

EMILIO RODRÍGUEZ-ALMEIDA

MARZIALE IN MARMO

I – I GIOCHI ANFITEATRALI DELL'80 D.C.
E IL TEMPIO DI VESPASIANO NEL FORO

Nello *Spectaculorum liber*, composto per celebrare l'inaugurazione dell'*amphitheatrum* nell'anno 80 d.C.¹, Marziale non solo enfatizza le vere o presunte novità offerte dalle *venationes* o dalle *pugnae*², ma le eleva sovente alla categoria di *portenta* mai visti in assoluto. Tutto è grande e meraviglioso: il nuovo edificio, che ridicolizza le meraviglie del passato (le piramidi, le mura e giardini di Babilonia, il santuario di Diana Efesina, etc.; *Spect.*, 1), la *restitutio* ai *cives* di ciò che da Nerone era stato *sublatum miseris* (epigr. 2), il concorso di genti da ogni parte del mondo alle celebrazioni (3); e, poi, la serie dei singoli spettacoli, alcuni anche laidi³, altri orribili nella loro truculenza voluta od occasionale⁴, altri, pure teatralizzazioni di eventi e personaggi mitologici (come il 21). La maggior parte di essi, comunque, commemora eventi accaduti e più o meno sorprendenti: la bravura dei *venatores* (9, 15, 27), *venatrices* (6b) o gladiatori (20, 29), i comportamenti insperati di alcuni animali (18), gli incidenti curiosi o commoventi (femmina di cinghiale che «partorisce» attraverso il *vulnus* infertile dal *venator*; 12-14); e così via.

Fra i combattimenti curiosi, almeno due si riferiscono all'impari lotta tra un rinoceronte e un toro. Il primo è il n. 9:

¹ SVET., *Titus*, VII, 7.

² *Ibid.*; Svetonio precisa che, oltre ai combattimenti gladiatorii, vi furono offerte delle *venationes* di tale «magnificenza» che «in un solo giorno vi furono sacrificati ben 5.000 animali selvatici di ogni specie».

³ Come la rappresentazione del mito di Pasifae e del toro cretese. Marziale, d'altra parte, sembra ignorare (forse volutamente) che tale spettacolo era già stato messo in opera da Nerone (SVET., *Nero*, XII, 5).

⁴ Vedi i terribili spettacoli del supplicio di *Laureolus*, divorato vivo da un orso (7), o la disgraziata fine di un pseudo-Orfeo (21).

Praestitit exhibitus tota tibi, Caesar, arena
 quae non promisit proelia rhinoceros.
 O quam terribilis exarsit pronus ad iras!
 Quantus erat taurus, cui pila taurus erat!

(«Egli non sembrava ben disposto, ma alla fine, il rinoceronte ti offrì, oh Cesare, un combattimento a tutto campo. Quale furia, la sua, quando finalmente esplose! Il vero toro era lui, che lanciava in aria il toro come fosse un fantoccio»)⁵.

La lotta viene minuziosamente descritta ancora nell'epigramma (mal conservato ma sostanzialmente intelligibile) che appare oggi diviso tra i numeri 22 e 23: il rinoceronte è detto bicornes (era, dunque, un rinoceronte africano, il *diceros bicornis*), e lo vediamo impegnato prima contro un orso, poi con due tori, un bufalo, un bisonte e un leone (che rifiuta il combattimento e viene ammazzato dalle picche degli inservienti).

Un altro dei protagonisti di questi epigrammi è un *venator* di nome *Carpophorus*, fenomeno nel suo genere (evidentemente, un beniamino della folla). Lo troviamo per la prima volta nell'epigramma 15, che diamo, per brevità, solo in traduzione libera: «Un cinghiale, Meleagro: ecco la causa della tua fama!⁶ Ma per il nostro Carpofo una impresa simile è solo una fra tante. Sotto i suoi strati è caduto un orso degno delle costellazioni polari⁷ e un leone immane come destinato alle mani Ercole⁸; un suo colpo, vibrato da grande distanza, ha trafitto un leopardo⁹... Eppure, all'ora del premio era pronto a ricominciare tutto da capo!» Più tardi Carpofo appare di sfuggita in 15, 2, e, più in dettaglio, nel 28: «Se i secoli lontani avessero visto un Carpofo, nè il cinghiale calidonio¹⁰, nè il toro di Maratona¹¹, il

⁵ Le *pilae* erano, in questo tipo di spettacoli, dei fantocci più o meno grotteschi, vestiti di panni colorati, su cui si faceva sfogare la furia dei tori, come vediamo in altri epigrammi (19, 2: *sustulerat raptas taurus in astra pilas*; 22, 5: *iactat ut inpositas taurus in astra pilas*).

⁶ Allusione al cinghiale calidonio; cfr. *infra*, nota 10.

⁷ Anche in antico, oltre che «carri» (*plaustra*), come oggi le costellazioni boreali maggiori erano dette «orse» (OVID., *Trist.*, IV, 3, 1: *magna minorque ferae*).

⁸ Cioè, grande e terribile come il leone di Nemea; cfr. *infra*, nota 12.

⁹ L'espressione di Marziale *longo vulnere* è un'endiadi, per un *ictus longe vibratus*.

¹⁰ Il cinghiale inviato da Artemide contro Eneo, re di Calidone; venne ucciso dall'eroe etolo Meleagro e dai suoi compagni.

¹¹ Uno degli episodi meno noti (ma commemorato da Callimaco) della leggenda attica di Teseo, che ha una mitologia simile e quasi parallela a quella di Ercole; perciò Marziale li associa volentieri; cfr. *infra*, note 16 e 17.

leone di Nemea¹² o la grande bestia d'Arcadia¹³, avrebbero terrorizzato gli uomini. L'Idra, la Chimera, sarebbero morte di uno solo dei suoi colpi¹⁴; lui non avrebbe avuto bisogno di Medea per conquistare la Tauride¹⁵ o sconfiggere il doppio mostro di Pasifae¹⁶. Tornassero pure al mondo i mostri marini d'un tempo, egli libererebbe da solo Esione e Andromeda¹⁷. Perfino i numeri gli fanno giustizia: dodici, le fatiche di Ercole; venti, le fiere sbaragliate da Carpofoforo!»

Potranno sembrare iperboliche e retoriche alle nostre orecchie queste lodi sperticate; ma se Marziale le incluse in un libro commemorativo di eventi ufficiali di grande importanza, ciò significa che erano bene accette alle orecchie dei suoi contemporanei; agli occhi di questi, anzi, le imprese di Carpofoforo dovettero acquistare un'aureola mitica. Tuttavia, questi sarebbero rimasti aneddoti fine a se stessi, se non fosse per un fatto che, inserendo queste scene in un più vasto contesto di attività artistiche del periodo flavio, forse mostrano fino a che punto questi fatti aneddotici diventarono «piccola mitologia» di un luogo e di un'epoca.

¹² La prima delle fatiche dell'Anfitrioniade è quella dell'uccisione del leone di Nemea, mostro invulnerabile, che solo un mortale abbraccio dell'eroe riuscì a soffocare.

¹³ Allusione al cinghiale d'Erimanto, in Arcadia, la cui caccia costituisce la terza fatica di Ercole.

¹⁴ Marziale riunisce e cita di seguito due miti paralleli: Chimera (una mostruosa miscela di tre diversi animali), dalla prodigiosa vitalità; venne uccisa da Bellerofonte a cavallo di Pegaso; l'Idra di Lerna (oggetto della seconda fatica di Ercole), anch'essa vitalissima (le sue teste plurime, se tagliate, rinascevano doppie in poco tempo); con l'aiuto di Iolao (che cauterizzava la ferita dei colli tagliati, onde impedire la ricrescita delle teste), Ercole riuscì ad ammazzarla. Il *semel* usato da Marziale sta per «in un sol colpo», a stabilire la differenza con l'ardua e faticosa lotta degli eroi antichi.

¹⁵ La leggenda di Medea e del suo disperato amore per Giasone costituisce il cuore pulsante del (per il resto) sostanzialmente insipido racconto delle «Argonautiche» di Apollonio Rodio (il vigore della sua personalità ha ispirato tutti i tragici posteriori). Senza il suo aiuto, Giasone non sarebbe mai riuscito ad impadronirsi del «Vello d'Oro»; ed è questo che Marziale intende.

¹⁶ Per «doppio mostro di Pasifae» Marziale intende, probabilmente il toro furioso (inviato su Creta da Poseidone) con cui essa si unì, e il Minotauro, frutto di tale unione; oppure quest'ultimo e il toro cretese oggetto dell'ottava fatica di Ercole.

¹⁷ Esione doveva essere divorata da un mostro marino inviato da Poseidone contro il padre di lei, Laomedonte di Troia; venne salvata da Ercole, come Andromeda, destinata a fine simile, fu salvata da Teseo; «morale»: per Marziale, Carpofoforo = Ercole + Teseo; e ciò vale anche per il «doppio mostro» della nota precedente.



Fig. 1 – Angolo destro della trabeazione del *templum divi Vespasiani* subcapitolino, composta a pannelli (tra colonna e colonna) decorati con strumenti liturgici (*cultrum, ascia, galerum*, etc.) tra bucrani.

Al lato Nordovest del Foro, ai piedi del Campidoglio e del *Tabularium*, tra i templi di Concordia (a Nord) e di Saturno (a Sud), si trovano i resti del tempio che, voluto da Tito, il *senatus populusque Romanus* dedicò a Vespasiano dopo la sua morte, inaugurandolo, al più tardi, alla fine dell'anno 86 d.C.¹⁸. Non mi dilungherò ora nella descrizione di questi resti, ai quali è stata di recente dedicata un'eccellente monografia a cura di Stefano De Angeli¹⁹. Sul posto rimangono ancora le tre colonne corinzie dell'angolo destro di facciata e le relative trabeazione e corniciatura soprastanti, che sul lato di fiancata conservano la decorazione originale, costituita da spartiti

¹⁸ La data di dedica si può dedurre dalla citazione del tempio in una *indictio* degli *acta fratrum Arvalium* di Gennaio dell'anno 87 (*CIL VI*, 2065, 51-52).

L'iscrizione venne vista e copiata nel Medioevo dall'Anonimo di Einsiedeln in questa forma (*CIL VI*, 938) : *Divo Vespasiano Augusto s(enatus) p(opulusque) R(omanus). Imp(eratores) Caes(ares) Severus et Antoninus pii, felic(es) Aug(usti) restituere*. Il finale *restituere*, tuttora conservato, permette la ricostruzione dell'insieme in doppia riga.

¹⁹ *Templum divi Vespasiani*; *LSA (Lavori... della Soprint. Archeol. di Roma)* 18, 1992.

di ca. 4.60 m di lunghezza che, tra bucrani, inquadrano una serie di oggetti liturgici ad altorilievo. Alla difficoltà di osservazione diretta di questi rilievi sopperisce egregiamente la ricostruzione di uno di questi spartiti, effettuata da A. Fea e G. Valadier dopo il recupero di molti pezzi nello scavo effettuato nel 1823. Questa ricostruzione può ancora vedersi sistemata in una delle «grotte» del *Tabularium*; misura oltre 4.60 m di lunghezza e quasi 3 di altezza. Comprende, dal basso, un architrave a bande separate da riseghe e listelli di foglie; vi si sovrappone una modanatura a perline, foglie acantiformi e listello sporgente; segue il fregio diviso in campi inquadrati da bucrani, tra i quali si succedono da destra a sinistra una serie di strumenti cultuali: *galerus*, *aspergillum*, *urceus*, *cultrum*, *patera*, *malleus*, *securis*. Questo tipo di aggruppazione si ripeteva sempre tra spartiture a bucrani, come mostra, aldilà di differenze minori nel disegno, lo specchio ancora rimasto in situ sulle tre colonne del tempio. Al disopra del fregio vediamo il cornicione, composto da più cornici aggettanti di foglie d'acanto, dentelli, ovuli, piccoli lacunari scanditi da mensole acantiformi, etc. La squisita fattura dei pezzi e la tecnica del rilievo non lasciano dubbi sulla datazione flavia del monumento, nonostante la *restitutio* severiana indicata dall'iscrizione di facciata²⁰.

Tra gli oggetti cerimoniali (o liturgici, che dir si voglia) rappresentati nel fregio, l'*urceus* o brocca monoansata appare in due diverse versioni. La prima è quella ancora visibile sopra le colonne e, per tanto, in situ; essa ci mostra un vaso dalla figura slanciata su alto piede liscio, che si attacca al corpo mediante un cordoncino a rilievo, al disopra del quale, separati da un secondo cordone, troviamo due registri o bande figurate. Su quella più bassa si vedono due cavalli alati affrontati (cavalli di Helios?), su quella alta, un corteo dionisiaco. Dalla spalla in sù, il vaso si rastrema rapidamente in un cono baccellato, svasandosi poi regolarmente verso il largo orlo trilobato. Il manico a doppia curva poggiava sul bordo di spalla in una maschera barbata; manca tutto il resto e non sappiamo quale fosse l'appoggio superiore. Questo schema, ma con diverse raffigurazioni, riappare nell'*urceus* della ricostruzione del *Tabularium* (che è conservato per ca. 4/5 del totale), ove il piede appare ricostruito. Sul corpo del vaso, diviso come sul precedente, vi appaiono in basso, affrontati e in atteggiamento combattivo a testa bassa, un rinoceronte africano (sinistra) e un grosso bovino (destra). Nel registro alto, invece, ve-

²⁰ L'incendio di Commodo, nel 192 (CASS. DIO, LXXII, 24, 1-2; GALEN., *de libris propriis*, II [ed. Kuehn, 19], etc.), non sembra aver toccato questa parte del foro; dunque, la supposta *restitutio* dovette essere un restauro piuttosto sommario, forse limitato alle coperture e altri dettagli minori.

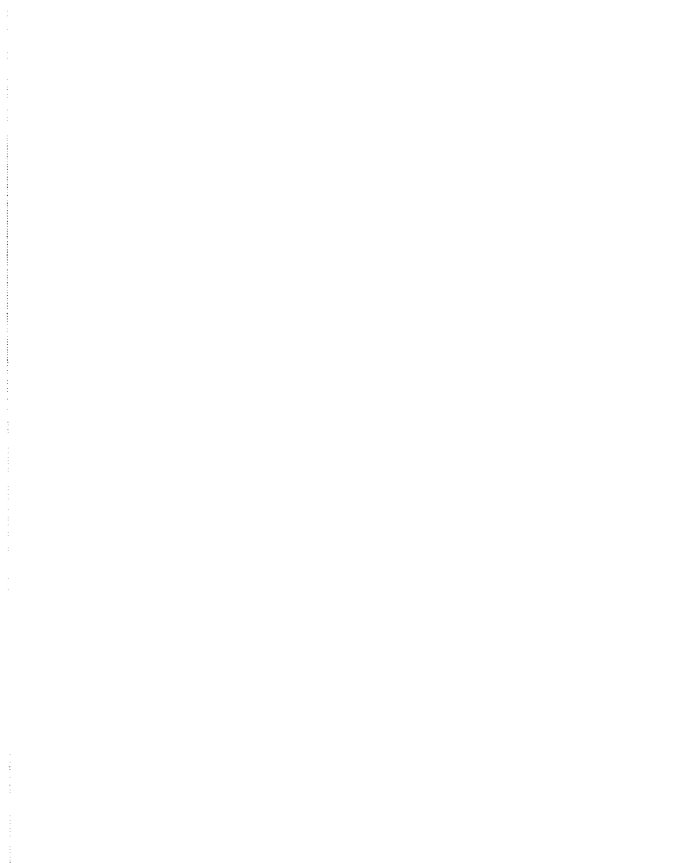


Fig. 2 – Un'altro pannello del *templum divi Vespasiani*, ricostruito con pezzi di scavo e integrazioni in gesso. *Tabularium* capitolino. Vi si vede un *infundibulum* o brocca (figura di panisco nel manico) decorata a rilievo in tre registri. In alto, genio alato; in mezzo, *venator* che si misura, armato di *venabulum* e in *tunica exomis*, con due grossi felini (leonessa e pantera). In basso, toro e rinoceronte affrontati.

diamo un *venator* vestito di corta tunica (sinistra) che, impugnando a due mani un *venabulum*, si appresta a ricevere la carica di due felini, una leonessa e una femmina di leopardo²¹. (Fig. 2).

Ora, lasciando stare, per il momento, le rappresentazioni dei rilievi

²¹ Dalle spalle in su, vediamo una figura alata fra tralci vegetali (vittoria?). Il manico presenta un Sileno coperto di pelle caprina (restaurato alle estremità) che, poggiato sulla spalla del vaso, si affaccia sull'orlo di esso.

del primo vaso, è ben difficile considerare casuale la presenza di scene dei giochi anfiteatrali sul secondo, ove si tenga presente che il doppio registro sembra un concentrato delle meraviglie cantate da Marziale per le *venationes* dell'anno 80 d.C. Dove andare a trovare, nelle fonti, un'altro combattimento tra un rinoceronte e un toro? Il *venator* che affronta, impavido, armato di un semplice *venabulum*, due felini alla volta, non sembra il ritratto del super-eroe Carpofoforo osannato da Marziale? Qualcuno, per qualche ragione, sembra aver voluto fare al defunto imperatore l'omaggio postumo di quei giochi inaugurali tanto fastosi che non poté celebrare di persona!²² Quel «qualcuno» non può essere che Tito, consenziente e lieto il dedicante, il Senato. Si può obiettare, giustamente, che rilievi tanto piccoli non erano visibili dal basso dell'edificio, e che l'«omaggio», in questo modo, sarebbe privo di senso, in quanto il suo «messaggio» non poteva arrivare al pubblico. Ma il punto non è esattamente questo. Non v'è dubbio, infatti, che il grande rilievo era costituito da oggetti del culto disposti a freggio e ripetuti lungo i fianchi dell'edificio, ed è ciò che il pubblico vedeva immediatamente. Ma ciò che, invece, i rilievi vogliono testimoniare sugli urcei (e, probabilmente, su altri oggetti di culto non rappresentati) è che questi oggetti sono stati fatti apposta per il tempio e per il *divus*; ai *caelatores* vennero imposti quei soggetti che distinguevano gli oggetti come inconfondibilmente appartenenti al tempio stesso, ovunque essi si trovassero. Ciò vale anche per le rappresentazioni visibili nel primo *urceus* (*thyasos* dionisiaco, cavalli alati), che possono appartenere alle celebrazioni e alla loro simbologia.

È da sperare che, nel rovistare nei nostri magazzini archeologici, altri elementi appartenenti a queste decorazioni possano eventualmente venir scoperti. Chi sa, potremmo trovarci davanti alla rappresentazione di altri fra quei *miracula* celebrati da Marziale: la femmina di cinghiale e il suo commovente «parto» degli epigrammi 12-14; l'elefante opposto al toro di 17 e 19; le scene naumachiche del finale del libro... Avremmo allora la prova definitiva che, nel fissare il ricordo delle principali scene dei giochi inaugurali dell'80 d.C., il *liber spectaculorum* di Marziale è servito da guida in una operazione di ornato culturale di un momento della casa dei Flavi.

²² Non ostante l'affermazione del *Chronographum* del 354, *hic (Vespasianus) prior tribus gradibus amphitheatrum dedicavit*, nessun'altra fonte allude ad una dedizione del monumento da parte del primo Flavio, autore, comunque, del progetto e dei primi e inferiori ordini (SVET., *Vesp.*, IX, 1).

II – TRE THORACATI IMPERIALI DEL MUSEU NACIONAL ARQUEOLÓGIC DE TARRAGONA, SPAGNA

Con occasione del recente XIV Congresso internazionale di archeologia, celebratosi a Tarragona, Spagna, nei giorni 5-11 Settembre 1993, ho avuto occasione di visitare per la prima volta lo straordinario Museo Arqueológico della città, godendo per l'occasione del privilegio di una guida di eccezione, il Prof. Marc Mayer dell'Università autonoma di Barcellona. Tra le molte opere di pregio delle collezioni del Museo, ha richiamato la mia attenzione la presenza di tre statue *thoracatae* di marmo lunense, grandi al vero, di eccellente fattura (che vorrei definire subito come «urbica», non certo provinciale), tutte e tre, se non della stessa mano, certamente dello stesso disegno e della stessa bottega²³. Ma poichè degli aspetti stilistici e tecnici si occuperanno subito gli specialisti, io vorrei limitarmi, per ora alla descrizione del tipo (visto che tutti e tre gli esemplari sono sostanzialmente identici; le statue sono, comunque, acefale) e delle caratteristiche più facilmente osservabili.

Con differenze nello stato generale di conservazione, le statue si presentano rotte all'altezza delle caviglie, prive quasi interamente degli arti superiori, ma in eccellente stato per quanto riguarda l'usura del materiale. Insistono sulla gamba destra, hanno il braccio destro alzato in atteggiamento allocutorio (?), mentre il sinistro pende verso il basso (sorreggeva, forse, un rotolo o uno scettro). Sulla tunica corta, il vestito militare è completato da una corazza (nodo di tenuta frontale ed estremi raccolti dietro al *cingulum* in doppio boccolo) decorata molto semplicemente con girali (che in un caso presentano aspetto floreale semplificato). Sul fianco sinistro, tra il lembo del mantello e la corazza, spunta il *capulus* della spada, in posizione molto alta e alquanto innaturale. Sul petto, per buona parte coperta dal *pallium* che copre la spalla sinistra, appare parzialmente, inconfondibile, l'*aegis* di Minerva, col bordo di serpentelli attorcigliati. L'altezza media, allo stato attuale è intorno ai 170 cm; erano, dunque, all'origine, alte 190 cm ca.

Considerate da alcuni come giulio-claudie (cfr. *infra*, nota 24), oggi le statue appaiono catalogate come rappresentanti imperatori di età antonina. Non è però difficile prevedere che una attenta analisi da parte

²³ Tutte e tre presentano la stessa disposizione del corpo, insistente sulla gamba destra; in tutte il *paludamentum* viene raccolto in ugual modo attorno al braccio sinistro; e ogni dettaglio della bardatura militare è sostanzialmente identico in forma e trattamento, con differenze talmente lievi che si stenta a riconoscere a prima vista le riproduzioni dei tre pezzi.

Fig. 3 – Figura di imperatore *thoracatus* A; Museu Nacional Arqueologic de Tarragona, Spagna. – Trovata nelle rovine del teatro romano della città nel 1919. Notare, tra il *thorax* e il *paludamentum* militare, l'egida di Minerva col bordo di serpentelli attorcigliati (Foto : cortesia, come per le seguenti 5 figure, del Museu Nacional Arqueologic, Tarragona).

Fig. 4 – *Thoracatus* B dello stesso Museu. – Notare la quasi assoluta identità del tipo e le divergenze in dettagli minori (serpentelli dell'egida, rosetti vegetali, molto rigidi, sulla corazza).

Fig. 5 – *Thoracatus* C dello stesso Museu. Tra le poche caratteristiche peculiari del pezzo, notare il legaccio dello spallaccio destro sotto i bordi dell'egida. Cfr. *infra*, fig. 8.



3



4



5

degli specialisti della scultura classica trovi argomenti per «alzare» la cronologia che, già alla prima osservazione superficiale dei pezzi, sembra troppo bassa. E vi sono delle ragioni «interne» ai pezzi stessi che puntano con chiarezza verso l'età flavia e, più in concreto, è possibile stabilire per la loro esecuzione un *terminus post quem* piuttosto ben definito.

Le statue sono state trovate nel teatro di Tarragona; quale fosse la loro destinazione originale (il teatro stesso, che, però, ha impianto e decorazioni giulio-claudie?; il circo, un impianto interamente flavio?) è cosa che solo gli specialisti dei monumenti terraconensi potrebbero, forse, chiarire²⁴. Non v'è dubbio, però, che, qualunque sia l'edificio a cui furono originariamente destinate, esse formavano parte di un programma decorativo (integrale o di complemento) di età flavia e, più concretamente, domiziana. L'elemento distinguente che punta con chiarezza in tale direzione lo troviamo nel *thorax* coperto dalla egida, simbolo di Minerva²⁵. Questo particolare è, per se stesso, sufficiente a dare una data e dei nomi ai nostri personaggi, o, al meno, all'ideatore del «programma»

²⁴ Le due statue oggi collocate nella sala II al pianoterra del Museu entro due elementi a nicchia sono state trovate nello scavo del teatro effettuato nell'estate 1919. Nel *Boletín arqueológico*, s. II, 24, 1919, 66 ss., appaiono registrati i torsi più o meno frammentari e parti minori (pezzi di arti, di panneggi, etc.) di queste due statue che chiamiamo convenzionalmente A e B (cfr. figure). Ingressarono nel Museu nell'anno 1922 e appaiono attentamente restaurate (nella notizia del *Boletín arqueológico*, p. 76, n. 30, con relativo schizzo a fronte) il torso appare dotato di testa, ma sembra che sia solo un completamento immaginario, non un dato reale). Il terzo esemplare, oggi nella sala I (semiinterrato) del Museu, è di ritrovamento più recente, essendo stato depositato nel Museu solo nel 1977 (dati d'archivio del Museu stesso); ma è da notare che il piede destro, rotto in due frammenti, era stato recuperato già nel 1919 (20 luglio e 1° agosto), e solo dopo l'ingresso nelle collezioni dei pezzi maggiori il piede è stato riunito al resto. – Per i pezzi A-B vedasi bibliografia in P. ACUÑA FERNÁNDEZ, *Esculturas militares de España y Portugal*, Madrid-Roma, 1975, 106 ss. (si deve, credo, a la Acuña Fernández la datazione antoniniana dei pezzi a cui si erano conformati gli autori).

È mio piacevolissimo dovere ringraziare cordialmente il Direttore del Museu arqueologic, Dott. Francesc Tarrats Bou, per la cordialità e la solerzia con cui non solo si è prodigato nel facilitarmi l'accesso ai pezzi, ma mi ha anche fornito i dati di archivio qui condensati, nonché le fotografie che accompagnano questa nota.

²⁵ Nelle corazze di età imperiale è comune, al centro del petto, la rappresentazione del *Gorgoneion*, simbolo del nemico vinto e, per tanto, del valore militare. Ma l'egida di *Pallas* non entra, come supplemento decorativo, in altri casi di statue torcate attribuibili con certezza ad un particolare personaggio imperiale. È, per tanto, ovvio che l'egida costituisce un *signum* evidente del personaggio rappresentato, apposto intenzionalmente al proprio ritratto, come lo erano i griffoni sulla corazza d'Augusto.

scultoreo; il quale altro non può essere che il *Flavius tertius*²⁶ o *ultimus*²⁷ Domiziano.

È notissimo, per esempio, che, oltre a Ercole²⁸, egli venerava «fanaticamente» Minerva²⁹, a cui dedicò i *quinquatrua* che si celebravano nel suo *Albanum*³⁰, il cui tempio enorme e sproporzionato ingombrava mostruosamente il ristretto passaggio del *forum transitorium*³¹; a cui aveva dedicato perfino un *penetrabile* nel contesto delle biblioteche palatine del *vicus Tusculus*, di fronte al *templum novum divi Augusti*³². Minerva e Domiziano erano intimamente uniti da uno dei sogni di grandezza del frustato rampollo di Vespasiano, la sua ambizione di letterato, legata a un carme eroico auto-celebrativo, cominciato e non finito, sulla sua «difesa» del Campidoglio durante la guerra vitelliana³³. Perfino il serissimo Quintiliano depreca il

²⁶ MART., *spect.*, 33 : *Flavia gens, quantum tibi tertius abstulit heres!*

²⁷ IVVEN., IV.37-38 : ... *Cum iam semianimum laceraret Flavius orbem/ ultimus et calvo serviret Roma Neroni...*

²⁸ Da almeno una statua di Domiziano conosciamo il suo puntiglio per i *signa* allusivi alla sua persona. Nel gruppo bronzeo di Capo Miseno (S. ADAMO MUSCETTO-LLA, in *Domiziano/Nerva : la statua equestre* [esposizione, Napoli, 1987] p. 54 ss.), il cui arredo figurativo si ispira chiaramente agli ideali e agli umori giovanili di Domiziano, appare, su una delle spalliere, l'*Hercules infans* che strozza i serpenti, simbolo scelto da Domiziano per ricordare a tutti la sua partecipazione giovanile alla difesa del Campidoglio durante la guerra vitelliana. D'altro canto, molte statue, anche culturali, di Ercole portavano i suoi tratti somatici o quelli del fratello. Tra queste figura il colosso di basanite trovato nella Domus Flavia nel 1724 (oggi nelle Galleria Nazionale di Parma), nonché i due colossi bronzei del Vaticano e dei Musei Capitolini di Roma, provenienti rispettivamente da Campo dei Fiori e dal Foro Boario, in cui i tipi «lisipei» tradiscono chiaramente la volontà di idealizzare i ritratti dei due giovani Flavi. Oltre a tutto ciò, è sicuro che, sia l'originale *Hercules Pusillus* (MART., III.47.4) che il successivo *Hercules ad VIII viae Appiae lapidem* (MART., IX.64 e 65) portavano i connotati fisici di Domiziano. Cfr. R. RODRÍGUEZ-ALMEIDA, *Roma, saggi brevi di topografia urbana*, in stampa, cap. 1.

²⁹ SVET., *Domit.*, XV.7 : *Minervam, quam superstitiose colebat...*

³⁰ SVET., *Domit.*, IV.11 : *Celebrabat et in Albano quotannis Quinquatria Minervae, cui collegium instituerat...*

³¹ Poi dedicato da Nerva, anche se già praticamente finito prima della morte di Domiziano. In effetti, in MART., I.2, un epigramma aggiunto al primo libro in una edizione tarda, forse dei primi anni '90 d.C., viene dato per concluso e chiamato *Palladium forum*.

³² MART., IV.53.1-2 : *Hunc quem saepe vides intra penetralia nostrae/ Pallados et templi limina, Cosme, novi...* Per l'identificazione del *penetrabile*, cfr. E. RODRÍGUEZ-ALMEIDA, *Cosmus myropola, il vicus unguentarius e il penetrabile Pallados*, in *Riv. dell'Istit. di Archeol. e Storia dell'Arte*, s. III, 8-9 1987, 111 ss.

³³ Per i carmi, cfr. MART., V.5.7-8. Sappiamo da SVET., *Domit.*, XIII.1 che di questa «difesa» del Campidoglio egli menava tale vanto da proclamare che «lui avea



Fig. 6 – Dettaglio della corazza e dell'egida del *thoracatus* A.



Fig. 7 – Dettaglio corazza-egida del *thoracatus* B, di tecnica scultorea più rigida (serpentelli, rolei vegetali della corazza, etc.).



Fig. 8 – Dettaglio corazza-egida del *thoracatus* C. L'esemplare è tecnicamente più vicino a A che a B (serpentelli, rolei, etc.).

fatto che faccende più serie, come quelle pubbliche, abbiano distolto il poeta dal suo impegno con le Muse!³⁴. Marziale stesso, nel primo epigramma del libro VIII, non invoca Minerva per se stesso come sorgente d'ispirazione, chiamandola *Pallas Caesariana*?³⁵.

Questo *superstitiosus cultus* della «dea armata» arrivò al culmine nell'autunno del 92, quando preparandosi per la campagna sarmatica, decise di farsi delle armi adatte a cotanto impegno. Il pezzo forte era proprio una

consegnato l'impero al padre e al fratello, loro non avevano fatto altro che restituirglielo».

³⁴ QUINT., *Instit.* X.1,91 : *Hos (poetas) nominamus quia Germanicum Augustum ab studiis institutis deflexit cura terrarum, parum dis visum est esse eum maximum poetarum...*

³⁵ MART., VIII.1.3-4 : ... *Nuda recede, Venus : non est tuus iste libellus;/ tu mihi, tu, Pallas Caesariana, veni.*

corazza che Marziale addirittura «consacra» con due carmi, scritti per l'occasione :

MART. VII.1 :

*Accipe belligerae crudum thoraca Minervae,
Ipsa Meduseae quem timet ira comae.³⁶
Dum vacat, haec, Caesar, poterit lorica vocari :
Pectore cum sacro sederit, aegis erit.*

(«Eccoti, oh Cesare, l'aspra corazza di Minerva, che incute terrore perfino alla rabbiosa Medusa. Vuota, potrà, forse, chiamarsi lorica; sul tuo petto, invece, è l'egida stessa della dea»).

MART. VII.2 :

*Invia Sarmaticis domini lorica sagittis
Et Martis Getico tergore fida magis,
Quam vel ad Aetolae securum cuspidis ictus
Texuit innumeri lubricus unguis apri :
Felix sorte tua, sacrum cui tangere pectus
Fas erit et nostri mente calere dei.
I comes et magnos inlaesa merere triumphos
Palmataeque ducem, sed cito, redde togae.*

(«Lorica del nostro signore, impenetrabile alle saette dei Sarmati, sicura più dello scudo di Marte, tessuta con innumerevoli e levigate unghie di cinghiale come per resistere alla lancia d'Etolia : beata te che tocchi il suo petto e ti riscaldi con gli affetti del nostro Nume. Accompagnalo e merita con lui il trionfo solenne; e rimandacelo presto, ormai vestito della toga trionfale»).

Marziale mette molta cura nel descrivere sia il pettorale (cioè, il vero e proprio *thorax*) che gli elementi mobili a cotta di maglia e scaglie ossee che formano il resto dell'armatura e che nelle statue paludate come le nostre non erano visibili. Ecco l'unica vera differenza tra la rappresentazione e la descrizione letteraria. Ora, è sicuro che nessun altro imperatore abbia adoperato l'egida in questa guisa, a decorazione della propria corazza, di campo o di parata che sia? Per quanto mi risulta, no. Non esiste un altro caso. Dovrei dire di più : dato il fatto che con moltissima frequenza i torsi delle statue sono stati accommodati in epoche successive per portare teste che non erano quelle originali, è ben possibile che i casi simili al presente con-

³⁶ Al centro del egida, la testa di Gorgone, a bocca e occhi spalancati, sembra terrorizzata dal nume della dea. Nelle nostre statue, per via del *pallium*, che pende dalla spalla destra attraverso il petto, la Gorgone non è visibile.

tenuti in altri musei, ma dotati di teste posteriori all'epoca flavia, altro non siano che il frutto della *damnatio memoriae* di Domiziano.

Resta da capire per quale ragione ci troviamo davanti a tre statue quasi esattamente identiche e originariamente collocate nello stesso luogo, il teatro di Tarragona. E le spiegazioni possono essere due. Da una parte, abbiamo testimonianze precise non solo della mania costruttiva di Domiziano (il maggiore, dopo Augusto, tra i ricostruttori di Roma), ma anche della sua mania autorappresentativa, che gli faceva moltiplicare a specchio le sue immagini dappertutto³⁷. D'altra parte, essendo questi programmi decorativi ispirati sempre all'idea della legittimità e della continuità dinastica, è probabile che a tre repliche sostanzialmente identiche del torso paludato e decorato con la corazza domiziana (queste statue dovevano uscire dalle officine romane a getto continuo, con destino ad ogni parte dell'Impero³⁸) siano state apposte le teste dei tre membri della dinastia, Vespasiano, Tito e Domiziano.

Per finire, se la nostra identificazione coglie nel segno, è chiaro che il programma decorativo definitivo del teatro di Tarragona fu attuato tra il 92 d.C. (anno di ideazione della famosa «corazza di Minerva») e il 96 d.C. (Domiziano muore il 18 Settembre, in una congiura di palazzo).

Rimane ai tecnici dell'archeologia di Tarragona l'approfondimento dei dati di scavo e recupero dei pezzi, alla ricerca di conferme o smentite a questa che mi sembra la via più percorribile per inquadrare storicamente le sculture. Per parte sua, la Prof. Eva Koppel si propone la pubblicazione in tempi brevi di uno studio stilistico dei pezzi, alla ricerca di conferme o smentite alla presente proposta di inquadramento cronologico.

III – ET CRESCUNT MEDIA PEGMATA CELSA VIA (MART. *spect.* 2.2)

In un articolo con questo titolo³⁹ Axel Boethius, nel 1952, si soffermava sul testo di Marziale e sul significato alquanto misterioso di *pegma*. Non

³⁷ Tipica è l'espressione di Marziale in I.70.5-6 : *inde sacro veneranda petes Palatia clivio / plurima qua summi fulget imago ducis*. La mania (assieme ad altre, come quella degli archi *tot ac tanti*, che ricorda SVET., *Domit.*, XIII.7) era tale che neanche la furiosa, feroce *damnatio memoriae* del Senato riuscì a eliminare i molti ritratti del tiranno che ancora figurano nei nostri musei.

³⁸ Nel caso di Tarragona, per esempio, è evidente che non si tratta di un atelier locale, ma di una bottega di Roma, che deve aver avuto l'incarico di realizzare, su un unico modello originario, tre varianti dei «pezzi forti» di scultura del programma decorativo.

³⁹ A. BOETHIUS, *Et crescunt media pegmata celsa via*; *Eranos*, 1952, 129 ss.

starò ora a ripercorrerne il ragionamento che, sostanzialmente, si impernia su quanto conosciamo del «building program» flavio che condusse all'eliminazione definitiva della *domus aurea* neroniana e dell'antesignana, detta *transitoria*, alla trasformazione della testa del colosso, sostituita con quella di Tito⁴⁰, e, naturalmente, all'insediamento, nei luoghi, sia dell'anfiteatro che delle terme di Tito.

Per la verità, sono diverse le espressioni di Marziale che in questo epigramma meritano l'attenzione dello storico tanto come del topografo; ma non se ne è mai tentata l'eshaustiva disamina. Per cui vale la pena di sottolinerarle, prima di tornare ai discussi *pegmata* che davano a Boethius lo spunto per il suo articolo. Ecco il testo della composizione :

Hic ubi sidereus⁴¹ propius videt astra colossus
 Et crescunt media pegmata celsa via,
 Invidiosa feri radiabant atria⁴² regis
 Unaque iam tota stabat in urbe domus⁴³.
 Hic ubi conspicui venerabilis amphitheatri
 Erigitur moles, stagna Neronis⁴⁴ erant.
 Hic ubi miramur velocia munera thermas,
 Abstulerat miseris tecta superbus ager⁴⁵.
 Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,
 Ultima pars aulae deficientis⁴⁶ erat.
 Reddita Roma sibi est, et sunt te praeside, Caesar,
 Deliciae populi quae fuerant domini.

Dunque, i primi cinque distici riguardano quattro differenti (anche se vicini) distretti dello stesso comprensorio : Velia (vv. 1-4), valle del Colosseo (5-6) Oppio (7-8) e Celio (9-10). Nei primi due traspaiono chiaramente sia il colosso di Nerone che l'*atrium* o *vestibulum domus transitoriae*⁴⁷, e,

⁴⁰ Sulle successive trasformazioni del colosso di Zenodoro : PLIN., *NH* 34.45; SVET., *Nero*, 31.1 et *Vesp.*, 18; CASS. DIO, 66.15.1 et 72.22.3; H.A.S., *Hadr.*, 19.12-13 et COMM., 17.9-10; HERODIAN., I. 15.9; CASSIOD., *Chron.*, anno p. Ch. 189; etc.

⁴¹ *Sidereus*, in quanto rappresentava *Helios*, il Sole, onde anche il *propius videt astra* che segue.

⁴² SVET., *Nero*, 31.1, precisa che il colosso si trovava in ciò che veniva detto *vestibulum* e che Marziale, per ragioni di verso, chiama *atrium*.

⁴³ La frase di Marziale riflette la famosa pasquinata del tempo che Svetonio (*Nero*, 39.3) ci ha trasmesso : *Roma domus fiet, Veios migrate, Quirites : si non et Veios occupat ista domus*.

⁴⁴ SVET., *Nero*, 31.1 : *item stagnum maris instar, circumsaepum aedificiis ad urbium speciem...*

⁴⁵ *Ibid.* : *rura insuper arvis atque vinetis et pasquis silvisque varia...*

⁴⁶ Vedasi avanti per il probabile significato di questo participio.

⁴⁷ A. Boethius contempla anche la possibilità che, oltre al Colosso, le impalcature riguardassero anche il cantiere del distretto commerciale della Velia, compren-

meno chiaramente, quei *pegmata* di cui dicevamo. Che Boethius abbia riconosciuto in essi l'impalcatura destinata al mutamento di fisionomia del colosso neroniano non può far meraviglia, apparentemente; piuttosto fa meraviglia la sua spiegazione dell'espressione *media via* usata da Marziale; perchè se si riconosce che il colosso si trovava «entro» il vestibulo (quantunque grandioso) della *domus*, non si capisce perchè Marziale avrebbe indicato le impalcature come collocate «in mezzo alla strada». Che una strada tagliasse il complesso della *domus transitoria* appare estremamente improbabile. E Boethius non risolve (e neanche capisce) l'aporia.

La quale dipende, evidentemente, dal valore riduttivo che si attribuisce ai *pegmata* in questione. Boethius rigetta altre spiegazioni non meno inette, come quella di intendere «gru» o macchinari ad argano per il sollevamento di materiali o persone, come quelli che qualche volta vediamo associati ai teatri e al loro velario⁴⁸; ma egli rimane ancora dell'idea che, comunque, essi si alzino in mezzo ad una asse viario, perchè sostanzialmente ridotti in estensione (anche se *celsa*) e applicati ad un solo monumento, il colosso. Io penso, invece, che l'idea espressa da Marziale vada molto più in là, e che i *pegmata* non abbiano a che fare solo con la Velia e il colosso, ma riguardino tutto l'insieme di opere contemplate nell'epigramma. Passiamo, dunque, al terzo distico.

Si intende sempre che il verbo *erigitur*, relativo alla *conspicui amphitheatri moles*, abbia un significato puramente statico e si traduce, di conseguenza, «si alza», «appare», «troneggia», mentre è evidente, a mio avviso, che si tratta di un verbo progressivo e di movimento; tradurremo, per tanto, più correttamente, «si sta (ora) alzando», «si va elevando». Marziale sottolinea, anche se indirettamente, che l'opera inaugurata da Tito nell'80 d.C. era ancora incompleta, un dato che ci risulta comunque anche da altre fonti⁴⁹. Per tanto, al momento dei giochi che il *liber spectaculorum* di Marziale commemora, l'anfiteatro era ancora avvolto nelle sue monumentali impalcature, poichè non è pensabile che esse siano state demolite apposta in previsione dei giochi e ricostruite ex novo più tardi per continuare la co-

dente il sistema degli *horrea Piperataria* (o *Vespasiani*) e quello prospiciente a sud, all'altro lato del *clivus* che porta verso l'arco di Tito. E questa è già una visione più appropriata del problema.

⁴⁸ IUVEN., IV.121-122, a proposito della cecità di Valerio Catullo Messalino: ... *Sic pugnas Cilicis laudabat et ictus/ et pegma et pueros inde ad valeria raptos...*

⁴⁹ Su questo punto, non ostanti lievi differenze e piccole contraddizioni di dettaglio, le fonti sono concordi (SVET., *Vesp.*, 9.1, Tit. 7.3; CHRONOGR., a. 354, [Valentini-Zucchetti p. 274, relativamente a Vespasiano, Tito e Domiziano nei successivi interventi]; etc.

struzione. Ergo i *pegmata* di cui parla Marziale occupavano anche la valle dell'anfiteatro e avvolgevano l'anfiteatro stesso.

Il quarto distico presenta ancora due espressioni troppo rapidamente date per «trasparenti» e «comprensibili»; leggendo delle terme (evidentemente, quelle di Tito sul colle Oppio, giusto a nord dell'anfiteatro) come dei *velocia munera*, topografi e storici hanno decisamente concluso che questa parte del programma è stata la prima a essere stata assolta e che, al momento dei giochi, le terme erano già, de facto, un *munus* imperiale del tutto finito e attivo, cosa tutt'altro che scontata. Ben più probabilmente Marziale intende ancora «*munus* che avanza rapidamente», e il *miramur* che regge l'espressione sarebbe un presente continuativo e «di respiro», non un puro e istantaneo «moto di ammirazione» per un'opera conclusa. Per tanto, anche qui, sull'Oppio, il grande progetto era in corso, anche qui i *pegmata* coprivano tutto e forse si univano a quelli degli altri settori, senza soluzioni di continuità. Inoltre, Marziale «lascia cadere» un'idea apparentemente banale, il cui senso, credo, non è stato capito del tutto: *abstulerat miseris tecta superbus ager*. Questo *ager* è chiaramente lo stesso descritto da Svetonio⁵⁰ e Tacito⁵¹, con *pasqua, rura, vineta, silvae* attorno al laghetto su cui poi sorse l'anfiteatro. Che le confische neroniane per la sua *domus* fossero state indiscriminate lo conferma ancora Tacito⁵², ma nessuno ha mai visto un accenno alla topografia preneroniana nell'espressione di Marziale; e se Tacito dice che sono stati spoliati i *cives*, il poeta dice più decisamente che a farne le maggiori spese furono proprio i più umili e poveri, i *miseri*. A questo punto, come dimenticare che le terme di Tito sorgono su un distretto che sin dalla prima repubblica si chiamava *in tabernola*, «alle bottegucce»?⁵³; una zona poverissima percorsa da una tortuosa strada che dalle *Carinae* probabilmente scendeva alla valle e rimontava parzialmente il lato nord del Celio. – Ebbene, le terme di Tito e il loro areale erano anch'esse coperte di *pegmata*, da una propagine di quella immensa ragnatela di impalcature che coprivano tutto.

L'ultimo dei distici riguarda il Celio, o, meglio, quella propagine isolata del Celio verso nord che era stata occupata del *templum divi Claudii*, voluto da Agrippina, ma da Nerone, proprio nel progetto di conglobarlo nella *domus aurea, paene funditus destructum*⁵⁴. A questa parte, la *domus aurea*

⁵⁰ Cfr. *supra*, nota 7.

⁵¹ TACIT. *Ann.*, 15.42.

⁵² *Ann.*, 52.1 : ... *melius apud urbem in illa invisa et spoliis civium exstructa domo...*

⁵³ VARRO, *Ling. Lat.*, 5.50.

⁵⁴ SVET., *Vesp.*, 9.

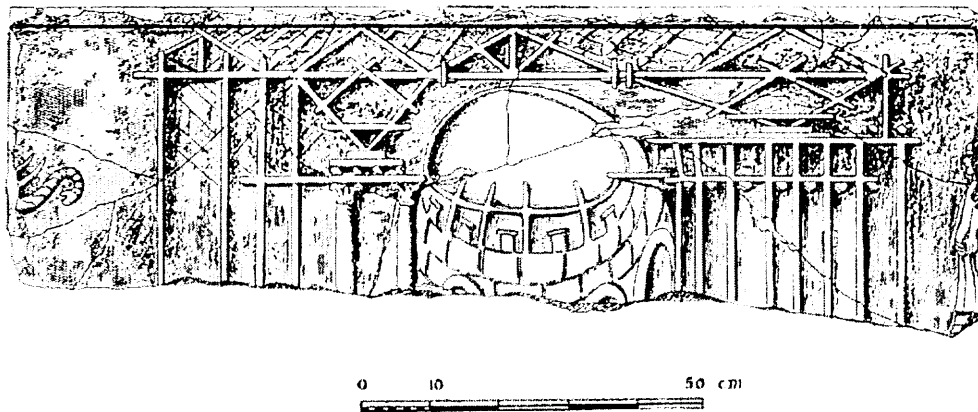


Fig. 9 – Roma, sepolcro di Hirzio nel Campo Marzio (Palazzo della Cancelleria). Rilievo (probabilmente funerario, ma di recupero) con un grande edificio in costruzione e completamente coperto di imponenti *pegmata* o impalcature a più piani, con capriate e tettoie.

era *deficiens*, parola che normalmente non viene neanche tradotta in tutta la sua completezza, poichè *deficiens* presenta probabilmente un ribaltamento dell'idea (un'ipallage), nel senso che «sembrava non voler finire», «sembrava non avere spazio abbastanza» in tutta la sua enormità, quella casa (in opposizione al precedente *ultima pars*).

È possibile che il tempio di Claudio fosse, fra tutte queste opere, quello in più avanzato stato di costruzione, visto che il restauro venne cominciato da Vespasiano; ma è probabile che, anche per ragioni logistiche, le impalcature lo collegassero al resto degli edifici in corso di costruzione o di trasformazione.

Torniamo ora all'epigramma e alla ragione per cui Marziale lo inizia parlando d'impalcature. A questo punto, il senso di *crescunt media peggmata celsa via* è più comprensibile se, per ipallage, intendiamo che non una, ma molte delle strade della zona, erano state coperte e scavalcate dalla selva di *trabes* e *subliciae* della immane operazione urbanistica. Sarebbe, dunque, la *via media inter peggmata*, non a rovescio, quello che Marziale intende descrivere icasticamente. Ed esiste un documento marmoreo che, sebbene dall'origine sconosciuta e dalla conservazione frammentaria, serve a rendere l'idea in modo sufficientemente approssimativo. Si tratta di una lastra di marmo di 146 cm di lunghezza per 49 cm di altezza massima (parte destra). Lo spessore non supera i 6 cm. Alla parte alta il rilievo appare completo, notandosi un listello di inquadratura di ca. 4 cm di altezza; gli altri

tre lati non presentano bordi e sono più o meno brutalmente spezzati (i lati corti sembrano regolarizzati per un riutilizzo). Il rilievo appartiene al gruppo che in epoca incerta, probabilmente del primo medioevo, qualche marmorario cavatore di pietre ammassò ordinatamente contro il sepolcro campimartinese di Hirzio, sotto il Palazzo della Cancelleria⁵⁵. La rappresentazione, apparentemente molto schematica, è piena d'interesse. A sinistra, sul margine artificiale, appaiono le due zanne e la proboscide di un elefante, un animale impiegato tanto nei giochi anfiteatrali quanto nei lavori in cui era necessario muovere moli di notevole peso⁵⁶; al lato opposto rimangono, tagliati in verticale, i resti di una figura maschile stante e *palliat*a (o *togata*); tutto il resto dello specchio iconografico è coperto da una notevolissima rappresentazione, al cui centro vi è un edificio rotondo in fase di costruzione, coperto da tutte le parti (cioè, *medius*) da una selva di impalcature disegnate con tinte molto realistiche: assi portanti verticali (8 a destra, 4 a sinistra, oltre a due colonne che formano una specie di ingresso monumentale all'edificio); l'impalcatura si sviluppa per due piani apparenti sulla sinistra e due e mezzo sulla destra, essendo la parte superiore rialzata sia con doppie capriate romboidali, sia con un piano intermedio pavimentato con *subliciae*, le cui testate appaiono prospetticamente in primo termine. Il tutto è coperto da una tettoia tanto realistica da rappresentare tegole e embrici, dando la sensazione di una impalcatura destinata a durare anni nel cantiere; il che risponde alle caratteristiche della costruzione di grandi monumenti pubblici. Sullo sfondo, tra i travi portanti a sinistra, linee prospettiche schematiche indicano che l'impalcatura era di grande profondità.

L'edificio rotondo è visibile solo nelle parti più alte; l'ovale generale è tutto visibile a volo d'uccello, e sul bordo più vicino allo spettatore alcuni elementi verticali sembrano delle putrelle di un'incastellatura che sovrastano la struttura edificata vera e propria; dovrebbe trattarsi dell'indicazione di una incastellatura lignea per la sopraelevazione progressiva dell'edificio, che, oltre tutto, ha tutta l'aria di rappresentare un anfiteatro.

Nei vuoti lasciati liberi da questa struttura apparentemente lignea si

⁵⁵ Il sepolcro di Hirzio venne scoperto nel 1937 sotto l'angolo nord-ovest del palazzo. Dei rilievi accumulati contro il suo lato orientale, i più importanti e noti sono sette grandi frammenti di un rilievo processionale flavio, imitativo di quelli della precinzione esterna dell'Ara Pacis. Cfr. F. MAGGI, *I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria*, Roma, 1945.

⁵⁶ Famoso è il tiro di 24 elefanti con cui Adriano spostò il colosso neroniano dalla sommità della Velia alla valle dell'anfiteatro (H.A.S., *Hadr.*, 19.12-13).

vede una serie di quattro elementi merliformi, con architrabe in cima. Si direbbero le forme predisposte per una serie di finestre da realizzare nei panneggi di muro delineati dalla struttura lignea. Sotto questi elementi, il muro curvo dell'edificio appare convenzionalmente diviso in ortostati, come quelli del normale *opus quadratum*: sotto il primo filare si vedono spiccare le cervici di quattro grandi passaggi ad arco tagliati irregolarmente dal bordo inferiore di rottura del marmo. L'edificio rotondo si completa a sinistra da un gruppo di due colonne sormontate da capitelli corinzi, ai quali si appoggia il sistema di incastellatura lignea esterna e, in particolare, una delle grandi doppie capriate che sostengono la tettoia. In questa sono particolarmente interessanti le indicazioni di ammorsature e giunti del traliccio della campata centrale, idealmente perpendicolare all'asse longitudinale della rappresentazione.

Si tratta, dunque, di una rappresentazione dal chiaro intento «tecnico», almeno in quanto indicativo di una situazione riferibile con probabilità al personaggio che appare a destra. È molto probabile che il rilievo abbia origine funeraria e che, come quello famoso detto «degli Haterii»⁵⁷, riguardi un architetto e una delle sue opere. Peccato che la mancanza di un contesto archeologico (originale) certo, assieme all'eccezionalità della rappresentazione, che non si presta a paralleli e comparazioni immediate, limiti grandemente ogni intento di datare con certezza l'opera; la quale, tuttavia, per le caratteristiche tecniche del rilievo e il tipo di inquadratura a listello liscio, sembra situarsi cronologicamente tra il I e il II secolo d.C. Rimane il fatto che questa è, a quanto mi risulta, la migliore rappresentazione di *pegmata* o impalcature edilizie destinate a grandi opere pubbliche come quelle che Marziale descrive in *spect.* 2 per il grande cantiere flavio della Velia, l'Oppio, il Celio e la valle dell'anfiteatro.

Emilio RODRÍGUEZ-ALMEIDA

⁵⁷ Per la scoperta e primi studi del discusso rilievo, cfr. *BC* 1941, 62 ss. Le rappresentazioni non solo di monumenti, ma anche di una grande gru a ruota mostrano che il titolare del sepolcro non è solo un *redemptor operum publicorum*, ma anche un tecnico dell'architettura, una di quelle *artes pecuniosae* che Marziale indica come mestieri di successo anche per quelli datati duro ingegno (*MART.* V.56.10-11). Oggi si è sostanzialmente d'accordo nel datare il rilievo in epoca flavia.