Antonio Frova

ARCHITETTURA, ARTE E ARTIGIANATO NELLA CISALPINA ROMANA

INDICAZIONI DI RICERCA

Mi limito a prospettare alcune indicazioni di ricerca per la Cisalpina romana nel quadro del mondo romano europeo; credo sia venuto il momento, non delle sintesi ancora impossibili e premature, ma del controllo e del confronto di alcuni elementi in un quadro più vasto con qualche riflessione non inutile.

E incominciamo dall'architettura. L'architettura e l'urbanistica in questi ultimi anni hanno richiamato un grande interesse ed anche nei corsi di Aquileia sono state ampiamente trattate, non intendo quindi ripetere nè invadere il campo altrui, ma anche in questo caso prospettare alcuni elementi, nei quali fra l'altro mi sono imbattuto nel corso di recenti scavi. Stimolo a questa ricerca è l'ultimo articolo di Ward Perkins sulla prima architettura provinciale dell'Occidente romano. Dice ad un certo punto Ward Perkins: « L'Italia provinciale è la prima fonte dell'ispirazione architettonica protoimperiale in Europa. La Cisalpina fu veramente la scuola alla quale si formarono gli architetti delle prime province imperiali europee ». Questo concetto è largamente sviluppato alla luce di molti dati e con ampie considerazioni in una visione per larghi orizzonti. Non entro in questa vasta problematica ma mi soffermo su un elemento che appunto è uscito fuori dagli scavi di Luni, non dunque nella Cisalpina ma pur sempre nel quadro dell'Italia settentrionale. E' il tema del triportico ripreso da Ward Perkins, il triportico di origine ellenistica che troviamo a Mileto e a Priene, che ritroviamo nell'Italia romana repubblicana (terrazza superiore del tempio di Palestrina, santuario di Ercole a Tivoli, Minturno

ecc.) e poi — e questo è il filone che Ward Perkins segue — ritroviamo largamente nella Gallia.

Non entriamo qui nella questione dei criptoportici il cui uso è controverso (Benoit, Staccioli, Rickman, Manino; al di là della questione della funzione, *horrea,* passeggio coperto o altro, il criptoportico è spesso adeguamento alla situazione del terreno disuguale, rafforzamento della statica degli edifici sovrapposti) ma vediamo il triportico in origine come la recinzione di un santuario, di un tempio.

Nei centri dove si può seguire il passaggio dalla fase ellenistica alla fase romana (ad es. Mileto) si notano delle trasformazioni piuttosto caratteristiche che mirano a chiudere gli spazi come è proprio dell'architettura romana. Invece il motivo del triportico, che in sostanza è un portico recingente un'area quadrangolare aperta su un lato, persiste e lo ritroviamo nell'Italia centrale, a Pietrabbondante, a Minturno, lo ritroviamo nelle Gallie ma qui c'è un fatto nuovo. Mentre nell'Italia centrale la disposizione del tempio è sempre con il tempio addossato al lato di fondo e circondato dai portici su tre lati, in Gallia il tempio viene spostato al centro o talvolta non centralizzato ma comunque dentro al recinto ma non addossato alla parete di fondo. Un altro fatto riguarda il Foro; è noto che nel mondo romano il Foro è una piazza chiusa per la quale non transitavano strade, era sfiorato dal traffico ma le strade lo lambivano, non lo tagliavano; questa è la tradizione, cioè un luogo che sta spesso al centro della città, che comunque è un fulcro di interesse, luogo con funzioni politiche, sociali, economiche dove la gente si incontra.

Invece in Gallia troviamo altre soluzioni, ad es. a *Lutetia Parisiorum,* a *Lugdunum Convenarum,* ad *Augusta Raurica,* ecc. ed anche nel Norico a *Virunum,* in Portogallo a *Conimbriga,* in Dalmazia a Zara, cioè non il Foro tradizionale con il tempio attestato su un lato breve, ma il tempio nel triportico, poi fra il triportico e il Foro vero e proprio una strada che separa i due complessi. In queste soluzioni galliche in genere la strada è una strada pedonale. Nella Cisalpina ad *Augusta*

Bagiennorum invece è una strada di grande traffico. Ora a Luni abbiamo scoperto questo impianto: il triportico con il *Capitolium* all'interno, davanti una grande strada e al di là si sviluppa il Foro, come a Minturno. Ma a Luni la strada è nientemeno che la via Aurelia (o *Aemilia Scauri*) e a Minturno la via Appia. Si vede dunque di quale portata architettonico-urbanistica sia questo tema del triportico e del Foro nelle diverse soluzioni; ho voluto accennarlo come motivo suscettibile di ampie ricerche. L'articolo di Ward Perkins così denso di cose è stimolante per lo studio di elementi che egli riporta alla Gallia e alla tradizione augustea nella quale vede i principii più attivi, le iniziative più valide che daranno frutti anche in seguito.

So che Mansuelli vi ha mostrato una pianta di Luni volutamente vuota senza nemmeno i pochi saggi isolati degli anni passati; ora presto potrete vedere questa pianta piena, molto piena di cose per merito degli scavi condotti dalla Soprintendenza alle Antichità della Liguria in collaborazione con l'Istituto di Archeologia dell'Università di Milano con il contributo del C.N.R., uno dei pochi esempi di collaborazione fra Soprintendenza e Università che, non ci stancheremo mai di ripetere, sono l'unica possibilità di sopravvivenza per l'archeologia italiana. Questi scavi in pochi anni hanno portato fuori una massa di cose veramente sorprendenti e per questo ci sentiamo moralmente impegnati con gli assistenti e i giovani laureati che hanno lavorato con tanto entusiasmo, a rendere pubblici i risultati in una grossa pubblicazione che uscirà entro il 1973. Siamo partiti con la modesta pretesa di sondaggi e siamo giunti alla identificazione del Foro, del Capitolium, del triportico, al chiarimento del Grande Tempio, alla messa in luce del *cardo maximus,* di piazze marmoree, di complessi monumentali, di *domus,* di affreschi, di pavimenti a mosaico, e di una massa enorme di materiale archeologico, specie ceramico che offre un vasto quadro della vita civile e degli scambi economici. Ma soprattutto abbiamo rivelato l'impianto urbanistico.

Un altro fatto importante che è stato messo in luce recentemente con molta acutezza dalla scuola di Mansuelli, e preci-

samente da Valeria Righini in un volume di Latomus, è quello della produttività fittile della Cisalpina. Questo studio parte da una osservazione filologica del testo di Varrone dove si parla dei diversi sistemi di fare i recinti nelle fattorie, dai recinti più semplici ad incannucciata ai recinti che Varrone divide in categorie, la quarta delle quali egli chiama *opus fabrile*. Per questa è necessario veramente un *faber*, cioè un artigiano, non un semplice contadino che arrangia il recinto in qualche modo. Questi recinti (*saepimenta*) del IV tipo sono fatti *e lateribus coctilibus ut in agro Gallico*. Cioè fatto di mattoni cotti con la precisazione che questo è un uso gallico. Ora da una fonte letteraria, linguistica, attraverso una paziente raccolta della documentazione archeologica, che per essere meno appariscente, era stata lasciata un po' in ombra, è risultato un primo quadro veramente notevole, sorprendente, non solo da un punto di vista di carattere economico, di sviluppo economico ma con tutte le conseguenze che comporta per lo sviluppo dell'architettura, per un modo di vivere della popolazione. Noi abbiamo notizia dell'uso del mattone crudo e si è sempre parlato del laterizio, cioè del mattone cotto, come di cosa romanissima, nata nell'Urbe. La celebre fase che Svetonio attribuisce ad Augusto di aver trovato una città di mattoni e di averla lasciata di marmo, non va intesa nel senso che trovò una città di mattoni cotti, in realtà Augusto trovò una città di mattoni crudi (certo anche di pietra e conosciamo le diverse strutture lapidee) in quanto si riferisce alle costruzioni comuni appunto in mattoni crudi. Effettivamente i primi esempi dell'uso di mattoni cotti sono nell'Italia settentrionale, sono nella Cisalpina. Ad Aquileia le mura repubblicane sono in mattoni cotti (la fondazione è del 181 a. C.) e siamo a metà del II sec. a. C. e si possono citare molti altri esempi (buona documentazione anche a Rimini).

Quindi nel II sec. a. C. l'uso si va diffondendo nella Gallia Cisalpina al punto che semplici recinti di fattoria, cioè un modestissimo impianto viene fatto con mattoni cotti e ciò viene annotato da Varrone. La Righini ha avuto il merito di raccogliere pazientemente tutta questa documentazione sull'uso del

mattone cotto. In realtà noi sappiamo che a Roma la diffusione del mattone cotto avviene con Tiberio anche se l'uso del mattone cotto è naturalmente conosciuto molto prima. La frase di Augusto con accento di vanteria è in effetti in contrasto con il vero futuro dell'architettura romana che sarà architettura laterizia. L'uso del marmo di rivestimento, delle colonne, delle architravi, espressione di ricchezza e di fasto di origine ellenistico-orientale sarà un aspetto importante del mondo imperiale ma la vera struttura dell'architettura romana sarà la struttura laterizia.

Quanto al fatto di come sia venuto nell'Italia settentrionale l'uso del laterizio, si fanno delle supposizioni e la Righini passa in rassegna queste possibilità. Troviamo l'uso del mattone a Marzabotto ma è un mattone malcotto e di diverso tipo del mattone in uso in tutta la Cisalpina. Però il tipo di mattone in uso in tutta la Cisalpina corrisponde al mattone cosiddetto lidio che è il mattone etrusco. Quindi la mediazione probabile di questo impiego avviene attraverso l'tEruria dove però c'è il mattone malcotto o crudo e non un grande uso del mattone cotto. Perchè nella Cisalpina si sia sviluppato così precocemente e largamente l'uso del laterizio può essere spiegato con molte ragioni, anche con ragioni di carattere climatico, pratico, data la forte umidità che una volta doveva essere molto maggiore di oggi per la grande estensione di acquitrini. Ad ogni modo questo uso del mattone cotto è un fatto da tener presente per lo sviluppo di tutta l'architettura della Cisalpina e la documentazione pazientemente raccolta costituisce un ottimo strumento di lavoro.

Accanto alla diffusione del laterizio c'è la diffusione della coroplastica nell'Italia settentrionale; da Rimini ad Aquileia abbiamo degli esempi di coroplastica ed anche di decorazione fittile architettonica, lo stesso troviamo a Luni dove è più comprensibile perchè ci troviamo al confine dell'Etruria. Ci sono fonti diverse e imitazioni, specie campane, il commercio stesso porta a correnti, a movimenti di motivi e di usi particolari. Non possiamo non accennare almeno alla ceramica, ad es. alla diffusione della ceramica a vernice nera sul mercato dell'Italia set-

tentrionale, fatto che porta poi ad imitazioni locali, e il problema dei centri di fabbricazione di diversi tipi di ceramica è attualissimo. Questo contributo laterizio della valle padana del resto è su una linea storica molto netta, perchè noi troviamo una continuità laterizia nella storia della valle padana fino al medioevo che veramente forma il volto delle città italiane, delle nostre città padane. Si veda il bel libro del Rodolico su « Le pietre delle città italiane » che offre un quadro completo per l'età medievale, rinascimentale e giù fino al sei-settecento delle vari città italiane con breve premessa per l'età romana naturalmente meno documentata. Anche per la pietra e il marmo ne viene fuori un quadro chiaro e significativo. Ricerche sulla diffusione delle varie speci di marmo e di pietre nell'architettura e nella scultura della valle padana sono in corso; al recente convegno di Verona Mansuelli ha parlato del commercio delle pietre veronesi nella regione VIII e della viabilità emiliano-veneta nell'età romana; gran parte delle stele figurate di Modena sono in marmo veronese, a Parma troviamo marmo veronese, marmo di Luni, marmo proconnesio nelle architetture (nel problema della diffusione dei sarcofagi, come è noto, il marmo proconnesio è fondamentale). Per il problema delle cave e del commercio del marmo nell'antichità facciamo capo alla Scuola Britannica di Roma dove funziona una specie di centro di ricerca che si avvale di esperienze e informazioni dirette dall'Asia Minore e dalla Grecia (lo stesso direttore Ward Perkins se ne occupa ed ha pubblicato degli studi in merito). E' un problema di storia economica, di architettura, di committenti, di correnti stilistiche assai ampio.

E veniamo alla decorazione architettonica. Un tema molto amato dagli artisti e dai teorici del Rinascimento italiano; tutti hanno disegnato moltissimo la decorazione architettonica romana. Negli studi moderni non ha avuto molta fortuna, ma da un certo tempo invece c'è un gran rifiorire d'interesse. Vitruvio non ci aiuta molto in questo caso perchè ci dà un quadro che non è del suo tempo ma appartiene piuttosto al mondo ellenistico visto però dalla sua angolatura con continue interferenze

di ordine tecnico quasi da capomastro, con delle confessioni quasi commoventi del proprio fallimento come architetto. Insomma si lamenta di non aver gran nome, di non aver avuto fortuna come architetto, si può intuire l'amarezza di uno che attribuisce al pubblico del suo tempo l'incomprensione della sua arte come architetto. Però il quadro che Vitruvio dà, anche per quanto riguarda l'arte e la decorazione architettonica, è un quadro piuttosto accademico; Vitruvio non può capire quello che sta succedendo nell'età augustea dove gli ordini architettonici non hanno più da tempo la funzione che avevano ma diventano elementi decorativi, per cui vengono mescolati elementi diversi e ciò che invece incanta i teorici del Rinascimento da Vitruvio è appena sfiorato o visto malamente come Vitruvio da buon accademico critica la pittura nella quale ci sono candelabri che reggono colonne, cose, dice, che non stanno in piedi, cose assurde staticamente. C'è una posizione mentale di incomprensione come in Plinio per l'affresco, per la civiltà del colore (« de dignitate artis morientis »).

Il fatto nuovo fondamentale della decorazione architettonica romana è proprio questa mistione di elementi, in partenza se vogliamo un certo eclettismo, un nuovo sistema decorativo più o meno ricco, più o meno risolto, talvolta anche con motivi-firma. Un elemento nuovissimo per es. è la mensola che non esiste nell'architettura greca, che appare timidamente nell'architettura ellenistica, negli interni, addirittura negli stucchi o in cornici, e poi viene ampiamente sviluppato. Molti esempi anche negli archi dell'Italia settentrionale. Abbiamo l'edizione recente di un arco abbastanza famoso con tante fotografie e tante schede per tutte le voci degli archi passati e futuri, però sul capitolo mensola ci sono solo due paroline e si ignora perfino la bibliografia specifica, mentre la mensola è un elemento fondamentale della decorazione.

La bibliografia mdoerna sulla decorazione architettonica romana si è arricchita dai primi utili schemi del Töbelmann alla esemplare analisi stilistica (per la decorazione flavia) del Blanckenhagen, agli stimolanti studi di D. E. Strong e di Ward

Perkins, dal Kähler a Heilmeyer a Max Wegner con quella sua specie di vocabolari degli elementi visivi della decorazione. Difficile lo studio della decorazione architettonica romana per la sua varietà, per la sua mancanza di canoni ben lontana dalla organicità greca. Si tratta prima di tutto di raccogliere il materiale disperso e pubblicarlo; la maggior difficoltà sta nel fatto che questa decorazione è per lo più avulsa dal monumento per il quale è stata creata, ridotta a frammento isolato o a tanti frammenti, e lo studio rischia di divenire astratto. Un avviamento ad uno studio metodico, ad un corpus ragionato di questa decorazione è venuto dalla scuola di Mansuelli all'Università di Bologna con due primi studi sulla decorazione architettonica dell'Emilia e della Romagna; collegato a questa iniziativa, con contributo del C.N.R. si è fatto un primo studio di questo genere a Parma ad opera di una giovane studiosa (e tale studio uscirà nel 73 presso L'Erma). Per la prima volta si ha la testimonianza di diverse fasi cronologiche e stilistiche della decorazione architettonica di una città romana; probabilmente non potremo mai ricostruire con esattezza gli edifici ai quali apparteneva questa decorazione ma abbiamo un quadro del suo sviluppo in momenti diversi, attività di maestranze (venivano al seguito del materiale sbozzato e poi rifinito in posto?), rapporti con altri centri. Per dare un'idea dei pregiudizi che spesso possono sviare una ricerca, vi dirò che era stata formulata un'ipotesi che questi pezzi parmensi, alcuni anche di grandi proporzioni, altri di grande bellezza, fossero dei pezzi farnesiani, scavati al Palatino dai Farnese che crearono a Parma nel palazzo della Pilotta un famoso museo classico del quale rimangono i due colossi di basalto, unici pezzi lasciati perchè pesavano troppo per riportarli via quando Carlo di Borbone portò il museo farnesiano di Parma a Napoli dove costituì il nucleo del Museo Nazionale (in realtà a Parma c'è qualche altro pezzo farnesiano e poi della collezione Gonzaga).

Dunque si era supposto che questi pezzi venissero dal Palatino perchè non si riusciva ad ammettere che una città provinciale come Parma potesse aver prodotto una simile decorazione

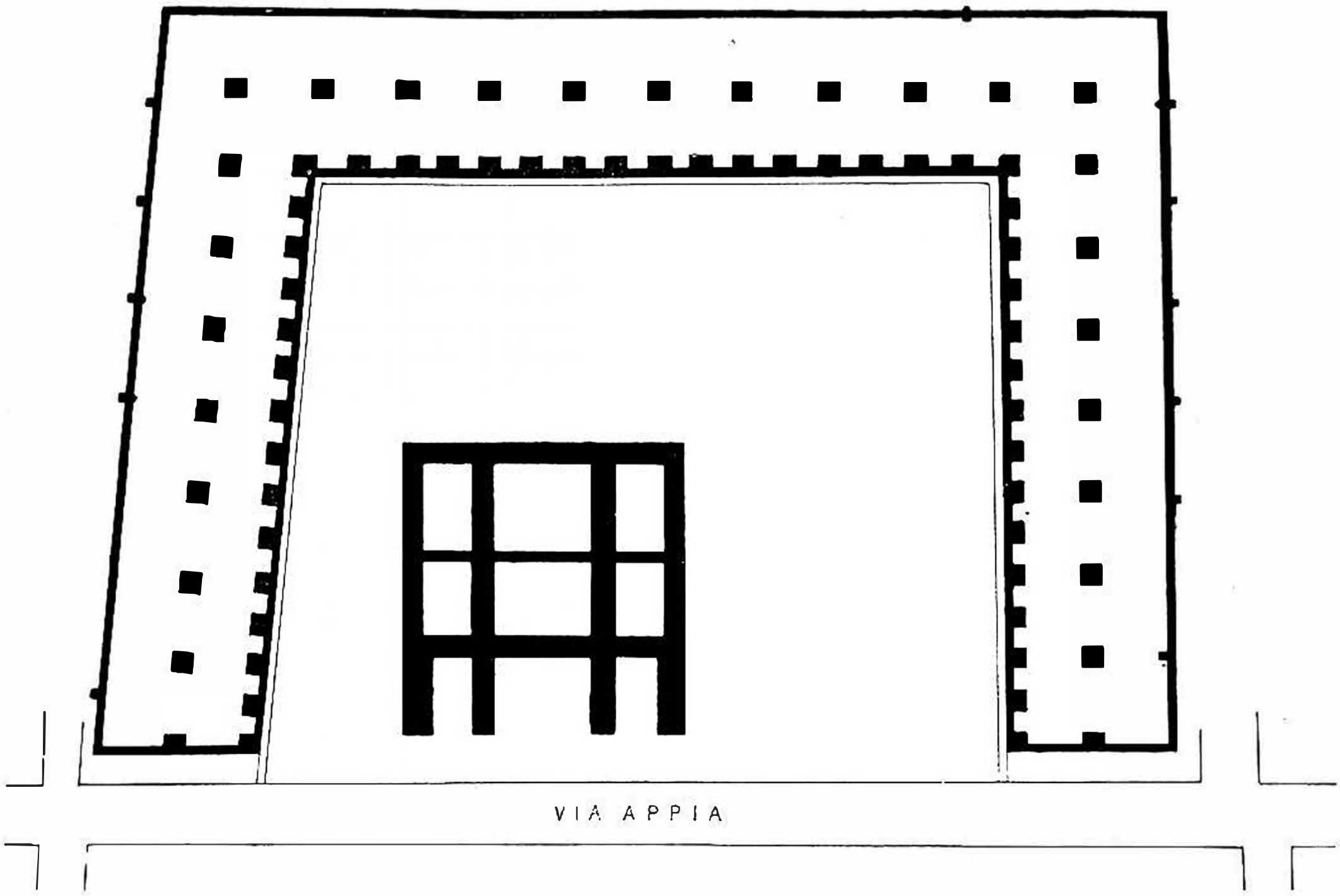

Fig. 1 - *Minturno.*

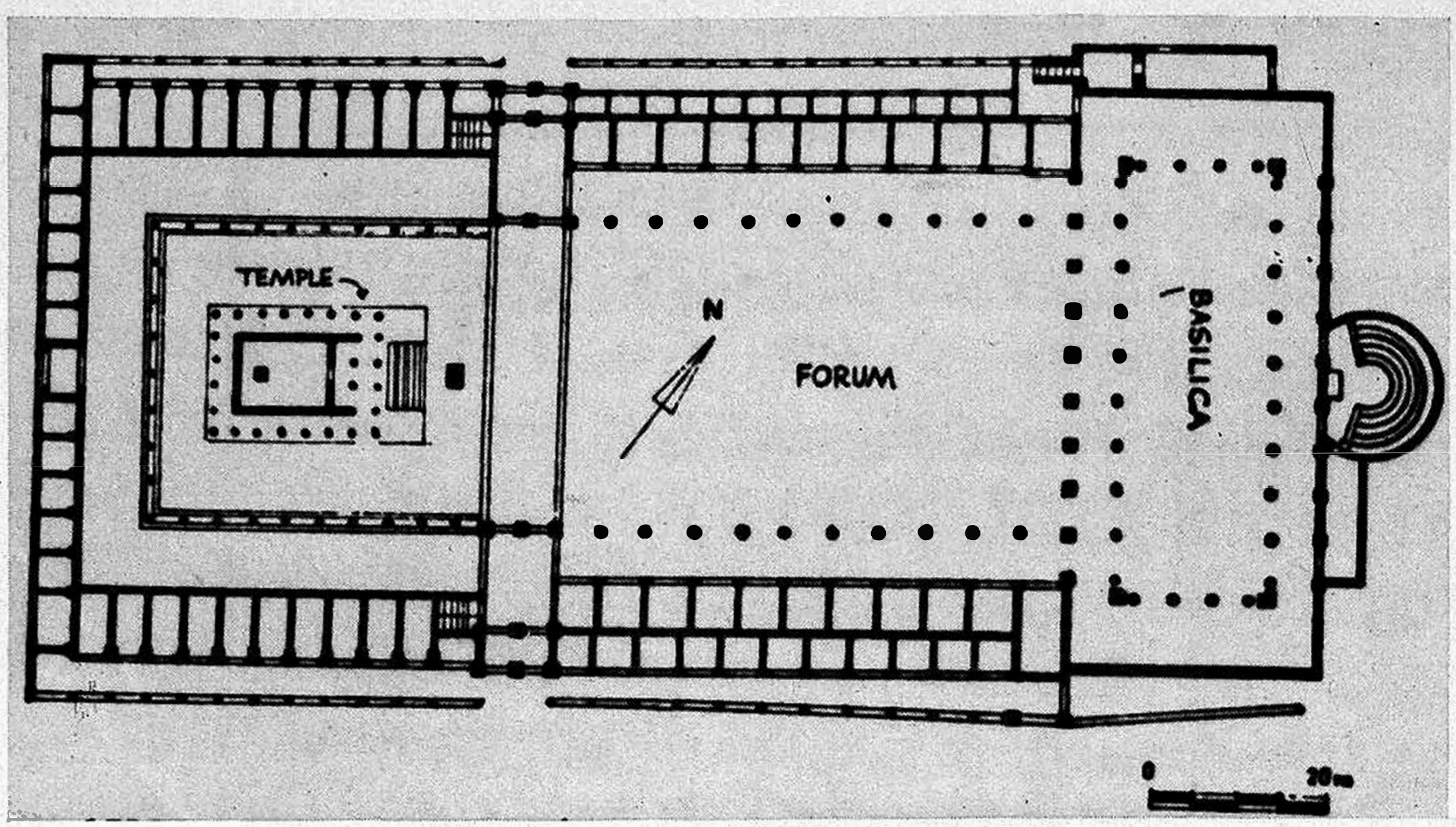

Fig. 2 - *Augusta Raurica.*

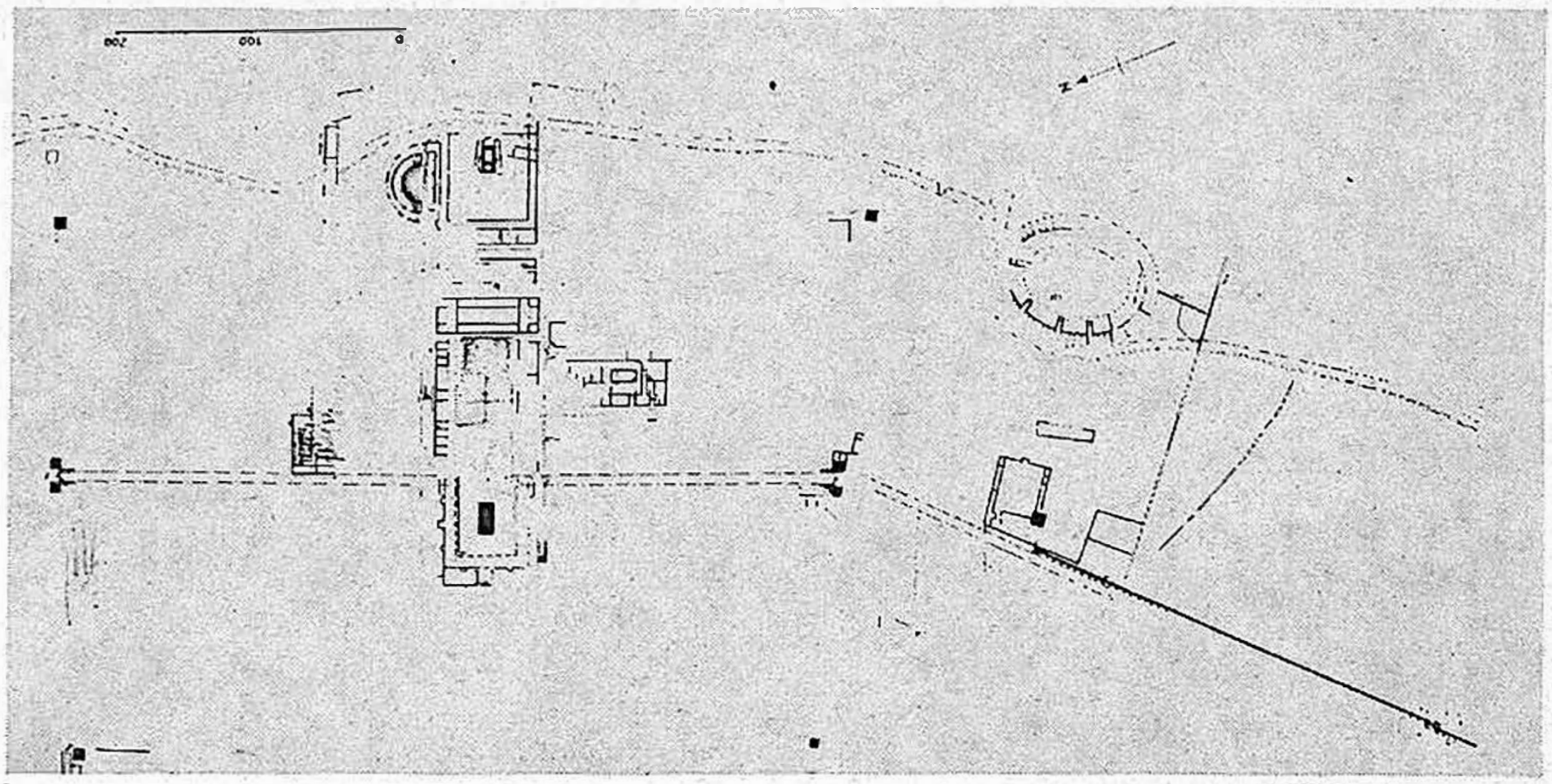

Fig. 3 - *Benevagienna* (Augusta Bagiennorum)

Fig. 4 - *Ritratto di stele (Brescia).*

Fig. 5 - *Testa di Gloucester.*

Fig. 6 - *Leone funerario da Luni (La Spezia, Museo Civico).*

Fig. 7 - *Sfinge funeraria (Colchester).*

Fig. 8 - *Stele funeraria (Colchester).*

architettonica in età romana. Ma l'ipotesi è assolutamente falsa come hanno dimostrato il controllo dell'archivio e di tutte le fonti e la prova che quei pezzi furono trovati a Parma rimpiegati in arginature del fiume. Un nuovo capitolo della decorazione architettonica romana della Cisalpina è stato scritto. Il quadro si allarga oltre l'Emilia; una mia allieva ha fatto un ottimo lavoro (di prossima pubblicazione a cura dell'Associazione Naz. per Aquileia) sulla decorazione architettonica di Aquileia, di Pola e di Trieste guardando anche alla Provenza che presenta una situazione analoga e molti punti di contatto con il Veneto orientale, cioè una corrente ellenistico-italica e una romana canonica in cui affiora il gusto ellenistico, oltre all'elemento celtico che non va esagerato nè misconosciuto; gli scavi di *Glanum* hanno mostrato quanto sia radicato e maturato in Provenza l'ellenismo. Ad Aquileia la fase più antica è il suo momento più felice, italico che nell'impiego della pietra esprime la sua originalità, più aulica poi la decorazione in marmo cui le maestranze non sono avvezze, ma i motivi giulio-claudi sono assimilati fino alla fioritura flavia.

A Pola e a Trieste la cultura ellenistica dalla Dalmazia, il tempio di Roma e di Augusto invece è di puro stile augusteo, l'Arco dei Sergi e il Tempio orientale testimoniano un indirizzo di gusto borghese e periferico di botteghe locali. E valgono solo questi accenni per temi che presentano ampie prtspettive di ricerca.

Non dimentichiamo in fatto di decorazione architettonica un caso più particolare, cioè quella bronzea, bene pubblicata dalla stessa studiosa che si è occupata della decorazione marmorea di Parma, dandoci il primo corpus della decorazione architettonica bronzea in Europa. Malgrado il saccheggio al quale un materiale appetibile come il bronzo fu sottoposto, la documentazione rimane piuttosto vasta. Noi ci aspetteremmo di trovare molti esemplari a Pompei per ragioni di conservazione, dato che l'eruzione sigillò la vita della città, invece a Pompei e nel sud in genere gli esempi sono scarsissimi; risulta un'area precisa di diffusione nord-italica, europea continentale, fatto piut-

tosto significativo. Elementi decorativi ellenistici ed altri, impieghi e caratteri diversi sono stati bene analizzati e ci rivelano molte cose.

Lasciando l'architettura ricordiamo un altro tema d'interesse in fatto di bronzo: la suppellettile bronzea di grande uso nel mondo romano, una buona quantità è conservata a Pompei, ma, se si escludono gli esemplari pubblicati dal Pernice che si limitò ai pezzi più pregevoli, noi oggi per vedere le foto della suppellettile bronzea comune, quella che ci dà il livello di vita di un paese, dobbiamo ricorrere ai cataloghi illustrati di quelle ditte che fanno le galvanoplastiche per i turisti. Lì si trovano alcune foto, ma i pezzi rimangono nei depositi, ignorati e inediti. Mentre noi abbiamo un libro di Eggers che ci dà un quadro della diffusione dei bronzi romani (e anche dei vetri e di tutta la suppellettile) in Germania con classificazione dei tipi. Ebbene la maggioranza di questo materiale viene dalla Campania, viene da Capua, anche con tanto di firma, come ben vide il Willers già all'inizio del Novecento. Questo materiale passava per la Cisalpina, nei depositi dei musei ci sono pezzi trascurati; uno ad es. trovato in Val Trompia reca la firma del fabbricante *Lucius Ansius Epaphroditus* che è un fabbricante di Capua ben noto. Questo manico di casseruola con questa sigla abbreviata reca una scritta graffita di *Brassennus,* cioè una divinità celtica, un culto locale; l'oggetto di importazione è usato e utilizzato per funzione religiosa. Ora di questa suppellettile l'Europa è piena, la stessa marca sopracitata la ritroviamo in Danimarca, questi bronzi viaggiano fino al nord-Europa, fino alla Vistola. Naturalmente ci sono fabbriche locali qua e là, specie in Pannonia dove era fiorente la metallurgia (ottimo lo studio di Radnòti), e probabilmente anche nella Cisalpina accanto agli esemplari importati; ecco un bel tema di ricerca ricco di prospettive. L'esportazione della suppellettile bronzea era molto vasta; Yadin scoperse in un grotta del Mar Morto, rifugio di Bar Kokhba il capo della rivolta ebraica sotto Adriano, una bella serie di brocche, bacili e casseruole bronzee ben conservate insieme ai cestini di paglia nel clima secco del Mar Morto, tutte di produzione

capuana. I bronzi hanno sempre viaggiato molto fin dalla preistoria; il problema delle fabbriche e delle vie commerciali è di grande importanza.

Nei bronzi c'è anche una specializzazione a carattere industriale-artigiano e parliamo ad esempio di un elemento particolare quale è il timone del carro. Il carro è un veicolo di grande importanza nel mondo antico, il timone fa parte della sua attrezzatura, è un elemento essenziale. Alföldi ha dimostrato che nella Gallia Belgica c'era una industria sviluppatissima specializzata in questa produzione. Non si tratta di un fatto puramente economico, artigianale, industriale ma anche di una testimonianza di correnti artistiche, di motivi stilistici, perchè quei bronzi sono talmente celtici da essere inconfondibili per il gusto dell'attorcigliamento della forma nei terminali spesso a testa di mostro o a testa l'aquila. Ebbene a Portogruaro c'è un tipico esempio della serie. Un tema di ricerca potrebbe essere indagare se nell'Italia settentrionale vi sono centri di fabbricazione di tali prodotti tanto diffusi nell'Europa romana o se siamo di fronte solo ad importazioni.

Quando si parla di celtismo si entra nel problema dei subtrati ampiamente discusso e del quale non possiamo occuparci qui. Si può dire soltanto che i substrati della Cisalpina sono praticamente controllabili sul piano linguistico o religioso ma molto difficilmente sul piano artistico. Elementi celtici si possono riconoscere nelle parti decorative ma dobbiamo pensare che la produzione artistica della Cisalpina incomincia nella tarda età repubblicana e nel primo Impero e appartiene ai coloni che sono venuti dal sud, agli italici, non esiste un mondo precedente che abbia un'influenza determinante per la formazione artistica della Cisalpina. Negli elementi decorativi però affiora quella tradizione celtica che percorre un po' tutta l'Europa e si accentua in determinate zone. L'Italia settentrionale si trova veramente in una situazione di tramite fra il mondo mediterraneo che è un mondo figurativo, un mondo di popolazioni dotate essenzialmente di memoria figurativa e il mondo europeo nel senso continentale che è un mondo dominato dall'astrazione (in

tutta la tradizione della ceramica preistorica e in tanti suoi aspetti). Di importanza fondamentale appare dunque la posizione della Cisalpina fra questi due mondi. Difficile studiare questi problemi data l'enorme dispersione dei materiali, le distruzioni e le trasformazioni profonde di questa zona travolta da tanti eventi storici e presa dentro un fortissimo sviluppo civile. Gli oggetti di importazione celtica sono facilmente riconoscibili ed appartengono chiaramente alla civiltà celtica; abbiamo zone più celtiche come il bresciano, le falere di Manerbio con le têtes coupèes sono tipicamente celtiche e sono un prodotto di importazione. Anche gli elementi etruschi arrivano e i Celti se li appropriano.

Ad es. l'elmo a calotta col bottone o elmo a fantino, come viene anche detto, erroneamente considerato celtico, è un elmo etrusco adottato dai Celti d'Italia e la cui diffusione è ben precisa e non è così antica come si credeva ma scende al III-II sec. a. C. L'ultimo trovamento lo abbiamo alla Spezia in una tomba a cremazione con rozza ceramica locale e armi celtiche (spada piegata e un bell'elmo a calotta decorato). Naturalmente si tratta di elementi sporadici mentre ampie documenatzioni celtiche si hanno in centri celtici come Ornavasso o Montefortino. Sul rapporto fra mondo celtico e mondo cisalpino legato da una parte al Mediterraneo e dall'altra all'Europa una quindicina d'anni fa fu impostata una proficua discussione su organicità e astrazione, iniziata da Bianchi Bandinelli continuata e poi dispersa. Il fatto è evidente nelle dracme massaliote e nelle loro imitazioni nelle quali la testa di Athena o il leone da elemento figurativo di tradizione classica si trasforma in arabesco con valore astratto, decorativo. Echi di questi processi si hanno in alcuni esempi di scultura o decorazione: una testa (in pietra) di Brescia della fine del I sec. a. C. nella quale c'è un elemento decorativo che trova un confronto preciso con una testa (in pietra) della Britannia romana (a Gloucester) molto « celtica » nell'impostazione delle têtes coupèes, nell'astrarre i bulbi oculari gonfi, nella stessa forma allungata della testa. Ma il motivo del confronto sta nella trattazione decorativa dell'orecchio secondo quel-

lo che gli inglesi chiamano « trumpet style » tipicamente celtico, meno deciso nella testa bresciana dove i lobi dell'orecchio sono decorativamente risolti come volute di un capitello, in modo assolutamente diverso che nelle altre stele bresciane con ritratti. Nel rilievo con bucrani e festoni di Aquileia (due sono i rilievi, uno meglio conservato), accanto alla composizione classica, tradizionale nei suoi elementi ed armoniosa, sono tracce evidenti del gusto della civiltà La Tène, i nastri che scendono dal bucranio sono pensati alla stessa maniera barocca del « motivo a tromba » che si diceva sopra che compare del resto in alcuni bronzi di Aquileia e in rilievi italici (nei quali però non si ha questa accentuazione del motivo). Ancora ad Aquileia troviamo cornici di sapore barocco che sono le cornici pannoniche a pelta, altro motivo di rapporto europeo. Qui ci riferiamo alla diffusione di motivi decorativi non alla rappresentazione di soggetti dovuti a fatti storici precisi come le stele aquileiesi della fine del III sec. d. C. con soldati della XI legione Claudia reclutati in Mesia e quindi con determinate caratteristiche. Segnaliamo un caso isolato del tipo dell'*eques singularis* con il repertorio dei suoi elementi in una stele quasi ignota a Salò.

Vogliamo richiamare un fatto significativo del mondo cisalpino: poco meno della metà dei monumenti funerari padani reca figure di leoni. Mansuelli ha esaminato anche questi leoni fra i quali prevale il tipo che preme con una zampa una testa di animale, in qualche caso una testa umana, o soverchia un altro animale più debole o i resti dell'animale sbranato, il contrario del concetto greco quale si rivela nella iconografia greca della belva vinta dall'eroe. Nel mondo romano provinciale c'è una visione pessimistica e ossessiva dell'oltretomba che conserva un'eredità del mondo primitivo, il leone è custode del sepolcro, non personificazione del morto, è espressione della violenza e ineluttabilità della morte. La simbologia del mostro funerario è più diffusa in ambiente provinciale che non a Roma dove scarsa è la grande scultura animalistica di carattere funerario, in provincia è forte il bisogno primitivo di incarnare in forme anima-

lesche imponenti concetti relativi alla sfera psicologica, morale, religiosa.

La diffusione del leone funerario è un fenomeno dell'Italia settentrionale, dell'ambiente renano e danubiano come conseguenza della romanizzazione e conseguente alla romanizzazione è l'espressione figurativa del simbolo (discusso è il fenomeno nell'ambiente iberico e sudgallico ma in sostanza non è anteriore alla romanizzazione).

Nel leone augusteo di Aquileia entro edicola cuspidata vi sono elementi naturalistici derivati dal tardo ellenismo e intemperanze espressive, pseudoarcaismo della periferia romana; da Luni al Museo della Spezia è un gigantesco leone funerario che tiene la zampa su una testa umana, molto diverso dai ben pasciuti ma eleganti leoni emiliani, forse ha un'eredità etrusca. A Genova dove di romano c'è rimasto ben poco c'è un Cerbero in marmo, soggetto piuttosto raramente rappresentato, qui secondo la tradizione del leone o della sfinge con la zampa sulla testa umana (forse non senza rapporto con la tradizione delle têtes coupèes della fascia provenzale). Pensiamo alla stele dei Firmi a Ravenna alle sfingi con teste umane, alla sfinge di Bologna con intera figura umana. E vediamo una stele della Britannia romana, ancora a Colchester: oltre al motivo, diffusissimo anche nella Germania romana, del guerriero a cavallo e del barbaro a terra contorto in un viluppo, abbiamo sul fastigio la sfinge e due leoni acroteriali dalle lunghe code attorcigliate che si sviluppano come motivo decorativo a sè. E ancora vediamo questa sfinge di Colchester, la quale nella nostra grande e meritoria Enciclopedia dell'Arte Antica è data come opera hittita, mentre è opera romana (c'è una grossa testa umana e parti del corpo sbranato), è l'ultimo punto d'arrivo di questo motivo funerario orrido e macabro.

Sull'arte colta da una parte e sulle stele funerarie dall'altra molto è stato scritto in questi anni con chiarimenti sostanziali anche per le differenze di linguaggio fra le opere di programma monumentale e quelle funerarie (anche se accenti particolari si riscontrano in rilievi di un monumento ufficiale come l'arco di Su-

sa); si riconosce l'azione di nuclei italici centro-meridionali nella formazione sociale e demografica dell'Italia settentrionale, elementi ellenistici ad es. nella diffusione dell'ara rotonda nell'area appunto del Veneto e della Lombardia orientale, nei tipi di edicola con copertura a cuspide di origine orientale-ellenistica, mentre nei ritratti funerari sono i tipi « fissi » della ritrattistica romana conservatrice con acconciature augustee che persistono a lungo (di qui difficoltà di datazione). Nelle stele del Piemonte chiuso ed appartato le scenette di genere relegate in calce alla stele. Da ricordare anche il fatto di una certa diffusione delle statue di figure sedute (Este, Brescia) che è proprio dell'area germanica.

Abbiamo sfiorato solo alcuni dei temi ampiamente studiati in questi anni per richiamare alla posizione dell'arte romana dell'Italia settentrionale nel quadro europeo, il provincialismo artistico in Italia come linguaggio figurativo delle masse, arte popolare, cioè l'arte padana nel provincialismo europeo. Diamo per ampiamente scontate le discussioni sull'arte provinciale dal vecchio impiego spregiativo del termine (al pari di quanto accadde per « gotico » e « barocco ») alla sua valutazione critica nel riconoscimento storico della sua esistenza e della sua problematica; siamo ancora ben lontani dalle sintesi ma si è preso atto di una complessa realtà e molte indagini parziali sono bene avviate. Sono facilmente ammesi gli attardamenti, i travisamenti e quindi le trasformazioni che elementi della tradizione classica subiscono in ambiente provinciale, come certi arcaismi e certe ripetizioni di cose non capite, meno facilmente si vogliono riconoscere certi precorrimenti, certe anticipazioni che pur in forme rozze e magari in modo incerto rappresentano il futuro, una vita nuova di fronte allo stanco accademismo al classicismo della capitale. Vitali fermenti artistici si sono manifestati proprio nelle zone d'attrito fra la cultura romana e la « fresca » barbarie; nella solitudine e nell'inselvatichimento il soldato romano si trasformava in colono nella locale società barbarica che pur si intingeva di romanità e per conseguenza anche il legionario si

imbarbariva e i legionari stessi venivano reclutati sempre più nelle zone periferiche.

Alla stele militare con il soldato a cavallo che calpesta il nemico si sostituivano sculture funerarie con rappresentazione del borghese arricchito. Sono le scenette di genere dell'arte renana che mostrano un tramite ininterrotto di parentela con quelle romaniche; in quella incolta libertà formale era la direttrice del gusto entro cui mossero le esperienze artistiche medievali. Certo l'ispirazione romana è soltanto una delle componenti dell'arte romanica, ma accanto al retaggio mediterraneo ed orientale, si ritrova nella scultura romanica il gusto gallico degli intrecci zoomorfi e la vivacità popolare dei Gallo-romani nell'interpretazione degli animali domestici, la stessa attitudine familiare ed espressiva, vicina alla realtà e lontana dalle formule classiche.

Prendiamo due estremi: Adamklissi e Neumagen. Il trofeo di Adamklissi, dal quale era partito Furtwängler per la prima valutazione dell'arte provinciale, sta in Dobrugia, là dove incomincia l'immensità del continente euroasiatico e dove fatalmente affiorano gli elementi scitici e sarmatici, variamente interpertato (anche nel modo più assurdo) si era finito per considerarlo costantiniano perchè un decorativismo, uno stilismo di quel genere con quella tipica filettatura delle vesti non potevano che essere costantiniani. Questo era un modo di vedere condizionato dalla Roma capitale. Naturalmente a Roma quest'arte popolare era affiorata anche nei monumenti pubblici, ma si era venuta affermando decisamente solo dopo la colonna Antonina, in età costantiniana quando prese il sopravvento. Il bipolarismo che è alla base di tutta l'arte romana si ruppe allora con il sopravvento della corrente popolare, anche se non mancarono ritorni « classicistici », ma eravamo al centro del potere. Là invece dove si era più lontani da questi modelli classici e da questa società colta si hanno affioramenti preistorici, espressioni popolari, rozze se volete ma spesso immediate e nuove o tali da dare un nuovo significato alle cose, anche se queste sono travisate se considerate da un punto di vista formale classico. Oggi Florescu ha riconosciuto che il trofeo di Adamklissi è traianeo; questa anti-

cipazione di gusto può sorprendere rispetto all'Urbe ma non di fronte a quel mondo del *limes* che siamo venuti conoscendo sempre meglio.

L'altro estremo è Treviri, questa Olimpia del mondo romano-barbarico; i monumenti di Neumagen e di Igel (come quelli dell'Arlon) rappresentano l'altro aspetto, quello di una società romanizzata nel benessere, di una ricca borghesia che ha fatto soldi, che ci tiene a mostrare la propria potenza, la propria possibilità economica come i ricchi mercanti olandesi del Rinascimento che si facevano fare il ritratto con la borsa del denaro bene in vista, ma anche qui abbiamo nuovi valori formali nella volumetria dei volti, nei panneggi, proprio nei valori plastici, nell'espressone della vita quotidiana dal trasporto delle botti sul Reno alle scene di scuola, di mercato ecc.; nel simbolismo religioso-funerario si mescolano tradizioni ellenistiche, romano e germaniche-ellenistiche, nella costruzione del monumento a cuspide.

Fra questi due estremi non c'è un mondo uniforme ma tutta la vita delle diverse province romane in momenti diversi del loro sviluppo e dei loro reciproci rapporti. Un nuovo senso doloroso della vita è nella Germana piangente di Mainz, nella Medea di Arles nella quale il patetico ellenistico è diventato tragedia umana, nel rilievo di Budapest con il soldato barbaro caduto in ginocchio, visto di fronte la bocca spalancata, la mano alzata mentre sta per essere decapitato, capolavoro dell'espressionismo plebeo e provinciale, umanissima testimonianza della nuova arte romana, che Bianchi Bandinelli ha posto a chiusura del suo libro sull'« Arte romana al centro del potere » e come avvio all'altro volume « Roma, la fine dell'arte antica ».

Valgano questi sommari richiami ad alcuni dei molti monumenti delle province romane d'Occidente a mettere in evidenza un fatto fondamentale, il nuovo senso appunto occidentale, europeo di questo mondo provinciale al quale appartiene la Cisalpina.

NOTE

Ho voluto mantenere il carattere di conversazione, anche un po' disordinata, di questa che non era neppure una « lezione » ma una esposizione di spunti di ricerca sui quali imbastire una discussione libera. Non vi si cerchi dunque il rigore e la completezza di una trattazione Aggiungo qualche riferimento bibliografico per alcune delle questioni sfiorate ma naturalmente si dà per acquisita la bibliografia generale, anche quella posteriore al *Catalogo della Mostra dell'Arte e della Civiltà Romana nell'Italia settentrionale* tenuta a Bologna nel 1964.

Per l'architettura:

G. MANSUELLI, *Urbanistica e architettura nella Cisalpina romana fino al III sec. e.n.*, Bruxelles *Latomus* 1971; V. RIGHINI, *Lineamenti di storia economica della Gallia Cisalpina: la produttività fittile in età repubblicana,* Bruxelles *Latomus* 1970; G. MANSUELLI, *Architettura e città,* Bologna 1970; J.B. WARD PERKINS, *From Republic to Empire: Reflections on the early provincial architecture of the Roman West,* « J.R.S. », LX, 1970. G. MANSUELLI, *Il commercio delle pietre veronesi nella regione VIII e la viabilità emiliano-veneta nell'età romana,* « Convegno Verona e il suo territorio in età romana », 1971, in c.d.s. nel 1973. R. GNOLI, *Marmora romana,* Roma, 1971.

Per le strutture laterizie di Aquileia: G. BRUSIN, *Strutture murarie della romana Aquileia* in « *Carnuntina* Vorträge beim inter. Kongress der Altertumsforscher Carnuntum 1955 », Graz-Köln, 1956, p. 34 segg.; id. *Le difese della romana Aquileia e la loro cronologia,* in « Corolla Memoriae Erich Swoboda dedicata », Graz-Köln, 1966, p. 84 segg. M.P. ROSSIGNANI, *Decorazione architettonica romana di Parma,* Roma, 1973, in c.d.s.; id. *La decorazione architettonica in bronzo nel mondo romano,* in « Contributi dell'Istituto di Archeologia dell'Univ. Cattolica », II, Milano, p. 44 segg.

Per i manufatti bronzei: H.J. EGGERS, *Der römische Import in freien Germanien,* Hamburg, 1951. A. ALFÖLDI, *Chars funéraires bacchiques dans les provinces occidentales,* in « Antiquité Classique », 1939. A. FROVA, *Le suppellettili bronzee romane in Lombardia,* in « Cisalpina », Milano, 1959, p. 309 segg. Bronzi di stile celtico nell'età imperiale esercitano influssi sui prodotti dell'industria romana privata ma anche sulle manifatture statali di armi e suppellettile. Nelle argenterie fra l'altro si notano molti esempi di linearismo e di uso del graffito, fenomeno provinciale.

Per i leoni: G.A. MANSUELLI, *Leoni funerari emiliani,* in « R.M. », 63, 1956, p. 6 segg. F.B. FLORESCU, *Das Siegesdenkmal von Adamklissi Tropaeum Traiani,* Bukarest-Bonn, 1965.

Per la parte generale si rimanda a: A. FROVA, *L'arte di Roma e del mondo romano,* Torino, 1961. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma, l'arte romana al centro del potere,* Milano, 1969; id. *Roma, La fine dell'arte antica,* Milano, 1970.