

2010

L'età della Conquista – Il fascino dell'arte greca a Roma

(dalla fine del III alla prima metà del I secolo a.C.)

L'età della Conquista - Il fascino dell'arte greca a Roma offre l'occasione di riflettere su un'età di profondi cambiamenti. Nei concitati decenni che intercorrono **tra la fine il III sec. a.C. (dalla presa di Siracusa e di Taranto) e la seconda metà del II sec. a.C. (presa di Corinto)** muta infatti la complessa geografia politica del bacino del Mediterraneo: sono gli anni che vedono il primo affacciarsi su suolo ellenico dei magistrati romani, incaricati dapprima di missioni diplomatiche e in seconda battuta della risoluzione armata delle controversie.

In seguito alla conclusione vittoriosa delle campagne belliche, in Italia meridionale e nella Grecia vera e propria, i generali vincitori (Marcello, Flaminio, Emilio Paolo, Lucio Mummio) fanno il loro ritorno in città esibendo nel corso della processione trionfale opere d'arte, come statue e dipinti, di una qualità formale mai vista prima. *Perciò Marcello ottenne maggior fama presso il popolo per avere abbellito la città con opere che procuravano piacere alla vista, ed erano espressione di bellezza e di fascino greco*, dirà Plutarco ricordando il trionfo del generale dopo la presa di Siracusa. Al loro seguito si muove inoltre un gran numero di artigiani greci, architetti, precettori, medici e artisti, responsabili materiali di una progressiva ellenizzazione, destinata a mutare per sempre l'immagine stessa della città.

Edifici e statue trasmettono compiutamente il nuovo linguaggio di questi decenni. I modelli architettonici sono del tutto greci, come nel caso dei portici che si affacceranno progressivamente sul lato settentrionale del Circo Flaminio, o del tempio progettato dall'architetto greco *Hermodoros* di Salamina all'interno del portico di Metello, o mescolano le nuove forme greche con soluzioni tipicamente romane, come nel caso di uno dei templi (B) di largo Argentina: un edificio circolare, tipicamente greco, costruito tuttavia su un alto podio come consuetudine italica. Un discorso analogo vale per le statue: sia che a parlare il linguaggio greco sia l'iscrizione redatta in alfabeto greco al di sotto della statua (come è il caso della statua bronzea eretta in onore di Flaminio al Circo Massimo) o l'iconografia (come nel caso della statua di Scipione Asiatico in abiti greci eretta sul Campidoglio).

E tuttavia, i processi di acculturazione sono fenomeni molto complessi: basti qui ricordare da un lato l'attività di personaggi come Polibio, Panezio, gli Scipioni ed Emilio Paolo, dall'altro l'accanita resistenza della fazione conservatrice (capeggiata da Catone), che imputava proprio a Marcello l'avvio della decadenza degli austeri costumi degli avi. Gli stessi autori antichi mostrano una piena coscienza della svolta culturale decisiva di questi decenni, scontrandosi con serie difficoltà nel tentativo di compilare una sequenza ordinata del repertorio storico-artistico di questa fase: Plinio, basandosi su una fonte greca, parla addirittura della "morte" dell'arte negli anni che vanno dal 296 a.C. al 156 a.C., periodo che, invece, risulta essere tra i più innovativi e originali per il futuro sviluppo dell'arte occidentale. Questa data segnerebbe la rinascita del classicismo neoattico, in una

fase in cui l'*élite* romana avverte l'urgenza di un nuovo modello culturale di riferimento più consono ai propri bisogni. Il processo di "acculturazione inversa" ricordato nelle celebri parole di Orazio (*Graecia capta ferum victorem cepit et ars intulit agrestis Latii*) era ormai compiutamente avviato.

2011

Il Volto dei Potenti - il Ritratto Romano tra Repubblica e Impero

(IV secolo a.C. - IV secolo d.C.)

Il Volto dei Potenti: il Ritratto Romano tra Repubblica e Impero approfondisce il tema del ritratto, uno dei principali mezzi di comunicazione del mondo antico. A partire dalla tarda repubblica, Roma e le città romane risultano affollate da una straordinaria quantità di immagini: i monumenti pubblici e celebrativi, i monumenti funerari e le stesse case trasmettono senza soluzione di continuità i volti di personaggi onorati o degli antenati illustri.

È naturalmente una vera e propria esigenza di comunicazione tesa alla stabilizzazione del proprio prestigio personale: infatti, non si tratta semplicemente di riprodurre le fattezze fisionomiche dell'individuo secondo precisi intenti naturalistici, quanto di comunicare un messaggio di auto-rappresentazione (vedi il caso dello splendido ritratto bronzeo, noto come Bruto Capitolino). Il linguaggio formale può adattarsi così bene a quello greco-orientale che spesso la linea di confine tra ritratto dinastico greco e ritratto romano risulta molto sfumata: come nel caso, ancora molto dibattuto, del *Principe delle Terme*, conservato a Palazzo Massimo di Roma, dove è incerto si tratti di un sovrano greco o di un romano. D'altra parte, le chiavi di lettura possono essere molteplici. Infatti, non sembra di essere di fronte ad uno sviluppo unitario e preordinato, quanto all'adeguamento a modelli greci che dipendono da tradizioni artistiche anche molto differenti. I due ritratti di Pompeo a noi noti ne sono un chiaro esempio: il primo, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Venezia, è elaborato in chiave quasi eroica, al fine di mostrare un energico uomo d'azione, mentre il secondo tipo, conservato al Ny Carlsberg Glyptotek vicino a Copenhagen, riflette la fisionomia di un uomo politico ormai maturo e pacato. Il fenomeno era già evidente nella serie di ritratti di sovrani ellenistici, come mostra il caso esemplare di Antioco IV di Siria, la cui immagine muta passando da un modello aderente al vero, molto attento alla sua reale fisionomia, ad un ritratto del tutto idealizzato, con accenti prevalentemente eroici e atemporali. Sulla stessa scia saranno costruiti i ritratti di Ottaviano, da modelli tesi e vibranti che lo raffigurano ancora in giovane età (vedi ritratto tipo Alcudia), a tipi pacati e maturi, consoni all'esaltazione delle virtù del pontefice massimo e dell'uomo di governo quando viene onorato della qualifica di Augusto da parte del Senato.

In età imperiale è evidente che nell'elaborazione dell'immagine un ruolo centrale fu giocato anche da un preciso intento di rivendicazione dinastica: alcuni ritratti hanno infatti il preciso scopo di rendere immediatamente percepibile il legame familiare, e con esso il diritto al trono (vedi il ritratto di Giulia, figlia di Tito). Dunque, essi sono ben lontani dall'essere delle semplici "fotografie",

ma trasmettono sempre un linguaggio programmatico, un forte messaggio di potere: ne sono un segno preciso i caratteri quasi "barocchi" dell'ultimo ritratto di Nerone, cui si contrappongono le forme austere dei volti dei primi due imperatori flavii, Vespasiano e Tito, che sembrano echeggiare in qualche modo le soluzioni della ritrattistica repubblicana.

Talvolta, gli imperatori amano una raffigurazione che li assimili agli dei: è il caso dello splendido busto di Commodo raffigurato come Ercole, con pelle di leone, clava e pomi tra le mani.

2012

Costruire un Impero – L'Architettura come rappresentazione di potere

(IV secolo a.C. – IV secolo d.C.)

Tra tutte le arti, l'architettura è quella più fortemente legata alla gestione del potere: non solo a monte è necessaria una complessa organizzazione, ma anche un potere economico e di controllo. Esprimere questo concetto attraverso una mostra non esclusivamente fotografica e documentaria è una sfida difficile. C'è però un settore estremamente pregnante dell'architettura antica, che permette di chiarire l'attenzione che i potenti riservavano alla trasmissione di determinati messaggi, ritenuti di primaria importanza, attraverso l'architettura. Come le monete, gli elementi architettonici, infatti, si prestavano ottimamente alla trasmissione di contenuti politici e culturali, che dovevano essere allora facilmente intelligibili e che talvolta furono poi dimenticati o travisati al cambiare del potere politico, o semplicemente per il normale trascorrere del tempo.

Nasce, probabilmente con i Macedoni, l'usanza di applicare nelle case del sovrano e dei suoi accolti la stessa cura progettuale e decorativa che fino ad allora era stata prerogativa delle case degli dèi: come conseguenza, non solo si sperimentano soluzioni architettoniche sofisticate (capitelli d'angolo, pilastri compositi, sovrapposizione e ibridazione degli ordini architettonici), ma si giunge anche all'invenzione di nuovi apparati decorativi.

Un contributo del tutto italico è costituito dall'invenzione del capitello corinzieggiante figurato. Sul modello del capitello corinzio (vedi lo splendido esemplare in marmo rosso antico), inventato quasi certamente nella seconda metà del V secolo a.C., si innestano tra le consuete foglie di acanto, teste divine, umane o animali, fiori di svariata natura o motivi tratti dall'oreficeria. Sviluppatisi in ambito tarantino, questa variante decorativa del capitello corinzio e dei contesti architettonici in cui poteva essere impiegato (non ancora canonizzati, a quanto riferito da Vitruvio) trova immediata diffusione nell'architettura dell'Italia ellenistica, soprattutto nel mondo romanizzato del Mediterraneo occidentale, ma si diffonderà anche ad Alessandria, in Siria e a Petra.

E' però a Roma, e specialmente in età augustea, che i capitelli figurati acquisiscono un reale valore "politico". A configurazioni sempre meno ortodosse, infatti, corrispondono allusioni sempre meno velate ai temi politici più attuali e scottanti: la sconfitta di Antonio e Cleopatra, Giulio Cesare vendicato e divinizzato, l'impero di Augusto, la Concordia che regna nello stato romano. Ciò che Vitruvio bolla come una stravaganza censurabile, diventa una moda costosissima: i capitelli figurati, infatti, richiedono basi cesellate come pezzi di oreficeria, fusti di colonne in marmi rarissimi (colonne in alabastro) o screziati, trabeazioni e timpani sempre più fantasiosi (edicola interna del tempio di Apollo Sosiano), rivaleggiando con la pittura nell'inventare edifici fantastici, scena di

quella "vita inimitabile" già prerogativa dei dinasti orientali, ma oramai alla portata dei patrizi romani che li avevano soppiantati.

In alcuni casi, i monumenti sono testimonianze preziose e rare per comprendere le pratiche rituali e le stesse cerimonie legate ad occasioni di rilevanza particolare, come nel caso della processione trionfale (si veda il caso del *perirrantherion* dall'area del tempio di Bellona).

Quando l'Impero sarà una realtà consolidata, e nulla sembra più che possa anche solo scalfire l'ordine costituito, tutto questo apparato non soltanto sarà ancora necessario, ma addirittura vitale per testimoniare il favore e la munificenza imperiale, che si riversano sui privati e sulle comunità sotto forma di frontescena teatrali, di fontane monumentali, di aule regali, ove qualsiasi suddito dell'impero possa percepire la straordinaria fortuna di essere cittadino romano.

L'uso di marmi policromi e costosi, finemente intarsiati, diventa una vera e propria esibizione di lusso e di prestigio personale (vedasi i capitelli di lesena con intarsi policromi dall'area dell'Esquilino).

2013

L'età dell'Equilibrio - l'arte romana durante il principato di Traiano e di Adriano

(98 – 138 d.C.)

L'età dell'equilibrio - l'arte romana durante il principato di Traiano e di Adriano dà una panoramica su un quarantennio di grande respiro artistico e politico. Sono i *felicia tempora*, salutati in tal modo nelle contemporanee emissioni monetali: l'Impero giunto alla sua massima espansione grazie alle campagne orientali di Traiano in Dacia (attuale Romania) e nel regno dei Parthi (attuale Iran) si trovò allora ad essere amministrato con un raro equilibrio nei rapporti di forza e competenza tra gli Imperatori, il Senato e l'esercito. Il rilancio dell'economia delle province e il conseguente nuovo impulso dei traffici e dei commerci resero in questi decenni possibile lo sviluppo di un'arte dalla portata universale, operazione compiuta anche grazie ad un ampio processo di compenetrazione nell'Urbe di personaggi di origine provinciale attivi nel settore delle arti, della filosofia e della scienza.

È l'età degli imperatori per adozione, scelti alla guida dello stato non più per diritto di nascita, ma in virtù delle loro straordinarie qualità personali: questo fenomeno avrà una grandissima influenza anche sullo sviluppo del ritratto. Traiano, *optimus princeps*, sceglie un ritratto non idealizzato che ne esalti le qualità personali e le attitudini militari, sebbene in chiave eroica ed ancora sulla scia del ritratto di Augusto (vedi il busto in abiti militari). Del tutto differente la scelta di Adriano: l'imperatore filelleno, con una introduzione destinata a segnare la sua epoca, sceglie di rifarsi alla tradizione dei ritratti dei filosofi, evidente nel richiamo della folta barba ricciuta (vedi la statua nei panni di Marte). Questa tradizione si accentua durante il principato di Antonio Pio, fino ad arrivare al culmine con il regno di Marco Aurelio.

In questi anni una delle più straordinarie creazioni della ritrattistica romana è senza dubbio il ritratto classicheggiante di Antinoo (vedi la statua dalla Centrale Montemartini), nel quale si osservano soluzioni come l'impiego del trapano per i capelli sciolti e la resa della pupilla tramite l'incisione di una linea a tratto circolare. Sono gli anni della rinascita del linguaggio formale dell'arte greca di età classica, talvolta riletto in chiave nostalgica: spicca ne è l'assoluta levigatezza delle superfici che risalta rispetto all'accentuato chiaroscuro delle voluminose masse dei capelli.

In ambito funerario, il costume dell'inumazione, ormai del tutto prevalente rispetto alla cremazione, comporta un incremento vertiginoso nella produzione di sarcofagi, e di officine specializzate nella loro realizzazione: nel solco della tradizione ellenistica, sono ripresi e diffusi su vasta scala per la decorazione dei grandi sarcofagi temi come le grandi scene di battaglia, modellati su originali pittorici di età ellenistica, accanto a soggetti mitici particolarmente adatti al simbolismo funerario, come la storia di Alceste.

Anche le ville e le lussuose residenze private sono piene di continui richiami al mondo del mito: è il caso degli splendidi esemplari di centauri da Villa Adriana, realizzati nel costoso e raro marmo bigio morato.

2014

L'età dell'Angoscia: l'arte romana tra Marco Aurelio e Diocleziano

(161 – 305 d.C)

L'età dell'Angoscia: l'arte romana tra Marco Aurelio e Diocleziano permetterà di accostarsi in maniera compiuta ai grandi cambiamenti che segnarono l'età compresa tra i regni di Marco Aurelio (161-180 d.C.) e quello di Diocleziano (284-305 d.C.). In quasi centocinquanta anni, l'Impero giunse infatti a cambiare totalmente la propria fisionomia, fino ad arrivare all'instaurazione della Tetrarchia, alla perdita del ruolo di capitale di Roma, ed alla divisione del territorio italico in distretti amministrativi equiparati al resto dell'Impero.

Sono gli stessi storici antichi a riflettere con cognizione di causa sulle profonde trasformazioni del proprio mondo, come ben si legge nelle parole di Cassio Dione che all'inizio del III secolo riferiva alla fine del regno di Marco Aurelio la fine dell'età d'oro: *Dopo la morte di Marco, la storia passò da un Impero d'oro ad uno di ferro arrugginito.*

La fine della dinastia degli Antonini segnò davvero l'inizio di una nuova era. Determinante fu la fine della trasmissione del potere su base esclusivamente dinastica, e l'esorbitante potere che venne parallelamente ad essere concentrato nelle mani dell'esercito, capace di imporre gli imperatori (e di eliminarli). È un mondo che muta definitivamente la propria struttura sociale, con lo sfaldamento delle istituzioni e il parallelo emergere di nuove forze sociali. Qualche decennio fa il fenomeno veniva letto entro le maglie – forse troppo rigide – di un'acutissima crisi economica: fortissime spese militari, diminuita capacità di acquisto con conseguente paralisi dei commerci, forte

svalutazione monetaria e incremento vertiginoso delle imposte delle tasse, fondiaria e sui commerci. In parallelo, si frantumò il delicato equilibrio che aveva retto i rapporti della casa imperiale e del Senato, che sarà del tutto privato di un potere reale. Dunque, una crisi davvero ingente dell'apparato produttivo parallela al delinearsi di nuovi equilibri di classe, con una supremazia sempre più netta della classe senatoria sui ceti inferiori. Le graduali tappe di queste trasformazioni sono riflesse dai modelli figurativi e dal linguaggio formale della scultura, che si carica di un nuovo e forte accento patetico.

Il linguaggio della ritrattistica ufficiale trasmette in forma compiuta questo passaggio: i volti degli imperatori sono inclinati, gli occhi dilatati oltre la norma naturalistica e le labbra serrate (vedi i ritratti di Decio e di Probo). Gli stessi gesti composti e pacati comunicano una sorta di dolore morale, un'afflizione interiore di fronte allo sgretolarsi senza rimedio di un mondo intero. Nella ritrattistica privata, diventa di moda l'abbinamento dei ritratti dei defunti con corpi ideali, di norma negli schemi di divinità femminili (come Venere, Demetra, Fortuna) o eroi (Ercole), che permettono una chiara esaltazione delle qualità e delle gesta del defunto grazie all'assimilazione delle loro virtù eroiche. Semidei come Ercole, i Castori o Dioniso furono in tal senso particolarmente prediletti anche dall'*imagerie* imperiale, proprio per la loro natura di mortali divenuti dei grazie alle straordinarie qualità delle imprese compiute.

In ambito funerario, continua su vasta scala la produzione dei grandi sarcofagi che aveva segnato l'apertura del II sec. d.C.: la decorazione delle loro casse è in gran parte centrata su episodi mitici, leggibili in chiave simbolico-funeraria ed eroizzante. Così si susseguono temi come l'uccisione delle Niobidi, il ratto di Persefone, la caccia di Meleagro al cinghiale, la storia dell'amore infelice di Ippolito per Fedra. Il linguaggio colto del mito si impadronisce anche della morte. Molto amati sono anche i sarcofagi di dimensioni monumentali le cui casse siano decorate con scene di convulse battaglie (come nel caso del Sarcofago cd. Ammendola).