

la rivista di **en**gramma
2009

69-72

La Rivista di Engramma
69-72

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 69-72
anno 2009

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **69-72** anno **2009**
60 gennaio 2009 ISBN 9788898260140
70 febbraio/marzo 2009 ISBN 9788898260157
71 aprile 2009 ISBN 9788898260164
72 maggio/giugno 2009 ISBN 9788898260171
finito di stampare dicembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-19-3
ISBN digitale 978-88-98260-84-3

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *69 gennaio 2009*
- 86 | *70 febbraio/marzo 2009*
- 180 | *71 aprile 2009*
- 258 | *72 maggio/giugno 2009*

71

aprile 2009

ENGRAMMA • 71 • APRILE 2009
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-16-4

L'arco romano e la porta San Pietro a Perugia

a cura di Giacomo Calandra di Roccolino, Marco Paronuzzi

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-16-4

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 5 | Architettura iconica
La porta San Pietro a Perugia di Agostino di Duccio
Daniele Pisani
- 39 | Gli scudi e le rose nella porta San Pietro
Un emblema rinascimentale della città di Perugia
Filippo Cattapan
- 52 | Novicio invento
Nota a Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV 27, sull'arco onorario romano
Monica Centanni
- 64 | 15 opere maestre
Un'iniziativa del museo del Prado di Madrid che consente la
visualizzazione in alta definizione online di 15 importanti opere d'arte
Sara Agnoletto
- 67 | Quale futuro per l'archeologia?
Recensione a Andrea Carandini, *Archeologia classica. Vedere il tempo
antico con gli occhi del 2000*, Saggi Einaudi, Torino 2008
Maddalena Bassani
- 74 | Imitazione come destino culturale
Per una storia delle immagini nell'arte romana. Recensione a Paul
Zanker, *Arte romana*, Laterza, Roma-Bari 2008
Giulia Bordignon

Novicio invento

Nota a Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV 27, sull'arco onorario romano

Monica Centanni

“Columnarum ratio erat attolli super ceteros mortales,
quod et arcus significant novicio invento”:
Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV, 27.

Funzione delle colonne onorarie era essere innalzati al di sopra degli altri mortali; anche gli archi – nota Plinio – svolgono lo stesso ruolo: ma gli archi, rispetto alle colonne, significano la stessa funzione, veicolano lo stesso messaggio *novicio invento*, “mediante una nuova invenzione”.

Il celebre passaggio del XXXIV libro della *Naturalis Historia* è da secoli sotto il mirino ermeneutico di quanti abbiano studiato la genesi dell'arco onorario romano. Cosa intende Plinio con la locuzione *novicio invento*? Diverse fonti storiche e letterarie attestano infatti la presenza di ‘archi’ già dall’inizio del II secolo a.C.: fra i primi, i due *fornices* dedicati da Lucio Stertinio nel 196 a.C., e quello di Scipione l'Africano dedicato sul Campidoglio nel 190 a.C., secondo Livio XXXIII, 27 e XXXVII, 3 (sulle fonti relative all'arco onorario vedi, in “Engramma”, il contributo di Katia Mazzucco). Qual è, dunque, e a quando si può far risalire cronologicamente la novità rimarcata da Plinio?

A partire dalla prima età imperiale si registra, effettivamente, uno scarto, una novità in campo lessicale. Fino a tutta l'età repubblicana gli archi onorari sono menzionati nelle fonti sempre come *fornices*; la prima occorrenza del termine *arcus*, in riferimento a uno specifico manufatto architettonico, è in una epigrafe del 4 d.C. (così Mansuelli 1979, p. 16) in cui l'*ordo decurionum* di Pisa, fra le molte onorificenze funerarie decise per Gaio Cesare, il figlio adottivo di Augusto, decreta:

UTIQUE [ARC]US CELEBERRIMO COLONIAE NOSTRAE
LOCO CONSTITUATUR ORNA/TU[S SP]OLEIS DEVICTA-
RUM AUT IN FIDEM RECEPTARUM AB EO GENTIUM SUPER
/ EU[M ST]ATUA PEDESTRIS IPSIUS TRIUMPHALI ORNATU
CIRCAQUE EAM DUAE / EQ[UEST]RES INAURATAE GAI ET
LUCI CAESARUM STATUAE PONANTUR

Nell'iscrizione è dunque descritto dettagliatamente l'apparato ornamentale e statuario: l'arco sarà ornato con i trofei delle popolazioni da Gaio Cesare sconfitte o accolte in tutela, mentre sopra di esso sarà collocata una statua a piedi dello stesso Gaio in veste di trionfatore e, ai due lati, due statue a cavallo di Gaio e di Lucio Cesari (sull'importanza di questa onorificenza come "eroizzazione dei due Cesari" e come segno di "una tappa di conciliazione tra ceto senatorio ed equestre" vedi Cresci Marrone 1993, pp. 166-167). L'epigrafe pisana, che pur precisa che l'*arcus* andrà posto molto in vista; "in un luogo molto frequentato della nostra colonia" (*celeberrimo coloniae nostrae loco*), non dà però alcuna informazione sulla forma della struttura portante: se già Livio menziona i *signa aurata* che Lucio Stertino aveva posto sopra i suoi *fornices*, anche nella prima testimonianza epigrafica in cui troviamo il termine *arcus* ciò che definisce l'arco come tale è propriamente l'apparato ornamentale e statuario. Già Rosinius nel XVI secolo dava questa interpretazione del passo pliniano:

Novicium hoc inventum ait Plinius, non quod arcus ante Caesarum tempora non fuerint, sed quod tali ornatu non fuerint.

I. Rosinius, *Romanarum Antiquitatum Libri decem*, Basilea 1583, pp. 476-481, *De triumpho maiore, Spoljis Opimis, Arcubus Triumphalibus, et Trophaeis*, citato in De Maria 1998, p. 22

La novità consisterebbe dunque nell'*ornatum* che distingue gli *arcus* di età imperiale dai *fornices* precedenti. La stessa assolutizzazione dell'*arcus*, la sua monumentalizzazione, il suo isolamento rispetto ad altre strutture e funzioni architettoniche e urbanistiche (in particolare rispetto alla funzione di porta urbana) corrisponde alla rilevanza che in questo monumento ha l'apparato ornamentale rispetto alla forma architettonica. Nella progettazione l'*ornatum* – composto da epigrafe, apparato decorativo ad alto e bassorilievo, gruppo statuario sopra l'attico – ha una importanza compositiva prioritaria: alle parole e alle immagini è affidata la storicizzazione del monumento e la definizione precisa del messaggio (il nome del celebrato, la data e l'evento per cui l'onore è stato conferito, la figurazione letterale o allegorica delle sue imprese) che dell'arco costituisce il senso primo e ultimo, mentre la struttura architettonica svolge il ruolo di supporto di pregio. Mai come nel caso dell'arco l'ornamento appare essere non un apparato decorativo di complemento, ma un elemento essenziale e semanticamente indispensabile della composizione architettonica.

Ma tornando alla struttura portante: se è pur vero che, come sostiene parte autorevole della critica, non è dimostrabile una soluzione di continuità morfologica tra *fornices* repubblicani e *arcus* augustei, è tuttavia significativo

che proprio sotto Augusto il tipo architettonico cambi nome tecnico da *fornix* ad *arcus* (De Maria 1998, p. 55). Nota Mansuelli che un ulteriore indizio della novità del termine è l'oscillazione, in autori di età augustea, tra la forma *arcus* con tema in -o, che segue il paradigma della cosiddetta 'seconda declinazione' (Varrone *apud Nonium* 77, 11) e la forma, destinata ad affermarsi sulla prima, che segue il paradigma dei temi in -u della 'quarta declinazione' (Vitruvio, V, 10, 3):

Si ha quindi un momento che potremmo dire di incertezza, che farebbe pensare in effetti ad una recente introduzione dell'accezione, non certo del termine, incertezza che è sintomaticamente parallela al travaglio degli architetti nell'elaborare la forma monumentale. Mansuelli, 1979, p. 16

Arcus è un nuovo significante che dobbiamo supporre sia sorto, in una specifica circostanza storica, per necessità di definizione di un nuovo significato: evidentemente la forma architettonica dell'*arcus* in qualche modo si distingueva rispetto al *fornix*, aveva caratteri tali da non essere passibile di essere denominata in modo identico agli 'archi' preaugustei.

Le monete che recano le preziose testimonianze dei primi *arcus* augustei (e forse anche preaugustei: sulla possibilità di interpretare come archi onorari esempi di età repubblicana vedi in "Engramma" il contributo di Giacomo Calandra), pur nella schematicità della resa numismatica, sembrano confermare che è soprattutto l'*ornamentum* a fare *arcus*.

[Nelle prime raffigurazioni numismatiche si nota] la sproporzione della decorazione statuaria dell'arco rispetto all'arco stesso e la schematicità della raffigurazione di quest'ultimo. Gli archi sono quasi ridotti a semplici basi della figura di cavaliere con trofeo, e di conseguenza anche la loro struttura architettonica è assai sommariamente accennata. [...] Nelle monete si apprezza l'attribuzione ai primi archi di una semplice funzione di sostegno. Pensa 1979, p. 27

Insomma: stando alle testimonianze iconografiche il primo *arcus* è poco più che un supporto, un basamento arcuato, di dimensioni ridotte e di minore importanza rispetto ai *signa* o *statuae* che ha la funzione di sostenere.

La coincidenza cronologica tra l'occorrenza della prime testimonianze iconografiche sulle monete e l'introduzione di un nuovo termine (accanto al precedente *fornix*) può suggerire che il termine *arcus* – evidentemente mutuato al lessico architettonico dalla preesistente denominazione, e dell'arco'

come arma da lancio e del fenomeno meteorologico 'arcobaleno' (Mansuelli 1979, p. 16) – possa descrivere un tipo di basamento il cui profilo geometrico è un segmento circolare.

Arcus come definizione geometrica del segmento circolare è già in Ovidio, che definisce *quinque arcus* le cinque zone in cui si divide la sfera del cielo (*Metamorfosi* II, 129). Il disegno dell'*arcus* non corrisponde dunque al disegno del *fornix* il quale, avendo funzione di porta (più o meno simbolica), aveva una configurazione diversa: il profilo completo del *fornix* (così come vediamo in molti 'archi'-porte già di età augustea, e come poi in molti 'archi' posteriori) è una figura geometrica costituita dalla giustapposizione di un segmento circolare e di un rettangolo che poggia sul lato minore.



Denario battuto da M. Emilio Lepido: al rovescio una statua equestre sormonta un basamento composto da tre archi; denario augusteo con la rappresentazione al rovescio dell'arco Aziaco o dell'arco di Nauloco

Una differenziazione tra i due termini è apprezzabile anche in lingua greca: ancora nel II sec. d.C. Cassio Dione denomina ἀψίς l'arco Partico dedicato ad Augusto a seguito del recupero delle insegne di Crasso (Cass. Dio. LIV, 8, 3) e il termine ἀψίς, esattamente come il latino *arcus*, è mutuato dal lessico tecnico geometrico (come 'segmento circolare di ruota'), e metereologico (come 'arcobaleno'); menziona invece come πύλαι la porta trionfale attraverso cui viene fatto passare il corteo con il feretro del *princeps* destinato alla pira in Campo Marzio nel 14 d.C. (Cass. Dio. LVI, 42, 1).

Insomma: se la traslazione metaforica che fornisce la nuova denominazione all'*arcus* ha un senso in riferimento a una figura reale, è certo che la forma dell'arco-arma o dell'arco-arcobaleno corrispondono geometricamente non all'intero *fornix*, ma soltanto al segmento circolare, la calotta a volta che del *fornix* chiude il profilo superiore.

Quindi l'invenzione stigmatizzata dal passo pliniano a cui viene, da una certa data in avanti, attribuito il nome metaforico di *arcus* potrebbe consistere in un 'taglio' alto della visione del vano della porta-*fornix* che, nella membratura composita del *fornix*, sottolinea l'elemento caratterizzante il monumento, che ha la funzione semanticamente più importante: la porzione-*arcus* destinata a sostenere, sull'attico, i gruppi statuari. In che senso allora, da quale prospettiva storica, Plinio considera l'arco un *novicium inventum*?

Il *novicium inventum* sarà forse da riconoscere nel progresso delle sperimentazioni e nei tentativi di dare stabilità, anche formale (almeno in qualche misura), alle strutture architettoniche, soprattutto nell'arricchirle di un apparato figurativo assai più complesso e fittamente intriso di quei portati simbolici che così largamente caratterizzano le esperienze figurative ufficiali della prima età imperiale, e di quella augustea in particolare. De Maria 1988, p. 56

Come abbiamo visto, testimonianze epigrafiche, fonti numismatiche, rilievi archeologici concorrono coerentemente a datare alla prima età imperiale la definizione – compositivo-architettonica e insieme terminologica – della forma *arcus*. Così riassume la questione Sandro De Maria:

Intendeva egli [Plinio] alludere ai *fornices* repubblicani impiegando per essi la terminologia (*arcus*) in uso ai suoi tempi, oppure si riferiva a un momento storico successivo, in cui l'arco onorario aveva assunto un ruolo diverso ed era assai più diffuso? Io credo che la seconda ipotesi si avvicini di più alla realtà. Plinio probabilmente voleva riferirsi al momento in cui l'arco onorario, a far capo dall'uso che ne fece Augusto, aveva

assunto un nuovo ruolo, ufficiale e programmatico, largamente diffuso, nella sostanza estraneo alle esperienze precedenti proprio in quanto intimamente connesso, ora, a motivi dell'ideologia imperiale. [...] Pur non abbandonando affatto gli strumenti celebrativi già largamente impiegati dagli *imperatores* filoelleni della tarda repubblica, Augusto recupera il *fornix* repubblicano modificandone il significato in sintonia con le nuove esigenze propagandistiche dettate dalla nascente ideologia dello stato imperiale. De Maria 1988, p. 56

Significativo è il fatto che ad Ottaviano (non ancora Augusto) il Senato dedichi, per la celebrazione della vittoria su Pompeo nel 36 a.C., due diverse onorificenze architettoniche: non solo una colonna onoraria – rostrata e con



Denario augusteo con al rovescio l'arco Aziaco (o arco di Nauloco); denario augusteo con la rappresentazione della colonna rostrata dedicata dopo la sconfitta di Sesto Pompeo; sardonica con Ottaviano come Nettuno (Vienna, Kunsthistorisches Museum).

la statua del giovane condottiero nudo – secondo un impiego consolidato di questi monumenti, che Plinio indica come già greci e poi diffusi nella Roma repubblicana (Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV, 21 sgg.), ma anche un *arcus* che, se correttamente identificato nelle monete (sulla questione vedi il contributo di Giacomo Calandra in “Engramma”), costituirebbe il primo esempio del passaggio dalla forma *fornix* alla forma *arcus*. Entrambi i monumenti, la *columna* e il ‘nuovo’ *arcus*, erano precocemente destinati a elevare Ottaviano *super ceteros mortales*, come confermeranno anche le gemme di poco posteriori, che identificano l’erede di Cesare, vittorioso sul mare alla guida di una quadriga di ippocampi, con Nettuno (Zanker 2006, pp. 41-48, 104-105).

Anche dal punto di vista dell’‘invenzione’ dell’*arcus* (invenzione che innesca una immediata fortuna e diffusione del tipo), Augusto si muove all’interno delle coordinate ideologiche che improntano la sua politica istituzionale, culturale, artistica e architettonica e più in generale il progetto della sua rivoluzione per linee interne, senza rotture patenti e formali con il filo della tradizione (tradizione giuridica, religiosa, artistico-architettonica o istituzionale), così come viene dallo stesso *princeps* programmaticamente dichiarato in quel manifesto politico che sono le *Res gestae*.

Ex honore apparet, in magna auctoritate habitum Lysiae opus, quod in Palatio super arcum divus Augustus honori Octavi patris sui dicavit in aedicula columnis adornata, id est quadriga currusque et Apollo ac Diana ex uno lapide. Plinio, *Nat. Hist.* XXXVI, 36

Ottaviano, celebrando l’onore del padre Ottavio con un arco sul Palatino, impone sopra il monumento una preziosa scultura greca *ex uno lapide*, che rappresenta il *currus* divino di Apollo e di Diana, del Sole e della Luna.



Tondi marmorei con i carri di Apollo-Sol e Diana-Luna sui fianchi dell’arco di Costantino.

Dal carro divino di Apollo-Sol, Diana-Luna (che riappariranno significativamente nei clipei dei fianchi dell'arco di Costantino) alla quadriga del *triumphator* posta *summo in arcu*, il salto è ideologicamente immenso, ma formalmente breve: il passaggio è mediato dall'uso ellenistico di porre quadrighe con vittorie alate sul culmine di monumenti celebrativi (si pensi per tutti all'Altare di Pergamo), ma anche di dedicare statue equestri, bighe e quadrighe ai vincitori delle gare sportive, modello, secondo lo stesso Plinio, "unde et nostri currus nati in iis qui triumphavissent" (*Nat. Hist.* XXXIV 19).

Fra le prime attestazioni, quadrighe trionfali su arco si trovano su monete che raffigurano probabilmente l'arco Aziaco, innalzato per il triplice trionfo sui Pannoni, sui Dalmati, e sull'Egitto (e soprattutto su Antonio), celebrato nel 29 a.C. (la controversa identificazione dell'arco Aziaco rispetto all'arco Partico, ma anche rispetto al precedente arco di Nauloco, è ampiamente dibattuta negli studi critici: vedi in "Engramma" il contributo di Giacomo Calandra). Sull'arco onorario è rappresentata l'ipostasi dell'epocale trionfo di Azio, e la raffigurazione della quadriga che porta il *triumphator* nella processione rituale consente l'assimilazione di Ottaviano con la stessa divinità che quella vittoria ha favorito:

È [...] evidente l'intento di raffigurare l'*imperator* nell'atto di celebrare la cerimonia che più lo avvicina alla divinità, dalla quale promana lo stesso *charisma* che ne assicura la vittoria militare. In questo senso l'apparato figurativo dell'arco aziaco è già nella linea di una celebrazione del *praesens divus*, tanto caratteristica della poesia di corte dell'età augustea [...]. Ma va notato che l'intento esplicito dell'*attolli super ceteros mortales* e dell'accostamento alla divinità è abilmente realizzato attraverso l'impiego di una tipologia architettonica tutta legata alle tradizioni repubblicane, quasi un richiamo al *mos maiorum* nella sua accezione celebrativa, nel solco così caratteristicamente ambiguo dell'ideologia augustea tipica degli anni che seguono il successo di Azio. L'iscrizione dell'arco [letta nel XVI secolo nell'epigrafe, ora perduta] è per altro molto esplicita al riguardo: menziona soltanto la titolatura di Ottaviano, presentandolo alla fine come il restitutor dello stato repubblicano, con l'accento conclusivo alla *res publica conservata*.
De Maria 1988, p. 94

Nel finale delle *Res gestae* Augusto pone alla fine del lungo elenco delle sue imprese, e soprattutto dei titoli e delle onorificenze spontaneamente (come afferma ripetutamente il *princeps*) assegnatigli dal senato e dal popolo romano, proprio la menzione della quadriga a lui dedicata nel Foro Augusto nel 2 a.C., in coincidenza con il conferimento del titolo di *pater patriae* (*Res gestae*, XXXV). Augusto non celebrerà più personalmente la cerimonia del



Denario augusteo con la rappresentazione al rovescio dell'arco Aziaco (29 a.C.) o arco di Nauloco (36 a.C.); denario augusteo con la rappresentazione al rovescio dell'arco Aziaco (29 a.C.) o arco Partico (18 a.C.); denario augusteo con la rappresentazione al rovescio dell'arco Partico (18 a.C.)

trionfo già a partire dal 29 a.C., ma non per questo rinuncerà agli onori di tipo trionfale che gli vengono dedicati: non sappiamo se il monumento del Foro fosse posto a grande altezza su una struttura architettonica portante, ma è comunque evidente la sua funzione simbolica di 'elevazione', anziché di esaltazione di una vittoria militare, di Augusto come Padre della Patria.

In alternativa alla statua equestre che, stando alle fonti letterarie e iconografiche si elevava già sui *fornices* di età repubblicana e costituiva lo schema iconografico tradizionale per la raffigurazione del personaggio celebrato, la quadriga, slegata dalla cerimonia trionfale vera e propria, diventerà in età imperiale un elemento quasi fisso della composizione dell'*ornatum* dell'arco. Il personaggio a cui l'arco viene dedicato viene rappresentato come *triumphator* (dopo Augusto, infatti, solo i membri della *domus* imperiale ottengono dal Senato la celebrazione della cerimonia del trionfo): il *princeps-imperator*, sia esso vivo o morto (sia stata decretata o meno la sua divinizzazione), gode comunque di una sorta di apoteosi simulata e anticipata nell'apparato ornamentale dell'*arcus*.

Columnae e *arcus*, nominate da Plinio nel contesto del capitolo in cui tratta di statue onorarie, sono accomunati dall'essere supporti per elevare dal suolo le effigi di personaggi meritevoli di onore. Anche Plinio dunque, come l'iconografia numismatica e la prima testimonianza dell'epigrafe di Pisa, pone l'accento più che sui supporti come monumenti architettonici in sé, sul fatto che *ratio* – funzione e fine – di questi basamenti è che l'immagine del celebrato fosse innalzata *super ceteros mortales* (e questo ci porta a riflettere su quanto la nostra percezione integrale dell'arco onorario sia compromessa e mutilata dalla perdita dell'apparato statuario di cui l'arco era monumentale supporto).

Ma Plinio insiste in particolare anche sulla recenziorità dell'*arcus*: un *novicium inventum* che non è detto che, prima e dopo l'entusiasmo per la *renovatio temporis* augustea, fosse, come tutte le *novae res* a Roma, pacificamente accettato.

Già Cicerone, intorno al 70 a.C., nel denunciare le ostentazioni volgari ed eccessive dello strapotere di Verre, ricordava il *fornix* eretto nel foro di Siracusa che sorreggeva un gruppo statuario che comprendeva il governatore a cavallo, con accanto il figlio stante nudo, *more graeco*, e ai piedi la personificazione di una *Sicilia nudata* davanti al suo malversatore (*Verr. II*, 154).

A distanza di centocinquanta anni, quando oramai il territorio dell'impero, in Italia e nelle province, era costellato di archi onorari – “inutili e mo-

numerali giocattoli” (l’espressione è di Mortimer Wheeler) reinventati e diffusi da Augusto e dai suoi successori – Plinio stigmatizza che la funzione prima dell’arco (come della colonna) è di elevare non la divinità, ma un mortale sopra gli altri mortali: sia la colonna che l’arco configurano una spazialità tutta verticale del *monumentum*, rendendo il personaggio onorato, e primo fra tutti il *princeps* Augusto, un *praesens divus* (così di Augusto scrive Orazio in *Carm.* III, 5, 1): di fatto una divinità vivente.

Il giudizio di Plinio sull’arco come *novicium inventum* forse, nelle intenzioni dell’autore, non doveva suonare, come solitamente si legge, come rivendicazione positiva dell’originalità dell’invenzione romana: è pur sempre lo stesso Plinio che denuncia l’*Asiae luxuria*, e che trova di pessimo gusto sprechi ed esibizioni, eccessi e sfarzi importati a Roma sulla scia dei costumi e sull’esempio dei paradigmi orientali (come il mirabolante teatro di Emilio Scauro, *Nat. Hist.* XXXVI, 35-6, o già in precedenza, la ‘hollywoodiana’ tomba-mausoleo di Porsenna, *Nat. Hist.* XXXVI, 91-93). In altri passaggi del suo trattato Plinio elenca *novicia inventa* in ambiti diversi: la moda recente di dedicare nelle biblioteche ritratti in bronzo, se non in oro o in argento, a poeti e letterati (*Non est praetereundum et novicium inventum, siquidem non ex auro argentove, at certe ex aere in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis iisdem locuntur: >Nat. Hist.* XXXV, 9); l’introduzione a Roma, dall’età di Silla, di mosaici prima di marmo e posti sui pavimenti, poi passati anche sulle volte e a tessere di vetro (*Lithostrota coeptavere iam sub Sulla; [...] pulsa deinde ex humo pavimenta in camaras transiere vitro. novicium et hoc inventum: Nat. Hist.*); e certo cattiva novità è giudicata la moda di bere a digiuno, mentre in antico si beveva dopo il pranzo serale per favorire il rilassamento, il sonno e l’oblio: “Bere vino a digiuno è trovata recente e sconvenientissima per chi abbia impegni importanti e per chi cerchi di tenere in tensione, pronto ad ogni evenienza, il proprio spirito” (*Vinum ieiunos bibere novicio invento inutilissimum est curiosis vigoremque animi ad procinctum tendentibus: Nat. Hist.* XXIII, 23

Forse le parole di Plinio, nostalgico dei *mores* e dei sobri modelli dell’età repubblicana, sottintendono non tanto l’orgoglio della nuova invenzione monumentale romana quanto, piuttosto, una malcelata critica all’arco e alla sua *ratio*: l’*arcus* è una ‘nuova trovata’ che enfatizza l’uso delle statue onorarie poste sopra ai *fofnices* repubblicani e si affianca all’uso – consolidato dalla tradizione ellenistica – della colonna onoraria. Una moda recente, sorta per celebrare l’onore di un *civis romanus* elevandolo nell’etere *super ceteros mortales*, in una sfera che dovrebbe essere riservata soltanto gli dei.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI ESSENZIALI

Cresci Marrone 1993

Giovanella Cresci Marrone, *Ecumene augustea*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1993

De Maria 1988

Sandro De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988

Mansuelli 1979

Guido A. Mansuelli, *Fornix e Arcus. Note di terminologia*, in AA. VV., *Studi sull'arco onorario romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979, pp. 15-28

Pensa 1979

Marina Pensa, *Genesi e sviluppo dell'arco onorario nella documentazione numismatica*, in AA. VV., *Studi sull'arco onorario romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979, pp. 19-30

Zanker [1987] 2006

Paul Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, [München 1987], seconda edizione italiana Bollati Boringhieri, Torino 2006

Contributi e materiali consultabili in "Engramma" sull'*Arco onorario romano*



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Giacomo Cecchetto
Venezia • dicembre 2014

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2009**
numeri **69-72**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.