

ARTE ROMANA

Ellenizzazione e origini, una querelle per l'occhio topografico di Coarelli

di MASSIMILIANO PAPINI

●●●212 a. C., anno della presa di Siracusa: nell'Urbe furono trasferiti statue e dipinti in grande quantità dal trionfatore M. Claudio Marcello, orgoglioso di avere insegnato ai Romani a onorare e ammirare le belle opere dei Greci, ma rimproverato dai borbottii moraleggianti dei più vecchi per aver riempito d'ozio e di ciance su arte e artisti un popolo per natura dedito alla guerra e al lavoro dei campi; parola di Plutarco, ma pare di sentire una di quelle semplicistiche ricostruzioni vagheggiate nella critica del secolo scorso e ancora adottate per comodità da qualche manuale odierno di arte romana, che preferisce partire da quell'ondata, non la prima, di ellenizzazione. Inizia invece dall'VIII-VII secolo a. C. – per fermarsi proprio alla fine del III – il

volume di una nuova Storia dell'arte romana: **Le origini di Roma. La cultura artistica dalle origini al III secolo a. C.** (Jaca Book, pp. 256, € 90,00) di Filippo Coarelli, uno dei principali protagonisti degli studi su questi temi dagli anni settanta a oggi.

Primo dilemma: l'arte a Roma nella fase formativa ha un profilo proprio o piuttosto si inserisce – e non è distinguibile – nella produzione dell'Italia centrale (Etruria e Campania)? Nessun dubbio sulla seconda opzione. Inoltre, superata sin dagli anni quaranta l'età dell'ingenua esaltazione delle più genuine forze autoctone e delle riflessioni di matrice etnica, volte a delineare una storia dell'arte in Italia in cui il suolo fosse l'elemento unificante, il suo incontro sin dalle origini con gli autorevoli modelli ellenici è ormai chiaro. Proprio le ricerche condotte da Coarelli, di cui il libro offre eccellente sintesi, hanno permesso una più puntuale verifica delle modalità del loro assorbimento:

infatti, l'Italia centrale sin dall'VIII secolo a. C. entrò in contatto con ellenizzazioni più o meno intense e con molteplici varianti di grecità in forme mediate o dirette (scambi commerciali e conquiste militari favorirono la circolazione di cartoni, l'importazione di oggetti e l'arrivo di artigiani greci). Il processo di acculturazione consisté non in una passiva imitazione di una lingua franca del Mediterraneo, bensì in un'attiva recezione – selezione, traduzione, rielaborazione – e in una rifunzionalizzazione dei suoi temi e dei suoi miti, da adattare alla «forza della tradizione», all'identità, alle forme del potere e alle peculiari condizioni storiche e sociali delle popolazioni riceventi; così le ellenizzazioni poterono subire anche

freni di varia natura, come quelli che nel V secolo determinarono una recezione un po' a sirghioz delle grandi novità formali del «classico» irradiate dal «centro» (la Grecia). L'interazione con un composito patrimonio figurativo, poi solo uno degli aspetti della più arga dialettica con gli stimoli culturali dal mondo greco, che a seconda dei periodi coinvolsero tanto le classi dirigenti quanto più ampi settori della società: ad esempio, soprattutto dal IV secolo affluirono molti immigrati specialisti nei più disparati mestieri, barbieri, parrucchieri, cuochi, edagoghi e medici. Una storia de' arte con tante storie dunque: il volume, scritto da un esperto di topografia storica, racconta della nascente città, delle fortificazioni (non si legge del muro della discordia coperto alle falde del Palatino, del VIII secolo, che Andrea Carandinha voluto

correlare persino alla fondazione romulea, mentre Augusto Fraschetti vi ha visto un «semplice muro»), degli edifici di culto, delle dimore regali e delle tipologie dell'architettura domestica e delle tombe (la tomba dei Volturni a Perugia, con un ampio vano imitante l'atrio di una *domus*, è del IV-III secolo a. C. o, meglio, della fine del III secolo, come ormai dai più sostenuto, malgrado una recente proposta di cronologia alla fine del II? Proprio contro le manie ribassiste imperanti nella cultura archeologica ha dovuto a lungo lottare la generazione di studiosi cui appartiene Coarelli).

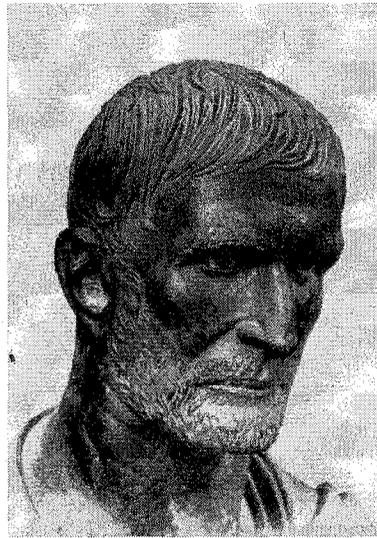
Se è ovviamente condivisibile la decisione di non limitarsi ai soli aspetti artistici, potrà però stupire l'esclusione di uno dei monumenti più noti dell'età tardo-arcaica: la Lupa Capitolina. L'introduzione spiega perché: recenti analisi relative

alla tecnica di fusione hanno dimostrato che si tratta di una creazione medievale. Eppure, a questa ipotesi, priva di confronti formali convincenti, si è già reagito da più parti (anche mediante ragionamenti tecnici), il che ha consentito di ristudiare meglio la Lupa, della quale si sono rimarcate le tangenze iconografiche e stilistiche con l'arte persiana, mediate dalla cultura figurativa ionica: un esempio di come storia dell'arte e tecniche diagnostiche, anch'esse tutt'altro che infallibili e da sottoporre a un attento vaglio critico, non sempre debbano andare d'accordo, perché l'opera d'arte va guardata dal davanti e non solo dentro – per parafrase una frase celebre di Annibale Carracci –; la terza possibilità, per ora ventilata con timidezza, è che la Lupa sia una copia fedele di età medievale da un originale etrusco-italico, ma tale compromesso ha un po' l'aria di voler mettere d'accordo tutti...

Infine, il IV-III secolo a. C. occupa più di metà del testo, perché da quel momento Roma si trasformò in capitale culturale e diventò, oltre a città di consumo, anche un centro produttivo. In conseguenza della trasformazione degli assetti socio-economici grazie alla requisizione di immensi e fertili territori da valorizzare. Da allora le esigenze auto-rappresentative a fortissima vocazione pubblica della nuova élite urbana si manifestarono in forma monumentale, anche mediante la dedica di statue onorarie e l'esibizione di pitture trionfali – qui Coarelli ha modo di rettificare in parte alcune sue idee riguardo ai soggetti storici rappresentati sul celebre affresco dell'Esquilino oppure sui dipinti del sepolcro cd. Arieti. Dal IV secolo a. C. i prestiti figurativi poterono poi correre in senso inverso rispetto alle fasi precedenti (dall'Etruria verso il Lazio), perché furono sempre più le botteghe laziali a diffondere le nuove tendenze, greche e magno-greche (tarantine). Alla loro attività si aprirono infatti nuovi orizzonti al seguito degli eserciti romani, e l'espansionismo dell'Urbe agì da fattore unificante della penisola anche sul piano culturale, per cui le città coloniali poterono ispirarsi al modello dell'organizzazione istituzionale e urbanistica di Roma: romanizzazione ed ellenizzazione diventarono così interdipendenti.

In breve: bel libro, accompagnato da uno splendido apparato illustrativo e adatto anche per un uso didattico, ostacolato però dal prezzo piuttosto alto; un vecchio pubblico

quindi per la «nuova» visione dell'arte romana?



Il cosiddetto «Bruto capitolino»,
testa bronzea del III sec. a. C. conservata
ai Musei Capitolini di Roma

