CAPITOLO

17

Roma: ritratto, rilievo storico e pittura

«Altri modelleranno con più grazia bronzi che sembrano respirare, trarranno dal marmo volti vivi [...]; tu, Romano, ricorda di reggere i popoli con il tuo potere.» — Virgilio, Eneide, VI, 847–851 (traduzione nostra)

OBIETTIVI

1. Spiegare l'incontro tra la tradizione greca e le radici italiche nell'arte romana, distinguendo tra arte ufficiale e arte «plebea» secondo l'interpretazione di R. Bianchi Bandinelli.
2. Ricostruire la storia del ritratto romano dalle *imagines maiorum* al realismo repubblicano, all'idealizzazione augustea, fino alla testa colossale di Costantino.
3. Leggere i grandi monumenti a rilievo storico (Ara Pacis, Arco di Tito, Colonna Traiana, Arco di Costantino), riconoscendone struttura, programma e tecnica narrativa.
4. Descrivere la tecnica dell'affresco e dell'encausto e classificare la pittura parietale di Pompei ed Ercolano secondo i quattro stili.
5. Collocare nel tempo e nei musei le opere principali, distinguendo i dati certi dalle ipotesi.

INDICE DEL CAPITOLO

17.1 Un'arte tra Grecia e Italia 2
17.2 Il ritratto 4
17.3 Il rilievo storico: l'Ara Pacis 8
17.4 Archi e colonne: il racconto della vittoria 10
17.5 La pittura romana 15

Disegno e Storia dell'arte 1 · Parte V · Etruschi e Romani · versione 1.0
Capitolo 17: Roma: ritratto, rilievo storico e pittura · pagine 445–468 del volume completo · estratto per lo studio

Nel cap. 16 hai incontrato i Romani costruttori: strade, acquedotti, archi, volte e cupole di calcestruzzo. Ma chi entrava in una casa romana, attraversava un foro o assisteva a un trionfo non vedeva soltanto muri e volte. Vedeva **volti**: le maschere degli antenati nell'atrio, le statue dei magistrati e degli imperatori nelle piazze. Vedeva **storie**: battaglie, cortei e sacrifici scolpiti su altari, archi e colonne. E vedeva **pareti dipinte**, che nelle case più ricche si aprivano su giardini, colonnati e paesaggi immaginari.

Questo capitolo è dedicato a queste tre forme d'arte: il **ritratto**, il **rilievo storico** e la **pittura**. Sono i campi in cui Roma è stata più originale, pur partendo dai modelli greci che hai studiato nei capp. 13–14. Il verso di Virgilio citato in apertura sembra dire il contrario: agli altri popoli, cioè ai Greci, l'arte del bronzo e del marmo; ai Romani l'arte di governare. Eppure proprio il bisogno di governare, di ricordare e di convincere ha spinto Roma a inventare un linguaggio figurativo nuovo, che l'Europa userà per secoli.

17.1 Un'arte tra Grecia e Italia

17.1.1 Le due anime dell'arte romana

Per molto tempo gli studiosi hanno considerato l'arte romana una semplice continuazione, un po' impoverita, di quella greca. Le ragioni non mancavano. Dopo le conquiste del II sec. a.C. (Siracusa nel 212, Corinto nel 146 a.C.) a Roma arrivarono migliaia di statue e dipinti greci come bottino di guerra; artisti greci si trasferirono in città e lavorarono per i committenti romani; botteghe specializzate producevano **copie** in marmo dei capolavori greci in bronzo, ed è grazie a quelle copie che conosciamo il Discobolo o il Doriforo (cap. 13). Il poeta Orazio riassunse il fenomeno nel celebre verso sulla Grecia conquistata che conquista il suo rozzo vincitore (cap. 14).

Oggi si preferisce parlare di un'arte con **due anime**. Accanto alla tradizione greca, raffinata e idealizzante, Roma conservava una tradizione **italica** più antica, legata al mondo etrusco (cap. 15) e ai costumi delle famiglie romane: un gusto per il dato concreto, per il racconto chiaro, per la funzione pratica dell'immagine. Lo storico dell'arte **Ranuccio Bianchi Bandinelli** (1900–1975) ha proposto di distinguere un'**arte ufficiale**, o «aulica», commissionata dall'imperatore e dall'aristocrazia, colta ed ellenizzante, da un'**arte plebea**, prodotta per i ceti medi delle città e delle province: liberti arricchiti, commercianti, artigiani, soldati. L'arte plebea rinuncia volentieri alle proporzioni naturali e allo spazio illusionistico; preferisce figure frontali, disposte su file sovrapposte, con il personaggio più importante più grande degli altri, come nella gerarchia delle proporzioni che hai visto in Mesopotamia e in Egitto (capp. 9–10).

Un esempio di arte plebea è il fregio del **sepolcro del fornaio Eurisace**, presso Porta Maggiore a Roma (c. 30 a.C.): un monumento funebre la cui forma richiama gli strumenti per impastare il pane e il cui fregio racconta, scena dopo scena, le fasi del lavoro nel forno, dalla macinazione del grano alla pesatura delle pagnotte. Il committente non chiede eroi o dèi: vuole che si sappia chi era e come si è guadagnato il suo posto nella città. Secondo Bianchi Bandinelli le due correnti convivono per secoli; e nella tarda antichità, come vedrai alla fine del capitolo, è proprio il linguaggio «plebeo» a salire fino ai monumenti dell'imperatore.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Plebeo» non vuol dire «brutto».** Nella proposta di Bianchi Bandinelli il termine indica un ambiente sociale e un linguaggio figurativo, non un giudizio di qualità. Un rilievo «plebeo» può essere efficacissimo nel comunicare; semplicemente usa regole diverse da quelle della tradizione greca. È inoltre un'*interpretazione* moderna, discussa e non accettata da tutti gli studiosi: va citata come tale, con il nome di chi l'ha proposta.

17.1.2 A che cosa serviva un'immagine

Per i Romani l'arte aveva quasi sempre uno scopo preciso: **ricordare** (gli antenati, i defunti, le vittorie), **celebrare** (un magistrato, un imperatore, una famiglia), **convincere** (che la pace di Augusto era voluta dagli dèi, che una guerra era stata giusta). Per questo molte opere di questo capitolo sono strumenti di quella che oggi chiameremmo comunicazione politica. Le loro immagini venivano viste ogni giorno da migliaia di persone che spesso non sapevano leggere: dovevano quindi essere chiare, riconoscibili e ripetute, come le effigi sulle monete che passavano di mano in mano in tutto l'impero.

La figura 17.1 colloca nel tempo gli imperatori e le opere di cui parleremo. Tienila sott'occhio: in poco più di tre secoli e mezzo, da Augusto a Costantino, lo stile cambia molto, e i cambiamenti di stile seguono spesso quelli della politica.

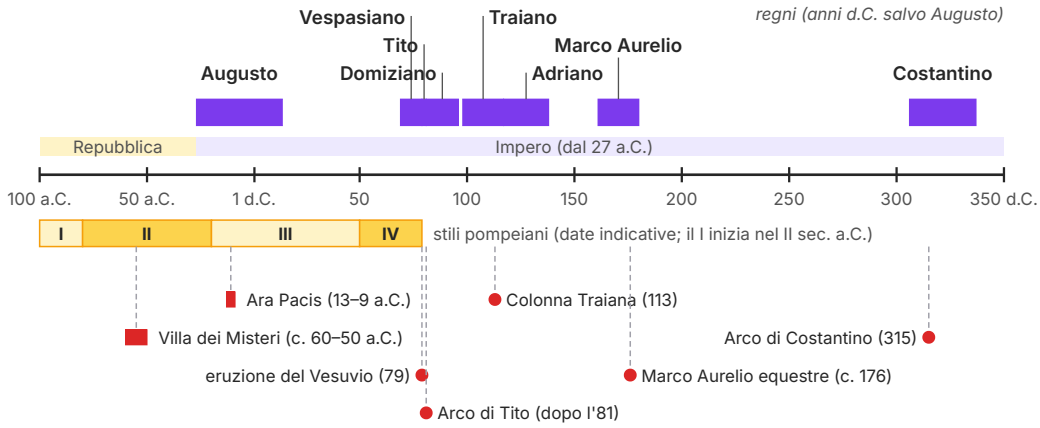

Figura 17.1 Imperatori e opere del capitolo. Asse dei tempi proporzionale dal 100 a.C. al 350 d.C.: in viola i regni degli imperatori citati, in giallo le date indicative dei quattro stili pompeiani (Tavola D.3), in rosso le opere principali.

17.2 Il ritratto

17.2.1 Le maschere degli antenati

Il ritratto è forse il contributo più originale di Roma alla storia dell'arte. Le sue radici sono in un costume delle grandi famiglie aristocratiche. Lo storico greco Polibio, che visse a Roma nel II sec. a.C., racconta con stupore che quando moriva un uomo illustre se ne faceva una maschera di cera somigliantissima, conservata poi in un armadietto di legno nell'atrio della casa. Erano le **imagines maiorum**, le «immagini degli antenati». Durante i funerali di un membro della famiglia, alcuni uomini indossavano quelle maschere e le vesti delle cariche ricoperte dagli antenati, così che il corteo funebre sembrava un corteo di tutti i grandi della stirpe (Polibio, *Storie*, VI, 53).

Il diritto di esporre queste immagini (che gli studiosi moderni chiamano **ius imaginum**) spettava alle famiglie della *nobilitas*, i cui membri avevano ricoperto le magistrature più alte. Il ritratto nasce dunque come **documento** e come **segno di rango**: ricorda una persona precisa, il suo volto e le sue cariche, e mostra che la famiglia ha una lunga storia al servizio dello Stato. Le maschere di cera non si sono conservate; ma un'opera famosa ci mostra come quel costume venisse rappresentato nel marmo.

Il cosiddetto *Togato Barberini* (Roma, fine I sec. a.C., marmo; Musei Capitolini – Centrale Montemartini, Roma) raffigura un uomo vestito della toga, l'abito del cittadino romano, che regge con le mani due busti di antenati, uno per lato. La testa del togato è antica, ma non appar-

teneva in origine a questa statua. Il valore dell'opera sta nel tema: un cittadino che si fa ritrarre mentre esibisce, con orgoglio, la propria discendenza.

17.2.2 Il realismo repubblicano

Nel I sec. a.C. le teste di marmo dei magistrati repubblicani mostrano un **realismo** spesso spietato: rughe profonde, guance cadenti, labbra sottili e serrate, calvizie, verruche. Non si tratta di mancanza di abilità né di semplice gusto per il vero. Quelle rughe sono un **messaggio**: dicono che il personaggio è un uomo anziano, esperto, severo, che ha consumato la vita al servizio della repubblica. È l'ideale della *gravitas*, la serietà del buon cittadino. Questo stile viene detto anche **verismo**; lo realizzavano spesso scultori greci, che mettevano la loro tecnica raffinatissima al servizio di un'idea romana.

Accanto al verismo puro, alcuni grandi personaggi della tarda repubblica scelsero un ritratto più vicino ai modelli ellenistici. Il ritratto di **Pompeo Magno** (noto da una copia di età giulio-claudia, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenaghen) ha un volto largo e quasi bonario, ma il ciuffo di capelli sollevato sulla fronte ricorda deliberatamente l'*anastolé*, la ciocca «a fiamma» dei ritratti di Alessandro Magno (cap. 13): Pompeo voleva essere visto come un nuovo Alessandro, conquistatore dell'Oriente.

> **DA RICORDARE**
>
> **Un ritratto romano è sempre un programma.** Il realismo repubblicano comunica esperienza e austerità; l'idealizzazione augustea comunica eternità e favore divino; la barba di Adriano comunica cultura greca; gli occhi sgranati di Costantino comunicano un potere sovrumano. Davanti a un ritratto chiediti sempre: *che cosa voleva far sapere di sé questo personaggio?*

17.2.3 Augusto: il volto che non invecchia

Con Ottaviano, che dal 27 a.C. assume il titolo di **Augusto**, il ritratto cambia radicalmente. L'opera più famosa è l'*Augusto di Prima Porta* (marmo, h. 2,04 m; Musei Vaticani, Braccio Nuovo, Città del Vaticano). La statua fu trovata nel 1863 nella villa di Livia, la moglie di Augusto, a Prima Porta, lungo la via Flaminia a nord di Roma. È probabilmente una **copia di età tiberiana**, in marmo, di un originale in bronzo realizzato dopo il 20 a.C.

L'imperatore è rappresentato in piedi, con la **corazza** del generale, il braccio destro alzato nel gesto dell'**adlocutio**, il discorso rivolto ai soldati; con la sinistra reggeva forse una lancia o uno scettro, oggi perduti. Il modello è evidente: la **ponderazione** del *Doriforo* di Policleto (cap. 13), con il peso sulla gamba destra e la sinistra arretrata e flessa. Il volto, giovane e regolare, non ha nulla delle rughe repubblicane: Augusto, che visse fino a 75 anni, si fece ritrarre per tutta la vita con lo stesso volto senza età, come un eroe greco. I piedi nudi, inoltre, sono un attributo degli eroi e degli dèi.

La corazza è decorata a rilievo con un programma politico. Al centro un **Parto**, un guerriero dell'impero orientale nemico di Roma, restituisce un'insegna militare a un personaggio romano in armi (identificato da alcuni con il dio Marte, da altri con un generale): è il ricordo delle insegne perdute da Crasso nella disfatta di Carre (53 a.C.) e recuperate da Augusto nel 20 a.C. per via diplomatica, senza battaglia. In alto il Cielo stende il suo mantello e il carro del Sole avanza; in basso la Terra regge una cornucopia; ai lati compaiono Apollo e Diana e due figure femminili che personificano province sottomesse. Il messaggio è chiaro: con Augusto l'intero cosmo è in ordine e la pace regna dall'Oriente all'Occidente. Accanto alla gamba destra un piccolo **Amore su un delfino** ricorda Venere, madre di Enea e progenitrice, secondo la leggenda, della famiglia Giulia.

Anche questa statua era dipinta: sul marmo sono state trovate tracce di colore, e alcune ricostruzioni moderne mostrano la corazza, il mantello e i particolari del rilievo vivacemente colorati. Il bianco che vediamo oggi, come sai dai capitoli sulla Grecia, è il risultato della perdita dei pigmenti.

Augusto si fece ritrarre anche in altri ruoli. L'*Augusto di via Labicana* (marmo, dopo il 12 a.C.; Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo, Roma) lo mostra come **pontefice massimo**, il capo della religione romana, con il lembo della toga tirato sul capo (*capite velato*) come durante un sacrificio. Generale vittorioso, sacerdote, uomo pio: ogni statua presenta una faccia diversa dello stesso programma.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere l'*Augusto di Prima Porta* con lo schema dell'opera.

Soggetto: Augusto in veste di generale che parla alle truppe. *Materiale e tecnica*: marmo scolpito, in origine dipinto; probabile copia di un bronzo. *Dimensioni*: h. 2,04 m, poco più del naturale. *Composizione*: figura stante, ponderazione policletea (gamba destra portante, sinistra flessa); il braccio alzato apre la figura verso lo spettatore. *Stile*: classicismo; il volto idealizzato segue i modelli greci del V sec. a.C. *Funzione*: celebrare l'imperatore e la pace da lui garantita. *Contesto*: età augustea, dopo il recupero delle insegne (20 a.C.); trovata nel 1863 nella villa di Livia. *Luogo attuale*: Musei Vaticani.

17.2.4 Dai Flavi ad Adriano

Dopo la dinastia giulio-claudia, gli imperatori **Flavi** (Vespasiano, Tito, Domiziano, 69–96 d.C.) venivano da una famiglia di origine modesta e tornarono volentieri a un ritratto più realistico: Vespasiano si fece raffigurare con il volto largo, la fronte rugosa e un'espressione bonaria, lontanissimo dall'eterna giovinezza augustea. I ritratti femminili di età flavia e traianea sono famosi per le acconciature altissime, fatte di file di riccioli sovrapposti, come il cosiddetto *Busto Fonseca* (fine I – inizio II sec. d.C.; Musei Capitolini, Roma). Per scolpire quei riccioli gli scultori usano ampiamente il **trapano**, uno strumento che scava fori e solchi profondi e crea forti contrasti di luce e ombra.

Con **Adriano** (117–138 d.C.) compare una novità che sembra un dettaglio ma è una dichiarazione: l'imperatore porta la **barba**. Fino ad allora i Romani si erano rappresentati sbarbati; la barba era invece il segno dei filosofi e degli intellettuali greci. Adriano, grande ammiratore della cultura greca, viaggiatore instancabile e architetto dilettante (pensa alla sua villa di Tivoli, cap. 16), si presenta così come un principe colto. I suoi successori lo imiteranno per più di un secolo. Dall'età di Adriano diventa inoltre regolare l'abitudine di **incidere nel marmo l'iride e la pupilla**, che prima venivano solo dipinte: lo sguardo acquista una direzione.

17.2.5 Marco Aurelio a cavallo e il volto di Costantino

La statua equestre di *Marco Aurelio* (bronzo dorato, c. 176 d.C.; Musei Capitolini, Roma) è l'unica statua equestre in bronzo di un imperatore romano giunta intera fino a noi. L'imperatore filosofo, autore di una raccolta di pensieri in greco, cavalca senza armi e senza staffe (che i Romani non usavano), tende il braccio destro con un gesto di saluto e di clemenza, mentre il cavallo avanza solenne con una zampa anteriore sollevata. Sopravvisse alla fusione del bronzo, la sorte di quasi tutte le statue antiche, per un equivoco: nel Medioevo si credeva che raffigurasse **Costantino**, il primo imperatore cristiano, e per questo fu rispettata. Rimasta per secoli presso il Laterano, nel 1538 fu trasferita sul Campidoglio, al centro della piazza che Michelangelo stava progettando. Dopo un lungo restauro l'originale è stato collocato al coperto, nei Musei Capitolini; dal 1997 in piazza si trova una copia.

All'altro capo della nostra storia c'è la **testa colossale di Costantino** (marmo, inizio IV sec. d.C.; Musei Capitolini, cortile del Palazzo dei Conservatori), alta circa 2,6 m, che apparteneva a un'enorme statua seduta collocata nella Basilica di Massenzio, nel Foro Romano. Qui il ritratto ha cambiato natura: il volto è squadrato, simmetrico, immobile; gli occhi, enormi, guardano lontano, oltre lo spettatore. Non interessa più mostrare un uomo con le sue rughe o la sua cultura, ma un sovrano lontano e quasi sovrumano. È l'inizio di quel linguaggio astratto e simbolico che studierai il prossimo anno, con l'arte tardoantica e paleocristiana.

APPROFONDIMENTO

I ritratti del Fayum. Nell'Egitto romano (I–III sec. d.C.) si diffuse l'uso di coprire il volto della mummia con un ritratto dipinto su una tavoletta di legno. Molti provengono dalla zona dell'oasi del Fayum, da cui il nome. Sono dipinti per lo più a *encausto* (colori sciolti nella cera calda) o a tempera, e mostrano uomini, donne e bambini con grandi occhi scuri, guardati frontalmente con un'intensità sorprendente. Sono tra i pochissimi ritratti dipinti antichi giunti fino a noi e uniscono tre tradizioni: il culto egizio dei morti (cap. 10), la pittura greca e il ritratto romano. Se ne conservano in molti musei del mondo.

17.3 Il rilievo storico: l'Ara Pacis

17.3.1 Raccontare la storia nella pietra

I Greci avevano scolpito sui templi soprattutto miti: la lotta dei Lapiti e dei Centauri, la Gigantomachia, le imprese degli eroi. Anche quando volevano ricordare una vittoria storica, come quella sui Persiani, la trasformavano in un mito. I Romani, invece, scolpirono la **storia**: guerre vere, cerimonie vere, personaggi riconoscibili. Nasce così il **rilievo storico**, che racconta avvenimenti reali e contemporanei per celebrarli e tramandarli. È un genere che ha una lunga tradizione nell'Italia repubblicana, nei dipinti trionfali che venivano portati in corteo per mostrare al popolo le battaglie vinte; ma raggiunge il suo culmine in età imperiale, nei monumenti che studierai ora.

17.3.2 L'Ara Pacis Augustae

Nel 13 a.C., al ritorno di Augusto dalle province di Spagna e di Gallia, il Senato decise di consacrare un altare alla Pace augusta, l'*Ara Pacis Augustae* (Roma, Campo Marzio, 13–9 a.C., marmo lunense; Museo dell'Ara Pacis, Roma). L'altare fu inaugurato nel 9 a.C. Augusto stesso lo ricorda nel resoconto delle sue imprese, le *Res gestae*. Sorgeva nel Campo Marzio, la pianura a nord del centro, lungo la via Flaminia.

Il monumento è formato da un **altare** su un podio con gradini, circondato da un **recinto** quasi quadrato di lastre di marmo, di circa 11,6 × 10,6 m, aperto da due porte: quella sul lato ovest, preceduta da una scalinata, e quella sul lato est (figura 17.2). È, in piccolo, la traduzione in marmo di un recinto sacro di legno: all'interno, infatti, la parte bassa delle pareti imita una staccionata di assi, e la parte alta è decorata con festoni di frutta appesi a teschi di bue (*bucrani*), come quelli che si appendevano durante i sacrifici.

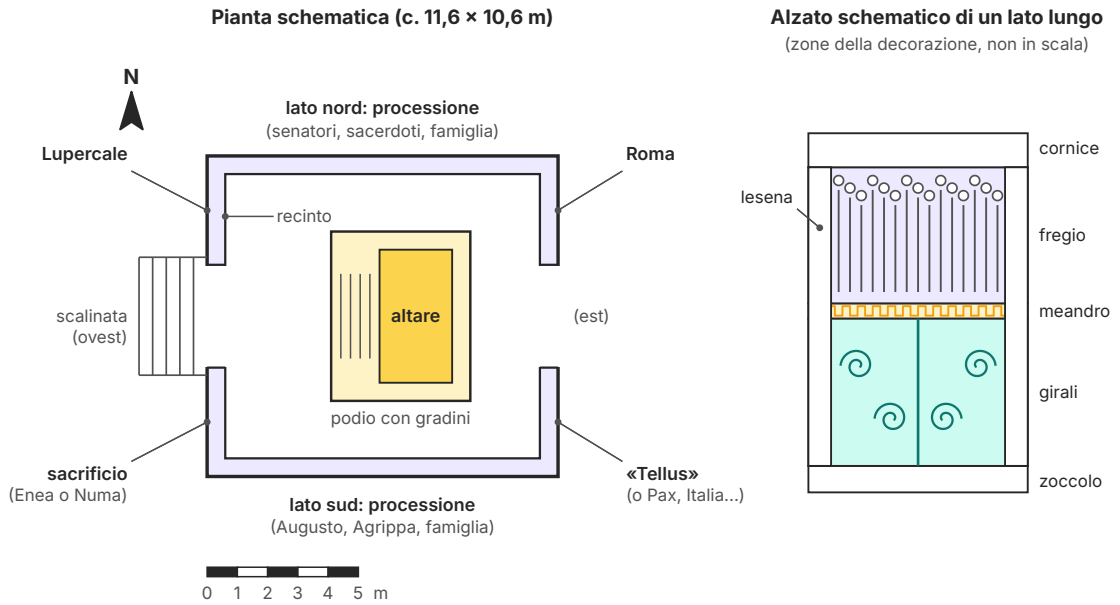

Figura 17.2 L'Ara Pacis Augustae. A sinistra la pianta schematica del recinto con l'altare e la posizione dei pannelli figurati sulle facciate esterne; a destra lo schema delle zone decorative di una parete esterna: girali d'acanto in basso, fregio figurato in alto, separati da una fascia a meandro.

Le pareti esterne sono divise in due zone da una fascia decorata a meandro. La **zona inferiore** è coperta da grandi **girali d'acanto**: tralci vegetali che nascono da un unico cespo centrale e si avvolgono in spirali perfettamente simmetriche, popolati di piccoli animali (uccelli, lucertole, serpenti, insetti). È un'immagine della natura feconda e ordinata, la «età dell'oro» che, secondo i poeti augustei, era tornata con la pace.

Nella **zona superiore**, sui due lati lunghi, sfila una **processione**: è probabilmente la cerimonia di fondazione dell'altare, nel 13 a.C. Sul lato sud si riconoscono Augusto, i sacerdoti e i membri della famiglia imperiale, tra cui il genero Agrippa, donne e bambini; sul lato nord sfilano senatori e altri membri della famiglia. Le figure sono disposte su due piani: quelle davanti in rilievo più alto, quelle dietro in rilievo più basso, così che lo spazio sembra avere profondità. Ci sono gesti spontanei, quasi da fotografia di cerimonia: un bambino che si aggrappa alla toga di un adulto, una donna che porta un dito alle labbra per chiedere silenzio. Il modello è il fregio delle Panatenee del Partenone (cap. 13), ma qui al posto di cittadini ideali ci sono persone reali, con nomi e volti riconoscibili.

Ai lati delle porte, quattro pannelli raccontano le origini e il presente di Roma. Sul lato ovest: la grotta del **Lupercale**, con la scoperta di Romolo e Remo, e un sacrificio di un personaggio velato (tradizionalmente **Enea**, secondo altre interpretazioni il re Numa). Sul lato est: la

dea **Roma** seduta su un cumulo di armi (molto frammentaria) e il celebre pannello con una figura femminile che tiene in grembo due bambini, circondata da frutti, animali e da due figure femminili sedute su un cigno e su un mostro marino. Chi è? Tellus, la Terra madre, secondo l'interpretazione tradizionale; ma è stata identificata anche con la Pace, con l'Italia o con Venere. Il dibattito non è chiuso, e forse l'ambiguità era voluta: tutte quelle figure significano abbondanza, fertilità e pace.

DA RICORDARE

Struttura dell'Ara Pacis. Altare su podio dentro un recinto con due porte (ovest ed est). Esterno: girali d'acanto in basso, fregio figurato in alto. Lati lunghi: processione (cerimonia del 13 a.C.). Lati brevi: quattro pannelli (Lupercale, sacrificio di Enea o Numa, Roma, «Tellus»). Interno: staccionata e festoni con bucrani.

La storia moderna dell'Ara Pacis è avventurosa. Alcune lastre furono ritrovate già nel XVI secolo e finirono in collezioni diverse, perfino a Firenze, Parigi e in Vaticano. Scavi del 1903 e, soprattutto, del 1937–38, condotti con una tecnica che congelava il terreno impregnato d'acqua sotto un palazzo, permisero di recuperare quasi tutto il monumento. Fu ricomposto nel 1938 in un padiglione presso il Mausoleo di Augusto, non nel luogo originario. Dal 2006 l'altare è protetto da un museo progettato dall'architetto statunitense **Richard Meier**, un edificio di vetro e travertino molto discusso al momento della sua costruzione.

COLLEGAMENTI

Latino ed educazione civica. Lo stesso programma dell'Ara Pacis si trova nella poesia augustea: nel *Carmen saeculare* di Orazio e nelle *Georgiche* e nell'*Eneide* di Virgilio tornano la pace, la fertilità dei campi, l'origine troiana di Roma. Il monumento è anche un esempio di come un bene culturale possa essere smembrato, disperso e poi ricomposto: un tema che riguarda la tutela del patrimonio, affidata alla Repubblica dall'articolo 9 della Costituzione.

17.4 Archi e colonne: il racconto della vittoria

17.4.1 L'Arco di Tito

L'**arco onorario** (detto anche, impropriamente, «arco trionfale») è un monumento tipicamente romano: un arco isolato, che non fa parte di mura o di una porta, costruito per onorare un personaggio e sostenere statue celebrative. La sua struttura deriva dall'arco a conci che conosci (cap. 16), decorato con il motivo del **fornice inquadrato** da semicolonne e trabeazione.

L'*Arco di Tito* (Roma, via Sacra, dopo l'81 d.C., marmo; alto c. 15 m) sorge sulla via Sacra, nel punto più alto del percorso che i cortei trionfali seguivano attraverso il Foro. Fu dedicato dal

Senato a Tito dopo la sua morte (81 d.C.), al tempo del fratello Domiziano: l'iscrizione dell'attico lo chiama infatti *divus*, «divinizzato». L'arco ha un solo **fornice** (l'apertura ad arco), inquadrato su ciascuna fronte da quattro semicolonne di **ordine composito**, uno dei più antichi esempi a noi noti di quest'ordine; sopra la trabeazione si alza un alto **attico** con l'iscrizione (figura 17.4).

Il racconto è scolpito sulle pareti interne del fornice, dove chi passava lo vedeva da vicino. I due pannelli ricordano il trionfo celebrato nel 71 d.C. per la conquista di Gerusalemme (70 d.C.). Da un lato i soldati portano in corteo il bottino del Tempio di Gerusalemme: il **candelabro a sette bracci** (la *menorah*), le trombe d'argento, la mensa sacra; il corteo si muove verso destra e sembra entrare in un arco disegnato in obliquo. Dall'altro Tito avanza sulla quadriga, incoronato da una Vittoria. In questi pannelli lo scultore ottiene un effetto di spazio e di movimento nuovo: le figure in primo piano sono quasi a tutto tondo, quelle dietro appena accennate, e il fondo sembra sparire nell'aria. Al centro della volta del fornice, un rilievo mostra Tito portato in cielo da un'aquila: è la sua **apoteosi**, la trasformazione in dio.

Nel Medioevo l'arco fu inglobato in una fortezza; fu liberato e restaurato all'inizio dell'Ottocento (lavori conclusi nel 1821 dall'architetto Giuseppe Valadier), e le parti mancanti furono rifatte in travertino, una pietra diversa dal marmo, perché si distinguessero dalle parti antiche: un principio del restauro moderno.

17.4.2 La Colonna Traiana

Sotto **Traiano** (98–117 d.C.) l'impero raggiunse la sua massima estensione. La conquista più importante fu la **Dacia** (circa l'attuale Romania), in due guerre: 101–102 e 105–106 d.C. Con il bottino Traiano fece costruire il più grande dei Fori imperiali, attribuito all'architetto **Apollodoro di Damasco** (cap. 16). In un piccolo cortile tra due biblioteche, una greca e una latina, alle spalle della Basilica Ulpia, si innalza la *Colonna Traiana* (Roma, Foro di Traiano, dedicata nel 113 d.C., marmo lunense), che si trova ancora nel suo luogo originario.

La colonna è alta 100 piedi romani, circa 30 m, compresi la base e il capitello; con il basamento e la statua che la corona raggiunge circa 38–40 m (figura 17.3). Non è un monolite: è formata da enormi **rocchi**, i blocchi cilindrici sovrapposti, una ventina in tutto compresi la base e il capitello, svuotati all'interno per ricavare una **scala a chiocciola** di 185 gradini, illuminata da piccole finestre a feritoia. In cima stava la statua di bronzo di Traiano, perduta; dal 1587, per volere di papa Sisto V, c'è una statua di san Pietro. Il basamento, decorato con cumuli di armi dei Daci, contiene una camera in cui, dopo la morte dell'imperatore (117 d.C.), fu deposta l'urna d'oro con le sue ceneri.

L'iscrizione sul basamento spiega lo scopo del monumento con queste parole: *ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*, «per mostrare quanto alti fossero il monte e il terreno sbancati per opere così grandi». La colonna era dunque anche una misura: la sua altezza indicava quanta terra era stata scavata per far posto al Foro.

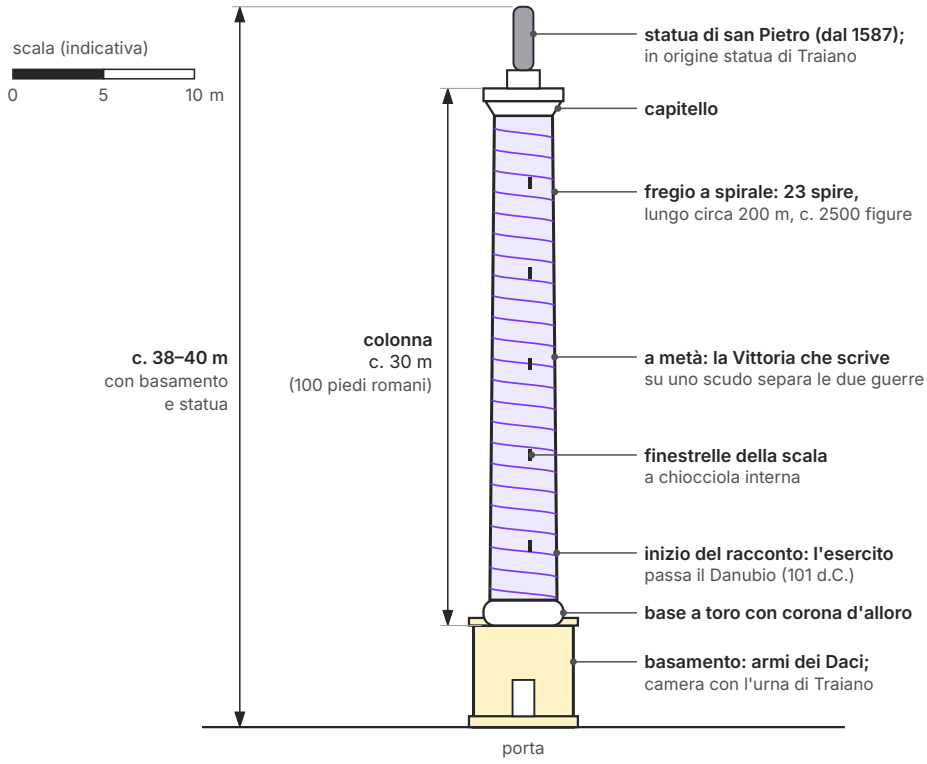

Figura 17.3 La Colonna Traiana. Alzato schematico con le misure principali (indicative) e il fregio a spirale, disegnato con 23 spire come vuole il conteggio tradizionale; le linee viola indicano i margini della fascia scolpita.

La vera novità è il **fregio continuo** a spirale che avvolge il fusto dal basso in alto in 23 spire (secondo il conteggio tradizionale), per una lunghezza di circa 200 m, con circa 2500 figure; Traiano vi compare una sessantina di volte. Il racconto si legge come un rotolo di papiro srotolato attorno alla colonna: la narrazione continua (che hai già incontrato in forma diversa in Mesopotamia, cap. 9) non separa le scene con cornici, ma le fa scorrere l'una nell'altra, separate soltanto da un albero, una roccia, un muro. In basso l'esercito romano attraversa il Danubio su un ponte di barche, sotto lo sguardo del dio del fiume; a metà altezza una **Vittoria** che scrive su uno scudo separa la prima guerra dalla seconda; il racconto si chiude con la fuga e la deportazione dei Daci.

Sorprende quanto spazio sia dato non alle battaglie, ma al **lavoro dei soldati**: costruire accampamenti e ponti, abbattere alberi, marciare, ascoltare i discorsi dell'imperatore, celebrare sacrifici. È la rappresentazione di un esercito disciplinato e organizzato, guidato da un imperatore presente in ogni momento. Per rendere leggibile tutto questo lo scultore usa **convenzioni** che ricordano l'arte plebea: le figure sono grandi rispetto agli edifici e agli alberi; i paesaggi

sono visti dall'alto, come in una carta, mentre le figure sono viste di fronte o di profilo. Il rilievo è basso, per non alterare il profilo della colonna; in origine era probabilmente dipinto, e piccoli fori fanno pensare ad armi di metallo applicate.

ERRORE FREQUENTE

Chi poteva vedere il fregio? Dal basso si distinguono bene soltanto le prime spire. Gli studiosi ipotizzano che le terrazze delle due biblioteche permettessero di vederne una parte più ampia; ma nessuno poteva seguire l'intero racconto. Non pensare quindi alla colonna come a un «libro illustrato» da leggere tutto: era un monumento da ammirare, da riconoscere e da ricordare. Oggi possiamo studiarlo da vicino grazie alle fotografie e ai calchi in gesso eseguiti tra Ottocento e Novecento.

Circa settant'anni più tardi la **Colonna di Marco Aurelio** (Roma, piazza Colonna, fine II sec. d.C.) imitò quella di Traiano per narrare le guerre contro Marcomanni e Sarmati, ma con un rilievo più profondo, figure più schematiche e scene più drammatiche.

IN SINTESI

Colonna Traiana: dedicata nel 113 d.C. · Foro di Traiano · attribuita ad Apollodoro di Damasco · marmo lunense in rocchi · c. 30 m (100 piedi) il fusto con base e capitello, c. 38–40 m in tutto · scala interna di 185 gradini · fregio a spirale di 23 spire, c. 200 m, guerre daciche (101–102 e 105–106 d.C.) · ceneri di Traiano nel basamento · statua di san Pietro dal 1587.

17.4.3 L'Arco di Costantino

L'*Arco di Costantino* (Roma, presso il Colosseo, 315 d.C., marmo; alto c. 21 m) fu dedicato dal Senato a Costantino per celebrare la vittoria su Massenzio presso Ponte Milvio (312 d.C.) e il decimo anno di regno. È il più grande arco onorario conservato a Roma, con **tre fornici**: uno centrale alto e due laterali più piccoli, inquadrati da quattro colonne corinzie libere per lato su alti piedistalli (figura 17.4).

La sua caratteristica più famosa è il **reimpiego** di sculture prese da monumenti più antichi, i cosiddetti **spolia**: le statue dei prigionieri Daci sull'attico e un grande fregio di battaglia provengono dall'età di Traiano; gli otto **tondi** (medaglioni circolari) con scene di caccia e di sacrificio dall'età di Adriano; gli otto pannelli rettangolari dell'attico dall'età di Marco Aurelio. Le teste degli imperatori antichi furono rilavorate per dare loro il volto di Costantino (o del suo collega Licinio). Il reimpiego aveva un significato: collegava il nuovo imperatore ai «buoni imperatori» del II secolo.

Le parti scolpite apposta, come il lungo e stretto **fregio costantiniano** che corre sopra i fornici laterali, mostrano invece un linguaggio molto diverso: figure tozze, tutte uguali, allineate frontalmente; l'imperatore al centro, più grande degli altri, guarda lo spettatore. Il confronto,

sullo stesso monumento, tra i tondi adrianei, ancora pienamente classici, e il fregio costantiniano è uno degli esempi più chiari del cambiamento di stile tra II e IV secolo. Secondo Bianchi Bandinelli è il momento in cui il linguaggio dell'arte plebea entra nel monumento ufficiale. È il ponte verso l'arte tardoantica e paleocristiana, che studierai il prossimo anno.

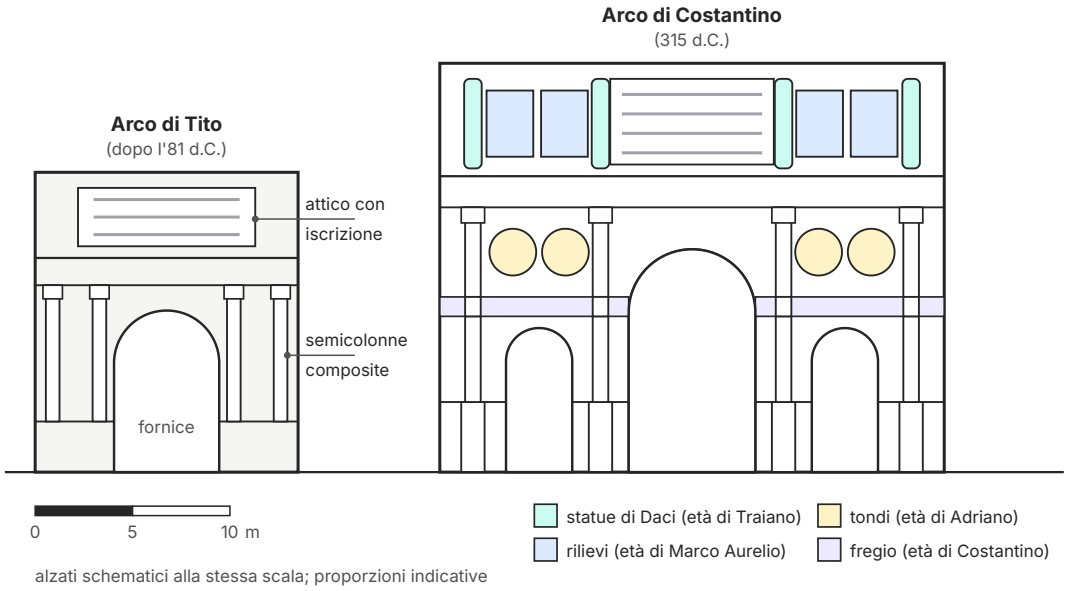

Figura 17.4 Due archi onorari a confronto. Alzati schematici, alla stessa scala, dell'Arco di Tito (un fornice, semicolonne composite, attico con iscrizione) e dell'Arco di Costantino (tre fornici, colonne libere); nell'Arco di Costantino i colori distinguono le sculture di reimpiego delle diverse epoche dal fregio realizzato per il monumento.

Tabella 17.1 I grandi monumenti a rilievo storico a confronto.

Monumento	Data	Committente / occasione	Soggetto dei rilievi	Stile e tecnica narrativa
Ara Pacis	13–9 a.C.	Senato, per Augusto; ritorno dalla Spagna e dalla Gallia	processione, miti delle origini, girali	classicismo; due piani di rilievo; figure riconoscibili
Arco di Tito	dopo l'81 d.C.	Senato, per Tito divinizzato	bottino di Gerusalemme, trionfo, apoteosi	rilievo profondo; illusione di spazio e movimento
Colonna Traiana	113 d.C.	Senato e popolo, per Traiano	le due guerre daciche	fregio continuo a spirale; narrazione continua; rilievo basso
Arco di Costantino	315 d.C.	Senato, per Costantino; vittoria su Massenzio	spolia di età traianea, adrianea, aureliana; fregio costantiniano	reimpiego; frontalità e gerarchia nel fregio nuovo

17.5 La pittura romana

17.5.1 Modelli greci e tecniche

La pittura greca su tavola e su parete è quasi completamente perduta; ne conosciamo i nomi dei maestri, come Apelle e Zeusi, grazie a scrittori come Plinio il Vecchio (cap. 14). La pittura romana, invece, si è conservata in quantità, soprattutto grazie a un disastro: l'eruzione del Vesuvio. Molti quadri dipinti sulle pareti romane riprendono composizioni greche, ma il modo di organizzare l'intera parete è un'invenzione italica.

La tecnica principale è l'**affresco** (figura 17.5). Sul muro si stendono più strati di malta di calce: prima l'**arriccio**, di calce e sabbia grossa, poi l'**intonaco**, sempre più fine, con polvere di marmo. Vitruvio raccomanda fino a sei strati, tre di sabbia e tre di marmo (*De architectura*, VII, 3). Il pittore stende i colori, sciolti in acqua, sull'ultimo strato mentre è ancora **umido** (da qui «a fresco»). Asciugando, la calce reagisce con l'anidride carbonica dell'aria e forma uno strato trasparente di carbonato di calcio che ingloba i pigmenti: il colore diventa parte del muro e dura per secoli. Alla fine la superficie veniva levigata fino a diventare lucida. I particolari più delicati potevano essere aggiunti dopo, *a secco*, con colori mescolati a un legante.

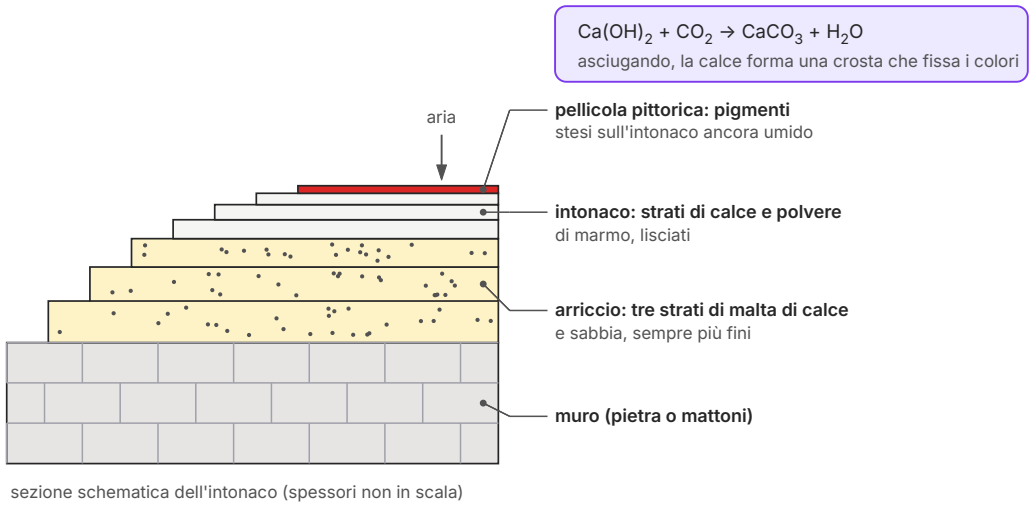

Figura 17.5 La tecnica dell'affresco. Sezione schematica di una parete dipinta: sul muro gli strati di arriccio e di intonaco, sempre più fini, e la pellicola pittorica; nel riquadro la reazione chimica che fissa i colori (carbonatazione della calce).

L'altra tecnica antica è l'**encausto**: i pigmenti sono mescolati alla cera, che si stende calda e poi si leviga. Era usata per i quadri su tavola e, come hai visto, per i ritratti del Fayum.

COLLEGAMENTI

Chimica. La calce spenta (idrossido di calcio, $Ca(OH)_2$) a contatto con l'anidride carbonica dell'aria (CO_2) si trasforma in carbonato di calcio ($CaCO_3$), lo stesso composto del calcare e del marmo, liberando acqua. È la *carbonatazione*: la stessa reazione che fa indurire le malte di calce usate nei muri romani e che studierai in chimica.

17.5.2 Pompei ed Ercolano

L'eruzione del Vesuvio del **79 d.C.** (tradizionalmente datata al 24 agosto; un'iscrizione a carboncino scoperta a Pompei nel 2018 fa pensare piuttosto all'autunno) seppellì sotto metri di cenere, lapilli e fango le città di **Pompei**, **Ercolano**, **Stabia** e numerose ville del golfo di Napoli. Le città rimasero sepolte per oltre sedici secoli. Gli scavi regolari cominciarono sotto i re Borbone di Napoli: a **Ercolano dal 1738**, a **Pompei dal 1748**. Da allora sono riemerse case intere, con le pareti dipinte, i pavimenti a mosaico, gli arredi, perfino il cibo carbonizzato. Molti dipinti staccati e quasi tutti i grandi mosaici si trovano oggi al **Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN)**; le aree archeologiche di Pompei, Ercolano e Torre Annunziata sono patrimonio dell'umanità UNESCO dal 1997.

APPROFONDIMENTO

Vedere l'eruzione con gli occhi di un testimone. Plinio il Giovane, che aveva diciassette anni e si trovava a Miseno, sul lato opposto del golfo, descrisse l'eruzione in due lettere allo storico Tacito (*Epistole*, VI, 16 e 20). Vi racconta la nube a forma di pino che si innalzava dal monte e la morte dello zio, Plinio il Vecchio, comandante della flotta e autore della *Storia naturale*, partito con le navi per osservare il fenomeno e soccorrere gli abitanti. Sono le prime descrizioni scientifiche di un'eruzione; per questo i vulcanologi chiamano «pliniane» le eruzioni di questo tipo.

17.5.3 I quattro stili

Nel 1882 l'archeologo tedesco **August Mau** propose di classificare la pittura parietale di Pompei in **quattro stili** successivi (Tavola D.3; figura 17.6). È uno schema moderno, costruito dagli studiosi: i pittori antichi non sapevano di «appartenere» a uno stile, le date sono indicative e in molte case convivono pareti di stili diversi. Ma è uno strumento utilissimo per orientarsi, e lo usano ancora tutti gli archeologi. Ricorda che ogni parete romana è organizzata in fasce orizzontali: lo **zoccolo** in basso, la **zona mediana**, la più ampia, e la **zona superiore**.

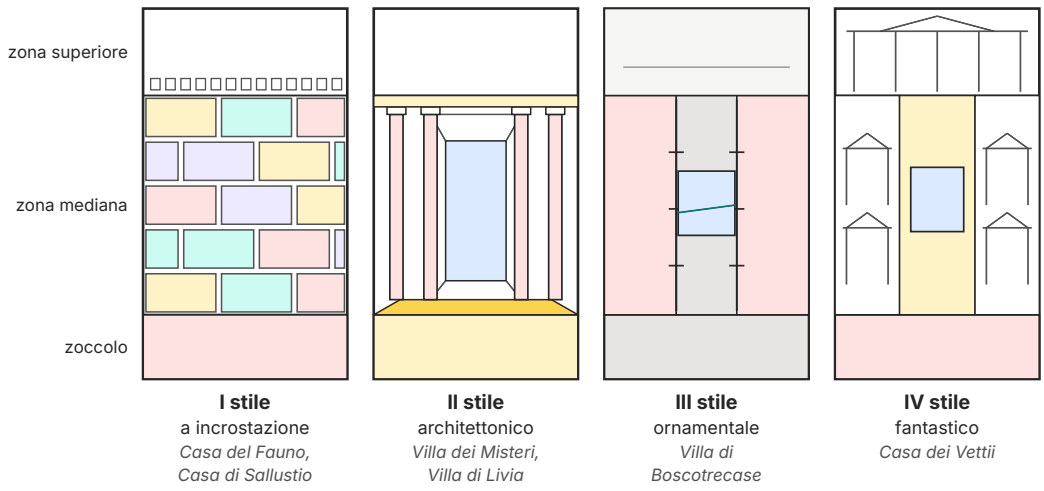

Figura 17.6 I quattro stili pompeiani. Schemi strutturali di quattro pareti (zoccolo, zona mediana, zona superiore), non copie di pitture: blocchi di finto marmo (I), architetture illusionistiche che sfondano la parete (II), campi piani con esili ornamenti e piccoli quadri (III), sintesi fantastica di quadri e vedute architettoniche (IV).

Primo stile, «a incrostazione» (II sec. – c. 80 a.C.). La parete imita con lo stucco in rilievo, dipinto, un rivestimento di **lastre di marmi colorati**, i blocchi squadrati di un muro di pietra pre-

giata. Non ci sono figure: è un'architettura finta, ma ancora «piatta». Esempi: la **Casa del Fauno** e la **Casa di Sallustio** a Pompei.

Secondo stile, «architettonico» (c. 80 – 20 a.C.). Il pittore dipinge colonne, podi, cornici e porte **in prospettiva intuitiva**, così che la parete sembra aprirsi su spazi più profondi: colonnati, cortili, paesaggi. Il muro, insomma, viene «sfondato» dall'illusione. In alcune stanze grandi figure a grandezza quasi naturale sono dipinte davanti allo sfondo: è la **megalografia**. L'esempio più famoso è il salone della **Villa dei Misteri** a Pompei (c. 60–50 a.C.), dove su uno sfondo rosso intenso si svolge, lungo tutte le pareti, una scena legata ai riti di Dioniso, forse un'iniziazione femminile; il significato preciso è ancora discusso. Allo stesso stile, in una fase avanzata, appartiene il **giardino dipinto della Villa di Livia** a Prima Porta (c. 30–20 a.C.; Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo, Roma): le pareti di una sala semisotterranea mostrano un giardino senza fine, con alberi, fiori e uccelli riconoscibili dai botanici, come se la stanza non avesse muri.

Terzo stile, «ornamentale» (c. 20 a.C. – 50 d.C.). In età augustea il gusto cambia: la parete viene di nuovo **chiusa**. Grandi campiture di colore uniforme (rosso, nero, bianco) sono divise da esili colonnine, candelabri e girali sottilissimi, più decorativi che architettonici; al centro della zona mediana compare spesso un piccolo quadro con un paesaggio o un mito. È un'arte elegante e miniaturistica. Un esempio raffinato viene dalla **Villa di Boscotrecase**, presso Pompei (fine I sec. a.C.), i cui dipinti sono oggi divisi tra il MANN e il Metropolitan Museum di New York. Vitruvio, conservatore, criticava questa moda: si lamentava che sulle pareti si dipingessero canne al posto delle colonne ed esili candelabri che reggono edicole, cose impossibili in natura (*De architectura*, VII, 5).

Quarto stile, «fantastico» (c. 50 – 79 d.C.). Dopo il terremoto che colpì Pompei nel 62 d.C. molte case furono ridipinte. Il quarto stile unisce i caratteri dei precedenti: grandi quadri mitologici al centro, vedute di **architetture irreali**, leggerissime e scenografiche ai lati, cornici e figurine sospese nel vuoto. L'esempio più famoso è la **Casa dei Vettii** a Pompei, appartenuta a due fratelli liberti arricchiti con il commercio, con le sue stanze dipinte con miti e un celebre fregio di amorini al lavoro. Allo stesso gusto appartengono le pitture della Domus Aurea di Nerone a Roma.

IN SINTESI

I quattro stili (Mau, 1882): I **a incrostazione** (finto marmo in stucco; Casa del Fauno) → II **architettonico** (la parete si apre in prospettiva; Villa dei Misteri, Villa di Livia) → III **ornamentale** (la parete si richiude; campi monocromi, piccoli quadri; Boscotrecase) → IV **fantastico** (sintesi scenografica; Casa dei Vettii). Date indicative: Tavola D.3.

Accanto alle grandi decorazioni, Pompei ci ha restituito anche ritratti dipinti. Il più noto è il ritratto di una coppia detto di *Terentius Neo e la moglie* (Pompei, metà I sec. d.C., affresco; MANN, Napoli): l'uomo tiene un rotolo di papiro, la donna una tavoletta cerata e uno stilo appoggiato

alle labbra. Sono simboli di istruzione e di rispettabilità: come nei ritratti in marmo, la coppia vuole far sapere chi è, o chi vorrebbe essere.

17.5.4 Il mosaico

Nelle case romane i **pavimenti** erano spesso decorati a **mosaico**, con piccole tessere di pietra, marmo o pasta vitrea fissate nella malta. Nel cap. 14 hai studiato la differenza tra l'*opus tessellatum*, con tessere regolari, e l'*opus vermiculatum*, con tessere minutissime che seguono le linee del disegno come piccoli vermi, e hai conosciuto il *Mosaico di Alessandro* dalla Casa del Fauno di Pompei (MANN), copia di un dipinto greco della fine del IV sec. a.C. I mosaici romani vanno dai quadretti raffinatissimi in *vermiculatum*, inseriti al centro del pavimento come un tappeto prezioso (*emblemata*), alle soglie con scritte e immagini quotidiane, come il celebre cane alla catena con la scritta *cave canem*, «attenti al cane», della Casa del Poeta tragico a Pompei. Nel II sec. d.C. si diffondono, per esempio nelle terme di Ostia, i grandi mosaici **in bianco e nero** con figure marine che si stendono su pavimenti interi. Più tardi il mosaico salirà dai pavimenti alle pareti e alle volte: lo ritroverai, splendente d'oro, nelle chiese che studierai il prossimo anno.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Pittura e mosaico non sono la stessa cosa.** Il mosaico è fatto di tessere solide accostate; la pittura di colori stesi su una superficie. Il *Mosaico di Alessandro* è un mosaico che *copia* una pittura, non una pittura. E le pareti di Pompei sono affreschi, non mosaici: i mosaici parietali sono rari prima della tarda antichità.

Con questo capitolo si chiude il viaggio iniziato nelle grotte del Paleolitico. Da Lascaux alla Colonna Traiana hai visto l'arte diventare racconto, misura, potere, memoria. Hai imparato a leggere le opere attraverso il loro contesto, i materiali, le tecniche e lo stile; e hai visto che molte di queste opere sono oggi in Italia, a pochi chilometri forse dalla tua scuola. Conservarle, studiarle e farle conoscere è un compito che la Costituzione affida alla Repubblica, cioè a tutti noi.

SINTESI

- L'arte romana unisce la **tradizione greca** (copie, artisti greci, modelli classici) e una **tradizione italica** concreta e narrativa. R. Bianchi Bandinelli distingue un'**arte ufficiale** ellenizzante e un'**arte plebea** (frontalità, gerarchia delle proporzioni): un'interpretazione moderna.
- Le opere romane hanno quasi sempre una **funzione**: ricordare, celebrare, convincere.
- Il ritratto nasce dalle **imagines maiorum**, maschere di cera degli antenati (Polibio); il *Togato Barberini* (fine I sec. a.C.) ne mostra l'uso.
- **Realismo repubblicano** (verismo): rughe e austerità come segno di esperienza e *gravitas*.
- **Augusto di Prima Porta** (marmo, h. 2,04 m, Musei Vaticani): copia tiberiana di un bronzo post 20 a.C.; modello del Doriforo; corazza con la restituzione delle insegne dei Parti; volto idealizzato senza età.
- Flavi: ritorno al realismo, acconciature lavorate con il trapano; **Adriano**: la barba, segno di cultura greca; **Marco Aurelio** equestre (bronzo dorato, c. 176 d.C., Musei Capitolini; copia in piazza dal 1997); **testa di Costantino**: astrazione e sguardo sovrumano.
- **Ara Pacis** (13–9 a.C.): recinto con altare; girali d'acanto e processione; pannelli del Lupercale, di Enea (o Numa), di Roma e di «Tellus»; museo di R. Meier (2006).
- **Arco di Tito** (dopo l'81 d.C.): un fornice, ordine composito; rilievi del bottino di Gerusalemme e del trionfo, illusione di spazio.
- **Colonna Traiana** (113 d.C.): c. 30 m il fusto con base e capitello; fregio continuo a spirale di 23 spire (c. 200 m) sulle guerre daciche; ceneri di Traiano nel basamento.
- **Arco di Costantino** (315 d.C.): tre fornici; **spolia** di età traianea, adrianea e aureliana; fregio costantiniano frontale e gerarchico.
- **Affresco**: colori su intonaco umido, fissati dalla carbonatazione della calce; **encausto**: colori nella cera calda.
- Pompei ed Ercolano (eruzione del 79 d.C.; scavi dal 1748 e dal 1738); **quattro stili** di Mau (1882): incrostazione, architettonico, ornamentale, fantastico.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Le *imagines maiorum* erano:
   - **A.** statue in bronzo degli dèi protettori della casa
   - **B.** maschere di cera degli antenati conservate nell'atrio
   - **C.** ritratti dipinti sulle mummie
   - **D.** monete con il ritratto dell'imperatore

2. ● L'*Augusto di Prima Porta* è conservato:
   A. al Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo
   B. ai Musei Capitolini
   C. al Museo Archeologico Nazionale di Napoli
   D. ai Musei Vaticani

3. ● Il primo imperatore che si fece ritrarre con la barba fu:
   A. Adriano
   B. Augusto
   C. Traiano
   D. Vespasiano

4. ● Le guerre narrate sulla Colonna Traiana furono combattute contro:
   A. i Parti
   B. i Galli
   C. i Daci
   D. i Marcomanni

5. ●● Sulle pareti esterne dell'Ara Pacis, la zona inferiore è decorata con:
   A. la processione della famiglia imperiale
   B. girali d'acanto popolati di piccoli animali
   C. festoni appesi a bucrani
   D. scene di battaglia

6. ●● Nel secondo stile pompeiano la parete:
   A. sembra aprirsi su spazi profondi grazie ad architetture dipinte in prospettiva
   B. imita in stucco lastre di marmo colorato, senza figure
   C. è divisa in campi monocromi da esili candelabri
   D. è coperta da un mosaico di tessere di vetro

7. ●● Nell'affresco i colori:
   A. sono mescolati alla cera calda
   B. sono stesi su intonaco già asciutto con un legante
   C. sono fusi a caldo sul muro
   D. sono stesi sull'intonaco ancora umido e vengono fissati dalla calce

8. ●● La statua equestre di Marco Aurelio si è conservata soprattutto perché:
   A. era stata sepolta dall'eruzione del Vesuvio
   B. era di marmo e non poteva essere fusa
   C. nel Medioevo si credeva che raffigurasse Costantino
   D. fu nascosta in una chiesa fino al 1997

9. ●●● Quale affermazione sull'Arco di Costantino è corretta?
   A. Ha un solo fornice e semicolonne composite
   B. Reimpiega rilievi di età traianea, adrianea e aureliana
   C. Fu costruito per celebrare la conquista di Gerusalemme
   D. Tutte le sue sculture furono realizzate nel 315 d.C.

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *rilievo storico*, *narrazione continua*, *spolia*, *apoteosi*.

11. ● Completa. Il braccio destro alzato dell'*Augusto di Prima Porta* indica l'....., il discorso ai soldati. L'Augusto di via Labicana è rappresentato come pontefice massimo, con il capo ..... Le acconciature femminili di età flavia sono scolpite con il ....., che crea forti contrasti di luce e ombra.

12. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: a) arriccio; b) intonaco; c) encausto; d) megalografia. Definizioni: 1) pittura con colori sciolti nella cera calda; 2) strato di malta di calce e sabbia grossa steso sul muro; 3) pittura parietale con grandi figure quasi a grandezza naturale; 4) strato finale di calce e polvere di marmo su cui si dipinge.

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) L'arco onorario fa sempre parte di una cinta di mura. b) Il fregio della Colonna Traiana è diviso in riquadri separati da cornici. c) La classificazione dei quattro stili pompeiani risale agli stessi pittori romani. d) Nel recinto dell'Ara Pacis si aprono due porte.

14. ●● Spiega la differenza tra *arco* e *fornice* e tra *attico* e *trabeazione*, usando come esempio l'Arco di Tito.

15. ●● Che cosa si intende con *verismo* nel ritratto repubblicano? Perché non va interpretato come semplice copia della realtà?

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico, indicando per ciascuno la data: Arco di Costantino; Ara Pacis; Colonna Traiana; Villa dei Misteri (megalografia); Arco di Tito; statua equestre di Marco Aurelio.

17. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova oggi: a) *Augusto di Prima Porta*; b) *Augusto di via Labicana*; c) *Togato Barberini*; d) *Terentius Neo e la moglie*; e) giardino dipinto della Villa di Livia; f) testa colossale di Costantino. Luoghi: 1) MANN, Napoli; 2) Musei Vaticani; 3) Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo (due opere); 4) Musei Capitolini – Centrale Montemartini; 5) Musei Capitolini, cortile del Palazzo dei Conservatori.

18. ●● Osserva la figura 17.1. Quanti anni separano la dedica dell'Ara Pacis (9 a.C.) da quella della Colonna Traiana (113 d.C.)? E la Colonna Traiana dall'Arco di Costantino (315 d.C.)? Attenzione: non esiste l'anno zero.

19. ●● Assegna ogni pittura o decorazione allo stile pompeiano corrispondente e spiega da quale indizio lo riconosci: a) Casa dei Vettii; b) Casa di Sallustio; c) Villa di Boscotrecase; d) Villa dei Misteri.

Leggere l'opera

20. ●● Descrivi l'Ara Pacis secondo lo schema: soggetto, materiale, dimensioni, struttura (figura 17.2), programma decorativo, stile, funzione, contesto, storia moderna, luogo attuale.

21. ●● Leggi la corazza dell'*Augusto di Prima Porta*: elenca le figure rappresentate dal centro verso i margini e spiega il messaggio politico complessivo.

22. ●● Osserva la figura 17.3. Descrivi la Colonna Traiana (luogo, data, committente, materiale, misure, struttura interna, fregio, funzione funeraria) e spiega perché il rilievo del fregio è basso.

23. ●●● Confronta i pannelli dell'Arco di Tito con il fregio costantiniano dell'Arco di Costantino: disposizione delle figure, profondità dello spazio, rapporto con lo spettatore, proporzioni. Quale dei due è più vicino all'arte plebea, e perché?

24. ●●● Nella figura 17.4 i due archi sono disegnati alla stessa scala. Usando la scala grafica, verifica le altezze (c. 15,4 m e c. 21 m) e le larghezze (c. 13,5 m e c. 25,9 m). Calcola, per ciascun arco, il rapporto tra larghezza e altezza: quale dei due ha una proporzione più «slanciata»?

Collegare e confrontare

25. ●● Confronta la processione dell'Ara Pacis con il fregio delle Panatenee del Partenone (cap. 13): soggetto (mito o storia?), personaggi, collocazione nell'edificio, tecnica del rilievo.

26. ●● Confronta l'*Augusto di Prima Porta* con il *Doriforo* di Policleto (cap. 13): che cosa riprende e che cosa cambia? Disegna lo schema della ponderazione con le linee delle spalle e del bacino.

27. ●● **Disegno.** Disegna in scala 1:100 il prospetto schematico dell'Arco di Tito: larghezza 13,5 m, altezza 15,4 m, fornice largo 5,4 m e alto 8,3 m al colmo, a tutto sesto (capp. 4 e 16). Quanto misurano sul foglio la larghezza, l'altezza e il raggio dell'arco? A quale altezza dal suolo si trova l'imposta?

28. ●●● **Matematica.** La Colonna Traiana è alta 100 piedi romani, circa 29,6 m. Quanto misurava, in centimetri, un piede romano? Se il fregio compie 23 spire (secondo il conteggio tradizionale) su un'altezza di circa 27 m, qual è in media il passo (il dislivello) di ogni spira? Arrotonda al decimetro.

Verso la verifica

29. ●●● **Tema (10–15 righe).** «Un volto è un programma»: ripercorri la storia del ritratto romano dalle *imagines maiorum* alla testa di Costantino, spiegando per almeno quattro opere che cosa il personaggio voleva comunicare di sé.

30. ●●● **Tema (10–15 righe).** Raccontare la vittoria: confronta l'Arco di Tito, la Colonna Traiana e l'Arco di Costantino per struttura, tecnica narrativa e stile, e spiega come cambia il linguaggio dei monumenti ufficiali tra I e IV secolo.

31. ●●● **Tema (10–15 righe).** Spiega come si eseguiva un affresco e descrivi i quattro stili pompeiani, chiarendo perché la classificazione di Mau è uno strumento utile ma convenzionale.

PER APPROFONDIRE

- [BBR] R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*: il libro in cui l'autore presenta la distinzione tra arte ufficiale e arte plebea, con un'analisi dei grandi monumenti di Roma.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul mondo romano offre una lettura chiara di ritratto, rilievo storico e pittura parietale.
- [VIT] Vitruvio, *De architectura*, libro VII: gli strati dell'intonaco e la critica alla pittura «fantastica» del suo tempo.
- [PLI] Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, libri XXXIV–XXXV: le notizie antiche sulla pittura, sul ritratto e sulle *imagines* degli antenati.

Glossario del capitolo

Adlocutio
Discorso del comandante ai soldati; nella scultura, il gesto del braccio destro alzato (Augusto di Prima Porta).

Apoteosi
Trasformazione di un uomo, per esempio l'imperatore defunto, in dio; nell'Arco di Tito, Tito portato in cielo da un'aquila.

Arco onorario
Arco isolato, non inserito in mura, eretto per onorare un personaggio e sostenere statue celebrative.

Arte plebea
Secondo R. Bianchi Bandinelli, il linguaggio figurativo dei ceti medi: figure frontali, gerarchia delle proporzioni, racconto chiaro.

Arte ufficiale (aulica)
Secondo R. Bianchi Bandinelli, l'arte colta ed ellenizzante commissionata dall'imperatore e dall'aristocrazia.

Attico
Corpo murario sopra la trabeazione di un arco onorario, che porta l'iscrizione dedicatoria.

Encausto
Tecnica pittorica con pigmenti mescolati alla cera calda, usata per i quadri su tavola e i ritratti del Fayum.

Fornice
Apertura ad arco di un arco onorario o di una facciata; l'Arco di Tito ne ha uno, l'Arco di Costantino tre.

Girali d'acanto
Tralci vegetali avvolti in spirali simmetriche, come nella zona inferiore del recinto dell'Ara Pacis.

Imagines maiorum
Maschere di cera degli antenati illustri, conservate nell'atrio delle case nobili e portate nei funerali; all'origine del ritratto romano.

Ius imaginum
Nome moderno del diritto, riservato alle famiglie della nobilitas, di esporre le immagini degli antenati.

Megalografia
Pittura parietale con grandi figure quasi a grandezza naturale, come nella Villa dei Misteri (II stile).

Quattro stili pompeiani
Classificazione della pittura parietale proposta da August Mau (1882): a incrostazione, architettonico, ornamentale, fantastico.

Rilievo storico
Rilievo che racconta avvenimenti reali e contemporanei (guerre, cerimonie, trionfi) per celebrarli e tramandarli.

Spolia
Sculture o elementi architettonici tolti da monumenti più antichi e reimpiegati, come nell'Arco di Costantino.

Trapano
Strumento che scava fori e solchi profondi nel marmo, usato per riccioli e chiaroscuri a partire dall'età flavia.

Verismo
Realismo accentuato dei ritratti repubblicani del I sec. a.C., che esibisce rughe e segni dell'età come prova di esperienza e gravitas.

Soluzioni

1. B. Erano maschere di cera degli antenati illustri, custodite in armadietti nell'atrio e indossate durante i funerali (Polibio, VI, 53).

2. D. Musei Vaticani (Braccio Nuovo); la statua fu trovata nel 1863 nella villa di Livia a Prima Porta.

3. A. Adriano (117–138 d.C.), ammiratore della cultura greca: la barba era il segno dei filosofi greci.

4. C. I Daci, in due guerre (101–102 e 105–106 d.C.); i Marcomanni sono il tema della Colonna di Marco Aurelio, i Parti compaiono sulla corazza di Augusto.

5. B. Girali d'acanto popolati di piccoli animali; la processione è nella zona superiore, i festoni con bucrani all'interno del recinto.

6. A. Architetture dipinte in prospettiva «sfondano» la parete; B è il primo stile, C il terzo, D non riguarda la pittura.

7. D. I colori in acqua si stendono sull'intonaco umido; la carbonatazione della calce li fissa. A descrive l'encausto, B la pittura a secco.

8. C. Nel Medioevo si credeva che raffigurasse Costantino, il primo imperatore cristiano, e non fu fusa; dal 1997 in piazza del Campidoglio c'è una copia.

9. B. L'arco (315 d.C.) reimpiega statue e fregio traianei, tondi adrianei e pannelli di età di Marco Aurelio. A e C descrivono l'Arco di Tito; D è falso perché gran parte delle sculture è di reimpiego.

10. *Rilievo storico*: rilievo che racconta avvenimenti reali e contemporanei (guerre, cerimonie, trionfi) per celebrarli. *Narrazione continua*: racconto in cui le scene si susseguono senza cornici di separazione, con gli stessi personaggi che ricompaiono (Colonna Traiana). *Spolia*: sculture o elementi architettonici tolti da monumenti più antichi e reimpiegati (Arco di Costantino). *Apoteosi*: trasformazione di un uomo, per esempio un imperatore morto, in dio (Tito portato in cielo dall'aquila).

11. *adlocutio*; velato (*capite velato*, coperto da un lembo della toga); trapano.

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

13. a) Falso: l'arco onorario è un monumento isolato, non inserito in mura o porte. b) Falso: il fregio è continuo; le scene sono separate solo da alberi, rocce, edifici. c) Falso: la classificazione è moderna, di August Mau (1882). d) Vero: una porta a ovest, con scalinata, e una a est.

14. Traccia. L'*arco* è la struttura curva di conci che scarica il peso sui piedritti; il *fornice* è l'apertura ad arco, il passaggio (l'Arco di Tito ha un solo fornice, l'Arco di Costantino tre). La *trabeazione* è la fascia orizzontale (architrave, fregio, cornice) sostenuta dalle colonne; l'*attico* è il corpo murario che si alza sopra la trabeazione e porta l'iscrizione dedicatoria.

15. Traccia. Il verismo è il realismo accentuato dei ritratti repubblicani del I sec. a.C. (rughe, calvizie, guance cadenti). Non è una semplice copia del vero perché i tratti dell'età sono scelti ed esibiti come segno di esperienza, serietà e servizio allo Stato (*gravitas*): è un messaggio sul ruolo sociale del personaggio.

16. Villa dei Misteri (c. 60–50 a.C.); Ara Pacis (13–9 a.C.); Arco di Tito (dopo l'81 d.C.); Colonna Traiana (113 d.C.); statua equestre di Marco Aurelio (c. 176 d.C.); Arco di Costantino (315 d.C.).

17. a-2; b-3; c-4; d-1; e-3; f-5.

18. Dal 9 a.C. al 113 d.C.: 9 + 113 − 1 = 121 anni (si toglie 1 perché non esiste l'anno zero). Dal 113 al 315 d.C.: 315 − 113 = 202 anni.

19. a) Casa dei Vettii: IV stile (quadri mitologici al centro e architetture irreali, scenografiche, ai lati). b) Casa di Sallustio: I stile (finte lastre di marmo in stucco, nessuna figura). c) Villa di Boscotrecase: III stile (campi monocromi, esili ornamenti, piccoli

quadri). d) Villa dei Misteri: II stile (megalografia su sfondo di architetture dipinte).

20. Traccia. Soggetto: altare della Pace augusta. Materiale: marmo lunense, in origine dipinto. Dimensioni: recinto di c. 11,6 × 10,6 m. Struttura: altare su podio con gradini dentro un recinto con due porte (ovest con scalinata, est). Programma: all'esterno girali d'acanto (abbondanza, età dell'oro) e fregio figurato con la processione della famiglia imperiale e dei senatori; pannelli del Lupercale, del sacrificio di Enea (o Numa), di Roma e di «Tellus»; all'interno staccionata e festoni con bucrani. Stile: classicismo augusteo, modello del fregio del Partenone, due piani di rilievo. Funzione: celebrare la pace portata da Augusto. Contesto: voluto dal Senato nel 13 a.C., inaugurato nel 9 a.C. Storia moderna: lastre trovate dal XVI secolo e disperse; scavi del 1903 e 1937–38; ricomposto nel 1938 presso il Mausoleo di Augusto. Luogo: Museo dell'Ara Pacis (R. Meier, 2006), Roma.

21. Traccia. Al centro un Parto restituisce un'insegna militare a un personaggio romano in armi (Marte o un generale): il recupero delle insegne perdute a Carre (53 a.C.), ottenuto da Augusto nel 20 a.C. senza guerra. In alto il Cielo con il mantello e il carro del Sole; ai lati Apollo e Diana e due province personificate; in basso la Terra con la cornucopia. Messaggio: con Augusto l'ordine del cosmo e la pace regnano su tutto l'impero, con il favore degli dèi.

22. Traccia. Roma, Foro di Traiano, dedicata nel 113 d.C. dal Senato e dal popolo a Traiano; progetto attribuito ad Apollodoro di Damasco; marmo lunense in rocchi (una ventina di blocchi compresi la base e il capitello). Colonna c. 30 m (100 piedi), c. 38–40 m con basamento e statua (oggi san Pietro, dal 1587). All'interno una scala a chiocciola di 185 gradini con finestrelle. Fregio a spirale di 23 spire (c. 200 m, c. 2500 figure) sulle due guerre daciche. Nel basamento l'urna d'oro con le ceneri di Traiano: la colonna è anche un monumento funerario. Il rilievo è basso per non alterare il profilo della colonna e per restare leggibile come una fascia continua.

23. Traccia. Arco di Tito: figure in profondità su più piani, rilievo da quasi tutto tondo a bassissimo, movimento obliquo del corteo, illusione di spazio, proporzioni naturali: è nella tradizione ellenistica. Fregio costantiniano: figure tozze, tutte uguali, allineate frontalmente su un fondo piatto, imperatore al centro e più grande, rivolto allo spettatore; nessuna illusione di profondità. È più vicino all'arte plebea per frontalità, gerarchia delle proporzioni e chiarezza simbolica.

24. Le misure lette con la scala grafica devono risultare vicine a quelle indicate. Rapporto larghezza/altezza: Arco di Tito 13,5 : 15,4 ≈ 0,88; Arco di Costantino 25,9 : 21 ≈ 1,23. L'Arco di Tito, più alto che largo, è più slanciato; quello di Costantino è più largo che alto.

25. Traccia. Partenone: fregio continuo sulla parete della cella, dietro il colonnato; processione delle Panatenee con cittadini idealizzati e dèi; soggetto rituale e collettivo, senza personaggi riconoscibili. Ara Pacis: fregio sulle pareti esterne del recinto, ben visibile; cerimonia storica e datata (13 a.C.) con persone reali e riconoscibili (Augusto, Agrippa, famiglia), gesti spontanei. Entrambi usano più piani di rilievo; l'Ara Pacis riprende il modello greco ma lo applica alla storia contemporanea.

26. Traccia. Riprende la ponderazione (gamba destra portante, sinistra flessa e arretrata; spalle e bacino inclinati in senso opposto), le proporzioni e il volto idealizzato. Cambia il soggetto (un uomo reale, l'imperatore), l'abbigliamento (corazza con rilievi, mantello), il gesto (braccio alzato nell'*adlocutio*), il messaggio politico, gli attributi (Amore sul delfino). Lo schema mostra la linea delle spalle e quella del bacino inclinate in versi opposti.

27. In scala 1:100, 1 m = 10 mm: larghezza 135 mm, altezza 154 mm, luce del fornice 54 mm, raggio dell'arco 27 mm, colmo a 83 mm. L'imposta si trova a 8,3 − 2,7 = 5,6 m, cioè 56 mm dal suolo. Costruzione: semicirconferenza di centro sul punto medio della linea d'imposta (cap. 4).

28. Piede romano ≈ 29,6 m : 100 = 0,296 m ≈ 29,6 cm. Passo medio di una spira ≈ 27 m : 23 ≈ 1,17 m ≈ 1,2 m.

29. Traccia. *Imagines maiorum* e *Togato Barberini*: rango e antichità della famiglia. Verismo repubblicano: esperienza e *gravitas*. Pompeo: emulazione di

Alessandro (*anastolé*). Augusto di Prima Porta: eterna giovinezza, pace universale, discendenza divina; Augusto di via Labicana: pietà religiosa. Vespasiano: concretezza, ritorno al realismo. Adriano: la barba e la cultura greca. Marco Aurelio equestre: clemenza del principe filosofo. Testa di Costantino: potere sovrumano, astrazione e frontalità. Conclusione: lo stile cambia con il messaggio politico.

30. Traccia. Arco di Tito (dopo l'81): un fornice, rilievi interni con profondità spaziale e movimento, apoteosi nella volta. Colonna Traiana (113): fregio continuo a spirale, narrazione continua, convenzioni chiare (figure grandi, paesaggi visti dall'alto), insistenza sul lavoro dell'esercito. Arco di Costantino (315): tre fornici, spolia dei «buoni imperatori», fregio nuovo frontale e gerarchico. Si passa dall'illusionismo di tradizione ellenistica a un linguaggio simbolico e frontale (per Bianchi Bandinelli, l'arte plebea che entra nel monumento ufficiale).

31. Traccia. Affresco: arriccio di calce e sabbia, intonaco di calce e polvere di marmo (Vitruvio: fino a sei strati); colori in acqua sull'intonaco umido; la carbonatazione [$Ca(OH)_2 + CO_2 \rightarrow CaCO_3 + H_2O$] fissa i pigmenti; levigatura; ritocchi a secco. Stili: I a incrostazione (Casa del Fauno), II architettonico (Villa dei Misteri, Villa di Livia), III ornamentale (Boscotrecase), IV fantastico (Casa dei Vettii). La classificazione di Mau (1882) è moderna: utile per datare e riconoscere, ma convenzionale, perché date e confini sono indicativi e stili diversi convivono nella stessa casa.