

Francesca Caprioli

The background of the cover is a black and white photograph showing the dark silhouettes of ancient Roman architectural ruins against a bright, hazy sky. On the left, a large, partially ruined structure with a prominent column and a fragment of an entablature is visible. To the right, another set of ruins features two tall, slender columns supporting a fragment of a pediment. The overall mood is one of historical grandeur and architectural study.

VESTA AETERNA

*L'Aedes Vestae* e la sua  
decorazione architettonica

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Francesca Caprioli

*VESTA AETERNA*

*L'AEDES VESTAE*

E LA SUA DECORAZIONE ARCHITETTONICA

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

FRANCESCA CAPRIOLI

*Vesta Aeterna*

*L'Aedes Vestae* e la sua decorazione architettonica  
Copyright 2007 © «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Via Cassiodoro, 19 – 00193 Roma

<http://www.lerma.it>

*Progetto grafico:*

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione  
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

**Caprioli, Francesca**

Vesta aeterna : *L'Aedes Vestae* e la sua decorazione architettonica / Francesca Caprioli. - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2007. - 313 p., LXXIX p. di tav. : ill. ; 24 cm. - (Studia Archaeologica ; 154)  
ISBN 88-8265-396-X

CDD 21. 726.1207

Roma – Tempio di Vesta  
Decorazione architettonica – Roma antica

*Ai maestri  
che si fanno invisibili*

## INDICE

|   |        |
|---|--------|
| PREMESSA  | pag. 9 |
| INTRODUZIONE: PER UNO STUDIO DELLA DECORAZIONE ARCHITETTONICA DELLA CITTÀ DI ROMA . . . . . | » 11   |
| 1.1. <i>Linee per una storia degli stili di età imperiale</i> . . . . .                     | » 11   |
| 1.2. <i>Linee per una storia degli studi della decorazione architettonica</i> . . . . .     | » 23   |
| I. STORIA DEGLI SCAVI E DEGLI STUDI DELL' <i>AEDES VESTAE</i> . . . . .                     | » 33   |
| II. LE FONTI DOCUMENTARIE . . . . .   | » 47   |
| 2.1. <i>L'Aedes Vestae nelle fonti letterarie ed epigrafiche</i> . . . . .                  | » 47   |
| 2.2. <i>L'Aedes Vestae sui rilievi</i> . . . . .  | » 51   |
| 2.3. <i>L'Aedes Vestae sulle monete</i> . . . . .   | » 61   |
| III. <i>VESTA AETERNA</i> . . . . .   | » 69   |
| 3.1. <i>Un viaggio tra India, Troia e Grecia</i> . . . . .                                  | » 69   |
| 3.2. <i>Vesta Publica Populi Romani</i> . . . . .   | » 74   |
| 3.3. <i>Vesta Caesarea</i> . . . . .  | » 78   |
| 3.4. <i>Il culto e la forme architettoniche</i> . . . . .                                   | » 86   |
| IV. L'EDIFICIO: TOPOGRAFIA E STRUTTURE <i>IN SITU</i> . . . . .                             | » 89   |
| 4.1. <i>Cenni topografici</i> . . . . .   | » 89   |
| 4.2. <i>Le strutture in situ: il recinto dell'Aedes</i> . . . . .                           | » 96   |
| 4.3. <i>Strutture in situ: il nucleo del podio</i> . . . . .                                | » 99   |
| V. L'EDIFICIO: LA DECORAZIONE ARCHITETTONICA . . . . .                                      | » 107  |
| 5.1. <i>Tipologia degli elementi decorativi</i> . . . . .                                   | » 107  |
| 5.2. <i>La decorazione architettonica</i> . . . . .   | » 115  |
| 5.2.1. <i>Podio</i> . . . . .   | » 116  |
| 5.2.2. <i>Plinto decorato</i> . . . . .   | » 133  |

|  |       |
|--|-------|
| 5.2.3. <i>Basi attiche a doppia scotia</i> .....     | » 139 |
| 5.2.4. <i>Fusti di colonna</i> .....                 | » 142 |
| 5.2.5. <i>Capitelli Corinzi di colonna</i> .....     | » 151 |
| 5.2.6. <i>Fregio-architrave</i> .....                | » 158 |
| 5.2.7. <i>Cornici</i> .....                          | » 170 |
| 5.3. <i>Linee per un'ipotesi ricostruttiva</i> ..... | » 183 |
| VI. CATALOGO DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI .....     | » 191 |
| <i>Premessa</i> .....                                | » 191 |
| 1. <i>Podio</i> .....                                | » 193 |
| 2. <i>Plinto decorato</i> .....                      | » 206 |
| 3. <i>Basi di colonna</i> .....                      | » 213 |
| 4. <i>Fusti di colonna</i> .....                     | » 220 |
| 5. <i>Capitelli di colonna</i> .....                 | » 237 |
| 6. <i>Fregi-architrave</i> .....                     | » 245 |
| 7. <i>Soffitti</i> .....                             | » 255 |
| 8. <i>Cornici</i> .....                              | » 262 |
| <i>Appendice</i> .....                               | » 278 |
| CONCLUSIONI .....                                    | » 281 |
| BIBLIOGRAFIA .....                                   | » 295 |
| TAVOLE* .....  | » 313 |

\* La pianta (tav. II), le sezioni, il prospetto (tav. III), e i rilievi degli elementi architettonici alle Tavv. VII, VIII, IX sono stati effettuati dall'Architetto F. Pompozzi che ringrazio vivamente per la sua enorme disponibilità, mentre le ricostruzioni tridimensionali sono a cura dell'Architetto Roberto Mariani, a cui vanno ugualmente i miei vivissimi ringraziamenti.

## PREMESSA

Ormai ben noto il paradosso che molti dei più importanti monumenti di Roma sono rimasti finora sostanzialmente inediti, nonostante siano stati continuamente presenti e citati nella storia degli studi.

Il tempio di Vesta fa parte di essi e tanto più grave è la mancanza d'informazioni esatte sui suoi effettivi resti archeologici in quanto è stato sottoposto nel 1930 ad un restauro conservativo e ad una ricostruzione fortemente interpretativa che ha di fatto determinato l'immagine con cui il tempio è vissuto non solo da parte degli addetti alla materia, ma dal grande pubblico.

Nel corso del restauro sono stati integrati nella nuova struttura vari frammenti architettonici in marmo dell'antico edificio e ricomposte alcune colonne e semicolonne, in modo da restituire circa un sesto del volume dell'edificio originario.

Il lavoro di Francesca Caprioli si è rivolto, dunque, a "smontare" idealmente e anche graficamente l'attuale edificio per analizzare i dati archeologici effettivamente conservatisi, e naturalmente proporre una nuova interpretazione che tiene conto delle recenti acquisizioni nel campo della storia dell'architettura e della decorazione architettonica. Inevitabilmente è scaturita l'esigenza di redigere un catalogo dei frammenti architettonici inseriti nell'edificio ricostruito e di quelli molto più numerosi rimasti "a terra" nei dintorni del tempio o conservati nei magazzini perché dispersi nel corso dei secoli nell'area del Foro e non riconosciuti come appartenenti al tempio di Vesta.

Da qui l'enfasi di F. Caprioli soprattutto sull'architettura, in rapporto anche al culto di Vesta, e la decorazione architettonica della ultime fasi del tempio, quale strumento utile non solo per ridefinire l'elevato architettonico, ma anche per inquadrare nella storia della committenza imperiale e delle officine a suo servizio i principali restauri che l'edificio subì tra il I e III sec. d.C. Volutamente meno approfonditi sono, invece, gli aspetti di storia della religione e dei culti che si erano stabiliti in quest'area così importante del Foro, che si incentra nel tempio di Vesta, la casa delle Vestali, la Regia, l'aedes Larum su cui un'altra équipe dell'Università di Roma "La Sapienza" sta lavorando<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> L'équipe di A. Carandini da anni si occupa delle problematiche riguardanti la zona del Tempio di Vesta.

In effetti affrontare una problematica quale lo studio architettonico del tempio nella fase imperiale ha implicato una formazione specialistica diretta soprattutto all'architettura e alla decorazione: crediamo ancora che il progresso delle scienze archeologiche proceda soprattutto attraverso competenze specialistiche che, pur nel quadro di una cultura generale che evidentemente non deve mancare, devono essere perseguite con tenacia già nel corso dell'attività didattica, che si opera nelle università.

Il lavoro di F. Caprioli s'inserisce dunque in un progetto più generale di studio di monumenti antichi in cui è privilegiata la ricerca sugli elevati architettonici, sulle committenze, sulle officine, sul volume dei materiale impiegati, etc... quale contributo alla ricostruzione storica: in tal senso si sono avviati e in parte già pubblicati, lavori sulla Basilica di Massenzio da parte di A. Carè, sui monumenti di Pozzuoli da parte di F. Demma, sulle città del Lazio meridionale da parte di G. Mesolella, sul cosiddetto mausoleo e sull'architettura dorica a Villa Adriana da parte di E. Gallochio. Inoltre, poiché le tematiche degli elevati architettonici coinvolgono anche il tema del reimpiego, sono in corso anche lavori di catalogo e di studio sulle spoglie architettoniche riutilizzate nei centri medievali di Tivoli da parte di A. Ottati e di Montecelio di Santangelo Romano di A. Damiani.

Infine, vogliamo rilevare come la brillante pubblicazione che qui si presenta di F. Caprioli presenti delle novità rispetto a quanto si conosceva sul tempio di Vesta, in quanto sono ora stabilite le fasi principali del monumento in età imperiale - fase augustea, flavia, antonina e severiana - in base ad una rilettura incrociata delle fonti antiche con le nuove acquisizioni nel campo, proprio della decorazione architettonica, emerse dallo studio architettonico del tempio.

PATRIZIO PENSABENE



## INTRODUZIONE: PER UNO STUDIO DELLA DECORAZIONE ARCHITETTONICA DELLA CITTÀ DI ROMA\*

Per una migliore comprensione della decorazione architettonica di Roma abbiamo voluto stendere le principali acquisizioni che in questo senso ha raggiunto l'indagine degli ultimi decenni. Poiché si tratta di acquisizioni poco note anche per gli addetti alla materia negli studi sui monumenti antichi di Roma stessa, ci è sembrato utile gettare le basi di una storia degli studi della *Baudekoration* che coinvolge anche il tema della nomenclatura. Ripercorrere la storia degli studi è anche proporre una impostazione di fatto di avvicinamento alla decorazione architettonica che accantona l'aspetto stilistico spesso alla base di lavori più antichi sull'argomento ma vuole inquadrarlo nel campo della cultura materiale. Da questo punto di vista l'analisi formale è inseparabile dallo studio tipologico.

### 1.1 LINEE PER UNA STORIA DELLA DECORAZIONE ARCHITETTONICA DI ETÀ IMPERIALE

È ormai risaputo come la decorazione architettonica augustea abbia contribuito per prima a formare un repertorio iconografico e morfologico di modelli che, nell'ambito dell'analisi tipologica, si definisce classico.

La prima esperienza di grande rilievo, che creò un modello per tutte le altre grandi opere del *Princeps* nella capitale, fu il Foro di Augusto nel cui contesto Heilmeyer<sup>2</sup> riconosce la produzione, da parte delle maestranze che vi lavorarono, dei primi capitelli corinzi normali in marmo lunense, ispirati a forme greche come quelle dell'*Olimpeion* di Atene con cui si riscontrano grosse affinità. Il tipo prodotto da questo contesto è un capitello dall'acanto *mollis*, con foglie dalla forma pla-

\* *L'intero volume nasce dalla rielaborazione della mia tesi di laurea e dagli insegnamenti di Patrizio Pensabene cui devo la mia formazione e l'apprendimento della mia attuale professione.*

<sup>2</sup> HEILMEYER, 1970 pp. 22 ss.

stica e armoniosa e ben articolate rispettivamente in lobi e fogliette, gli elementi vegetali con funzione architettonica quali i cauli, le volute e le elici ben definiti, l'intaglio morbido. Il capitello augusteo è definito, dall'area di diffusione, occidentale, per distinguerlo da quelli di tradizione ellenistica che si affermano in Oriente e che sfoceranno nel capitello microasiatico. Pur non essendo direttamente confrontabili con altri esemplari, i capitelli del Foro di Augusto influenzano molte forme nei secoli successivi fino a crearne un vero e proprio modello. Anche in tutti gli altri elementi decorativi, la morfologia dell'insieme è curata e proporzionata, secondo la rielaborazione di modelli greco-ellenistici. Il fenomeno è apprezzabile anche per le cornici che mostrano, sia nella successione delle modanature che nei temi decorativi stessi, che le intagliano, un'armonica visione d'insieme. I motivi ornamentali più usati sono il *kyma* ionico, dagli ovuli piccoli e appuntiti, aderenti agli sgusci dal nastro obliquo, separati tra loro da lancette a sezione triangolare e con costolatura centrale affilata a spigolo; i dentelli parallelepipedi il più delle volte senza alcun elemento separatore, altrimenti con una semplice sbarretta rientrante rispetto al dentello come in una cornice del Foro di Augusto<sup>3</sup>; il *kyma* lesbio che assume la forma canonica nei vari tipi in cui si manifesta: nel suo tipo trilobato dagli archetti a stretto nastro concavo, di forma allungata, separati da fiori di tulipano e con elemento interno a foglia lanceolata, nel tipo continuo con la connessione arcuata allungata, con superficie rigonfia e foglia dal profilo sinuoso che si allarga inferiormente a triangolo, e, se presenta una scanalatura centrale piuttosto chiusa e accennata, caratterizza il tipo seminaturalistico. Altro tipo del tema decorativo d'età augustea è il *kyma* lesbio continuo vegetalizzato dal contorno delle foglie a profilo frastagliato da lobi, dalla resa piuttosto naturalistica ben visibile in una cornice del *Comptium Acilii*<sup>4</sup>. Da rilevare è la plasticità delle forme, ben adattabile nella resa alle modanature che la ospitano. Tuttavia il modello di riferimento delle cornici augustee è variabile e tradisce il linguaggio di un momento di passaggio, di uno stile in formazione, ad esempio nella continuità d'uso, sempre più sporadica, della cornice dorica, tanto cara ai monumenti d'epoca repubblicana, per la maggior parte funerari. Esempi sono riscontrabili in una cornice della Casa di Augusto e in una forma ibrida dorico-ionica dell'Arco di Augusto<sup>5</sup>, che presenta i *mutuli* dorici e i cassettoni rientranti ionici. Ma l'esperienza maturata nei cantieri del Foro di Augusto e del Foro Romano ha portato ad una serie di sviluppi nelle proporzioni e nel disegno delle trabeazioni e dei capitelli. Difatti nella decorazione tardo-augustea e giulio-claudia le forme sono ancora plastiche, ben staccate dal fondo, proporzionate e la gerarchia degli elementi primari e secondari è rispettata

<sup>3</sup> MATTERN, 2001, tav. 141.

<sup>4</sup> MATTERN, 2001 tav. 12,2.

<sup>5</sup> MATTERN, 2001 tav. 5,1; tav. 10,2-3.

perfettamente. La predisposizione per il disegno, la linea ben tracciata con lo scalpello, la nettezza dei contorni e dell'ornato misurato e gradevole, la foglia dall'effetto tridimensionale, comunicano una visione d'insieme piuttosto naturalistica.

Il capitello presenta ancora caratteristiche del periodo medio-augusteo, con i caulicoli ben inclinati, dall'orlo a sezione convessa o a collarino tortile o la foglietta che sostituisce il piccolo calice per lo stelo del fiore dell'abaco, o le elici e le volute con un nastro dalla sezione non ancora angolare, bensì concava. A volte si registra una maggiore rigidità nell'intaglio e un uso più intenso degli strumenti, come negli esemplari della Basilica Emilia<sup>6</sup>.

Anche le cornici, armoniose e proporzionate, sono spesso dotate di sottocornici più sviluppate e corpose e presentano, nell'ornato, alcune varianti nei motivi decorativi, come l'introduzione nel *kyma* ionico, intagliato nell'ovolo sopra i dentelli, delle freccette al posto delle tradizionali lancette.

Il trapano era usato solo per sbizzare i blocchi, impiegato come strumento con l'unico scopo di ottimizzare i tempi, e non come un mezzo per rendere un'esigenza esclusivamente stilistica. L'utilizzo di scanalature ottenute col trapano, per suggerire le forme vegetalizzate, che affonda le radici in modi di lavorazione ellenistico-italici, si accentua dall'epoca di Tiberio. Tuttavia, successivamente, questa tecnica registra un vero e proprio cambiamento d'uso per scopi diversi.

La formazione di un nuovo stile in epoca flavia è, difatti, determinata da mutamenti notevoli nel modo di lavorazione e nell'uso degli strumenti, come il trapano, nella resa degli elementi decorativi, che, per un'esigenza stilistica diversa, influenza anche il repertorio, a servizio del chiaroscuro e dell'effetto ottico. Nel periodo flavio, avviene, quindi, la trasformazione definitiva dei processi insiti nella tarda età augustea e in quella giulio-claudia. Esempi di questo cambiamento, per quanto riguarda i capitelli, si trovano a Roma, ancora nei tre capitelli superstiti del Tempio di Vespasiano, nelle costruzioni domiziane sul Palatino e nel colonnato del Foro Transitorio.

La superficie delle foglie si appiattisce e le costolature si distinguono solo per i profondi solchi verticali e paralleli ottenuti col trapano che le separano, perdendosi così in parte il senso dello spessore; nell'epoca flavia i solchi, che ormai sono vere e proprie scanalature, nell'acanto della seconda corona, si fermano a metà foglia, all'altezza circa della cima delle foglie della prima corona, come si può vedere in alcuni esempi dell'Aula regia della Domus Augustana sul Palatino<sup>7</sup> o del Tempio ostiense del Foro delle Corporazioni<sup>8</sup>. Solo la costolatura mediana, che a volte è ornata da una serie di forellini o piccoli tratti obliqui di

<sup>6</sup> HEILMEYER, 1970 pp. 164 ss.

<sup>7</sup> BLANCKENHAGEN, 1940 pp. 30 ss.

<sup>8</sup> PENSABENE, 1973 cat. n° 225; PENSABENE 2002, p. 200 fig. 9.

trapano lungo i margini per rendere una membrana vegetale, talvolta presenta un più leggero solco centrale che scende più in basso degli altri.

I cauli, che ancora conservano una leggera inclinazione verso l'esterno, presentano ugualmente profonde scanalature e terminano con un orlo intagliato con piccole foglioline, dette sepali, che formano una sorta di *kymation*. Aumentano gli effetti di luce e ombra, che vengono a costituire una nuova forma d'espressione artistica dovuta alle più profonde scanalature, alla tecnica dei fori di trapano e al crescere degli elementi vegetali che sembrano traboccare la superficie che ricoprono. In genere, soprattutto i capitelli di Roma che rischiano di essere sempre sovraccarichi di decorazioni, mantengono il loro equilibrio per il materiale più fine ed il lavoro accurato; negli esemplari non urbani vi è una maggiore semplificazione e standardizzazione dell'ornato vegetale, con ripetizione più meccanica dei modelli. Nel complesso si mira ad una visione d'insieme del capitello, più ottica che plastica, in cui il disegno è meno netto rispetto agli esempi augustei e giulio-claudi; tuttavia, i diversi elementi che formano un insieme vegetale omogeneo, possono essere chiaramente distinguibili e non manca mai alcun dettaglio dello schema canonico, come, invece, sarà più usuale dal III sec. in poi. Le cime aggettanti danno una certa vivacità all'insieme e spesso si oppongono alla piatta superficie delle stesse foglie a cui appartengono, conferendo loro un inaspettato slancio.

Con i Flavi il trapano diventa, invece, uno strumento essenziale per rispondere ad uno stile diverso che trova una delle sue caratteristiche principali nel chiaroscuro. Lo studio di quest'epoca è stato intrapreso negli anni quaranta da Peter von Blanckenhagen<sup>9</sup>, il quale, nell'ambito dell'analisi dei frammenti provenienti dai più noti monumenti flavi, riconosce due tendenze stilistiche diverse nella realizzazione dei repertori decorativi<sup>10</sup>.

Alcuni edifici, come il tempio del Divo Vespasiano o l'arco di Tito, fanno capo ad una redazione più "classicistica" dei motivi che, ad esempio, nelle cornici, è costituita da un *anthemion* molto ricco e pieno, dall'introduzione del cosiddetto *Blattkymation* che entra a far parte dei temi decorativi ricorrenti in maniera sempre più presente soprattutto sulla sima della sopracornice, da un *kyma* ionico caratterizzato dalla presenza della freccetta come elemento separatore al posto della lancetta augustea.

Nei capitelli si nota un distacco più o meno netto della parte centrale della foglia dal resto del *kalathos*.

Il secondo gruppo adotta una modalità di realizzazione della decorazione architettonica che chiameremo *stile corrente*, caratterizzato cioè da una perdita di gerarchia negli elementi dei vari temi ornamentali, come nel sopraccitato *anthemion* sulla sima, reso attraverso un'uniformità di proporzioni tra il calice e gli

<sup>9</sup> cfr. sopra par. 2.

<sup>10</sup> BLANCKENHAGEN, 1940 p. 39.

steli, e nei capitelli, dove si riscontra la stessa mancanza di armonia e di *eurythmia* classica tra i vari elementi, nonchè un appiattimento della foglia che, come è stato già detto sopra, presenta le profonde scanalature che la contraddistinguono nella seconda corona solo fino a metà della sua altezza. L'insieme dei motivi si contraddistingue per una nuova propensione che è nota con l'inflazionato termine *horror vacui*<sup>11</sup>, a riempire tutti gli spazi presenti nel campo predisposto alla decorazione, ovvia conseguenza della perdita di gerarchia sopraccitata. Esempi noti sono le cornici e i capitelli della Domus Flavia provenienti dal Palatino.

Con il II secolo, all'epoca degli imperatori spagnoli, continuano a tramandarsi le due diverse tendenze stilistiche, riscontrate già, *in nuce*, nell'epoca precedente. Quella più innovativa elabora un nuovo stile nato dall'"ambiziosa" esperienza del Foro di Traiano, in cui si stabiliscono nuove modalità che si contrappongono, per una diversa concezione dell'ornato, a quelle flavie<sup>12</sup>. Il modello è classico, si ritorna a forme equilibrate e plastiche che sono spesso affidate a maestranze microasiatiche, le quali creano modelli nuovi da inserire in un repertorio usatissimo nei monumenti posteriori. I mutamenti apportati dalle nuove officine consistono in una diminuzione dei forti effetti chiaroscurali, che, prima, quasi risultavano più evidenti dei singoli elementi vegetali per il forte uso del trapano, in un maggior senso della misura che porta all'abbandono di sovraccarichi ornamenti vegetali fino ad arrivare alla sima e alla corona completamente lisce e nell'introduzione di alcuni motivi, che erano già in auge in età augustea, come la plastica lancetta in sostituzione della freccetta a separare gli ovuli del *kyma* ionico. Nei capitelli corinzi le scanalature si fanno meno profonde e leggermente arcuate intorno alle costolature centrali e nella seconda corona giungono fino alla base del capitello; le fogliette dei lobi sono a sezione concava ed hanno una terminazione lievemente appuntita, mentre i solchi verticali dei cauli sono più sottili e poco profondi. I cauli sono snelli, ugualmente privi della funzione architettonica di sostegno dell'abaco e l'ornato vegetale rimane sostanzialmente diviso dal *kalathos*, senza alcun compito tettonico, pur nella generale eleganza dell'intaglio e nell'aspetto classicistico dell'insieme. Tuttavia, a causa delle stilizzazioni ed del geometrismo degli elementi vegetali, si è lontani dal naturalismo augusteo e tutto denota il gusto della nuova epoca, in cui convergono influenze orientali, prodotte dall'apporto di artisti asiatici.

La stessa estrema eleganza dell'ornato, le scanalature poco profonde e arcuate delle foglie, le fogliette dei lobi a sezione angolare, quasi concava, contraddi-

<sup>11</sup> L'espressione deriva da un passo di Plinio (*Nat.h.* XX); essa è stata in molti casi impiegata, oltre alla funzione di annotazione stilistica, come elemento di un criterio cronologico. Ovviamente come si è già specificato nell'introduzione a questo lavoro, il giudizio stilistico sulla resa di un motivo decorativo deve essere necessariamente accompagnato dagli altri dati desunti dal contesto per poter assumere una funzione datante, altrimenti non si potranno cogliere in nessun modo fenomeni come il conservatorismo stilistico o il revival di un gusto precedente.

<sup>12</sup> LEON, 1971 pp. 87 ss.

stinguono anche i capitelli della prima età adrianea, come dimostrano gli esemplari impiegati nel rifacimento adrianeo del Pantheon<sup>13</sup>.

In epoca tardo-adrianea, la differenza di concezioni dello spazio previsto per la decorazione, la resa di quest'ultima attraverso un uso più dosato del trapano, l'acanto plastico e ben curato e molti altri fattori, come la presenza di cartoni simili in edifici imperiali dell'Asia Minore come Pergamo, Side che bene illustra un famoso articolo di Strong del 1953<sup>14</sup>, permettono di individuare una partecipazione ingente di artigiani microasiatici nella redazione di vari monumenti quali il *Traianeum* di Pergamo, il tempio di Side e il Tempio di Venere e Roma nella capitale. Questo fenomeno fu sottolineato anche da Heilmeyer e poi recentemente dal Rohmann<sup>15</sup> che, analizzando a fondo la tipologia dei capitelli microasiatici, distingue un'officina pergameno - efesina che interagisce con Roma attraverso l'esportazione di modelli e di artigiani<sup>16</sup>.

Il proseguimento del II secolo vede nel filone classicista dell'architettura ufficiale delinearsi due tendenze differenti: una in cui si riscontrano caratteristiche classicistiche diffuse dall'esperienza del Foro di Traiano, in un revival di forme augustee ed elementi microasiatici, prodotti dalle maestranze, spesso orientali, che vi partecipano. Per i capitelli, si tratta di decorazioni dalla resa aulica e classicista, ben visibile nell'acanto, dalle caratteristiche simili agli esemplari del Tempio di Vespasiano, ad esempio, per la scanalatura mediana della seconda corona che raggiunge l'estremità inferiore del *kalathos*, una tradizione ispirata a modelli microasiatici, già presente nella prima età adrianea e poi ben testimoniata dall'Hadrianeum, che era stata artefice del rifiorire di quel gusto che s'ispira a modelli precedenti. Il fenomeno, ben rilevato per la prima volta da Heilmeyer<sup>17</sup>, consiste nella diffusione dei capitelli corinzi asiatici ad acanto spinoso, formatosi definitivamente in Asia Minore e in Siria nel II d.C. e giunto in Occidente già in quest'epoca e non, come, invece, affermava il Kautzsch<sup>18</sup>, nel IV secolo. L'altra tendenza che si riscontra nei capitelli è, sempre all'interno del classicismo dell'epoca, la resa dell'acanto piuttosto schematica, semplice, elegante, ma piuttosto fredda, dall'aspetto raffinato, ma goffo. Esempi del genere si ritrovano negli esemplari del tempio di Antonino e Faustina<sup>19</sup>, in cui si nota

<sup>13</sup> VIGHI, 1959 p. 24.

<sup>14</sup> STRONG, 1953 pp. 132-133.

<sup>15</sup> ROHMANN, 1998 pp. 107 ss.

<sup>16</sup> Si rimanda all'opera di ROHMANN (n.15) e alla sua recensione a cura di P. PENSABENE citata nella n. 19.

<sup>17</sup> HEILMEYER, 1970 pp. 77 ss.

<sup>18</sup> KAUTZSCH, 1936.

<sup>19</sup> PENSABENE, 1995 p. 252.

un'assenza totale di influssi asiatici o negli esemplari tardo-antonini utilizzati nella ricostruzione del Tempio di Villa Borghese<sup>20</sup>.

L'altro filone prosegue nella conservazione del modo di lavorazione tipico della tradizione flavia, che, spesso, com'è già stato notato nel corso degli anni, introduce nel repertorio anche motivi di II secolo che si ritrovano intagliati nelle modanature a volte adottando soluzioni piuttosto convenzionali, date da un lavoro veloce, privo di decorativismi e raffinatezze. Ad esempio, si mescolano motivi come i dentelli dalla sbarretta semplice che rientra fino al piano di innesto di questi<sup>21</sup>, con un *anthemion* a tralci intermittenti a forma di S sulla sima, una corona liscia ed un *kyma* ionico con le freccette; oppure dentelli separati dal motivo ad occhiali ed un *anthemion* dalla resa ricca e confusa, con una semplificazione dell'apparato decorativo, ed un disegno spesso piatto e poco naturalistico. Ed è su questa linea semplificatrice e dalla resa un po' meno colta, che si devono collocare le maestranze che lavorano ai capitelli di qualità piuttosto corrente di Tivoli a Villa Adriana, di Anzio o di Ostia, (nel Capitolium, nella Sinagoga, nella Palestra delle Terme di Nettuno)<sup>22</sup>.

L'acanto, in questo periodo, è oggetto di un uso frequentissimo anche in temi decorativi in cui la tradizionale forma non lo prevedeva, come in fregi giralforni, nelle terminazioni di eroti o grifi, nei *kymatia* continui, come nel vegetalizzato che non diventa altro che l'imitazione di foglie acantizzante.

Nello stesso lasso di tempo entrano in uso anche capitelli orientali dall'acanto spinoso, che risentono dell'influsso di maestranze microasiatiche itineranti e di cui notiamo alcuni esemplari nelle Terme del Foro di Ostia<sup>23</sup>.

Dell'epoca di Marco Aurelio si possono citare gli Ustrinae, di cui si pubblicano alcuni frammenti nel catalogo del Museo Nazionale Romano<sup>24</sup> e il Tempio tetrastilo di Torrenova<sup>25</sup> sulla via Casilina, in cui si nota l'ecclettismo che caratterizzerà gli elementi di epoca successiva con la coesistenza di motivi flavii nella sima decorata da foglie acantizzanti e capitelli di stile corrente, insieme a motivi traianei documentati tramite il *kyma* ionico ad ovuli e lancette, retaggio dell'esperienza del Foro. Il risultato d'insieme è caratterizzato di un maggior decorativismo di fondo, visibile anche nella Colonna Aureliana, che ne sintetizza lo stile.

L'uso del trapano continuo s'intensifica, fino a diventare una costante dello stile dell'epoca successiva, da Commodo a Settimio Severo, in cui la semplifica-

<sup>20</sup> FREYBERGER, 1990 p. 79 tav. 25 d.

<sup>21</sup> Si tratta del *Typus E* di LEON, LEON, 1971 p. 270, nonché del *Typus 6* di MATTERN. MATTERN 2000, p. 65.

<sup>22</sup> FREYBERGER, 1990 pp. 70-73.

<sup>23</sup> PENSABENE, 1973 pp. 65 ss.

<sup>24</sup> DANTI, 1985 pp. 423-433.

<sup>25</sup> PENSABENE, 1985 pp. 170-7.

zione dei modelli, il lavoro standardizzato e veloce, l'inclinazione al forte intaglio e al chiaroscuro più che ad una forma lineare, danno luogo ad un gusto eclettico.

Sulle tendenze generali dell'epoca severiana ci soffermeremo più a lungo in quanto riguardano specificatamente la datazione attribuita comunemente all'*Aedes Vestae*, e inoltre perché in quest'epoca si definiscono *in nuce* gli elementi tipici delle epoche successive, che rivoluzioneranno il repertorio figurativo dell'arte romana tardo-antica.

Secondo la nota interpretazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli<sup>26</sup>, sotto la dinastia dei Severi, si allenta la tendenza razionalista -naturalista che l'arte romana aveva ereditato dalla forma ellenistica e si nota uno slittamento verso l'irrazionale, già iniziato sotto gli Antonini. Ci si trova così di fronte ad una dicotomia nella produzione artistica in generale: da un lato le forme classiche, che erano state proposte e realizzate dall'industria artistica che era stata alla base dell'ellenismo, le quali ora si presentano con la forza della tradizione artistico romana, dall'altro forme che mettono in luce una visione più allusiva e simbolica della realtà e che si ricongiungono, nell'esecuzione, a quella corrente dell'arte romana chiamata dallo stesso Bandinelli "plebea", cioè legata all'arte provinciale e più in generale alla molteplicità di varianti locali e temporali, nella realizzazione di un modello più o meno standard<sup>27</sup>, sul cui concetto si è tornati più volte nel corso degli studi. In quest'ultima tendenza, quindi, prevale l'elemento irrazionale, quasi in un desiderio più intenso e sfrenato di comunicazione immediata, che crea un progressivo dissolvimento dell'equilibrio ellenistico.

Sulle finalità diverse di questo tipo d'approccio ci sarebbe molto da aggiungere, apportando anche esempi sulle sculture afferenti alle due diverse tendenze e sul loro messaggio diametralmente opposto: la forma ellenistica trasmette un'immagine rasserenante, equilibrata, di compostezza, anche nell'espressione del sentimento, mai turbata, la nuova forma -non forma un messaggio, invece, di squilibrio, d'irrequietezza, di non stabilità.

I monumenti ufficiali diventano, quindi, un luogo d'incontro di diverse forme, ciascuna con una sua tradizione. Il processo che libera il simbolismo della raffigurazione dal naturalismo della rappresentazione è osservabile anche nelle opere pubbliche, sia pur con un processo ideologico più complesso: non vi è una consapevolezza del programma estetico e quindi correnti artistiche diverse possono convivere in un medesimo contesto, avendo in comune solo la grande esperienza tecnica delle botteghe. Questo fenomeno si può osservare per l'arco trionfale<sup>28</sup> eretto dal Senato nel Foro Romano in onore di Settimio Severo e Caracalla,

<sup>26</sup> BIANCHI BANDINELLI, 1970 pp. 51 ss.

<sup>27</sup> SETTIS, 1988 p. 828-878.

<sup>28</sup> BRILLIANT, 1967 pp. 12 ss., tav. III.



più o meno tra il dicembre del 202 d. C. e il dicembre del 203 d.C., per le numerose vittorie contro i Parti, specificamente nella campagna del 195-6 e del 197-198. L'arco è uno tra i più sontuosi mai eretti a Roma, sormontato da statue di bronzo (carro, due statue equestri e un soldato a piedi), con colonne intere e non semicolonne, ornate di capitelli compositi e distaccate dalla struttura per creare un gioco chiaroscurale ben noto nella moda dell'epoca. Il complesso è pervaso dall'esigenza ideologica di creare, nella rappresentazione ufficiale, simboli del potere, senza più curarsi della forma intesa in senso classico.

Nell'ambito della decorazione architettonica, si delineano diverse tendenze dove i modelli decorativi sono realizzati da parte di officine che attingono a repertori e tradizioni diverse. Un'officina ufficiale lavora ai grandi progetti architettonici d'edificazione e di restauro che Settimio Severo promuove, come appunto l'arco per il trionfo sui Parti, l'ippodromo sul Palatino, il *Septizonium* e il restauro del portico d'Ottavia.

L'arco del Foro<sup>29</sup> è dotato di un repertorio di motivi tratti dal cosiddetto revival augusteo, ma presenta anche elementi di III secolo come l'architrave a due fasce, o il triplice coronamento del fregio principale ed alcune caratteristiche che lo contraddistinguono per una predilezione degli elementi tettonici rispetto al decorativismo diffuso. Il fenomeno è verificabile nella superficie ostentatamente liscia del fregio, della corona e della sima, nonché nella misura in altezza dei dentelli che occupano in proporzione un ruolo di risalto rispetto al resto della sottocornice.

La stessa officina ufficiale sembra poi occuparsi almeno d'alcuni frammenti della decorazione dell'Ippodromo del Palatino, come il *geison* obliquo citato dal Neu<sup>30</sup>, che presenta notevoli affinità nella redazione degli elementi dell'arco del Foro.

Del *Septizonium*<sup>31</sup>, edificato anch'esso intorno al 203 d.C., rimangono solamente alcuni disegni rinascimentali del II ordine, in cui si scorge un fregio convesso, un architrave a due fasce divise da un *kyma* lesbio e una sima divisa dalla corona tramite ovolo liscio, direttamente confrontabile con il profilo dell'Arco del Foro Romano. Il profilo del primo ordine e del terzo non sono conservati, se non in disegni in cui, tuttavia, non si scorgono bene i singoli elementi. Del primo ordine, però, visibile in un disegno di Antonio de Sangallo<sup>32</sup>, si può notare che esso aveva un profilo simile quello della cornice del Portico d'Ottavia, restaurato anch'esso intorno al 203 d.C, dopo l'incendio di Commodo.

<sup>29</sup> NEU, 1972 p. 15 ss.

<sup>30</sup> NEU, 1972 tav. 3.5.

<sup>31</sup> NEU, 1972 p. 30.

<sup>32</sup> NEU, 1972 p. 27.

La decorazione del Portico ben si allinea con i prodotti delle maestranze ufficiali dell'Arco del Foro, caratterizzate dalla prevalenza di superfici lisce e dalla preferenza dell'elemento tettonico sull'ornato.

Un altro filone è caratterizzato dal fenomeno stilistico chiamato *Flavische Renaissance*, chiaramente esemplificato da Peter von Blanckenhagen<sup>33</sup> e già messo in luce dal Fiechter, caratterizzato dalla riproduzione di modelli flavii, sia nella scelta dei temi decorativi che nelle modalità di resa, contraddistinta dalla predilezione per il chiaro scuro, per il forte intaglio, da un uso molto intenso del trapano per creare ombre, esaltando in alcuni casi quest'aspetto dell'originario prototipo. Prodotti di questo fenomeno sono i frammenti provenienti da varie parti della Domus Augustana<sup>34</sup> sul Palatino, restaurati dall'Imperatore dopo l'incendio del 191 d.C.. Questi sono molto simili agli esemplari flavii ma, mentre i pezzi di I secolo si riconoscono anche per le analogie riscontrabili con i pezzi del Foro di Nerva, quelli severiani riescono a distinguersi per un confronto piuttosto calzante con alcuni frammenti provenienti dalle Terme di Caracalla.

Nonostante ciò, questa somiglianza portò alcuni studiosi come il Mattern a confondere, nella datazione, pezzi domiziani del Palatino con prodotti di questo revival, a cui i monumenti sopraccitati fanno riferimento<sup>35</sup>.

Un altro esempio di questo filone, facente riferimento ad un'officina secondaria, attiva contemporaneamente a quella ufficiale, è l'apparato decorativo dell'Arco degli Argentari al Velabro<sup>36</sup>, dedicato da una committenza privata dei *negotiatores boarii* e degli *argentarii* a Settimio Severo e Caracalla. Ciò si deduce da un repertorio dal tipico "sapore" flavio nell'ornato<sup>37</sup>, deducibile ad esempio dalla ricchezza dei viticci, dei girali e dei fregi d'acanto e un'esuberanza nella decorazione in genere dalla redazione, tuttavia, piuttosto mediocre, che tradisce volontà imitative, attraverso una tecnica di esecuzione scadente. La corona della cornice, al contrario dell'Arco nel Foro, è fittamente decorata di un *Blattkymation*, così come il fregio convesso presenta ricchi girali d'acanto, e la sima è caratterizzata da tralci intermittenti arcuati. L'architrave è a due fasce. La principale caratteristica della decorazione dell'arco del Foro Boario è l'ornamento in contrapposizione con l'Arco del Foro Romano, che presenta superfici lisce in corrispondenza del fregio, della corona e della sima e un'accentuazione maggiore del valore tettonico dei vari elementi<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> BLANCKENHAGEN, 1940 p. 72.

<sup>34</sup> BLANCKENHAGEN, 1940 p. 90.

<sup>35</sup> cfr. par. successivo.

<sup>36</sup> PALLOTTINO, 1942 pp. 85 ss.

<sup>37</sup> NEU, 1972 pp. 14 ss.

<sup>38</sup> NEU, 1972 p. 15.

Nel suo studio sull'architettura severiana, il Neu distingue alcuni monumenti comunemente attribuiti a restauri o ricostruzione severiane che, tuttavia, fanno riferimento a tendenze diverse dalle due delineate sopra.

Una testimonianza che ben rientra nelle caratteristiche di questa tendenza è rappresentata dai Rostra del Foro che, secondo dei bolli laterizi dell'epoca, pare che fossero stati restaurati dall'imperatore africano, sicuramente per quanto riguarda il pavimento in corrispondenza della tribuna. Alcuni frammenti di cornice, che appartengono alla struttura, sono stati datati dal Neu<sup>39</sup> in epoca tardo-severiana distinguendoli da altri, provenienti dall'Emiciclo, che presentano confronti con frammenti di cornice delle Terme di Diocleziano.

Un altro edificio, che non si allinea alle caratteristiche sopra delineate del periodo, è il Pantheon che testimonia, tramite l'iscrizione ancora in opera nell'architrave, un restauro di Settimio Severo; ma la decorazione della trabeazione risulta ancora nella sfera dello stile del II secolo, probabilmente riguardante la riedificazione adrianea del complesso. La presenza delle mensole e l'architrave a tre fasce potrebbero bastare come indizi per determinare l'appartenenza del monumento ad una corrente classicista. A questi si aggiungono la combinazione del *kyma* ionico e della fila di perline sopra i dentelli, nonché le mensole ornate di foglie d'acanto e incorniciate da un *kyma* lesbio<sup>40</sup>.

Il Neu attribuisce questa tendenza conservatrice di elementi di II secolo anche al restauro Severiano dell'*Aedes Vestae*, caratteristica che ci preserviamo di analizzare, insieme ad altre, in questo lavoro.

Il repertorio d'epoca severiana presenta schemi a volte semplificati e una disattenzione verso le proporzioni e la forma, intese in senso classicistico del termine, che, nell'ambito privato, come ad esempio nel già citato Tempietto di Torrenova di qualche decennio prima, si trovano spesso espresse senza l'enfasi e il forte intaglio dei monumenti ufficiali, ma in forme dalla resa imitativa e piatta. In quest'epoca si notano già gli elementi di quella dissoluzione delle forme, tipica dell'arte tardo-antica, che non hanno ancora preso piede nell'ambito della decorazione ufficiale, la quale si serve di maestranze capaci di imitare il repertorio decorativo tradizionale, mentre si riscontra nelle redazioni di maestranze non ufficiali che imitano spesso i modelli colti, senza, tuttavia, più riprodurre quel naturalismo alla base del modello.

L'eclittismo che contraddistingue l'epoca severiana si trova molto ben rappresentato dai motivi decorativi usati con Caracalla, con il quale la politica misurata del padre viene sostituita con un boom edilizio notevole, che darà a Roma il più grande complesso termale che abbia mai avuto. La decorazione delle Terme Antoniniane è caratterizzata da una semplificazione delle forme presenti nello

<sup>39</sup> NEU, 1972 p. 97.

<sup>40</sup> NEU, 1972 pp. 28 ss.

stile corrente e viene assunto come modello per tutta la decorazione successiva.

Il repertorio decorativo dal III secolo in poi, infatti, è sempre redatto ad imitazione di quello tradizionale ed è caratterizzato da una resa spesso piuttosto disegnativa e piatta dei motivi e una forma che sempre meno interpreta e sempre più copia il modello, senza effettivamente capirlo. Esempi noti sono i temi decorativi ripresi dal primo periodo flavio delle Terme di Severo Alessandro, la derivazione della decorazione del Tempio del Sole di Aureliano dalle Terme Antoniniane o la Basilica Nova che viene costruita con pezzi imitativi del restauro del Tempio di Venere e Roma, sempre a cura di Massenzio<sup>41</sup>.

Dal periodo costantiniano in poi, si andò sempre più diffondendo la pratica del reimpiego architettonico di parti sottratte ad edifici d'età precedente, secondo una pratica ben nota a quest'Imperatore, com'è testimoniato dall'arco di Costantino<sup>42</sup>.

Venne a mancare l'esigenza creativa per la decorazione architettonica dei monumenti; i modelli sono sempre meno capiti e sempre più citati per l'autorevolezza della loro originaria collocazione più che per un aspetto estetico, che di fatto non corrisponde più all'iconografia contemporanea. Il fenomeno della dissoluzione della forma ellenistica per un simbolismo irrazionale si adatta maggiormente alle necessità espressive del tempo, mentre l'apparente prestigio di un impero ormai debole si trascinava nell'ostinata volontà di alcuni di ripetere schemi decorativi desueti, che un tempo lo rappresentavano.

In una miniatura carolingia, Carlo Magno viene rappresentato a cavallo, sfoggiando nella mano sinistra il globo del potere. Il re del Sacro Romano Impero utilizza (o reimpiega) un'iconografia antica: si tratta della cerimonia della *traditio imperii*, che simboleggiava il passaggio dell'*imperium*, rappresentato dalla sfera, dal Senato ad un Cesare e da quel Cesare a suo figlio, a proclamare la continuità dinastica. Il paradosso sta proprio nell'impiego di un simbolo come il globo terrestre che continua a mantenere il suo significato, in un periodo in cui la nozione astronomica della sfericità della terra si era ormai perduta del tutto. Il messaggio viveva esclusivamente del prestigio della sua origine<sup>43</sup>.

Tramite la distanza ideologica era nato, da tempo, il mito dell'Impero Romano, che si era contribuito a creare già nel IV secolo, anche attraverso la pratica del reimpiego.

In questo lavoro ci si propone di collocare le varie fasi della decorazione architettonica dell'*Aedes Vestae*, nell'ambito di un quadro cronologico generale dello sviluppo stilistico, tracciato a grandi linee in questo paragrafo.

Prima di esporre lo studio del monumento, si è pensato, tuttavia, di accennare ad alcune questioni metodologiche sulla storia degli studi della *Baudekoration* per meglio collocare l'argomento all'interno di linee di procedimento precise.

<sup>41</sup> NEU, 1972 pp. 53 ss.; CARÈ, 2004 p. 67

<sup>42</sup> PENSABENE - PANELLA, 1994 pp. 174 ss.

<sup>43</sup> SETTIS, 1986 pp. 414 ss.