται είναι συγκεκριμένα και υπάρχοντα: η Ρώμη εικονίζει το άγαλμα της θεάς που ίδρυσε ο Μαξέντιος για το ναό της στην πρωτεύουσα, η λύκαινα είναι το άγαλμα των Ogulnii που ιδρύθηκε το 296 π.Χ. και βρισκόταν κοντά στη συκιά, ενώ το δέντρο είναι η ίδια η συκιά που βρισκόταν στο Comitium ή κοντά στο Lupercal. Ο βωμός είναι αυτός που έκανε ο Μαξέντιος το 308 μ.Χ. στο Comitium ή κάποιος άλλος³⁷² και, τέλος, ο Φαυστύλος, ένα άγνωστο σ' εμάς άγαλμα. Για τα υπόλοιπα στοιχεία η άποψη του Cagian de Azevedo θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή, όμως για το άγαλμα της Ρώμης δεν μπορεί να ευσταθεί, γιατί στο άγαλμα της Ρώμης του Μαξεντίου η θεά ήταν ένθρονη, με μακρύ χιτώνα και Παλλάδιο και όχι καθισμένη σε βράχους με κοντό χιτώνα όπως στην παράσταση αυτή³⁷³. Γι' αυτό θα μπορούσε να εικονίζεται κάποιο άλλο άγαλμα της Ρώμης, χωρίς όμως αυτό να είναι αναγκαίο.

Το να έχει εμπνευστεί ο καλλιτέχνης του *opus sectile* από κάποια πολύ γνωστά μνημεία της Ρώμης δεν είναι απίθανο, όμως ο τρόπος που τα διατάσσει κάνει το δάπεδο αυτό να αποτελεί μια εξιστόρηση των μυθολογικών «γεγονότων» που οδήγησαν στην ίδρυση της Ρώμης, η οποία, αφού είχε πρώτα προσωποποιηθεί, θεοποιήθηκε κατόπιν και έγινε αντικείμενο λατρείας. Η σκηνή δηλ. μπορεί να θεωρηθεί αφηγημα-

368. Stemmer, Panzerstatuen, 47 αρ. IV.1, πίν. 27.1-2.

369. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 5.

370. Stemmer, Panzerstatuen, 37-38, πίν. 22.1 Το Παλλάδιο εδώ όπως και σε μια σειρά άλλων αγαλμάτων θωρακοφόρων από την Ελλάδα και τη Β. Αφρική συνδέεται με την προπαγάνδα για την καταγωγή της οικογένειας των Ιουλιών από την Τροία, αλλά και με την προπαγάνδα των Φλαβίων για τη σημασία του ως εχέγγυο της αιωνιότητας της αυτοκρατορίας και του αυτοκρατορικού οίκου (βλ. σχετικά: Stemmer, Panzerstatuen, 159 κ.ε.).

371. M. Cagian de Azevedo, *RendPontAcc* 33, 1960-61, 197 κ.ε. και συγκεκριμένα 202-203.

372. Ο Tomassetti (G. Tomassetti, *RM* 1, 1886, 1-17 και συγκεκριμένα σ. 9) υποστηρίζει ότι ο βωμός είναι αυτός που έκτιζαν σύμφωνα με το ιταλικό έθιμο κατά την ίδρυση της πόλης πάνω στο όριο της πόλης, άποψη μάλλον σωστότερη.

373. βλ. και C. Dulière, *Lupa Romana. Recherches d'Iconographie et Essai d'Interprétation* (1979) I, 188 κ.ε.

τική με τη Ρώμη ως κεντρικό άξονα της αφήγησης και την θεοποίησή της ως την κορύφωσή της³⁷⁴.

Σ' ένα ανάγλυφο της εποχής του Κλαυδίου³⁷⁵, **αρ. κατ. 5. ΒΠ94, (πίν. 40β)** εικονίζεται οκτάστυλος ναός μπροστά στον οποίο τελείται θυσία³⁷⁶. Στο αέτωμα του ναού αυτού, που σύμφωνα με τις νεότερες απόψεις πρέπει να είναι αυτός του Mars Ultor στο Forum του Αυγούστου³⁷⁷ και όχι ο ναός του Αυγούστου στον Παλατίνου³⁷⁸, εικονίζονται οκτώ μορφές. Στο κέντρο εικονίζεται ο Mars Ultor, αριστερά η Venus με τον Έρωτα, ο Ρωμύλος και ο Παλατίνος και δεξιά η Fortuna με κέρατα Αμαλθείας, η Ρώμη και ο Τίβερης.

Η Ρώμη εικονίζεται καθισμένη, με κοντό ετερομάσχαλο χιτώνα, τελαμώννα, κράνος, δόρυ στο οποίο στηρίζει το δεξί της χέρι και ασπίδα στην οποία ακουμπά τον αριστερό της βραχίονα. Η ανακεκλιμένη ανδρική μορφή δίπλα της ταυτίζεται απ' όλους τους μελετητές με τον Τίβερα, αφού οι ποτάμιες θεότητες εικονίζονται κατ' αυτόν το τρόπο. Η πάριση μορφή στο άλλο άκρο του αετώματος πρέπει να αποτελεί επίσης ένα genius loci και έχει ταυτιστεί με τον Παλατίνου. Αλλά και οι υπόλοιπες μορφές έχουν σχέση με την ίδια την πόλη της Ρώμης και τους ηγεμόνες της, αφού η Αφροδίτη είναι η θεά-πρόγονος των Ιουλίων, ο Mars ο θεός του ρωμαϊκού λαού και

ο Ρωμύλος ο ιδρυτής της πόλης, ή αν η μορφή αυτή είναι ο Ασκάνιος³⁷⁹, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι μελετητές, ανήκει και αυτός στους μυθικούς προγόνους των Ιουλίων. Συνδέεται με τον τρόπο αυτό, κατά τον Hölscher³⁸⁰ η θεά-πρόγονος των Ιουλίων με τον θεό του ρωμαϊκού λαού και τον ιδρυτή της πόλης, ενώ η προσωποποίηση του Παλατίνου συμβολίζει τον τόπο όπου σύμφωνα με την παράδοση θεμελιώθηκε η πρώτη πόλη από τον Ρωμύλο. Εικονίζεται δηλ. το μυθικό παρελθόν των Ρωμαίων και των Ιουλίων στο αριστερό ήμισυ του αετώματος. Στο δεξί ήμισυ η Fortuna δηλώνει την τύχη που οδήγησε τη Ρώμη στην άνοδο και την ευημερία στην εποχή του Αυγούστου και των διαδόχων του, ενώ οι προσωποποιήσεις της πόλης και του ποταμού αποτελούν το αντίστοιχο του Παλατίνου, δηλ. και αυτές οι μορφές λειτουργούν ως *genii loci*. Η Ρώμη αποτελεί έτσι εδώ την προσωποποίηση όχι απλώς της πόλης που ιδρύθηκε από τον Ρωμύλο αλλά αυτής που απέκτησε νέα δύναμη και κατά κάποιο τρόπο επανιδρύθηκε από τον Αύγουστο με τη βοήθεια της Τύχης.

Στο αέτωμα αυτό κεντρικό νόημα της παράστασης είναι η ίδρυση της πόλης από τον Ρωμύλο, γιο του Άρη, στον Παλατίνου λόφο και η επανίδρυση και επέκτασή της από τον Αύγουστο, απόγονο της Αφροδίτης, με τη βοήθεια και της Τύχης. Οι μυθολογικές μορφές εδώ δηλαδή λει-

374. Το μνημείο έχει χρονολογηθεί στον 1ο μ.Χ. (Strong, *Art in Ancient Rom II* [1929] 33 *εικ.* 297), στον 2ο αι. μ.Χ. (LIMC VIII, Roma 163. G. Tomassetti, RM 1, 1886, 15) και στον 4ο αι. μ.Χ. (Dulière, *Lupa Romana II* [1979] 57 *αρ.* 145, πίν. 129), χρονολόγηση που θεωρούμε και πιθανότερη.

375. T. Hölscher, στον τόμο: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, 378 *αρ.* 209 (όπου και η προηγούμενη βιβλιογρ.). G. Koeppl, BJB 183, 1983, 90-101 *αρ.* 12.

376. Το ανάγλυφο συνανήκει με ένα ακόμη που βρίσκεται στη Villa Medici και εικονίζει επίσης θυσία μπροστά σε ναό καθώς επίσης και με άλλα θραύσματα από τη Villa Medici αλλά και τα Μουσεία του Καπιτωλίου, σύμφωνα με τον E. La Rocca, «Arcus et arae Claudii», στον τόμο: V.M. Strocka (επιμ.) *Die Regierungszeit Claudius (41-54 n.Chr.). Umbruch oder Episode?* (1994) 267 *κ.ε.* Κατά τον παραπάνω μελετητή τα ανάγλυφα αυτά προέρχονται από έναν βωμό ανάλογο με την Ara Pacis αφιερωμένο όμως στον Κλαύδιο, που μνημόνευε την επάνοδό του από την εκστρατεία στη Βρετανία το 44 μ.Χ., μετά την οποία θα πρέπει και να αφιερώθηκε. Στον βωμό αυτόν εικονιζόταν η θυσία μπροστά στο ναό του Mars Ultor, με τον οποίο ο La Rocca ταυτίζει το ναό στο αέτωμα του οποίου εικονίζεται και η Ρώμη, όπου κατέληξε η πομπή που ξεκίνησε από την πλατεία μπροστά στο ναό της Magna Mater, με τον οποίο ταυτίζει τον άλλο ναό.

377. M. Squarciapino, *RendPontAcc* 18, 1941-42, 213. Cagianò de Azevedo, *Villa Medici* 37 *κ.ε.* A.M. Colini, *Il Museo della civiltà romana (1952) Sala LVI-LVII*, 676 *αρ.* 17. B.M. Feletti Maj, *La tradizione italiana nell'arte romana I (1977) 290-92*. Hölscher, *ό.π.* La Rocca, *ό.π.*, 267 *κ.ε.*

378. J. Sieveking, *ÖJh* 10, 1907, 175-190. R. Bianchi-Bandinelli-M-Torelli, *L'arte dell'antichità classica*, 2 (1976) *αρ.* 82. Torelli, *ό.π.* (σημ. 195), 70 *κ.ε.*

379. G. Koeppl, BJB 183, 1983, 101 *αρ.* 12. Torelli, *ό.π.*

380. Hölscher, *ό.π.* (σημ. 375).

τουργούν ως σύμβολα που παραπέμπουν στη σύγχρονη ιστορία.

Από διαφορετικό μύθο είναι εμπνευσμένα τα ανάγλυφα δύο αποσπασματικά σωζόμενων σαρκοφάγων της αντωνίνειας περιόδου. Αυτές δεν έχουν πρωταγωνιστές τους διδύμους Ρωμύλο και Ρέμο, αλλά τον Αινεία και τον γιο του Ασκάνιο, δηλ. τους παλιότερους ήρωες στους οποίους ανάγουν την καταγωγή τους οι Ρωμαίοι. Από τη σαρκοφάγο στο Catalupo di Sabina (αφ. κατ. 5. ΒΠ101) σώζεται μικρό τμήμα, μπορεί όμως να συμπληρωθεί με βάση μία σαρκοφάγο του 15^{ου} αι. μ.Χ. στο Uffizi³⁸¹ (πίν. 17β) που πρέπει να αποτελεί αντίγραφο της πρώτης. Η γυναικεία μορφή με τον ετερομάσχαλο χιτώνα και τον τελαμώνα που κάθεται σε βράχο και έχει δίπλα της ασπίδα ενώ κρατά δόρυ ή σκήπτρο, έχει ταυτιστεί με τη Ρώμη³⁸² ή τη Virtus, το παιδί μπροστά της με τον Ασκάνιο και ο αποσπασματικά σωζόμενος πολεμιστής με τον Αινεία. Η σκηνή με βάση τη σαρκοφάγο του Uffizi συμπληρώνεται με τη θυσία της γουρούνας του Λαβινίου³⁸³, ενώ στο δεύτερο επίπεδο υπάρχουν τρεις ακόμη ανδρικές μορφές, η μία από τις οποίες κρατά αγγείο με λαβές (guttus).

Η δεύτερη σαρκοφάγος, στο Palazzo Borghese (αφ. κατ. 5. ΒΠ103), σώζεται σε πολύ μεγαλύτερο μέρος. Το αριστερό της τμήμα είναι παρόμοιο με το σωζόμενο τμήμα της προηγούμενης σαρκοφάγου. Στο αριστερό άκρο κάθεται σε βράχο γυναικεία μορφή με χιτωνίσκο έχοντας

δίπλα της ασπίδα με ανάγλυφες σκηνές μάχης. Μπροστά της βρίσκονται τα πόδια μιας ανδρικής μορφής, πιθανόν του Αινεία, και μία γουρούνα μπροστά σ' ένα βωμό, την οποία συγκρατεί το χέρι της δεύτερης ανδρικής μορφής, πιθανόν του θυσιαστή. Επίσης, πίσω από το δεξιό πόδι της γυναικείας μορφής διακρίνεται παιδικό πόδι με αναξυρίδες, το οποίο θα μπορούσε να ανήκει στον Ασκάνιο.

Στο δεξί ήμισυ της σαρκοφάγου εικονίζεται επίσης μία καθισμένη γυναικεία μορφή με ασπίδα δίπλα της, όμως τώρα φορά μακρύ χιτώνα και στην ασπίδα εικονίζονται η λύκαινα με τους διδύμους. Μπροστά της σώζεται ο Ασκάνιος, τα πόδια μιας γυναικείας και μίας ανδρικής μορφής σε χειραψία (dextrarum iunctio)³⁸⁴ και ανάμεσά τους ακέφαλη παιδική μορφή. Ο άνδρας και η γυναίκα πρέπει να ήταν ο Αινείας και η Λαβινία αντίστοιχα και η μορφή ανάμεσά τους ο Υμέναιος, επομένως η σκηνή εικονίζει την ένωση των δύο ηρώων.

Η καθισμένη γυναικεία μορφή στη δεξιά σκηνή έχει ερμηνευτεί ως Ρώμη³⁸⁵, Virtus³⁸⁶, Honos³⁸⁷, Mars³⁸⁸ ή ως η προσωποποίηση της πόλης Lavinium³⁸⁹. Πιο σωστή φαίνεται η ερμηνεία ως Ρώμη αφού στην ασπίδα δίπλα της εικονίζεται το σύμβολό της, δηλ. η λύκαινα με τους διδύμους³⁹⁰. Και για την καθισμένη μορφή της αριστερής σκηνής υπάρχει διάσταση απόψεων. Και αυτή έχει χαρακτηριστεί ως Ρώμη³⁹¹, Virtus³⁹², Mars³⁹³ και Τροία³⁹⁴. Ο χαρακτηρισμός

381. Gori, Inscriptiones quae in Etruriae urbibus extant (1727) IV C, πίν. 22 (σχέδιο).

382. LIMC VIII, Roma 164. F. Matz – F. von Duhn, Antike Bildwerke in Rom II (1868) 25 αρ. 2244.

383. Στον τόπο της θυσίας έχτισε αργότερα ο Ασκάνιος την Alba Longa, την μητρόπολη της Ρώμης (βλ. Grimal, ό.π. (σημ. 365), σ. 717-718 στο λ. Ascanius). Οι Matz-Duhn (ό.π.) συμπληρώνουν τον πολεμιστή ως σπένδοντα. Παρόμοια σκηνή υπάρχει και στη δυτική πλευρά της Ara Pacis (Koeppel, BJbb 187, 1987, 110 κ.ε. αρ. 2, εικ. 2).

384. LIMC I (1981) 391 αρ. 167 στο λ. Aeneias (F. Canciani).

385. LIMC VIII, Roma 165. J. Sieveking, RM 32, 1917, 168 κ.ε. D. Grassinger, ASR XII. 1. Die Mythologischen Sarkophage (1999) αρ. κατ. 70.

386. LIMC I (1981) 391 αρ. 167 στο λ. Aeneas (F. Canciani). K. Fittschen, RM 76, 1969, 332.

387. C. Robert, ASR III3 (1969²) 564 αρ. 212.

388. G. M. Rizzo, RM 21, 1906, 289 κ.ε.

389. H. Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien III (1878) σ. 231-233 αρ. 526.

390. Το ίδιο έμβλημα υπάρχει στην ασπίδα της Ρώμης στο ανάγλυφο με την αποθέωση του Αντωνίνου του Ευσεβούς (LIMC VIII, Roma 221), ενώ παρόμοιο ένδυμα αλλά και στάση έχει η Ρώμη σε πολλές σειρές νομισμάτων της αυτοκρατορικής εποχής (βλ. Vermeule, Goddess Roma, πίν. 1.16-23· 2.10-15. LIMC VIII, Roma 69).

391. LIMC VIII, Roma 165.

392. Robert, ό.π. (σημ. 387), Grassinger, ό.π. (σημ. 385).

393. G. M. Rizzo, RM 21, 1906, 289 κ.ε.

394. Dütsche, ό.π. (σημ. 389).

ως Mars θα πρέπει να αποκλειστεί αφού είναι φανερό ότι πρόκειται για γυναικεία μορφή. Η ερμηνεία της ως Τροία έχει νόημα μόνο αν ερμηνεύσουμε τη μορφή της δεξιάς σκηνής ως την προσωποποίηση του Lavinium, οπότε θα έχουμε τις προσωποποιήσεις της πόλης απ' όπου ξεκίνησε και αυτή την οποία ίδρυσε ο Αινείας. Εφόσον όμως η δεύτερη μορφή ερμηνευτεί ως Ρώμη, δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε την ερμηνεία της πρώτης ως Τροία. Η επιλογή επομένως πρέπει να γίνει ανάμεσα στη Ρώμη και τη Virtus, δύο μορφές που ούτως ή άλλως συχνά ταυτίζονται εικονογραφικά γι' αυτό και δεν είναι εύκολο να διακριθεί πάντα ποια από τις δύο εικονίζεται. Το μοτίβο της καθισμένης Virtus υπάρχει σε νομίσματα του Αντωνίνου Ευσεβούς³⁹⁵ αλλά και του Μάρκου Αυρηλίου και του Κομμόδου³⁹⁶ και η ασπίδα με τις μάχες δίπλα της θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως απεικόνιση της ανδρείας του πολεμιστή, στη συγκεκριμένη περίπτωση του Αινεία. Ωστόσο τα υπόλοιπα συμφραζόμενα, δηλ. ο Αινείας και ο Ασκάνιος που ετοιμάζονται να θυσιάσουν τη γουρούνα αφορούν το μυθικό παρελθόν της Ρώμης. Για το λόγο αυτό δεν μπορούμε να αποφασίσουμε αν εδώ εικονίζονταν η Ρώμη ή η Virtus. Εξάλλου θεωρούμε πιθανόν να μην υπάρχει στην περίπτωση αυτή πρόθεση να διακριθούν γι' αυτό και απεικόνισαν τη μορφή κατ' αυτό τον τρόπο.

Με τις δύο σκηνές στις σαρκοφάγους εκφράζεται η pietas, με τη θυσία, και η concordia, με τον γάμο, δηλ. δύο από τις πιο σημαντικές ρωμαϊκές αρετές³⁹⁷ και, αν ερμηνευτεί η γυναικεία μορφή με τον κοντό χιτώνα ως Virtus, και η virtus. Η Ρώμη και στις δύο περιπτώσεις δεν βρίσκεται στο κέντρο, ούτε αποτελεί βασικό άξονα της αφήγησης αλλά μία δευτερεύουσα μορφή που δεν λαμβάνει μέρος στα δρώμενα. Η παρουσία της αποκτά όμως σημασία αν την θεωρήσουμε ως την προσωποποίηση της πόλης στη μυθολογία της οποίας αναφέρονται οι εικονιζόμενες σκηνές. Η απεικόνιση, τέλος, των συγκεκριμένων σκηνών και μυθολογικών προ-

σώπων θα μπορούσε να αποτελεί μία ένδειξη για τον χαρακτηρισμό του νεκρού ως Ρωμαίου πολίτη, που διαθέτει τις αρετές των Ρωμαίων πολιτών.

Ανακεφαλαιώνοντας μπορούμε να πούμε ότι οι μυθολογικές σκηνές όπου εικονίζεται η Ρώμη είναι περιορισμένες και συνήθως δεν είναι αφηγηματικές. Πρόκειται ως επί το πλείστον για παραστάσεις της σε έργα μικροτεχνίας ή διακοσμητικά ανάγλυφα πάνω σε αγάλματα, που συμπληρώνονται από τη λύκαινα με τους διδύμους και σε ορισμένες περιπτώσεις και τον Φαυστύλο. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν περισσότερο προσδιοριστικά στοιχεία της μορφής, ένα είδος attribut, παρά πραγματικές μυθολογικές σκηνές. Μόνο στο opus sectile στο Pallazzo Colonna μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει ένα είδος συνοπτικής αφήγησης του ιδρυτικού μύθου της πόλης και η οποία τελειώνει με τη συμβολική απεικόνιση της θεοποίησής της. Στις σαρκοφάγους, που σημειωτέον πρόκειται για ιδιωτικά μνημεία, έχουμε διαφορετικό μύθο, τον μύθο του Αινεία και όχι του Ρωμύλου και του Ρέμου. Η Ρώμη σ' αυτές αποτελεί μία δευτερεύουσα μορφή της οποίας η παρουσία δηλώνει τη συμμετοχή της πόλης σ' αυτές τις αλληγορικές σκηνές.

Η συγκέντρωση των περισσότερων δακτυλιολίθων αλλά και νομισματικών τύπων με μυθολογικό περιεχόμενο στη ρεπουμπλικανική και πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο μπορεί να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της προσπάθειας των Ρωμαίων να τονίσουν τη μυθική καταγωγή τους και να συνδεθούν με το μυθικό παρελθόν, ενώ παράλληλα η Νίκη παραπέμπει στα σύγχρονα γεγονότα. Οι σαρκοφάγοι, που χρονολογούνται στη μέση αυτοκρατορική περίοδο, εκφράζουν κάτι διαφορετικό: μέσα από τις αλληγορικές σκηνές, που είναι παρμένες από τη μυθολογία της Ρώμης, η οποία εικονίζεται και αυτή, δηλώνονται οι αρετές του νεκρού και παράλληλα χαρακτηρίζεται ο νεκρός ως Ρωμαίος πολίτης.

395. RIC III (1962) 179 κ.ε., αρ. 1283,1295.

396. Μάρκος Αυρηλίου: RIC III (1962) 313 αρ. 1249-1250. Κόμμωδος: Vermeule, Goddess Roma, πίν. VII.13. LIMC VIII (1997) 275 αρ. 24 στο λ. Virtus (Th. Ganschow).

397. G.Q. Giglioli, BullCom 67, 1939, 109 κ.ε.

2. Η ΡΩΜΗ ΣΕ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

2.1. Άφιξη του αυτοκράτορα (Adventus)

Μία από τις σκηνές στις οποίες εικονίζεται συχνά η Ρώμη μαζί με άλλες μορφές είναι αυτή της Adventus, της επίσημης και τελετουργικής δηλ. άφιξης του αυτοκράτορα στην πρωτεύουσα του imperium, συνήθως μετά από κάποια νικηφόρα εκστρατεία. Συναντάται σε ιστορικά ανάγλυφα αλλά και σε νομίσματα και μετάλλια, τα οποία μάλιστα καθώς έχουν επιγραφές επιβεβαιώνουν την αναγνώριση της σκηνής.

Η σκηνή εμφανίζεται σε πέντε γνωστά σε εμάς ανάγλυφα του 1^{ου} και του 2^{ου} αι. μ.Χ., σε νομίσματα του Αδριανού και σε μετάλλιο του Μάρκου Αυρηλίου. Για την άφιξη του αυτοκράτορα και την υποδοχή του από τη Ρώμη χρησιμοποιούνται τρεις διαφορετικοί τύποι παράστασης, ενώ διαφοροποιείται ο αυτός και ο εικονογραφικός τύπος της Ρώμης.

Η παλαιότερη γνωστή παράσταση που έχει αναγνωρισθεί – από ένα μέρος τουλάχιστον των ερευνητών – ως adventus είναι αυτή στο ανάγλυφο Β από το Palazzo della Cancelleria (**αρχ. κατ. 5. ΒΠ96**) (πίν. 19α). Η πολυπρόσωπη αυτή σκηνή έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων, επειδή δεν είναι εύκολο με την πρώτη ματιά να πει κανείς τι ακριβώς εικονίζεται εξαιτίας της έλλειψης παραλλήλων τόσο στην πλαστική όσο και στις άλλες μορφές τέχνης. Υπάρχουν ωστόσο ορισμένα στοιχεία που μπορούν να μας βοηθήσουν.

Η σκηνή χωρίζεται σε δύο μέρη: στο δεξιό κεντρική μορφή είναι ο τηβεννοφόρος αυτοκράτορας, προς τον οποίο στρέφουν τα κεφάλια οι υπόλοιπες μορφές, ενώ στο αριστερό μέρος ξεχωρίζει η ένθρονη γυναίκα στο άκρο σχεδόν του αναγλύφου. Μπροστά της υπάρχει μια ομάδα πέντε Εστιάδων, οι οποίες αρχικά μπορεί να ήταν έξι, όπως δηλ. θα έπρεπε, αφού μία ακόμη μπορεί να προστεθεί στο πίσω επίπεδο του ανα-

γλύφου, στο τμήμα που είναι κατεστραμμένο³⁹⁸. Οι Εστιάδες συνοδεύονται από τον apparitor, τον υπάλληλο που τις συνοδεύει στις εξόδους τους, στο άκρο αριστερά, ενώ δεξιά, στο μέσο περίπου του αναγλύφου, δύο ραβδούχοι (lictors) κατευθύνονται προς αυτές· ο δεύτερος τουλάχιστον και μάλλον και ο πρώτος, σύμφωνα με τη θέση του σώματός του, έχουν το κεφάλι τους στραμμένο προς αυτές και την ένθρονη γυναίκα μορφή.

Ο αυτοκράτορας που εικονίζεται σήμερα είναι ο Βεσπασιανός, όμως το πορτραίτο του είναι μεταρρυθμισμένο όπως απέδειξε η Bergmann³⁹⁹, και αρχικά πρέπει να εικονίζονταν ο Δομιτιανός, τον οποίο απάλειψαν μετά τη damnatio memoriae. Απέναντί του στέκει ένας νέος αγένειος τηβεννοφόρος, που πρέπει να ανήκει στην τάξη των ιππέων γιατί δεν φορά calcei patricii⁴⁰⁰, ενώ πίσω από τον αυτοκράτορα πετά Νίκη, σήμερα κατεστραμμένη στο πάνω τμήμα, που τον στεφανώνει με την corona civica. Ακολουθούν ένας ακόμη ραβδούχος και ένας άνδρας με κύλινδρο στο χέρι, στο δεξί άκρο. Στην άλλη πλευρά της ομάδας, στο μέσο περίπου του αναγλύφου, βρίσκεται ένας ακόμη ραβδούχος, ο οποίος κατευθύνεται προς την ομάδα των Εστιάδων αλλά έχει το κεφάλι του στραμμένο προς τον αυτοκράτορα. Τέλος, στο πίσω επίπεδο και υψηλότερα από τις άλλες μορφές ένας αγένειος νέος με μιάτιο, κέρασ αφθονίας στο αριστερό και σκήπτρο στο δεξί, ο οποίος πατά σε ορθογωνικό βαθθίδιο με κοίλο προφίλ, και ένας γενειοφόρος τηβεννοφόρος περιστοιχίζουν την ανδρική μορφή που στέκει απέναντι στον αυτοκράτορα και είναι στραμμένοι προς τον τελευταίο.

Οι δύο τελευταίες μορφές μπορούν να ερμηνευτούν ως Genius Populi Romani⁴⁰¹ και Genius Senatus⁴⁰² αντίστοιχα, ο πρώτος με βάση τα σύμβολα που φέρει και ο δεύτερος από τη μορφή του αλλά και από τη θέση του, που δεν μας επιτρέπει να τον ξεχωρίσουμε νοηματικά από τον

398. G. Koepfel, BJb 184, 1984, 7

399. M. Bergmann, MarbWProgr. 1981, 19 κ.ε.

400. ό.π., 25.

401. Η μορφή αυτή επειδή είναι γυμνόπους έχει ερμηνευτεί και ως Honos από τον E. Keller, Klio 49, 1967, 138 κ.ε.

402. Από τον G. Koepfel, BJb 169, 1969, 172 κ.ε. ερμηνεύτηκε ως Ordo Equestris.

άλλο. Οι δύο αυτές μορφές εξάλλου, όπως και η Νίκη αλλά και η ένθρονη γυναικεία μορφή, ξεχωρίζουν από τις υπόλοιπες γιατί βρίσκονται στο πίσω επίπεδο αλλά υψηλότερα από τις άλλες, και αυτό γιατί δεν πρόκειται για ανθρώπινες αλλά για συμβολικές μορφές. Η παρουσία του Genius Senatus και του Genius Populi Romani εδώ συνδέεται με τον αυτοκράτορα, προς τον οποίο είναι στραμμένοι και σίγουρα έχει σημαντικό ρόλο στο εικονιζόμενο γεγονός.

Η Νίκη που στεφανώνει τον αυτοκράτορα μας οδηγεί στην ερμηνεία ότι η σκηνή λαμβάνει χώρα έπειτα από κάποιο νικηφόρο πόλεμο. Οι πελέκεις στις fascies των δύο ραβδούχων που περιστοιχίζουν την ομάδα του αυτοκράτορα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το συγκεκριμένο τμήμα της σκηνης λαμβάνει χώρα έξω από το pomerium, ενώ αντίθετα οι Εστιάδες με τον apparitor που δεν φέρει πέλεκυ στις fascies βρίσκονται μέσα στο pomerium. Το γεγονός ότι το κεφάλι των Εστιάδων είναι ακάλυπτο δηλώνει ότι δεν είναι πρωταγωνίστριες σε κάποια θρησκευτική τελετή αλλά απλώς παρακολουθούν τα δρώμενα⁴⁰³.

Η ένθρονη γυναικεία μορφή με βάση τόσο το ένδυμα όσο και τη στάση της πρέπει να ερμηνευτεί ως προσωποποίηση της Ρώμης. Το ένδυμά της είναι όμοιο με αυτό του λατρευτικού αγάλματος της Ρώμης στο ναό του Αυγούστου και της Ρώμης στην Όστια. Επιπλέον το γεγονός ότι εικονίζεται καθισμένη μας απομακρύνει από την ερμηνεία της ως Virtus, αφού εκείνη εικονίζεται όρθια και ποτέ ένθρονη γιατί κάτι τέτοιο δεν ταιριάζει στον πολεμικό της χαρακτήρα. Η αλήθεια είναι ότι δεν υπάρχουν έως και την εποχή των Φλαβίων, στην οποία ανήκει το ανάγλυφο, συχνές απεικονίσεις της Ρώμης ένθρονης. Μπορούμε όμως να αναφέρουμε τα παραδείγματα της Gemma Augustea (αρχ. κατ. 5. ΒΙ65) και της καμέας με τον Καλιγούλα (αρχ. κατ. 5. ΒΙ66), ενώ καθισμένη σε διαμορφωμένο κάθι-

σμα εικονίζεται η Ρώμη και στον βωμό από την Καρχηδόνα (αρχ. κατ. 5. ΒΠ93), που ανήκει επίσης στην εποχή των διαδόχων του Αυγούστου. Στην περίοδο των Εμφυλίων Πολέμων του 68-69 μ.Χ. αλλά και του Βεσπασιανού η Ρώμη εικονίστηκε σε νομίσματα καθισμένη σε βράχο⁴⁰⁴. Επομένως δεν είναι άγνωστος ο τύπος της καθισμένης Ρώμης και δεν είμαστε αναγκασμένοι, νομίζω, να υιοθετήσουμε την άποψη ότι μόλις την εποχή του Αδριανού εικονίζεται καθισμένη σε θρόνο. Ο τύπος Β δηλ. της Ρώμης που εικονίζεται εδώ, όπως και στα άλλα παραδείγματα που προαναφέραμε, προφανώς υπήρχε ήδη από τον 1^ο αι. μ.Χ., αλλά από την εποχή του Αδριανού κ.ε. διαδόθηκε ευρύτερα ο ΒΙ λόγω της δημιουργίας του λατρευτικού αγάλματος στην πρωτεύουσα από αυτόν τον αυτοκράτορα.

Για το επεισόδιο που εικονίζεται εδώ έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται για θρησκευτική τελετή, εξαιτίας της παρουσίας των Εστιάδων. Συγκεκριμένα η Simon⁴⁰⁵ δέχτηκε ότι ο Δομιτιανός ιδρύει ένα σύλλογο (collegium) ιερέων για τον νεκρό θεοποιημένο Τίτο, ο Ritter⁴⁰⁶ ότι πρόκειται για την τελετή θεμελίωσης του Καπιτωλίου, βασιζόμενος σ' ένα χωρίο του Τάκιτου, και τελευταία η Ghedini⁴⁰⁷ ότι εικονίζεται η consecratio του ναού της Fortuna Redux. Όμως όλες οι ερμηνείες, που δίνονται σε μια προσπάθεια να εξηγηθεί κυρίως η παρουσία των Εστιάδων και να δικαιολογηθεί η μοναδικότητα της παράστασης, έχουν περισσότερες αδυναμίες από την αρχική ερμηνεία. Κι αυτό κυρίως γιατί κατακερματίζουν την παράσταση ερμηνεύοντας κάθε στοιχείο της χωριστά από τα υπόλοιπα χωρίς να τη βλέπουν ως ενότητα. Για τον λόγο αυτό η πρόταση του Magi που δημοσίευσε τα δύο ανάγλυφα από τα θεμέλια του Palazzo della Cancelleria⁴⁰⁸, ότι δηλαδή έχουμε σκηνή adventus, παραμένει, όπως νομίζουμε, η πιο πειστική.

Θα πρέπει να επανέλθουμε στην αρχική ερ-

403. H.-W. Ritter, «Ein neuer Deutungsvorschlag zum Fries B der Cancellariereleiefs», MarbWProgr 1982, 30 κ.ε. F. Ghedini, «Riflessi della politica domiziana nei rilievi flavii del Palazzo della Cancelleria», BCom 91², 1986, 297-298.

404. BMCRE II, αρχ. 223-224, 423-424, 526, 560 κ.ά.

405. E. Simon, «Virtus und Pietas» JdI 100, 1985, 543 κ.ε.

406. H.-W. Ritter, ό.π. (σημ. 403), 25 κ.ε.

407. Ghedini, ό.π. (σημ. 403), 291 κ.ε.

408. F. Magi, I Rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (1945).

μηγεία και να δεχτούμε ότι εικονίζεται η άφιξη του αυτοκράτορα, όχι όμως του Βεσπασιανού όπως είχε υποστηρίξει ο Magi, αλλά του Δομιτιανού από τον πόλεμο το 83 μ.Χ. Ο αυτοκράτορας με τις υπόλοιπες μορφές γύρω από αυτόν βρίσκονται έξω από το pomerium, ενώ η Ρώμη και οι Εστιάδες λειτουργούν ως *genii loci*, συμβολίζοντας αντίστοιχα την *urbs* και τη λατρεία της Εστίας, την παλαιότερη και πιο σεβαστή θρησκεία του κράτους. Η μορφή απέναντι από τον Δομιτιανό είναι ο *praetor urbis* που έχει έρθει μαζί με τις προσωποποιήσεις του λαού και της συγκλήτου να υποδεχτεί τον αυτοκράτορα, ενώ για τον χώρο στον οποίο βρίσκονται έχει προταθεί από την Ghedini⁴⁰⁹ η ταύτιση με το Πεδίο του Άρεως όπου υποτίθεται ότι υπήρχε ο βωμός της *Fortuna Redux*, πάνω στον οποίο πατά ο *Genius Populi Romani*. Όμως όπως έδειξε Coarelli⁴¹⁰ ο ναός και ο βωμός αυτός δεν βρίσκονταν στο Πεδίο του Άρεως, επομένως θα πρέπει ή να δεχτούμε ότι η σκηνή λαμβάνει χώρα στο Πεδίο του Άρεως αλλά ο βωμός δεν είναι της *Fortuna Redux* ή ότι ο βωμός είναι της *Fortuna Redux* αλλά η σκηνή δεν λαμβάνει χώρα στο Πεδίο του Άρεως.

Εκτός όμως από το επεισόδιο της άφιξης του Δομιτιανού η παράσταση περιέχει και στοιχεία πολιτικής προπαγάνδας, όπως σωστά σημειώνει η Ghedini, τα οποία συνοψίζονται στον παραλληλισμό του τελευταίου των Φλαβίων με τον Αύγουστο, τον πρώτο αυτοκράτορα. Όπως εκείνος έτσι και ο Δομιτιανός δέχεται την *corona civica* και όχι απλό στεφάνι δάφνης όπως όλοι οι νικητές, τον υποδέχονται ο λαός και η σύγκλητος και δεν τελεί θρίαμβο για τη νίκη του αλλά γίνεται δεκτός με μία απλούστερη τελετή επίσημης άφιξης. Επίσης, όπως ο Αύγουστος, τιμά την προγονική λατρεία της Εστίας και τις λειτουργούς της.

Στο ανάγλυφο αυτό με τη μορφή της Ρώμης

δεν δηλώνεται, όπως πιστεύουμε, κάποιο λατρευτικό άγαλμα της θεάς, γιατί στην ίδια τη Ρώμη δεν υπήρχε λατρεία της την περίοδο αυτή. Πρόκειται για την προσωποποιημένη *urbs*, όπως υποστηρίζεται και από τα νομίσματα της περιόδου, που λειτουργεί έτσι ως *genius loci*, μαζί με τις Εστιάδες αλλά και συμβολίζει την πόλη που μαζί με την προσωποποίηση του λαού και της συγκλήτου υποδέχεται τον αυτοκράτορα. Ο Δομιτιανός παραλληλίζοντας τον εαυτό του με τον Αύγουστο επιχειρεί να συνδεθεί με τον πρώτο αυτοκράτορα και τη *gens Julia*, για να δείξει με τον τρόπο αυτό τη συνέχεια της δυναστείας και τη νομιμότητα της δικής του κυριαρχίας, με στόχο να αποκομίσει μεγαλύτερο σεβασμό για το πρόσωπό του⁴¹¹.

Ένας εντελώς διαφορετικός τύπος της *adventus* εικονίζεται σε μία πλάκα από τη μεγάλη τραιάνεια ζωφόρο (**αρχ. κατ. 5. ΑΠ23**) (**πίν. 19β**) και σε ένα από τα ανάγλυφα του Μάρκου Αυρηλίου (**αρχ. κατ. 5. ΑΠ31**) (**πίν. 20α**). Και τα δύο βρίσκονται σήμερα σε δεύτερη χρήση στο τόξο του Κωνσταντίνου στη Ρώμη, το πρώτο στη μεσαία δίοδο⁴¹² και το δεύτερο στη βόρεια πλευρά του στηθαίου⁴¹³. Και οι δύο αυτές παραστάσεις προέρχονται από μεγαλύτερα σύνολα που σήμερα δεν σώζονται, γι' αυτό και υπάρχουν διαφορετικές απόψεις τόσο για την ακριβή προέλευση όσο και για τη χρονολόγησή τους. Το ανάγλυφο του Μάρκου Αυρηλίου προέρχεται από κάποιο θριαμβικό τόξο⁴¹⁴ ή τετράπυλο⁴¹⁵. Αποτελούσε μία ενότητα με δέκα ακόμη ανάγλυφα με τα οποία έχει τεχνολογικές και τεχνικές ομοιότητες και από τα οποία επτά βρίσκονται επίσης σε δεύτερη χρήση στο τόξο του Κωνσταντίνου και τρία είναι εκτεθειμένα στο Palazzo dei Conservatori (**αρχ. ευρ. Μ.Σ. 807, 808, 809**)⁴¹⁶. Η χρονολόγησή τους στην εποχή του Μάρκου Αυρηλίου είναι γενικά αποδεκτή και βασίζεται τόσο στην

409. Ghedini, *ό.π.* (σημ. 403), 299.

410. Steinby, *Lexicon Topographicum* II, 275-76 στο λ. *Fortuna Redux* (F. Coarelli).

411. Ghedini, *ό.π.* (σημ. 403), 291 κ.ε.

412. G. Koepfel, *BJb* 185, 1985, 143 κ.ε., *αρχ. κατ. 9. LIMC VIII Roma* 190.

413. G. Koepfel, *BJb* 186, 1986, 70 κ.ε. *LIMC VIII Roma* 199.

414. H. Stuart-Jones, *BSR* 3, 1906, 251 κ.ε.

415. M. Wegner, *AA* 1938, 180 κ.ε.

416. I. Scott- Ryberg, *The Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (1967). *Rilievi storici capitolini*, 38 κ.ε.

ύπαρξη του πορτραίτου του αυτοκράτορα όσο και στο γενικότερο στυλ. Η πιθανότερη μάλιστα ακριβής χρονολόγηση του μνημείου από το οποίο προέρχονται είναι το 176 μ.Χ.⁴¹⁷

Αντίθετα η χρονολόγηση της τραϊάνειας ζωφόρου στην εποχή του Τραϊανού έχει αμφισβητηθεί και έχει θεωρηθεί μνημείο της εποχής του Δομιτιανού.⁴¹⁸ Όμως είναι φανερό η στυλιστική διαφορά της ζωφόρου αυτής από τα ανάγλυφα της εποχής του τελευταίου αυτοκράτορα των Φλαβίων⁴¹⁹. Επίσης φανερό είναι και η συγγένεια των γενικών στοιχείων των ξαναδουλεμένων σήμερα κεφαλιών με αυτά της εποχής του Τραϊανού και όχι του Δομιτιανού⁴²⁰, επομένως θα πρέπει και κατά τη δική μας άποψη να θεωρηθεί έργο των αρχών του 2^{ου} αι. μ.Χ. και συγκεκριμένα των χρόνων 111-114 μ.Χ.⁴²¹ Το εικονιζόμενο γεγονός στη ζωφόρο αυτή είναι ο με-

γαλύτερος πόλεμος του Τραϊανού δηλ. αυτός της Δακίας⁴²², όπως και στον κίονα του ίδιου αυτοκράτορα⁴²³. Η προέλευσή της, τέλος, είναι άγνωστη⁴²⁴.

Το κεντρικό μοτίβο της παράστασης είναι όμοιο και στα δύο ανάγλυφα, υπάρχουν ωστόσο μικρές διαφορές. Και στις δύο παραστάσεις η Ρώμη εικονίζεται στον τύπο ΑΠ, της Αμαζόνας, δηλ. με κοντό χιτώνα ετερομάσχαλο και γλαμύδα που στερεώνεται στον αριστερό της ώμο και τυλίγεται γύρω από τον αντίστοιχο λυγισμένο βραχίονα, υψηλά υποδήματα και κράνος πλούσια κοσμημένο.

Στο ανάγλυφο από την τραϊάνεια ζωφόρο κρατά στο αριστερό της χέρι παραζώνιο και στο δεξί κρατούσε δόρυ ή vexillum του οποίου υπόλειμμα υπάρχει στο έδαφος. Αντίθετα, στο ανάγλυφο του Μάρκου Αυρηλίου κρατά κυκλική

417. Η ύπαρξη ενός χαμένου σήμερα θριαμβικού τόξου που υμνούσε τις νίκες του επί των Γερμανών και Σαρματών μαρτυρείται και από μία επιγραφή, επίσης χαμένη, που είχε εντοπιστεί στην περιοχή του Καπιτωλίου και αντιγράφει στον 9^ο αι. ο «ανώνυμος του Einsiedeln» και η οποία χρονολογείται το 176 μ.Χ., χρονιά που ο Μάρκος Αυρηλίου έγινε ύπατος για τριακοστή φορά (CIL VI, 1014). Η επιστροφή του στη Ρώμη τη χρονιά αυτή μαρτυρείται και από τον Κάσσιο Δίωνα (Κάσσιος Δίων LXXI, 32). Τη χρονιά της επιστροφής θα πρέπει να έγινε το θριαμβικό τόξο στο οποίο απεικονίστηκε και η *Adventus* του αυτοκράτορα που πρέπει να είχε τελεστεί την ίδια χρονιά. Τα μέταλλα ωστόσο που εικονίζουν τη σκηνή αυτή χρονολογούνται το 172/173 και 173/174 μ.Χ. Η σύνδεσή τους όμως με μία πραγματική άφιξη του αυτοκράτορα (Stuart-Jones, BSR 3, 1906, 259. 262) δεν μπορεί να γίνει δεκτή, αφού από τις πηγές μας είναι γνωστοί μόνο δύο θρίαμβοι, ένας μετά τη νίκη επί των Πάρθων τον Οκτώβριο του 166 μ.Χ. και ένας μετά τη νίκη επί των Γερμανών και Σαρματών στις 23-12-176 μ.Χ. (W. Weber, Rom. Herrschertum und Reich in zweiten Jahrhundert, 304. 353). Η χρονολογική διαφορά μεταξύ των μετάλλων και της πραγματικής άφιξης του στη Ρώμη εξηγείται αν δεχτούμε ότι μόνο μετά την οριστική υποταγή της Γερμανίας και την αναγόρευσή του σε Γερμανικό και *Restitutor Italiae* επέστρεψε ο αυτοκράτορας επίσημα στη Ρώμη, η οποία και τον υποδέχτηκε, ενώ τα μέταλλα εικονογραφούν την αναμενόμενη με τη λήξη του πολέμου άφιξή του (Wegner, ό.π., 180-181. A. Birley, Marcus Aurelius [1966] 237, 268-69. E. Angelicoussis, RM 91, 1984, 141 κ.ε.).

418. S. Reinach, RevArch. 1924 II, 365. E. Strong, La scultura romana da Augusto a Constantino I (1923) 151 σημ.7. W. Gauer, JdI 88, 1973, 342 κ.ε. Συγκεκριμένα χρονολογήθηκε στα 92-96 μ.Χ. δηλ., μεταξύ του τέλους του πολέμου με τους Χάτες και Δάκες το 92 μ.Χ. και του έτος θανάτου του αυτοκράτορα αυτού (W. Gauer, ό.π., 344).

419. Hamberg, Studies, 61-62.

420. M. Pallottino, BullCom 66, 1938, 40-44. A.M. Leander-Touati, The Great Trajanic Frieze (1987) 91-95.

421. Φανερό είναι η στυλιστική του συγγένεια με τα ανάγλυφα του τόξου του Τραϊανού στο Beneventum (Gauer, ό.π., 342 κ.ε.) καθώς και με τα ανάγλυφα του κίονα στο Forum του Τραϊανού κατά τον Collini, ό.π. (σημ. 377), 409 κ.ε. αρ. 2, από τα οποία όμως δείχνει μεγαλύτερη καλλιτεχνική ωριμότητα.

422. Brilliant, Gesture and Rank, 111 κ.ε.

423. Αυτό γίνεται φανερό και από την ενδυμασία των αντιπάλων των Ρωμαίων, δηλ. τις αναξυρίδες και την tunica με κοντές χειρίδες κάτω από την οποία υπάρχει ένας δεύτερο ένδυμα με μακριές χειρίδες (G. Koepfel, BJB 185, 1985, 175 κ.ε.).

424. Λόγω του μεγάλου μήκους της αποκλείεται μάλλον να ήταν τοποθετημένη σε ναό ή σε τόξο. Ο M. Pallottino, BullCom 66, 1938, 39, τη συνδέει με τα κτήρια της περιοχής στο κέντρο της οποίας βρισκόταν ο ναός του Τραϊανού στο Forum Traiani και η οποία υπέστη μεταρρυθμίσεις στον 4^ο αι. μ.Χ., όμως πιθανότερη μοιάζει η άποψη του P. Barcelò, «Una nuova interpretazione dell'arco di Constantino», Constantino il Grande. Dall'Antichità all'Umanesimo. Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico. I (Macerata 1992) 104 κ.ε., ότι προέρχεται από τις κτηριακές εγκαταστάσεις του στρατοπέδου των equites singulares Augusti, τα castra priora που βρισκόταν στον Καίλιο λόφο, εκεί όπου αργότερα κτίστηκε η επισκοπική έδρα του Λατερανού.

ασπίδα, της οποίας φαίνεται το εσωτερικό, και δόρυ στο αριστερό, ενώ στο δεξί κάποιο χαμένο σήμερα σύμβολο. Επίσης, τελαμώνας διατρέχει το στήθος της διαγώνια, από τον οποίο κρέμεται στα αριστερά ξίφος. Και στα δύο ανάγλυφα βρίσκεται σε συγκρατημένη κίνηση, στο πρώτο προς τα αριστερά και στο δεύτερο προς τα δεξιά, με τον κορμό σχεδόν μετωπικό και το κεφάλι να στρέφεται προς τα πίσω, προς τον αυτοκράτορα που την ακολουθεί. Αυτός στην πρώτη περίπτωση είναι ενδεδυμένος με την στρατιωτική ενδυμασία, δηλ. θώρακα με κροσωτές απολήξεις και *paludamentum*, ενώ στη δεύτερη φορά στολή εκστρατείας, δηλ. *tunica* και *paludamentum*⁴²⁵. Επίσης στο δεύτερο ανάγλυφο φέρει και στεφάνι, κάτι που δεν υπάρχει στο πρώτο και δεν ξέρουμε αν υπήρχε, δεδομένου ότι το πορταίτο είναι ξαναδουλεμένο.

Ένα τρίτο σημαντικό στοιχείο είναι η παρουσία της Νίκης που στεφανώνει τον αυτοκράτορα. Στην τραιάνεια ζωφόρο εικονίζεται και αυτή στο πρώτο επίπεδο στην ίδια περίπου κλίμακα με τις άλλες δύο κύριες μορφές. Βρίσκεται πίσω από τον αυτοκράτορα και τα πόδια της μόλις αγγίζουν το έδαφος. Αντίθετα στο ανάγλυφο του Μάρκου Αυρηλίου είναι πολύ μικρότερη από τις άλλες μορφές και εικονίζεται ιπτάμενη, σε οριζόντια θέση πάνω από τον αυτοκράτορα κρατώντας γιρλάντα αντί για στεφάνι.

Οι διαφορές όμως των αναγλύφων εντοπίζονται κυρίως στις υπόλοιπες μορφές της σκηνης. Στην τραιάνεια ζωφόρο δεν υπάρχουν άλλες μορφές κύριες και τη σκηνή συμπληρώνουν στρατιώτες στο δεύτερο επίπεδο, πίσω από τους οποίους δηλώνεται στο αριστερό άκρο της παράστασης και η πύλη. Στο νεότερο ανάγλυφο πίσω από τον αυτοκράτορα βρίσκεται στο πρώτο επίπεδο αριστερά ο Mars και στο δεύτερο δύο γυναικείες μορφές. Και οι δύο φορούν μακρύ χιτώνα και ιμάτιο. Η δεξιά κρατά κέρας αφθονίας και κηρύκειο, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται ως *Felicitas*⁴²⁶, ενώ η δεύτερη έχει καλυμμένο το κεφάλι και δεν φέρει σύμβολο, γι' αυτό και δεν είναι εύκολη η ταύτιση της. Στο ανάγλυφο αυτό υψώνονται στο έδαφος αρχιτεκτονήματα που δηλώνονται με σαφήνεια. Πρόκειται για έναν ναό και ένα θριαμβικό τόξο ή το πιθανότερο την *porta triumphalis*, από όπου γινόταν η είσοδος των νικητών αυτοκρατόρων στη Ρώμη⁴²⁷. Στην περίπτωση αυτή ο ναός πρέπει να είναι της *Fortuna Redux* που βρισκόταν κοντά⁴²⁸ και για το λόγο αυτό θα μπορούσαμε πιθανόν να αναγνωρίσουμε στη γυναίκα με το καλυμμένο κεφάλι τη *Fortuna Redux*.

Η μορφή που μας ενδιαφέρει εικονίζεται ισότιμα δίπλα στον αυτοκράτορα και παίζει σημαντικό ρόλο, στο ανάγλυφο του Μάρκου Αυρηλίου μάλιστα φαίνεται και ελαφρώς μεγαλύτερη.

425. O. W. Raeck, «Tu fortier, ille sapientier», *Festschrift für N. Himmelmann*, *BJb Beih.* 47 (1989) 453-54, χαρακτηρίζει τη στολή αυτή ως «στολή υπηρεσίας» (*Dienstkostum*) και παρατηρεί ότι συχνά όταν θέλουν να απεικονίσουν τον αυτοκράτορα με την στρατιωτική ενδυμασία τον απεικονίζουν έτσι και όχι με θώρακα.

426. G. Koepfel, *BJb* 186, 1986, 70 κ.ε. G. Koepfel, *BJb* 169, 1969, 148-152. *LIMC VIII* (1997) σ. 590-91 στο λ. *Felicitas* (Th. Ganshow).

427. Για το θριάμβο βλ. Künzl, *Triumph*, 30 κ.ε. O. M. Pfanner, «*Codex Coburgensis Nr.88: Die Entdeckung der Porta Triumphalis*», *RM* 87, 1980, 327-334, με βάση τη μικρογραφία ενός χειρογράφου υποστηρίζει ότι η *porta triumphalis* ήταν μία από τις πύλες του τείχους και ότι βρισκόταν κοντά σε έναν ναό του Ηρακλή. Επίσης και ο S. De Maria, *Gli Archi*, 41-42, υποστηρίζει ότι η *Porta Triumphalis* πρέπει να ήταν μία από τις πύλες του αρχαιότερου τείχους, πιθανόν κοντά στην *Porta Carmentalis* και συμφωνεί με τον Pfanner ότι το σχέδιο του κώδικα του Coburg είναι το μόνο που απεικονίζει μία πραγματική πύλη η οποία συνδέεται με το τελετουργικό του θριάμβου. Αντίθετα ο Künzl, *Triumph* 40-41, υποστηρίζει ότι αν το ανάγλυφο που απεικονίζεται στον κώδικα είναι των αυτοκρατορικών χρόνων η πύλη στο σχέδιο δεν μπορεί να είναι η *Porta Triumphalis* γιατί μετά την μετατόπιση του pomerium πρέπει, κατά τον παραπάνω μελετητή, να είχε μετατοπιστεί και αυτή. Στην περίπτωση αυτή το ανάγλυφο του σχεδίου εικονίζει μία πύλη στο ρεπουμπλικανικό τείχος απ' όπου περνούσε η πομπή του θριάμβου, όχι όμως την *porta triumphalis*.

428. Richardson, *Topographical Dictionary*, 157 στο λ. *Fortuna Redux*, *Templum*. Steinby, *Lexicon Topographicum II*, 275-76 στο λ. *Fortuna Redux* (F. Coarelli): ο ναός αυτός με βάση το κείμενο του Μαρτιάλη (8, 65 κ.ε.) βρισκόταν σε περιοχή που συνδεόταν στενά με τον θριάμβο και επίσης κοντά στην *Porta Triumphalis* την οποία αναφέρει αμέσως μετά. Κατά τον Coarelli, ο ναός και η πύλη με βάση τα παραπάνω στοιχεία δεν βρισκόταν στο πεδίο του Άρεως αλλά σε σχέση με το pomerium, στην περιοχή του Sant' Omobono.