CAPITOLO

9

Roma: l'immagine del potere e la vita privata

«tu regere imperio populos, Romane, memento» Tu, Romano, ricorda di reggere i popoli con il tuo comando. — Virgilio, Eneide VI 851 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Spiegare l'origine del ritratto romano dalle *imagines maiorum* e la sua funzione politica.
2. Leggere con la scheda l'*Augusto di Prima Porta* e riconoscere i ruoli del ritratto imperiale.
3. Descrivere l'*Ara Pacis*, l'Arco di Tito e la Colonna Traiana come racconti dello Stato.
4. Distinguere i quattro stili della pittura pompeiana e la tecnica dell'affresco romano.
5. Usare le fonti (Polibio, Plinio, le *Res gestae*, Vitruvio, Plinio il Giovane) accanto alle opere.
6. Spiegare i problemi di conservazione di Pompei e dei monumenti del capitolo.

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 Il ritratto romano: memoria e potere 2
9.2 Il rilievo storico: lo Stato racconta se stesso 5
9.3 Pompei ed Ercolano: due città sotto la cenere 10
9.4 La pittura parietale: i quattro stili 12
9.5 Pompei: conservare una città 16

Storia dell'arte 3 · Parte III · Etruschi e Romani · versione 1.0
Capitolo 9: Roma: l'immagine del potere e la vita privata · pagine 223–244 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo precedente Roma ha mostrato il suo potere costruendo: strade, fori, terme, anfiteatri. Ma il potere ha anche un volto. Ogni romano sapeva riconoscere l'imperatore anche se non lo aveva mai visto, perché il suo ritratto era ovunque: nelle piazze, nei templi, sulle monete che passavano di mano in mano. E sapeva leggere le grandi storie scolpite sugli altari, sugli archi e sulle colonne, che raccontavano la pace di Augusto o le guerre di Traiano. In questo capitolo guardiamo le **immagini** del potere romano, il ritratto e il rilievo storico, e poi entriamo nelle case private di **Pompei** e di **Ercolano**, dove l'eruzione del 79 d.C. ha conservato ciò che altrove è andato quasi tutto perduto: la pittura. La Figura 9.1 colloca nel tempo gli imperatori e le opere di cui parleremo. Pompei, infine, ci servirà come caso esemplare di un problema che attraversa tutto il volume: come si conserva un'intera città antica.

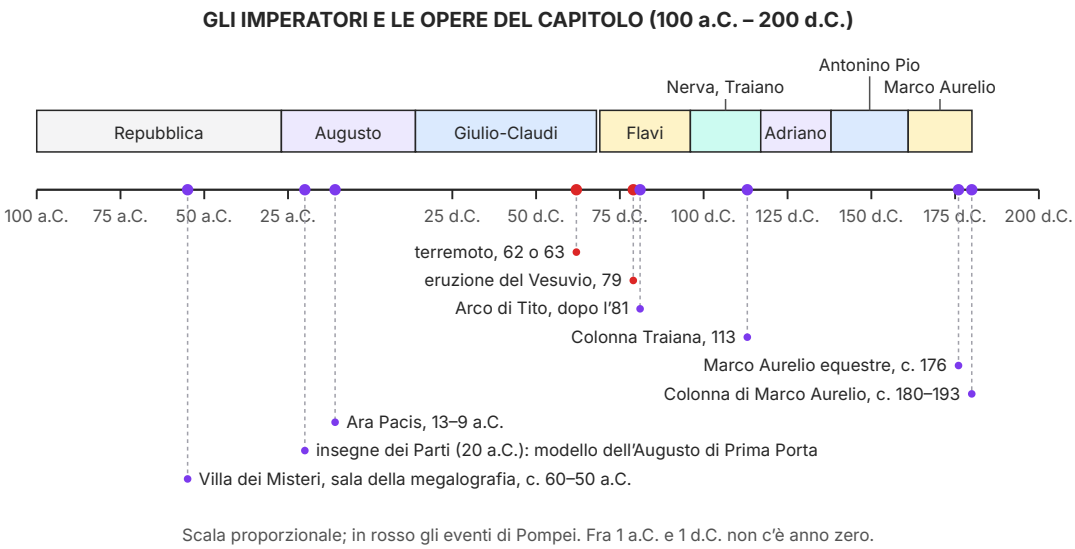


Figura 9.1 Gli imperatori da Augusto a Marco Aurelio e le opere del capitolo, su un asse proporzionale dal 100 a.C. al 200 d.C. Le dinastie brevi sono raggruppate; le date delle opere sono quelle discusse nel testo.

9.1 Il ritratto romano: memoria e potere

9.1.1 Le *imagines maiorum*

Il ritratto romano nasce da un costume familiare e politico. Le famiglie della nobiltà repubblicana conservavano nell'atrio della casa le **imagines maiorum**, le «immagini degli antenati»: maschere di cera che riproducevano il volto dei membri della famiglia che avevano ricoperto

una magistratura. Ce ne parla con precisione uno storico greco, **Polibio** (II sec. a.C.), che visse a lungo a Roma e volle spiegare ai Greci da dove venisse la forza della repubblica. Dopo il funerale di un uomo illustre, scrive, «τιθέασι τὴν εἰκόνα τοῦ μεταλλάξαντος εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας, ξύλινα ναΐδια περιτιθέντες. ἡ δ' εἰκών ἐστι πρόσωπον εἰς ὁμοιότητα διαφερόντως ἐξειργασμένον καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφήν» (*Storie* VI 53, 4–5): «collocano l'immagine del defunto nel luogo più in vista della casa, chiudendola in un tempietto di legno. L'immagine è una maschera lavorata con straordinaria cura per la somiglianza, sia nel modellato sia nel colore» (traduzione della redazione).

Ai funerali, racconta ancora Polibio, uomini della famiglia indossavano le maschere e le vesti delle cariche ricoperte dagli antenati: l'intera stirpe sembrava accompagnare il morto. Il ritratto, dunque, non nasce come opera da contemplare ma come **documento** dei meriti di una famiglia verso lo Stato, e come esempio per i giovani. Più di due secoli dopo, Plinio il Vecchio rimpiange quel costume: negli atri degli antenati, dice, non c'erano statue di artisti stranieri, ma volti di cera disposti ciascuno nel suo armadio (*Naturalis historia* XXXV 6). Per questo il ritratto romano chiede soprattutto **somiglianza**: deve dire *chi* era quell'uomo.

9.1.2 Il «verismo» repubblicano

Nel I sec. a.C. la stessa esigenza produce ritratti in marmo e in bronzo di un realismo spinto fino alla durezza: fronti solcate, guance scavate, labbra sottili, calvizie. Gli studiosi chiamano questa tendenza **verismo**. La parola però inganna se la si prende alla lettera: le rughe non sono un'osservazione neutrale, ma un programma. Dicono gravità, esperienza, fatica al servizio della repubblica: le virtù dell'uomo politico romano, opposte all'eterna giovinezza degli dèi e degli atleti greci (cap. 5). Il ritratto «verista» è cioè, a suo modo, idealizzato anch'esso.

L'opera che meglio unisce ritratto e memoria familiare è il cosiddetto *Togato Barberini* (Roma, fine del I sec. a.C., marmo; Roma, Musei Capitolini – Centrale Montemartini): un uomo avvolto nella toga, la veste del cittadino, regge con le mani due busti di antenati, forse il padre e il nonno. La statua mette in scena proprio il costume descritto da Polibio. Un dettaglio di conservazione è istruttivo: la testa del togato è antica, ma non appartiene in origine alla statua; le fu applicata in età moderna. È il tipo di intervento che la scheda di lettura ci insegna a cercare sempre.

9.1.3 Augusto: il volto dell'impero

Con **Augusto** (27 a.C. – 14 d.C.) il ritratto cambia funzione e linguaggio. Il primo imperatore non voleva apparire come un re ellenistico né come un vecchio senatore segnato dagli anni, ma come il restauratore della repubblica e della pace. I suoi ritratti ufficiali, diffusi in centinaia di copie in tutto l'impero, gli danno per quarant'anni lo stesso volto giovane e calmo, con una ciocca di capelli sulla fronte disposta sempre allo stesso modo: un segno di riconoscimento, come un marchio. Il modello formale è greco, e precisamente classico: Policleto e il suo *Doriforo* (cap. 5).

L'*Augusto di Prima Porta* è il testo più ricco di questo linguaggio, e lo leggiamo per intero nella scheda che segue. Un altro tipo di ritratto, l'*Augusto di via Labicana* (Roma, dopo il 12 a.C., marmo; Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo), mostra l'imperatore **capite velato**, con il capo coperto da un lembo della toga: è il gesto del sacrificio, e presenta Augusto come *pontifex maximus*, la carica religiosa più alta, che assunse nel 12 a.C. Lo stesso uomo, dunque, ha più volti: il comandante, il sacerdote, il cittadino. Il ritratto sceglie il ruolo.

ESEMPIO SVOLTO

La scheda di lettura: l'*Augusto di Prima Porta*.

1. **Dati.** Statua di Augusto in marmo, alta 2,04 m; scultore ignoto; ritrovata nel 1863 a Prima Porta, presso Roma, nella villa di Livia, moglie dell'imperatore; oggi a Roma, Musei Vaticani. È probabilmente una copia in marmo di un originale in bronzo realizzato dopo il 20 a.C.; la data della copia è discussa.
2. **Descrizione e iconografia.** L'imperatore, in piedi, indossa la corazza (**lorica**) su una tunica e un mantello avvolto ai fianchi; il braccio destro è alzato nel gesto dell'*adlocutio*, il discorso del comandante alle truppe; la sinistra reggeva probabilmente un'asta. Al centro della corazza un Parto restituisce a un Romano le insegne militari perdute da Crasso a Carre nel 53 a.C.: un successo che Augusto ottenne nel 20 a.C. con la diplomazia, non con le armi. Intorno, figure divine e personificazioni di province, e in alto il Cielo che stende il suo manto: la scena diventa un evento cosmico. Ai piedi, un piccolo Eros su un delfino ricorda Venere, madre di Enea, da cui la famiglia Giulia diceva di discendere. I piedi sono nudi, come quelli degli eroi e degli dèi.
3. **Analisi formale.** Il peso grava sulla gamba destra, la sinistra è flessa e arretrata: è la *ponderazione* del *Doriforo*, con il chiasmo tra arti tesi e arti rilassati (cap. 5). Il volto è idealizzato, giovane, senza rughe. Ma la statua è pensata per una visione frontale: il fianco destro e il dorso sono lavorati in modo sommario. Il modello greco è riempito di contenuti politici romani.
4. **Funzione e committenza.** Non sappiamo dove fosse esposto l'originale in bronzo; questa copia stava nella villa della famiglia imperiale. In ogni caso è un'immagine di propaganda: il comandante vittorioso che ha portato la pace con il favore degli dèi.
5. **Contesto.** Sono gli anni in cui Virgilio scrive l'*Eneide* e Orazio il *Carme secolare* (17 a.C.): la poesia e la scultura costruiscono insieme l'idea di un'età dell'oro restaurata da Augusto.
6. **Conservazione.** La statua conserva tracce di colore, studiate nei restauri degli ultimi decenni e usate per proporre ricostruzioni dipinte: come i templi greci (cap. 3), anche le statue romane erano dipinte.

Che cosa abbiamo imparato. Ogni dettaglio, dalla corazza ai piedi nudi, è un argomento politico; la forma greca è il mezzo, il messaggio è romano.

9.1.4 Dai Flavi a Marco Aurelio

Dopo la dinastia di Augusto, i **Flavi** (69–96 d.C.), saliti al potere dopo una guerra civile, riportano nel ritratto maschile una certa franchezza di tratti, quasi a richiamare la sobrietà repubblicana. Nei ritratti femminili, invece, trionfano acconciature altissime di riccioli, che lo scultore scava con il trapano: il chiaroscuro dei capelli contrasta con la superficie levigata del volto (un esempio celebre, il busto detto della «Dama flavia», è a Roma, Musei Capitolini). Con **Adriano** (117–138) compare un dettaglio che diventa storia: la barba. Adriano, appassionato di cultura greca, è il primo imperatore ritratto con la barba, che i suoi successori conserveranno: un segno di gusto filosofico e greco, oltre che di moda.

Il culmine di questo percorso è la *Statua equestre di Marco Aurelio* (c. 176 d.C., bronzo dorato; Roma, Musei Capitolini). L'imperatore filosofo, autore dei *Ricordi* scritti in greco, cavalca senza armi, con il braccio destro teso in un gesto di clemenza o di saluto; il cavallo alza la zampa anteriore destra. Il volto barbuto è calmo e assorto. È l'unica grande statua equestre in bronzo dell'antichità romana giunta intera fino a noi, e si è salvata per un errore: nel Medioevo si credeva che rappresentasse Costantino, il primo imperatore cristiano, e per questo non fu fusa.

CONSERVARE E RESTAURARE: IL MARCO AURELIO DEL CAMPIDOGLIO

Rimasta per secoli presso il Laterano, la statua fu portata sul Campidoglio nel 1538 per volere di papa Paolo III, e Michelangelo progettò intorno a lei la nuova piazza: un'opera antica divenne il centro di uno spazio urbano moderno. All'aperto, però, il bronzo si corrodeva: lo smog e la pioggia attaccavano la doratura e il metallo. Nel 1981 la statua fu rimossa per un lungo restauro e non tornò più in piazza. L'originale è oggi al riparo, in una sala dei Musei Capitolini; dal 1997 sul piedistallo di Michelangelo c'è una copia. È una scelta che si ripete per molte statue all'aperto: si sacrifica la collocazione originale per salvare la materia dell'opera, e la copia mantiene il disegno dello spazio.

9.2 Il rilievo storico: lo Stato racconta se stesso

I Greci avevano raccontato nei rilievi dei templi soprattutto il mito: la lotta dei Lapiti e dei Centauri, la nascita di Atena. I Romani raccontano la **storia**: un sacrificio, una processione, un trionfo, una campagna militare, con personaggi reali e riconoscibili. Si chiama **rilievo storico** e ha una funzione chiara: fissare nella pietra un evento pubblico e il suo significato politico. Tre monumenti ne mostrano le possibilità.

9.2.1 L'Ara Pacis Augustae

Augusto stesso, nel testo che fece incidere sul bronzo davanti al suo mausoleo, le *Res gestae*, ricorda: «*aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consacrandam censuit ad campum Martium, in*

qua magistratus et sacerdotes virginesque Vestales anniversarium sacrificium facere iussit» (*Res gestae* 12, 2): «il senato decretò che, per il mio ritorno, si consacrasse presso il Campo Marzio l'altare della Pace Augusta, e su di esso ordinò ai magistrati, ai sacerdoti e alle vergini Vestali di celebrare ogni anno un sacrificio» (traduzione della redazione). Il ritorno è quello dalla Spagna e dalla Gallia, nel 13 a.C.; l'altare fu dedicato nel 9 a.C.

L'*Ara Pacis* (Roma, 13–9 a.C., marmo lunense; Roma, Museo dell'Ara Pacis) è un altare, cioè una **ara** per i sacrifici, chiuso da un recinto quasi quadrato di circa 11,6 × 10,6 m, con due porte sui lati brevi (Figura 9.2). All'esterno il recinto è diviso in due zone da una fascia a meandro. In basso corrono i **girali d'acanto**: grandi tralci vegetali che si avvolgono in spirali simmetriche, popolati di piccoli animali, immagine di una natura ordinata e feconda. In alto, sui lati lunghi, due processioni avanzano verso l'ingresso: sul lato sud Augusto, i sacerdoti e la famiglia imperiale, adulti e bambini, in un corteo che sembra fermato in un istante preciso; sul lato nord senatori e altri membri della famiglia. Sui lati brevi, quattro pannelli: il mito delle origini di Roma (la lupa con Romolo e Remo; un sacrificio, di solito identificato con quello di Enea) e due figure allegoriche, Roma in armi e una figura femminile seduta con due bambini in grembo, tra animali e piante, che si discute se sia la Terra (*Tellus*), la Pace o l'Italia. All'interno, festoni di frutta appesi a teschi di bue imitano le decorazioni effimere di un recinto sacro in legno.

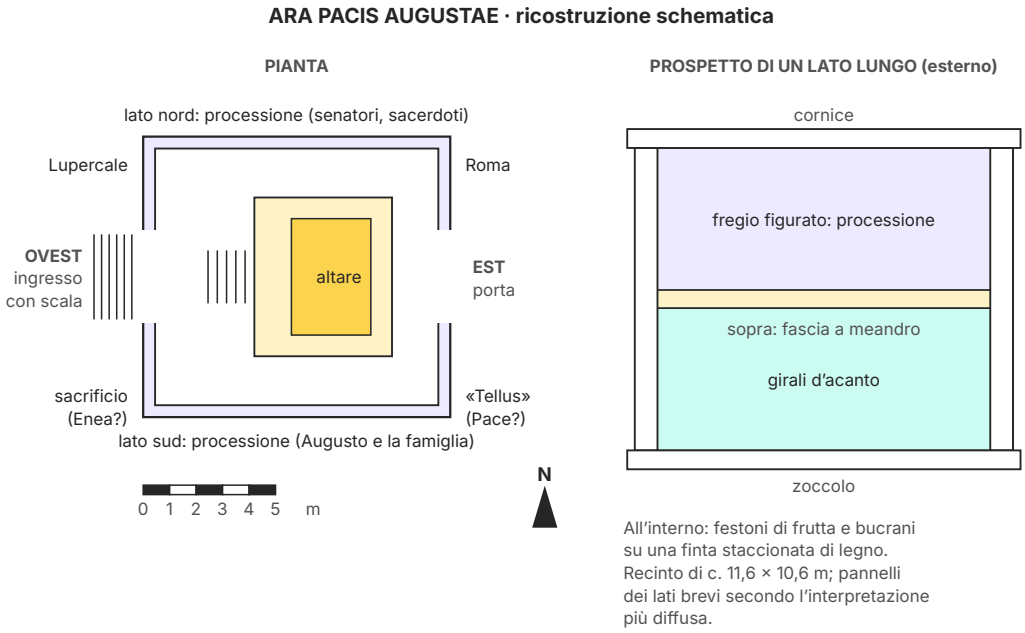


Figura 9.2 L'Ara Pacis Augustae, pianta e prospetto di un lato lungo (ricostruzione schematica). Il recinto racchiude l'altare, cui si sale dalla porta ovest; all'esterno, i girali d'acanto in basso e le processioni in alto, e sui lati brevi i quattro pannelli del mito e delle allegorie.

Il programma è coerente: le origini mitiche (Enea, Romolo), la Roma presente con la sua famiglia regnante, la prosperità della pace. Lo stile è classicista, influenzato dai rilievi del Partenone (cap. 5): figure in piani sovrapposti, panneggi composti, ritmo calmo. Ma i personaggi sono storici, e i bambini che si voltano o tirano la toga dei grandi danno alla scena una vita familiare che il fregio di Fidia non conosceva.

CONSERVARE E RESTAURARE: UN ALTARE RICOMPOSTO

L'*Ara Pacis* non è giunta a noi in piedi. Interrata dal sollevarsi del suolo del Campo Marzio, riaffiorò a pezzi: alcuni rilievi furono scoperti nel Cinquecento e finirono in collezioni diverse, a Roma, a Firenze, a Parigi. Nel 1937–1938 gli archeologi recuperarono le parti rimaste sotto un palazzo, congelando il terreno impregnato d'acqua, e il monumento fu ricomposto, con calchi al posto dei pezzi che erano altrove, in un padiglione vicino al Mausoleo di Augusto: una scelta celebrativa del regime fascista, che si presentava come erede di Augusto. Nel 2006 il padiglione è stato sostituito dal museo progettato dall'architetto statunitense Richard Meier, discusso per il suo linguaggio moderno nel centro storico. L'altare che vediamo oggi è dunque, insieme, un'opera antica e una ricostruzione del Novecento.

9.2.2 L'Arco di Tito

L'**arco onorario** è un'invenzione romana: un arco isolato, che non regge nulla e non chiude nulla, costruito per celebrare un trionfo o una persona. L'*Arco di Tito* (Roma, dopo l'81 d.C., marmo; sulla via Sacra, al margine del Foro Romano) fu dedicato dal senato a Tito dopo la sua morte, come dice l'iscrizione: SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS DIVO TITO..., «il senato e il popolo romano al divino Tito» (Figura 9.3). Ha un solo fornice, inquadrato da semicolonne di ordine composito (cap. 8).

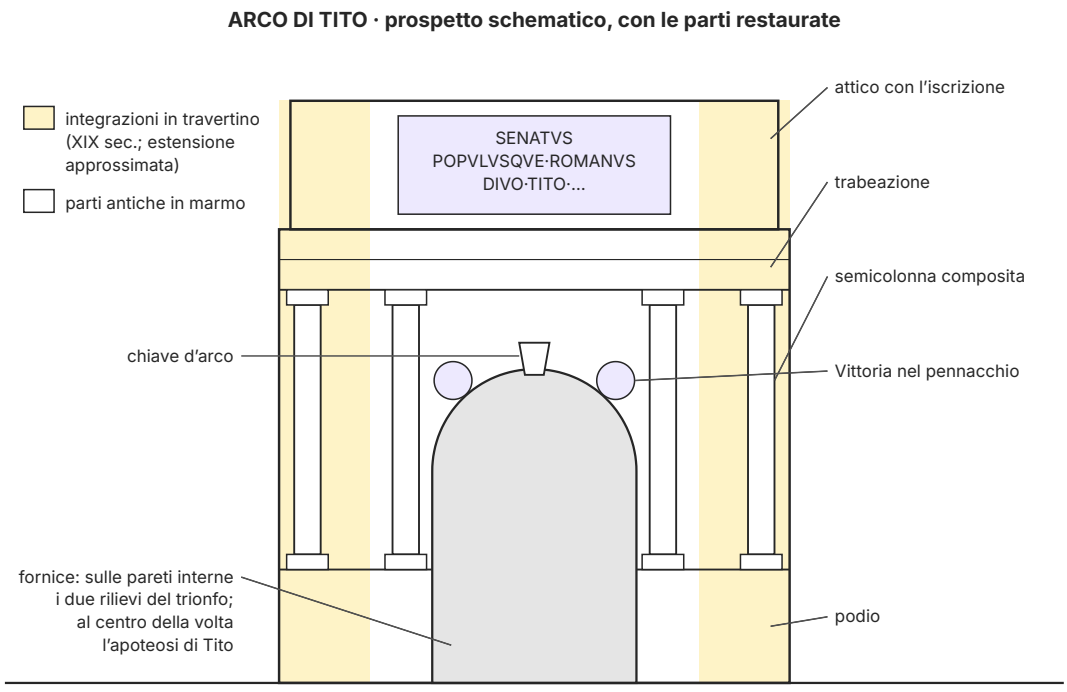


Figura 9.3 L'Arco di Tito, prospetto schematico. Un solo fornice, semicolonne composite, attico con l'iscrizione; in giallo le parti rifatte in travertino nell'Ottocento, riconoscibili perché prive di decorazione scolpita.

I due rilievi all'interno del fornice raccontano il trionfo del 71 d.C. per la conquista di Gerusalemme, del 70. Su un lato i soldati portano in corteo il bottino del Tempio, con il grande candelabro a sette bracci, la *menorah*, e passano sotto un arco. Sull'altro Tito avanza sulla quadriga, incoronato dalla Vittoria. Lo scultore sperimenta lo spazio: le figure in primo piano sono quasi a tutto tondo, quelle dietro si appiattiscono, e il corteo, curvando, sembra entrare nella lastra e uscirne; la luce cadeva radente dal fornice. Al centro della volta, l'aquila porta in cielo l'imperatore: è l'**apoteosi**, la divinizzazione dell'imperatore morto, deliberata dal senato. Lo stesso monumento celebra una vittoria militare, una dinastia e un culto di Stato.

Anche l'arco ha una storia lunga. Nel Medioevo fu inglobato in una fortificazione della famiglia Frangipane; liberato all'inizio dell'Ottocento, fu restaurato da Giuseppe Valadier, che rifece le parti mancanti in travertino, senza i dettagli scolpiti, così che le integrazioni si distinguono dal marmo antico a colpo d'occhio. È un esempio precoce del principio di **riconoscibilità** delle aggiunte (cap. 1).

9.2.3 La Colonna Traiana

La *Colonna Traiana* (Roma, inaugurata nel 113 d.C., marmo lunense; nel Foro di Traiano, cap. 8) racconta le due guerre di Traiano contro i Daci, nel 101–102 e nel 105–106, che portarono alla conquista della Dacia, l'attuale Romania. Il fusto è alto circa 30 m, cioè 100 piedi romani, ed è formato da grandi rocchi sovrapposti, scavati all'interno da una scala a chiocciola; nel basamento erano custodite le ceneri dell'imperatore. È una **colonna coclide**: intorno al fusto si avvolge a spirale un fregio continuo lungo circa 200 m, che compie oltre venti giri (Figura 9.4). A metà del racconto una Vittoria che scrive su uno scudo separa la prima guerra dalla seconda. La statua di Traiano in cima andò perduta; dal 1587 c'è quella di san Pietro, voluta da papa Sisto V.

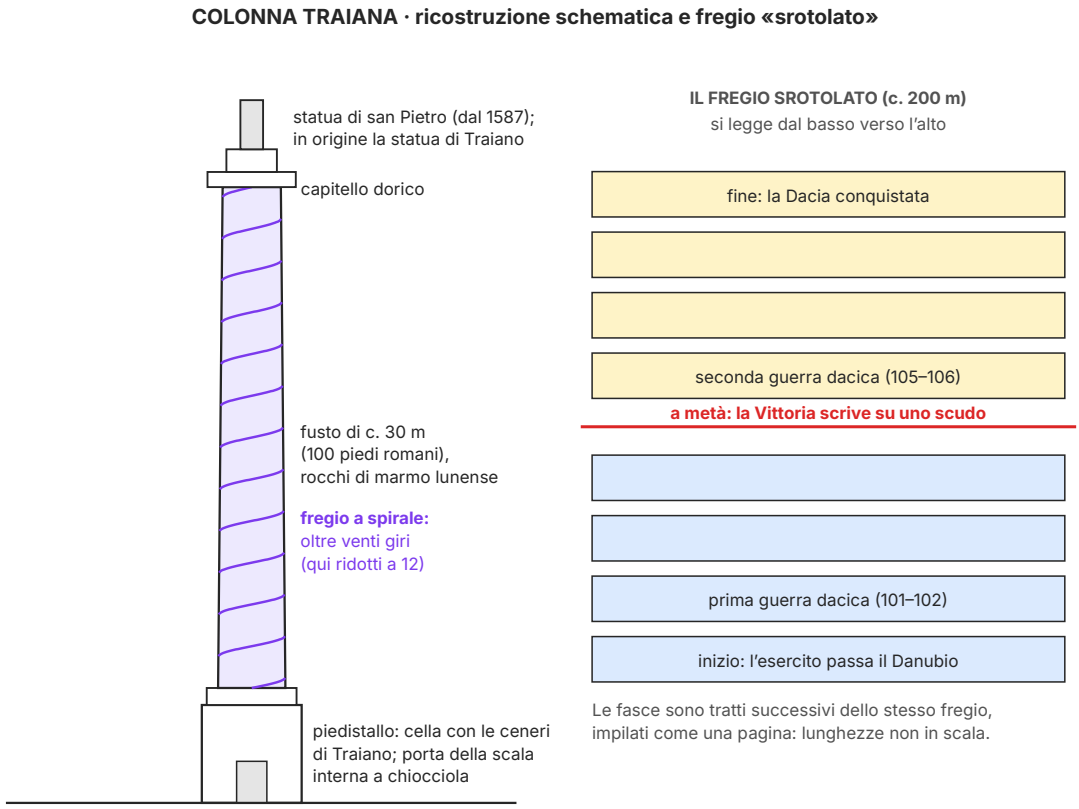


Figura 9.4 La Colonna Traiana: ricostruzione schematica in prospetto, con l'elica del fregio calcolata su un fusto leggermente rastremato, e il fregio «srotolato» diviso nelle due guerre daciche. Nello schema i giri sono ridotti per leggibilità.

Il fregio non mostra quasi mai battaglie, ma soprattutto il lavoro dell'esercito: marce, accampamenti, ponti, fortificazioni, sacrifici, discorsi dell'imperatore alle truppe. Traiano compare de-

cine di volte, sempre riconoscibile. Per far stare tanto racconto in una fascia alta circa un metro, lo scultore usa convenzioni nuove: il paesaggio, gli edifici e le figure non hanno scala coerente; le montagne sono più piccole dei soldati; più piani di profondità si sovrappongono come in una veduta dall'alto. Da terra, il racconto si legge solo nei primi giri: era forse visibile meglio dalle terrazze degli edifici del Foro, oggi perdute, e il colore aiutava. È un racconto per lo Stato più che per un lettore: dice che la conquista è ordine, lavoro, disciplina.

Il modello fu ripreso dalla *Colonna di Marco Aurelio* (Roma, c. 180–193 d.C., piazza Colonna), che narra le guerre contro i Germani e i Sarmati con figure più staccate dal fondo, gesti più drammatici e una sofferenza dei vinti che anticipa la sensibilità della tarda antichità.

APPROFONDIMENTO

Un'altra arte romana: «plebea» e «aulica». Lo storico dell'arte Ranuccio Bianchi Bandinelli propose di distinguere, nell'arte romana, una corrente ufficiale, colta, legata ai modelli greci (l'*Ara Pacis*, l'*Augusto di Prima Porta*), e una corrente che chiamò **arte plebea**: quella dei rilievi funerari di liberti, commercianti e artigiani, nei municipi e nei quartieri di Roma. Qui le figure sono tozze, frontali, disposte in file; il personaggio più importante è più grande degli altri (proporzioni gerarchiche); conta che il racconto sia chiaro, non che lo spazio sia verosimile. Un esempio è la tomba del fornaio Eurisace a Porta Maggiore, a Roma (c. 30 a.C.), con il fregio che mostra le fasi della panificazione. Secondo questa interpretazione, discussa ma molto influente, il linguaggio «plebeo» salirà fino all'arte ufficiale nel III e IV secolo, e lo ritroverai nell'Arco di Costantino (cap. 10).

9.3 Pompei ed Ercolano: due città sotto la cenere

Quasi tutta la pittura antica è andata perduta: dei grandi pittori greci di cui scrive Plinio non resta un solo quadro (cap. 6). Ciò che sappiamo della pittura romana viene in gran parte da un disastro. Nel **79 d.C.** il Vesuvio eruttò e seppellì Pompei, Ercolano, Stabia e le ville intorno. Pompei fu coperta da diversi metri di pomici e di ceneri, Ercolano da flussi piroclastici, nubi roventi di gas e materiali vulcanici, che la seppellirono sotto un deposito alto fino a una ventina di metri, poi indurito: vi si sono conservati, carbonizzati, anche il legno e altri materiali organici.

Un testimone ci ha lasciato il racconto dell'eruzione. Plinio il Giovane, allora diciassettenne, si trovava a Miseno con lo zio, Plinio il Vecchio, comandante della flotta e autore della *Naturalis historia*, che morì cercando di portare soccorso. Anni dopo, su richiesta dello storico Tacito, Plinio descrisse in due lettere la nube che si alzava dal monte: «*Nubes — incertum procul intuentibus ex quo monte; Vesuvium fuisse postea cognitum est — oriebatur, cuius similitudinem et formam non alia magis arbor quam pinus expresserit*» (*Epistulae* VI 16, 5): «Una nube si levava (chi guardava da lontano non sapeva da quale monte; si seppe poi che era il Vesuvio), e nessun albero ne avrebbe reso l'aspetto e la forma meglio di un pino» (traduzione della redazione). E la fuga, il giorno dopo: «*Iam cinis, adhuc tamen rarus. Respicio: densa caligo tergis imminebat, quae nos torrentis*

modo infusa terrae sequebatur» (VI 20, 13): «Ormai la cenere, ancora rada però. Mi volto: una nebbia densa incombeva alle nostre spalle e ci inseguiva, riversandosi sulla terra come un torrente» (traduzione della redazione). I vulcanologi chiamano oggi «pliniane» le eruzioni di questo tipo.

La data tradizionale del 24 agosto viene dai manoscritti della lettera VI 16 (*nonum Kal. Septembres*); alcuni indizi archeologici, come un'iscrizione a carboncino scoperta nel 2018, fanno pensare a una data autunnale, e la questione è ancora discussa. Pompei, del resto, era già ferita: un terremoto nel 62 o 63 d.C. aveva danneggiato molti edifici, e nel 79 diversi cantieri erano ancora aperti.

Gli scavi cominciarono sotto i Borbone: a Ercolano nel **1738**, a Pompei nel **1748**. All'inizio erano cacce al tesoro, che staccavano dalle pareti i quadri più belli e lasciavano il resto; dall'Ottocento divennero scavi sistematici. Nel 1863 Giuseppe Fiorelli ebbe l'idea di colare gesso liquido nelle cavità lasciate nella cenere dai corpi decomposti delle vittime: il **calco** restituisce la posizione, le vesti, perfino l'espressione dei pompeiani nell'ultimo istante. Ancora oggi circa un terzo della città non è stato scavato. La Figura 9.5 mostra la pianta schematica della città con i luoghi citati in questo capitolo; la casa ad atrio e peristilio che vi si incontra è quella studiata nel cap. 8.

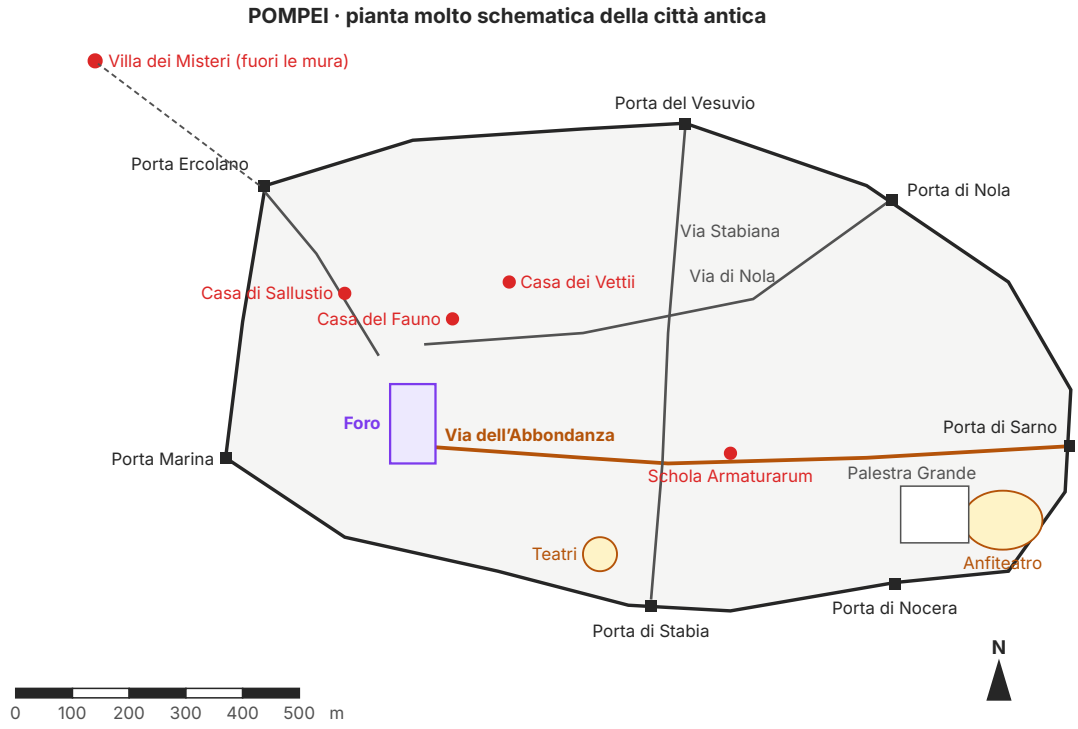


Figura 9.5 Pompei, pianta molto schematica della città antica con le porte, le strade principali e i luoghi citati nel capitolo. La Villa dei Misteri è fuori le mura, a nord-ovest, oltre Porta Ercolano; le posizioni sono approssimate.

9.4 La pittura parietale: i quattro stili

9.4.1 La tecnica

Le pareti delle case pompeiane sono dipinte quasi tutte ad affresco (cap. 1), con ritocchi a secco. Vitruvio, nel libro VII del *De architectura*, descrive la preparazione: sopra un primo strato grezzo si stendono almeno tre strati di malta di sabbia e poi strati di polvere di marmo sempre più fine (VII 3, 5–6); l'ultimo veniva battuto e lisciato finché diventava lucido come una pietra. Questo **intonaco** spesso e compatto spiega la brillantezza dei colori e la loro resistenza. I pigmenti erano soprattutto terre e minerali: le ocre rosse e gialle, il nero di carbone, il blu egizio, un pigmento artificiale; il cinabro, rosso vivo e costoso, era un lusso.

9.4.2 Una classificazione moderna

Nel 1882 l'archeologo tedesco **August Mau** distinse nelle pareti di Pompei quattro sistemi decorativi successivi, i **quattro stili**, che si usano ancora oggi (Figura 9.6, Tabella 9.1). In ogni sistema la parete è divisa in tre zone orizzontali: lo zoccolo in basso, la zona mediana, più alta, e la zona superiore. Cambia il rapporto tra la pittura e il muro: prima la pittura imita la parete, poi la «apre», poi la richiude, infine la trasforma in uno spettacolo.

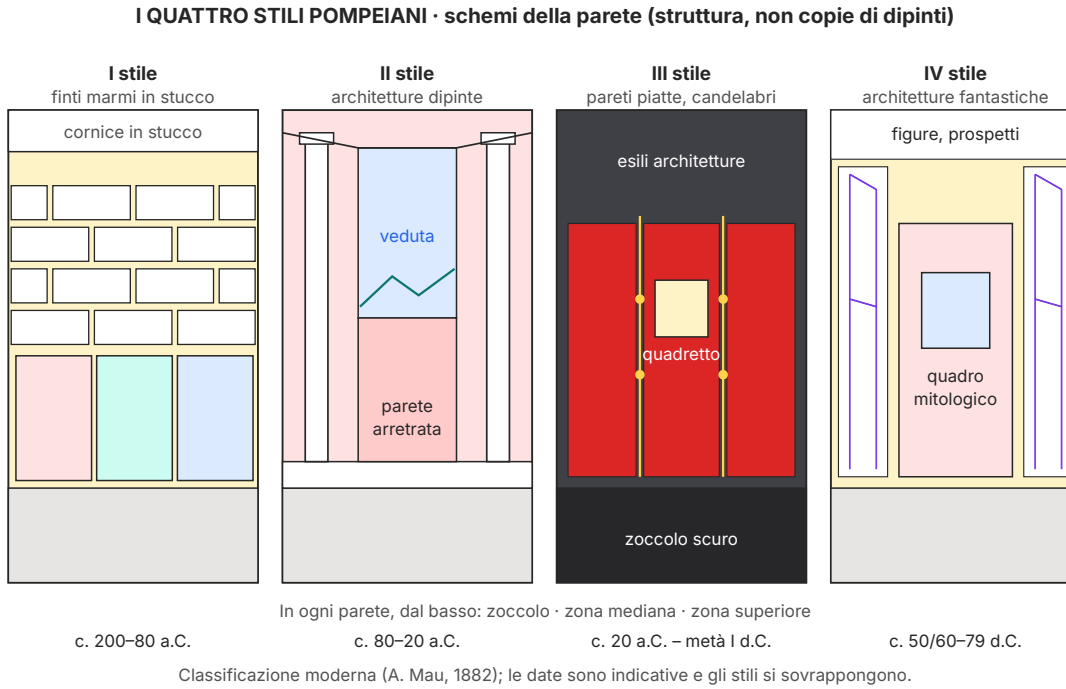


Figura 9.6 I quattro stili della pittura pompeiana, schemi della struttura di una parete. Ogni stile organizza in modo diverso zoccolo, zona mediana e zona superiore: imitare il muro, aprirlo, richiuderlo, trasformarlo in scena.

Vitruvio, che scrive negli anni di Augusto, conosceva i primi due sistemi e li descrive così: «*imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et conlocationes*», «imitarono dapprima le varietà e la disposizione delle lastre di marmo»; poi «*ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur*», «passarono a imitare anche le forme degli edifici e le sporgenze di colonne e frontoni» (VII 5, 1–2) (traduzione della redazione). Sono il primo e il secondo stile, descritti da un contemporaneo.

Tabella 9.1 I quattro stili della pittura pompeiana: date indicative, caratteri ed esempi.

Stile	Date indicative	Che cosa fa la parete	Esempi
I, «a incrostazione» o strutturale	c. 200–80 a.C.	imita in stucco dipinto un rivestimento di blocchi e lastre di marmi colorati	Pompei, Casa di Sallustio, Casa del Fauno
II, architettonico	c. 80–20 a.C.	dipinge architetture in prospettiva (podi, colonne, portici) che sembrano sfondare il muro; grandi figure, vedute, giardini	Pompei, Villa dei Misteri; Roma, Villa di Livia a Prima Porta
III, ornamentale	c. 20 a.C. – metà I sec. d.C.	richiude la parete in grandi campiture uniformi, divise da esili colonnine e candelabri; al centro un piccolo quadro	Villa di Boscotrecase
IV, fantastico	c. 50/60–79 d.C.	unisce le campiture del III ai quadri mitologici e ad architetture irreali e leggerissime, aperte su spazi immaginari	Pompei, Casa dei Vettii

9.4.3 Primo e secondo stile

Il **primo stile** deriva dalla pittura ellenistica: la parete, modellata in stucco a rilievo, finge blocchi squadrati e lastre di marmi pregiati, con le loro venature. È un lusso a buon mercato, ma anche un gusto: la casa vuole sembrare un palazzo di pietra. La Casa del Fauno, la più grande di Pompei, ne conserva esempi, accanto ai mosaici che conosci dal cap. 6.

Il **secondo stile** rompe la superficie. Davanti al muro si dipingono podi, colonne, cornici in prospettiva, e dietro di esse altri ambienti, cortili, cieli: lo spazio della stanza sembra prolungarsi oltre le pareti. A volte la parete diventa il fondale di grandi figure. Nella **Villa dei Misteri**, appena fuori Pompei (c. 60–50 a.C.), una sala è circondata da una **megalografia**, una pittura di figure grandi quasi al vero: su un fondo rosso intenso, donne, figure divine e personaggi del corteo di Dioniso compongono una sequenza continua che di solito si interpreta come un rito di iniziazione ai misteri del dio. Il significato preciso è discusso; la forza della pittura no. Nella sala della *Villa di Livia* a Prima Porta (oggi a Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo) la parete scompare del tutto: un giardino dipinto, con alberi da frutto e uccelli, avvolge la stanza su quattro lati.

9.4.4 Terzo e quarto stile

In età augustea il gusto cambia. Il **terzo stile** richiude la parete: grandi campi di colore uniforme, rosso, nero o giallo, divisi da colonnine sottili come steli e da candelabri, con al centro un piccolo quadro o una vignetta di paesaggio, come un dipinto appeso. È un'eleganza raffinata e piatta, che Vitruvio non amava: le colonne che diventano canne e i fiori che reggono statuette gli sembravano cose che «non esistono, non possono esistere e non sono mai esistite» (VII 5, 3–

4). Ne sono esempio le pitture della villa di Boscotrecase, presso Pompei, oggi divise tra il MANN e il Metropolitan Museum di New York.

Il **quarto stile**, diffuso soprattutto dopo il terremoto del 62 o 63, quando molte case furono ridipinte, è il più ricco: alterna i campi di colore, i quadri mitologici al centro della parete e, ai lati, aperture su architetture irreali, esili, sovrapposte, come scenografie teatrali. La **Casa dei Vettii**, appartenuta a due ricchi liberti, ne è il caso più noto: nel triclinio, piccoli amorini si dedicano ai mestieri, orefici, profumieri, lavandai, su un fondo nero. La casa è stata riaperta nel 2023 dopo un lungo restauro.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Prendere i quattro stili per quattro epoche separate.** Gli stili sono una classificazione moderna, di Mau, non categorie degli antichi; nessun pittore pompeiano pensava di dipingere «in secondo stile». Le date sono indicative, i passaggi graduali, e nella stessa casa convivono stanze di stili diversi: un proprietario poteva conservare una sala in primo stile vecchia di due secoli accanto a un ambiente appena ridipinto. Usa gli stili per descrivere una parete, non come un calendario rigido.

9.4.5 Ritratti e mosaici

Nelle case pompeiane compare anche il ritratto dipinto. Il più noto è il doppio ritratto di una coppia, il marito con un rotolo e la moglie con tavolette scrittorie e stilo (Pompei, I sec. d.C., affresco; Napoli, MANN), tradizionalmente detto di *Terentius Neo e sua moglie*: due cittadini di ceto medio che si fanno rappresentare come persone istruite. È la stessa ambizione di farsi ricordare che abbiamo visto nelle *imagines maiorum*, ora estesa a chi nobile non era.

Il mosaico, infine, copre i pavimenti: dalle semplici tessiture bianche e nere alle scene in tessere minutissime, come il *Mosaico di Alessandro* della Casa del Fauno (cap. 6). All'ingresso della Casa del Poeta tragico un cane alla catena e la scritta *CAVE CANEM*, «attenti al cane», mostrano lo stesso mezzo usato per un avviso quotidiano. Nei secoli successivi il mosaico salirà dai pavimenti alle pareti e alle volte, e diventerà l'arte delle chiese cristiane (capp. 10–11).

APPROFONDIMENTO

I ritratti del Fayum. Nell'Egitto romano, tra il I e il III sec. d.C., si diffuse l'uso di porre sul volto della mummia un ritratto dipinto su una tavoletta di legno, al posto della maschera tradizionale. Molti ne sono stati ritrovati nell'oasi del Fayum, da cui il nome. Sono dipinti a encausto, con i colori legati dalla cera (cap. 1), o a tempera, e mostrano uomini, donne e bambini con le acconciature e i gioielli alla moda di Roma, a volte gli stessi dei ritratti imperiali: un modo per datarli. Gli occhi grandi, lo sguardo frontale e la luce che modella il volto li fanno sembrare vicinissimi a noi. Sono gli unici ritratti dipinti dell'antichità giunti in gran numero, e li conservano oggi musei di tutto il mondo. Con la loro frontalità, preparano le icone dell'arte bizantina (cap. 11).

COLLEGAMENTI

Latino: le «arti» dei Romani nell'*Eneide*. Nel libro VI dell'*Eneide* Anchise mostra a Enea i futuri eroi di Roma e gli affida un programma: «*excudent alii spirantia mollius aera / (credo equidem), vivos ducent de marmore vultus* [...] *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*» (VI 847–848 e 851–853): «Altri, lo credo davvero, forgeranno con più morbidezza bronzi che respirano, trarranno dal marmo volti vivi [...]; tu, Romano, ricorda di reggere i popoli con il tuo comando (queste saranno le tue arti), di dare alla pace una legge, di risparmiare chi si sottomette e di abbattere i superbi» (traduzione della redazione).

Virgilio riconosce ai Greci il primato nella scultura e assegna ai Romani un'altra *ars*, il governo. Eppure il poema è contemporaneo dell'*Augusto di Prima Porta* e dell'*Ara Pacis*: Roma usa proprio le arti dei Greci per dire il suo potere. Il passo è utile da leggere in parallelo con i rilievi dell'*Ara Pacis*, dove Enea compare come antenato della famiglia di Augusto.

9.5 Pompei: conservare una città

Uno scavo è anche una distruzione: ciò che la cenere aveva protetto per diciassette secoli, una volta esposto, comincia a degradarsi. A Pompei si sono scavati circa due terzi della città, cioè decine di ettari di muri antichi senza tetto, di intonaci dipinti esposti al sole e alla pioggia, di pavimenti calpestati da milioni di visitatori ogni anno. Le cause di degrado sono molte: l'acqua che penetra nei muri e fa cadere gli intonaci, la vegetazione, i restauri sbagliati del passato (coperture in cemento armato troppo pesanti, consolidamenti che hanno trattenuto l'umidità), i bombardamenti del 1943, i furti, l'usura del turismo. A questo si aggiungeva per decenni una manutenzione insufficiente.

Il 6 novembre 2010 crollò la **Schola Armaturarum**, un edificio sulla via dell'Abbondanza decorato con pitture di armi e trofei, forse sede di un'associazione militare. Il crollo, dovuto alle piogge e a un pesante tetto in cemento di un restauro postbellico, ebbe un'eco internazionale e

divenne il simbolo dello stato del sito. Ne nacque, dal 2012, il **Grande Progetto Pompei**, finanziato in gran parte dall'Unione europea: messa in sicurezza dei muri, regolazione delle acque, restauro degli intonaci, riapertura di case chiuse da anni, nuovi scavi controllati. Nel frattempo il sito, che con Ercolano e Torre Annunziata (la villa di Oplontis) è nella Lista del Patrimonio mondiale UNESCO dal 1997, ha ricevuto un'autonomia di gestione.

DA RICORDARE

La regola di Pompei: prima conservare, poi scavare. Oggi si scava poco e bene: un nuovo scavo si apre solo quando si sa come proteggere ciò che emergerà. La manutenzione ordinaria, cioè tetti, drenaggi, controllo della vegetazione e monitoraggio continuo dei muri, vale più di un grande restauro fatto ogni cinquant'anni. Le pitture staccate nel Settecento e nell'Ottocento si sono salvate nei musei, soprattutto al MANN di Napoli, ma hanno perso il loro contesto: una parete si capisce davvero solo nella stanza per cui era stata dipinta.

Pompei ci restituisce così le due facce della conservazione che il volume ha incontrato fin dal cap. 1: proteggere la materia delle opere e mantenerne il senso. Un intonaco salvato in museo è una pittura; un intonaco nella sua casa, con la luce del suo cortile, è un documento di vita. Tra le due scelte non c'è una risposta valida sempre: c'è un giudizio, caso per caso.

SINTESI

- Il ritratto romano nasce dalle *imagines maiorum*, maschere di cera degli antenati esposte nell'atrio e portate ai funerali (Polibio VI 53; Plinio XXXV 6): chiede soprattutto somiglianza.
- Il «verismo» repubblicano (I sec. a.C.) esprime con rughe e calvizie le virtù del cittadino; il *Togato Barberini* mette in scena il culto degli antenati.
- L'*Augusto di Prima Porta* (2,04 m, Musei Vaticani) unisce la ponderazione del *Doriforo* a un programma politico: la restituzione delle insegne dei Parti (20 a.C.), la discendenza da Venere, i piedi nudi dell'eroe.
- Il ritratto imperiale sceglie il ruolo (comandante, sacerdote *capite velato*) e cambia con le dinastie: le acconciature flavie lavorate a trapano, la barba di Adriano, il *Marco Aurelio* equestre (c. 176), salvato perché creduto Costantino.
- Il rilievo storico racconta eventi reali con personaggi riconoscibili: l'*Ara Pacis* (13–9 a.C.) unisce le origini mitiche, la famiglia di Augusto e la prosperità della pace.
- L'*Arco di Tito* (dopo l'81) celebra il trionfo su Gerusalemme e l'apoteosi dell'imperatore; il restauro di Valadier distingue le integrazioni in travertino.
- La *Colonna Traiana* (113) avvolge intorno a un fusto di 100 piedi un fregio di circa 200 m sulle guerre daciche, con convenzioni narrative nuove; la *Colonna di Marco Aurelio* ne riprende il modello.
- Accanto all'arte ufficiale, l'«arte plebea» (Bianchi Bandinelli) privilegia la chiarezza del racconto e le proporzioni gerarchiche.
- L'eruzione del 79 d.C., raccontata da Plinio il Giovane, ha conservato Pompei ed Ercolano, scavate dal 1748 e dal 1738.
- La pittura parietale, ad affresco su intonaco lucidato, si classifica nei quattro stili di Mau (1882): incrostazione, architettonico, ornamentale, fantastico; Vitruvio descrive i primi due e critica il terzo.
- Pompei è un caso esemplare di conservazione: il crollo della Schola Armaturarum (2010) e il Grande Progetto Pompei; sito UNESCO dal 1997.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Secondo Polibio, le *imagines* degli antenati erano:
   - **A.** statue di bronzo esposte nel foro
   - **B.** maschere di cera conservate in casa e portate ai funerali
   - **C.** ritratti dipinti su tavola appesi nel tablino
   - **D.** busti di marmo collocati sulle tombe

2. ● Il *Togato Barberini* regge in mano:
   - **A.** una corazza
   - **B.** il rotolo delle leggi
   - **C.** due busti di antenati
   - **D.** le insegne restituite dai Parti

3. ● Al centro della corazza dell'*Augusto di Prima Porta* si vede:
   - **A.** un Parto che restituisce le insegne a un Romano
   - **B.** la lupa con Romolo e Remo
   - **C.** la battaglia di Azio
   - **D.** Augusto che sacrifica con il capo velato

4. ● Il primo imperatore ritratto con la barba è:
   - **A.** Augusto
   - **B.** Vespasiano
   - **C.** Traiano
   - **D.** Adriano

5. ● La statua equestre di Marco Aurelio si salvò dalla fusione perché:
   - **A.** nel Medioevo si credeva che rappresentasse Costantino
   - **B.** era sepolta sotto il Campidoglio
   - **C.** era di marmo e non di bronzo
   - **D.** fu portata a Costantinopoli

6. ● I rilievi all'interno del fornice dell'Arco di Tito rappresentano:
   - **A.** le guerre contro i Daci
   - **B.** la fondazione di Roma
   - **C.** la processione della famiglia imperiale
   - **D.** il trionfo dopo la conquista di Gerusalemme

7. ● Sulla Colonna Traiana, la fine della prima guerra dacica è segnata da:
   - **A.** la statua di san Pietro
   - **B.** il passaggio del Danubio
   - **C.** una Vittoria che scrive su uno scudo
   - **D.** un cambio di materiale nel fusto

8. ● Gli scavi di Pompei cominciarono:
   - **A.** nel 1594
   - **B.** nel 1748
   - **C.** nel 1863
   - **D.** nel 1938

9. ● Le pareti divise in grandi campiture di colore uniforme, con esili candelabri e un piccolo quadro al centro, appartengono al:
   A. primo stile
   B. secondo stile
   C. terzo stile
   D. quarto stile

10. ● Il crollo della Schola Armaturarum (2010) fu causato soprattutto da:
    A. un terremoto
    B. uno scavo abusivo
    C. i bombardamenti del 1943
    D. le piogge e un pesante tetto in cemento di un restauro postbellico

Lessico dell'arte

11. ● Completa. Le maschere di cera degli antenati si chiamano _____ ; un ritratto con il capo coperto da un lembo della toga si dice _____ ; la corazza del comandante si chiama _____ .

12. ● Definisci in una riga ciascuno: *rilievo storico*, *apoteosi*, *arco onorario*.

13. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) Il «verismo» repubblicano è una registrazione neutrale dei tratti del volto. b) La colonna coclide ha un fregio che si avvolge a spirale intorno al fusto. c) I girali d'acanto dell'*Ara Pacis* occupano la zona superiore del recinto. d) Il calco delle vittime di Pompei si ottiene colando gesso nelle cavità lasciate dai corpi.

14. ● Abbina ogni termine alla definizione. 1) megalografia; 2) intonaco; 3) arte plebea; 4) girali d'acanto. a) tralci vegetali avvolti in spirali simmetriche; b) pittura di figure grandi quasi al vero; c) rilievi di committenti non aristocratici, con figure frontali e proporzioni gerarchiche; d) strato di malta su cui si dipinge.

15. ●● Spiega la differenza tra primo e secondo stile usando la coppia di parole «imitare il muro» / «aprire il muro».

16. ●● Che cosa significa che le integrazioni di Valadier nell'Arco di Tito sono «riconoscibili»? Perché è un principio importante del restauro?

Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Metti in ordine cronologico: a) dedica dell'*Ara Pacis*; b) eruzione del Vesuvio; c) inaugurazione della Colonna Traiana; d) restituzione delle insegne dei Parti; e) *Marco Aurelio* equestre; f) Villa dei Misteri, sala della megalografia.

18. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si conserva. 1) *Augusto di Prima Porta*; 2) *Augusto di via Labicana*; 3) *Marco Aurelio* equestre (originale); 4) doppio ritratto detto di *Terentius Neo*; 5) giardino dipinto della Villa di Livia. a) Roma, Musei Capitolini; b) Napoli, MANN; c) Città del Vaticano, Musei Vaticani; d) Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo (due opere).

19. ●● Osserva la Figura 9.5. a) In quale parte della città si trova il Foro? b) Quale strada collega il Foro alla Porta di Sarno? c) Dove si trovano l'Anfiteatro e la Villa dei Misteri rispetto alle mura?

20. ●● Osserva la Figura 9.1. Sotto quale imperatore o dinastia si collocano: l'*Ara Pacis*, l'eruzione del Vesuvio, la Colonna Traiana, la statua equestre di Marco Aurelio? Quanti anni separano l'*Ara Pacis* (dedica) dalla Colonna Traiana?

Leggere l'opera

21. ●● Applica la scheda di lettura all'*Ara Pacis*: dati (data, materiale, collocazione), descrizione delle due zone esterne e dei quattro pannelli, funzione, contesto, conservazione. Usa la Figura 9.2.

22. ●● Osserva la Figura 9.3. a) Quanti fornici ha l'arco? b) Dove si trovano i rilievi del trionfo e quello dell'apoteosi? c) Quali parti sono antiche e quali ottocentesche, e come si riconoscono?

23. ●● Leggi la Colonna Traiana come racconto: che cosa mostra il fregio più spesso, le battaglie o il lavoro dell'esercito? Perché lo spazio non è coerente? Chi poteva leggerlo, e da dove?

24. ●●● Una parete di Pompei ha: zoccolo nero; zona mediana rossa divisa da colonnine sottilissime in tre campi uniformi, quello centrale con un piccolo paesaggio; zona superiore nera con esili motivi vegetali. A quale stile appartiene? Motiva con almeno tre elementi, indica una data indicativa e un luogo dove trovare un esempio simile (Figura 9.6).

Le fonti

25. ●● Leggi Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* XXXV 6: «*aliter apud maiores in atriis haec erant, quae spectarentur; non signa externorum artificum nec aera aut marmora: expressi cera vultus singulis disponebantur armariis*». a) Traduci (*signum*: statua; *armarium*: armadio). b) Che cosa oppone Plinio ai ritratti degli antenati? c) Quale testo greco del capitolo conferma la sua descrizione?

26. ●● Leggi Vitruvio, *De architectura* VII 5, 3–4: «*pro columnis enim struuntur calami striati* [...] *Haec autem nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt*». a) Traduci (*calamus*: canna, stelo). b) Quale stile pompeiano critica Vitruvio? c) Su quale idea della pittura si fonda la sua critica?

27. ●●● Leggi Plinio il Giovane, *Epistulae* VI 20, 11: «*Nec multo post illa nubes descendere in terras, operire maria; cinxerat Capreas et absconderat, Miseni quod procurrit abstulerat*». a) Traduci (gli infiniti *descendere* e *operire* sono infiniti storici; *Capreae*: Capri). b) Da dove osserva Plinio la scena? c) Perché le lettere di Plinio sono una fonte importante anche per chi studia la storia dell'arte di Pompei?

Collegare e confrontare

28. ●● Confronta l'*Augusto di Prima Porta* con il *Doriforo* di Policleto (cap. 5): che cosa riprende la statua romana e che cosa aggiunge? Perché un modello greco classico serve al messaggio di Augusto?

29. ●● Confronta il fregio del Partenone (cap. 5) con le processioni dell'*Ara Pacis*: soggetto, personaggi (mitici, anonimi o storici), stile, funzione.

30. ●●● Disegna a mano libera la pianta schematica del recinto dell'*Ara Pacis* in scala 1 : 100: recinto di 11,6 × 10,6 m (esterno), muri spessi 0,5 m, una porta larga 3,5 m al centro di ciascun lato breve; al centro un altare rettangolare di 5 × 6 m. Calcola le misure sul foglio e indica dove si trovano i pannelli e le processioni.

Verso la verifica

31. ●●● Scrivi un testo di 10–15 righe: «Il volto del potere». Spiega come il ritratto romano passi dalle *imagines maiorum* al ritratto imperiale, con almeno tre opere del capitolo.

32. ●●● Scrivi un testo di 10–15 righe sulla conservazione di Pompei: le cause di degrado, il crollo del 2010, il Grande Progetto Pompei, il problema delle pitture staccate. Concludi con la tua opinione: è meglio conservare una pittura in museo o nel luogo d'origine?

PER APPROFONDIRE

- [BBR] R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*: i capitoli sul ritratto, sull'*Ara Pacis* e sulla Colonna Traiana.
- [BBP] R. Bianchi Bandinelli, E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica*: la sezione sulla pittura romana e sui quattro stili.
- [VIT] Vitruvio, *De architectura*, libro VII, capp. 3 e 5: l'intonaco e i soggetti della pittura parietale.
- [PLI] Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, libro XXXV, capp. 1–2: il ritratto e le *imagines maiorum*.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sull'arte romana.

Glossario del capitolo

Apoteosi
Divinizzazione di un imperatore dopo la morte, deliberata dal senato e rappresentata come ascesa al cielo.

Ara
Altare per i sacrifici; a Roma anche un monumento che lo racchiude in un recinto decorato, come l'*Ara Pacis*.

Arco onorario
Arco isolato, privo di funzione strutturale, costruito per celebrare un trionfo o un personaggio.

Arte plebea
Nell'interpretazione di R. Bianchi Bandinelli, la produzione di committenti non aristocratici, con figure frontali e proporzioni gerarchiche.

Calco
Riproduzione ottenuta colando una materia (a Pompei il gesso) in un'impronta o in una cavità; a Pompei restituisce la forma delle vittime.

Capite velato
Detto di una figura con il capo coperto da un lembo della toga, nel gesto del sacrificio.

Colonna coclide
Colonna onoraria intorno al cui fusto si avvolge a spirale un fregio continuo, come la Colonna Traiana.

Girali d'acanto
Motivo decorativo di tralci vegetali avvolti in spirali simmetriche.

Imagines maiorum
Maschere di cera degli antenati che avevano ricoperto magistrature, conservate nell'atrio e portate ai funerali.

Intonaco
Strato di malta di calce che riveste il muro e su cui si dipinge; a Roma steso in più strati e lucidato.

Lorica
Corazza del soldato e del comandante romano, spesso decorata a rilievo nelle statue degli imperatori.

Megalografia
Pittura parietale con figure grandi quasi al vero, come nella Villa dei Misteri.

Primo stile
Nella pittura pompeiana, il sistema che imita in stucco dipinto un rivestimento di marmi (c. 200–80 a.C.).

Quarto stile
Nella pittura pompeiana, il sistema che unisce campiture, quadri mitologici e architetture fantastiche (c. 50/60–79 d.C.).

Rilievo storico
Rilievo che racconta un evento reale con personaggi riconoscibili, per fissarne il significato politico.

Secondo stile
Nella pittura pompeiana, il sistema che dipinge architetture in prospettiva e sembra aprire la parete (c. 80–20 a.C.).

Terzo stile
Nella pittura pompeiana, il sistema di campiture uniformi divise da esili elementi ornamentali (c. 20 a.C. – metà I sec. d.C.).

Verismo
Tendenza del ritratto repubblicano a insistere su rughe e segni dell'età come espressione delle virtù civiche.

Soluzioni

1. B. Polibio VI 53: maschere di cera nell'atrio, indossate ai funerali.

2. C. Due busti di antenati: il culto delle *imagines*.

3. A. La restituzione delle insegne perdute da Crasso, ottenuta nel 20 a.C.

4. D. Adriano (117–138), per gusto greco e filosofico.

5. A. Si credeva fosse Costantino, il primo imperatore cristiano.

6. D. Il trionfo del 71 dopo la presa di Gerusalemme (70): il bottino del Tempio e Tito sulla quadriga.

7. C. La Vittoria che scrive su uno scudo divide le due guerre.

8. B. Pompei dal 1748 (Ercolano dal 1738); il 1863 è l'anno dei primi calchi di Fiorelli.

9. C. Terzo stile, età augustea – metà I sec. d.C.

10. D. Piogge e un tetto in cemento troppo pesante.

11. *imagines maiorum*; *capite velato*; *lorica*.

12. *Rilievo storico*: rilievo che racconta un evento reale, con personaggi riconoscibili, per fissarne il significato politico. *Apoteosi*: la divinizzazione dell'imperatore morto, rappresentata come ascesa al cielo (l'aquila nell'Arco di Tito). *Arco onorario*: arco isolato, che non regge né chiude nulla, costruito per celebrare un trionfo o una persona.

13. a) Falso: è un programma, che esprime gravità e virtù civiche; è a suo modo idealizzato. b) Vero. c) Falso: occupano la zona inferiore; in alto ci sono le processioni e i pannelli. d) Vero (Fiorelli, 1863).

14. 1-b; 2-d; 3-c; 4-a.

15. *Traccia*: il primo stile imita in stucco un muro rivestito di marmi: la parete resta un piano chiuso. Il secondo dipinge architetture in prospettiva e vedute che sembrano sfondare il muro: la parete si «apre» e lo spazio della stanza si prolunga.

16. *Traccia*: Valadier rifece le parti mancanti in travertino, senza i dettagli scolpiti, così che si distinguono dal marmo antico. Chi guarda sa che cosa è antico e che cosa è aggiunto; l'intervento non falsifica l'opera (cap. 1).

17. f) Villa dei Misteri (c. 60–50 a.C.) → d) insegne dei Parti (20 a.C.) → a) *Ara Pacis* (9 a.C.) → b) eruzione (79 d.C.) → c) Colonna Traiana (113) → e) *Marco Aurelio* (c. 176).

18. 1-c; 2-d; 3-a; 4-b; 5-d.

19. a) Nella parte occidentale della città, vicino a Porta Marina. b) La via dell'Abbondanza. c) L'Anfiteatro all'interno delle mura, nell'angolo sud-orientale; la Villa dei Misteri fuori le mura, a nord-ovest, oltre Porta Ercolano.

20. *Ara Pacis*: Augusto; eruzione: Flavi (Tito); Colonna Traiana: Traiano; *Marco Aurelio*: Marco Aurelio. Dal 9 a.C. al 113 d.C. passano 9 + 113 − 1 = 121 anni (non esiste l'anno zero).

21. *Traccia*: Roma, 13–9 a.C., marmo lunense, Museo dell'Ara Pacis; recinto di c. 11,6 × 10,6 m con l'altare, porte sui lati brevi. Esterno: in basso girali d'acanto, in alto le processioni (sud: Augusto e la famiglia; nord: senatori e familiari), meandro in mezzo; lati brevi: Lupercale e sacrificio (Enea?) a ovest, Roma e la figura detta *Tellus* (o Pace, o Italia) a est. Funzione: altare per il sacrificio annuale decretato dal senato (*Res gestae* 12, 2). Contesto: la pace augustea, Virgilio. Conservazione: frammenti dispersi dal Cinquecento, scavo del 1937–1938, ricomposizione nel 1938, museo di Meier (2006).

22. a) Uno. b) I rilievi del trionfo sulle pareti interne del fornice; l'apoteosi al centro della volta. c) Il corpo centrale, in marmo, è antico; le parti laterali, in travertino liscio, sono le integrazioni di Valadier: si riconoscono dal materiale e dall'assenza di decorazione.

23. *Traccia*: soprattutto il lavoro dell'esercito: marce, accampamenti, ponti, sacrifici, discorsi; poche battaglie. Lo spazio è incoerente perché il racconto deve stare in una fascia di circa un metro: si sovrappongono i piani e si riducono paesaggi e edifici. Da terra si leggevano solo i primi giri; forse meglio dalle terrazze degli edifici del Foro, oggi perduti, e con l'aiuto del colore. È un messaggio dello Stato più che un libro da leggere.

24. *Traccia*: terzo stile: campiture uniformi, colonnine esili che non simulano vere architetture, piccolo quadro centrale come un dipinto appeso, parete chiusa e piatta. Date: c. 20 a.C. – metà del I sec. d.C. Esempio: villa di Boscotrecase.

25. a) «Diversamente, presso gli antenati, negli atri si esponevano alla vista queste cose: non statue di artisti stranieri né bronzi o marmi; volti modellati in cera erano disposti ciascuno nel suo armadio» (traduzione della redazione). b) Le opere d'arte greche comprate o collezionate, statue e bronzi «stranieri», che valgono per il prezzo e non per la memoria della famiglia. c) Polibio, *Storie* VI 53, 4–5.

26. a) «Al posto delle colonne, infatti, si innalzano steli scanalati [...]. Ma queste cose non esistono, non possono esistere e non sono mai esistite» (traduzione della redazione). b) Il terzo stile (o i primi esempi di questa decorazione). c) Sull'idea che la pittura debba imitare cose reali o possibili (VII 5, 1: *pictura imago fit eius, quod est seu potest esse*): un'architettura che non potrebbe reggersi è per lui un errore.

27. a) «Non molto dopo, quella nube scende sulla terra e copre il mare: aveva avvolto e nascosto Capri, aveva tolto alla vista il promontorio di Miseno» (traduzione della redazione). b) Dalla zona di Miseno, sul lato opposto del golfo, mentre fugge con la madre. c) Perché danno la data e la dinamica dell'eruzione, spiegano come le città furono sepolte e perché si sono conservate; sono una fonte indiretta essenziale per interpretare lo scavo.

28. *Traccia*: riprende la ponderazione e il chiasmo, la frontalità calma, le proporzioni idealizzate e il volto giovane; aggiunge la corazza con la scena storica, il gesto dell'*adlocutio*, l'Eros sul delfino, il ritratto riconoscibile. Il modello classico comunica ordine, misura, eternità: le qualità che Augusto vuole associare al suo regime, contro il tumulto delle guerre civili.

29. *Traccia*: Partenone: processione delle Panatenee, figure ideali e anonime, festa della città, sul tempio; *Ara Pacis*: processione con personaggi storici riconoscibili (Augusto, la famiglia, i sacerdoti), bambini con gesti spontanei, momento preciso; stile classicista simile (piani sovrapposti, panneggi), ma funzione dinastica e politica.

30. Scala 1 : 100 (1 m = 1 cm): recinto 11,6 × 10,6 cm; muri 0,5 cm; spazio interno 10,6 × 9,6 cm; porte 3,5 cm al centro dei lati brevi (lati da 10,6 cm), cioè a 3,55 cm dagli spigoli; altare 5 × 6 cm al centro, lasciando 2,8 cm su ogni lato nel senso dei 10,6 cm interni ((10,6 − 5) : 2) e 1,8 cm nell'altro ((9,6 − 6) : 2). Pannelli ai lati delle porte sui lati brevi; processioni sui lati lunghi.

31. *Traccia*: *imagines maiorum* e funzione di memoria (Polibio, Plinio); verismo e *Togato Barberini*; svolta augustea: il volto senza età, modelli classici, *Prima Porta* e *via Labicana*; Flavi e Adriano; *Marco Aurelio* equestre. Filo: dalla memoria della famiglia all'immagine dello Stato.

32. *Traccia*: cause (acqua, vegetazione, vecchi restauri, bombardamenti del 1943, turismo, scarsa manutenzione); crollo della Schola Armaturarum (6 novembre 2010); Grande Progetto Pompei (dal 2012, fondi UE); pitture staccate salvate ma senza contesto. Opinione motivata, con il criterio del caso per caso e il principio «prima conservare, poi scavare».