

THIASOS MONOGRAFIE 9

«THIASOS Monografie»
Direttori: Enzo Lippolis, Giorgio Rocco
Redazione: Luigi M. Calì, Monica Livadiotti
Anno di fondazione: 2011

Patrizio Pensabene, Marina Milella, Francesca Caprioli (a cura di), *Decor. Decorazione e architettura nel mondo romano, Atti del Convegno, Roma 21-24 maggio 2014*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetto a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

<http://www.edizioniquasar.it/>

Redazione a cura di Silvia De Martini

Progetto grafico di Monica Livadiotti

Progetto grafico del volume e impaginazione a cura di Paolo Vigliarolo

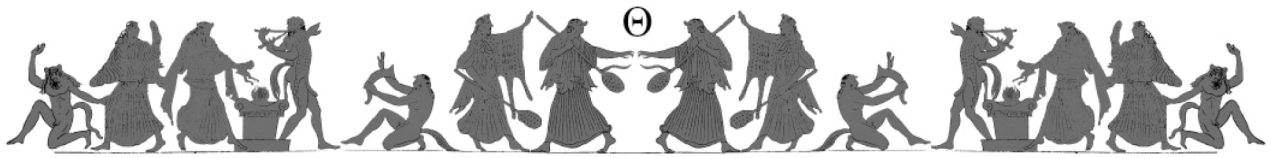
ISBN 978-88-7140-753-1

Tutti i diritti riservati

Come citare il volume:

P. PENSABENE, M. MILELLA, F. CAPRIOLI (a cura di), *Decor. Decorazione e architettura nel mondo romano, Atti del Convegno, Roma 21-24 maggio 2014*
Thiasos Monografie 9, Roma 2017

Le Monografie pubblicate nella Collana sono sottoposte a referee nel sistema a doppio cieco.



DECOR

DECORAZIONE E ARCHITETTURA
NEL MONDO ROMANO

Atti del Convegno Internazionale

Roma, 21-24 maggio 2014



VOLUME I

- Patrizio Pensabene, *Per un superamento dell'approccio tipologico alla decorazione architettonica* p. 13
- Sebastián F. Ramallo Asensio, *La decoración arquitectónica romana en Hispania: balance y perspectivas de investigación* 21
- Saverio Giulio Malatesta, Marina Milella, *DECARCH. L'approccio open e collaborativo alla decorazione architettonica romana* 31

I. Prospettive metodologiche e di ricerca

- Alain Badie, Dominique Tardy, *Un projet de base de données en ligne consacré à l'ornementation architecturale des Gaules* 35
- Vibeke Goldbeck, *Fora Augusta. La ricezione del Foro di Augusto nell'ovest dell'impero romano* 39
- Rosangela Ungaro, *Tradizioni locali e modelli urbani nella decorazione architettonica protoimperiale d'Asia Minore* 49
- Filippo Demma, *What we talk about when we talk about "workshops"? Appunti sullo studio delle maestranze nella decorazione architettonica romana* 65
- Georg Plattner, *New methods to understand tradition and transformation in Roman imperial architectural decoration* 79
- Mark Wilson Jones, *Non-architectural sources for Greek and Roman architectural form* 87

II. Tradizione ufficiale e tradizioni locali: continuità, riprese e trasformazione dei modelli

- Dominik Maschek, *Doric friezes in late republican funerary architecture: new approaches and interpretations* 103
- Andrea Guaglianone, *La decorazione architettonica in Campo Marzio: i frammenti dell'area del tempio di via delle Botteghe Oscure* 117
- Blerina Toçi, *Elementi italici nella decorazione di alcuni capitelli ellenistici da Apollonia d'Illiria* 131

Siri Sande, <i>Il tempio dei Castori e la tradizione decorativa augustea</i>	145
Fabiola Fraioli, <i>Il tempio di Tellus alle Carinae in età imperiale. Fonti antiquarie e ipotesi ricostruttive</i>	153
Luigi Sperti, <i>Breve nota sulla decorazione architettonica dell'area archeologica di Campetti a Veio</i>	167
Javier Atienza Fuente, Lorenzo González de Andrés, <i>La decoración arquitectónica del complejo termal meridional de la villa del Casale de Piazza Armerina: elementos marmóreos de las campañas de excavación de los años 2011 al 2013</i>	175
Djamila Fellague, Emmanuel Ferber (avec la collaboration de Daniel Parent), <i>Le temple d'Izernore (Ain, France) et ses pièces d'architecture erratiques en calcaire. Étude préliminaire</i>	189
Yvan Maligorne, <i>Le décor architectural en marbre à Narbonne (Gallia Narbonensis). Les périodes augustéenne et julio-claudienne</i>	207
Richard Pellé, <i>L'evoluzione della decorazione architettonica in Provenza per il periodo medio-augusteo: il caso del mausoleo di Lattara</i>	217
Alain Badie, Jean-Jacques Malmay, Renauld Robert, Dominique Tardy, <i>Les piliers de Tutelle à Bordeaux entre sources anciennes et vestiges archéologiques</i>	227
Ana María Felipe, <i>La decoración arquitectónica de la Colonia Augusta Firma Astigi</i>	237
Titien Bartette, <i>Arles, colonia modello della romanizzazione attraverso la diffusione dei cartoni romani</i>	245
Séverine Blin, <i>Chapiteaux en marbre de Gaule de l'est et de Germanie, entre modèles urbains et création provinciale</i>	257
Carlos Márquez, <i>Novedades en la decoración arquitectónica en la Bética: "dieci anni dopo"</i>	269
Ana Portillo Gómez, <i>La decoración arquitectónica del templo de la Calle Morería en el forum novum de Colonia Patricia</i>	281
Ana Garrido, <i>La decoración arquitectónica de Barcino (Barcelona) en época augustea y durante el s. I d.C.</i>	295
M ^a Ángeles Gutiérrez Behemerid, <i>El taller cluniense: una producción particular en la Meseta norte</i>	307
Ángel Morillo, Javier Salido, <i>L'accampamento militare della Legio VII Gemina a León (Spagna): architettura e programmi ornamentali</i>	315
Filomena Limão, <i>Gallaecia vs Lusitania: lively-contrasting decor in capitals from western Hispania, (1st c - 7th c CE)</i>	333
John J. Herrmann Jr., <i>Composite capitals in Algeria: a Roman implant, eccentric from its beginnings</i>	351
Nicolò Mugnai, <i>At the edge of the Roman world: the corinthian and composite capitals from Sala, Banasa and Volubilis (Mauretania Tingitana)</i>	363
Elena Gagliano (con appendice di Giulia Marsili), <i>Due capitelli corinzio-asiatici dalle terme a sud del Pretorio a Gortina di Creta</i>	379
Claudia Barsanti, <i>Capitelli corinzi del tipo cosiddetto 'a medaglione' con inserti decorativi</i>	391

Fulvia Bianchi, Massimo Vitti, <i>Considerazioni sulla decorazione architettonica dall'area forense di Salonicco</i>	401
Alice Landskron, <i>Architectural ornament under the Flavian dynasty in Asia Minor: the case of the altar of the temple of Domitian in Ephesus</i>	425
Sara Bozza, <i>Tradizione e sperimentazione nell'architettura sacra a Hierapolis di Frigia. I capitelli ionici con collarino decorato del santuario di Apollo</i>	433
Emanuela Borgia, <i>La decorazione architettonica del tempio romano di Elaioussa Sebaste (Cilicia): modelli locali e influenze urbane</i>	447

VOLUME II

III. Spazi, percorsi e percezione del linguaggio architettonico

Antonio Dell'Acqua, <i>Capitelli con volute figurate nell'architettura romana</i>	p. 471
Angelo Amoroso, <i>I monumenti del lato orientale del Foro Romano da Ottaviano ad Augusto. Analisi e prime proposte di ricostruzione</i>	491
Benedetta Adembri, Sergio Di Tondo, Filippo Fantini, Fabio Ristori, <i>La decorazione architettonica della Piazza d'Oro. Il ciclo figurativo</i>	509
Gunhild Jenewein, <i>Terme di Caracalla: appunti sulla decorazione delle cosiddette palestre</i>	525
Eleonora Zampieri, <i>Il potere in piazza. Gli interventi di Cesare nel Foro Romano e la visualizzazione della supremazia</i>	539
Erika Cappelletto, <i>Jupiter Ammon, Medusa e Acheloos durante il principato di Claudio: nuove proposte di interpretazione</i>	547
Francesca Caprioli, Patrizio Pensabene, <i>Frammenti editi dal Foro della Pace per una ricostruzione inedita degli elevati</i>	557
Alessandro Coticelli, Silvia De Martini, Federico Grande, Elisa Mancini, <i>La declinazione e percezione del linguaggio architettonico nelle varie articolazioni del palazzo flavio sul Palatino</i>	575
Marina Milella, Lucrezia Ungaro, <i>La percezione dei fregi figurati negli spazi del Foro di Traiano, spunti di riflessione</i>	589
Adalberto Ottati, Patrizio Pensabene, <i>Classicismo, tradizione imperiale e innovazioni negli ordini architettonici a Villa Adriana</i>	599
Emanuele Cuccurullo, <i>L'ager albanus si riveste di marmo. Decorazione marmorea da un contesto privato: la villa "ai cavallacci"</i>	611
Carmelo G. Malacrino, <i>Il teatro di Copia in Calabria. Primi dati sulla sua decorazione architettonica</i>	621
Francesca Bonzano, <i>Spunti di riflessione sulla fase tardorepubblicana del santuario di Tas-Silg a Malta</i>	635

José Miguel Noguera Celdrán, María José Madrid Balanza, <i>Architettura e etnicità urbana a Carthago Nova: a proposito del santuario tardorepubblicano dell'acropoli</i>	643
Eleonora Gasparini, Patrizio Pensabene, <i>Tra dorico e corinzio in Cirenaica: spunti per una riflessione sul linguaggio architettonico nell'edilizia privata</i>	655
Tommaso Ismaelli, <i>Architettura, decorazione e spazio sacro a Hierapolis di Frigia. Il tempio severiano del santuario di Apollo</i>	683
Francesca Caprioli, Patrizio Pensabene, <i>Contributo alla ricostruzione dell'aula di culto del Templum Pacis: le due fasi</i>	699
Maria Serena Vinci, Adalberto Ottati, <i>Dal progetto alla realizzazione: alcune osservazioni sui tracciati di posizionamento e di lavorazione dall'area del foro provinciale di Tarraco</i>	717

IV. Tecniche, officine, materiali, costo dell'architettura

Paolo Barresi, <i>La decorazione della frons scaenae del teatro di Leptis Magna: problemi di determinazione della spesa</i>	734
Andrea Paribeni, <i>Modalità di assemblaggio e messa in opera delle membrature architettoniche nei cantieri romani e bizantini (I-VI sec. d.C.): stato della questione e nuovi contributi</i>	743
Clemens Voigts, <i>Trabeazioni di pietra con armature di metallo</i>	753
Giuseppe Scardozi, <i>Marmora Phrygiae. Un progetto per lo studio delle antiche cave di marmo e di alabastro di Hierapolis di Frigia e delle strategie di approvvigionamento dei materiali lapidei: approcci metodologici e prospettive di ricerca</i>	759
John Herrmann, Robert Tykot, Annewies van den Hoek, <i>Colored marble column shafts in Algeria</i>	777
Patrizio Fileri, <i>I graffiti del marmorario: nuovi tracciati di cantiere e di dettaglio nella Villa Adriana</i>	789

IV. Reimpiego e ri-attualizzazione dell'antico

Pedro Mateos, Antonio Pizzo, <i>El "arco di Giano" en el Foro Boario. Aproximación historiográfica y reempleo de materiales</i>	801
Valeria Beolchini, Pilar Diarte Blasco, Leonor Peña-Chocarro, <i>Reimpiego e riattualizzazione dell'antico: il caso di Tusculum</i>	813
Simonetta Ciranna, <i>Pietre che camminano: il colore e il prestigio dei marmi antichi nell'ottocento romano</i>	823
Simon J. Barker, Yuri A. Marano, <i>Demolition laws in an archaeological context. Legislation and architectural re-use in the Roman building industry</i>	833

María de los Ángeles Utrero Agudo, <i>Materiales reutilizados en las iglesias hispánicas altomedievales. Proyecto, construcción y contexto</i>	851
Lia Barelli, Alessandra Guiglia, <i>L'abside della basilica dei SS. Quattro Coronati a Roma: persistenze e reimpieghi fra tarda antichità e medioevo</i>	861
Juan José Bienes, Miguel Cisneros, José Antonio Hernández Vera, <i>Empleo y reutilización de las rocas ornamentales en los programas decorativos de la Colonia Caesar Augusta: el entorno del templo romano</i>	871
Lorenzo Gentili, Consuelo Manetta, <i>Marmi di reimpiego nella cosiddetta cripta dei SS. Eleuterio e Ponziano a Velletri</i>	881
Giovanna Tedeschi Grisanti, <i>Per un corpus dei reimpieghi architettonici di Pisa nell'alto medioevo</i>	913
Véronique Brunet-Gaston, <i>Le chapiteaux du porche de la cathédrale Saint Lazare d'Autun</i>	919
Daniela Matetić Poljak, <i>Roman and Late Antique capitals spolia in the city of Trogir (Croatia)</i>	927

INTRODUZIONE

PER UN SUPERAMENTO DELL'APPROCCIO TIPOLOGICO
ALLA DECORAZIONE ARCHITETTONICA



Patrizio Pensabene

Problematiche aperte

Ci stiamo interrogando sul ruolo che oggi può ancora rivestire l'analisi tipologica, l'utilizzo cioè di strumenti di ricerca che si basano su classificazioni in gruppi, sottogruppi, tipi; è chiaro che esse non possono prescindere da osservazioni stilistiche e ci è caro a questo proposito ricordare quanto ripeteva Bianchi Bandinelli su come stile e tipo concorrano a generare la forma. La forma, ribadiamo in quanto essenziale per il nostro discorso, non coincide con il tipo né con lo stile, ma è il contenitore che permette l'incontro di questi due fattori. Tuttavia già da tempo è in atto il superamento della visione formalistica ereditata dalla storia dell'arte del secolo passato e sono stati introdotti nuovi strumenti di analisi che si aggiungono ad essa, quali innanzitutto la conoscenza dei materiali, delle tecniche di lavorazione, dell'attenzione al contesto storico e al significato dell'incontro tra esecutore e committente e di conseguenza al significato iconografico. Ma ci sembra che tutti questi elementi chiamino in causa un'altra lettura, quella del linguaggio visivo attraverso gli strumenti della semantica. Non vogliamo dire che la semantica sostituisca nell'interpretazione anzi nell'analisi del linguaggio la tipologia e/o lo stile e gli altri strumenti di ricerca citati: essa in realtà offre qualche cosa in più. Innanzitutto oltrepassa l'intenzione del committente e dell'esecutore, che ripropongono le tradizioni vigenti in base alle quali sono scelte e adattate le forme da far assumere alla decorazione in quella determinata opera. In un'analisi semantica, infatti, si tiene conto di come tale decorazione sia recepita da chi l'osserva, a cominciare dallo stesso committente per finire agli diciamo "utenti" comuni che frequentano il monumento. Possiamo chiederci in che modo l'osservatore unifichi tutti gli elementi tipologici, stilistici, tecnici, iconografici e li trasformi in un messaggio che deve essere compreso da lui in modo immediato, intuitivo: è evidente che l'unico modo in cui ciò possa accadere è che il messaggio coincide con quanto è stratificato nella sua esperienza dell'architettura e della decorazione, con quanto dunque si aspetta - in una parola con il concetto di *decor* da lui introiettato e che risponde alla caratteristica di essere condiviso.

Un qualsiasi lavoro di studio sugli elevati architettonici, come su qualsiasi altro genere artistico che comunica per mezzo di un linguaggio di segni, non può prescindere da come l'immagine proposta venga recepita dallo spettatore: l'immagine è costituita da tradizioni che si sono espresse tramite ripetizioni, imitazioni, citazioni, ispirazioni, che inevitabilmente portano alla trasformazione del tipo tramandato che di volta in volta muta, si evolve. È ovvio che il passaggio da un tipo ad un altro - l'invenzione - non può essere attribuito in modo meccanico alla trasformazione, perché vi concorrono diversi fattori: inoltre, se usiamo il termine invenzione, siamo coscienti che con esso abbracciamo una vasta gamma di cambiamenti e variazioni, da appena percepibili, a dominanti.

In ogni caso, la trasformazione non ha alcun carattere degenerativo rispetto al tipo iniziale (semmai de-formante), ma semplicemente registra un nuovo tipo o meglio ancora un tipo distinguibile dall'altro, non sempre connotabile con l'aggettivo diverso. Anzi, per quello che riguarda la decorazione architettonica è proprio questa - se ci si consente un neologismo - distinguibilità che spesso caratterizza elementi architettonici apparentemente simili, riconducibili a tipi comuni e allo stesso arco cronologico ed è su questo aspetto particolare - distinguibile ma non diverso - che si fonderà lo studio della decorazione architettonica domiziana che qui proponiamo.

Ma torniamo all'assunto iniziale, l'analisi tipologica, e a tale proposito esponiamo alcune considerazioni che nascono dalla storia degli studi sulle classificazioni dei motivi decorativi.

La classificazione tipologica ha costituito la metodologia più frequentemente impiegata per lo studio della decorazione architettonica: nella maggioranza dei casi essa si è svolta non in base a contesti, ma - diciamo a noi - "a posteriori" nel senso che gli elementi sono stati affrontati quando già avevano perduto il rapporto con i contesti dunque nella loro identità di singoli frammenti, non in dialettica con l'architettura complessiva dell'edificio e la percezione che se ne aveva in antico.

Tale approccio metodologico, sebbene necessario, ha avuto come conseguenza una lettura focalizzata alle singole modanature, ai singoli motivi decorativi, visti nella loro specificità, di tipo e di stile. Ma tale lettura - ortodossa per lo scopo che si prefiggeva - ha creato il paradosso di allontanare lo studioso dalla visione d'insieme di cui godeva il fruitore antico. Si è creata dunque una sorta di contraddizione tra l'analisi tipologica da noi messa in atto su determinati elementi architettonici e la percezione che se ne aveva in antico. Lo spettatore dunque, non percepiva le sequenze tipologiche/iconografiche, ma un'impressione generale basata su modelli introiettati.

Alla luce di queste considerazioni vogliamo proporre un cambio di prospettiva verso il pur indispensabile metodo tipologico che viene usato nello studio della decorazione architettonica. Abbiamo detto come i primi studi scientifici su queste tematiche siano stati intrapresi già dagli inizi del Novecento su elementi architettonici visti non nel contesto specifico dell'edificio a cui appartenevano, ma come serie tipologiche che permettevano di distinguere - ci riferiamo al lavoro del Weigand - le produzioni orientali da quelle occidentali o le produzioni provinciali da quelle urbane, creandosi in tal modo un'importante storia degli studi che si basa sulle seriazioni tipologiche decontestualizzate. Spesso, per quanto i lavori dello stesso Weigand o del Delbrueck o più tardi quelli del Kähler e dell'Heilmeyer, abbiano tenuto sempre presente - quando noto - il contesto che è stato analizzato nel testo o nelle note prima di affrontare lo studio della decorazione architettonica, di fatto questi lavori, che hanno rivestito un'importanza fondamentale per lo studio analitico della decorazione architettonica, sono arrivati a costruire una tradizione di studi basata sulla "vivisezione" delle singole decorazioni confrontate le une alle altre. In base a questi accostamenti si è poi affermato che le variazioni tipologiche - visibili, ad esempio, in una sequenza di *kymatia* ionici, indipendentemente dal contesto delle cornici in cui si trovavano - avevano una rilevanza quasi assoluta per capire lo stile, la cronologia e altro (v. Leon). Il paradosso è, però, che tali comparazioni formali hanno funzionato per creare una griglia cronologica che nel complesso è ancora utilizzabile: spesso anzi in base a tale griglia si arriva a datare con maggiore precisione monumenti su cui mancano altre informazioni.

Questi lavori, anche se adesso sono ormai stretti, sono stati importantissimi per la definizione degli elementi tipologici datanti. Tutti sappiamo ora che se s'incontra in una cornice il motivo a occhiali tra i dentelli, essa non può che essere datata dal periodo flavio in poi, ma non può essere precedente mentre in un capitello corinzio le foglie con lobi plastici distinti da zone d'ombra oblique sono difficilmente attribuibili se non al periodo augusteo o giulioclaudio, per non parlare del motivo del tondino e del triangolo che caratterizza l'acanto dei capitelli corinzi del c.d. periodo del secondo triumvirato, ed è noto come il riscontro sia fornito dai due dei più importanti monumenti di Roma, il Foro di Cesare e il Foro di Augusto. Queste e altre acquisizioni tipologiche sono ormai dati acquisiti che hanno consentito di delineare la base di una storia della decorazione architettonica, almeno per Roma e per un certo numero di altre località, italiane e provinciali.

Se tale impostazione era già, in un certo senso, banalizzata nei piccoli libretti del Wegner rispettivamente dedicati alle basi decorate, ai soffitti degli architravi e alle cornici, tuttavia ha trovato il suo apice nel lavoro del Leòn che ha sistematizzato una visione analitica portata alle estreme conseguenze: si è così, di fatto, creata l'abitudine di

cercare confronti non per la cornice intera, ma per i singoli motivi, quali il *kyma* ionico, il *kyma* lesbio, arrivando a moltiplicare le denominazioni delle varianti tipologiche: si ha così il *kyma* a cipolle, a pannocchia ecc. Il lavoro del Leon in ogni caso riguardava Roma, Ostia e Villa Adriana, con dei nuclei monumentali ben identificabili, anche se molti degli elementi pubblicati non erano chiaramente attribuibili ad un determinato monumento o fase.

L'abito invalso, favorito da questa impostazione di studio basata sul confronto dei singoli motivi, di fatto esclude altri parametri quali i fenomeni di precocità o di attardamento dei singoli motivi a seconda del contesto storico o geografico, l'influenza dei materiali nel favorire o meno forme di conservatorismo. Il Leon "giocava" sul sicuro perché lavorava su contesti ben datati che gli hanno consentito, dunque, di "vivisezionare" le singole modanature in vari capitoli dove erano raccolte tutte quelle uguali o simili di altri monumenti, arrivando così a stabilire letture formali che si basavano su seriazioni dei singoli motivi isolati dalle trabeazioni a cui appartenevano. Con ciò non si vuole attenuare il ruolo che il Leon ha avuto nell'avanzamento sulla conoscenza della decorazione architettonica urbana, ma si vuole osservare criticamente il contributo che ha dato a questa tradizione di studi. Abbiamo anche ripensato al significato che ha avuto un altro lavoro che è rimasto allo stato di lavoro del dottorato, e quindi meno leggibile per ciò che riguarda le illustrazioni. Si tratta dello studio operato da S. Neu, del 1972, che analizza la decorazione architettonica dal periodo severiano a quello costantiniano, con un orizzonte cronologico che segue quello trattato dal Leon, rispetto a cui, se si mostra più attento a fenomeni di anticipi, attardamenti e delle riprese insistendo sul carattere eclettico che la decorazione assume in certi periodi, ripropone tuttavia l'analisi dei singoli motivi ed un'impostazione di metodo simile a quella tradizionale.

L'influenza proprio di questi due autori si riscontra molto chiaramente nei cataloghi del Museo Nazionale romano in cui ogni cornice senza contesto venne confrontata con il repertorio da loro creato, facendo valere sempre l'analisi tipologica e stilistica delle singole modanature. Si "sbranava" ulteriormente il frammento, invece di recuperare la visione di insieme, del linguaggio architettonico e del messaggio che il pezzo voleva comunicare.

Ma se tale tradizione di studi ha avuto un senso per capire le componenti delle decorazioni architettoniche, tra l'altro mal note agli stessi addetti ai lavori che si occupavano di monumenti antichi, tuttavia ci pare che sia arrivato al culmine delle sue possibilità, oltre il quale non vi possono essere altro che osservazioni ripetute all'interno di un'archeologia descrittiva che, se pure è stata utile, può essere superata. E' in questo senso che possiamo dire di trovarci in un *turning point* nel campo degli studi della decorazione architettonica che può essere superato sviluppando altre impostazioni di metodo.

Su questa strada si sono mossi H. v. Hesberg, P. Gros e G. Sauron che con modalità diverse hanno rivendicato il ruolo della decorazione architettonica nelle sue varie componenti, come espressione del lusso, del prestigio ma anche come strumento di propaganda e di celebrazione, all'interno di correnti di studio che esaltavano il potere delle immagini quale mezzo di comunicazione: in questo senso, basti citare P. Zanker e T. Hölscher, che hanno fornito il quadro in cui inserire anche la decorazione architettonica nella lettura iconologica, iconografica e semantica. Ma è soprattutto von Hesberg che si è reso conto che, proprio nel campo specifico degli elementi architettonici dotati di prestigio, era impossibile prescindere dalle specifiche funzioni sia nell'architettura privata che in quella pubblica (da qui il titolo di un suo contributo di "*publica munificentia e privata luxuria*" che ha avuto largo seguito): risalto è così dato ai prospetti architettonici offerti dalle facciate, spesso ricostruibili in base a frammenti di trabeazioni che conservano angoli, ancora a elementi architettonici in materiali pregiati quali porfido, con cui era stato scolpito il capitello con elefanti dei Musei Vaticani o a elementi particolari come i capitelli ionici a quattro facce che consentono di ricostruire le scelte funzionali che hanno portato a nuove forme. La distinguibilità a cui sopra abbiamo

accennato risulta proprio dai contesti e dalle intenzioni o messaggi del committente affidati all'elevato che permettono di superare il carattere di somiglianza degli elementi architettonici coevi e non, simili dunque, ma diversi: conformismo, è vero, ma in sotterranea e continua trasformazione.

Tenendo conto di quanto finora detto, cercheremo di affrontare due aspetti, proprio quello del conformismo dell'architettura e della decorazione architettonica romana, che può favorire fenomeni di produzione in serie nelle cave di manufatti architettonici, in particolare di colonne, capitelli e basi, e quello della standardizzazione dei rapporti proporzionali tra le singole componenti dell'ordine, che favoriva in antico la progettazione e le modalità della messa in opera, e che favorisce, presso gli studiosi attuali, la possibilità di ricostruire alzati architettonici solo in base a pochi frammenti. Certi ormai che, in presenza di un frammento che conserva parte della decorazione delle modanature in successione, è possibile riconoscere l'elemento di appartenenza - cornice, fregio, architrave eccetera - o che, in presenza di un frammento con foglie d'acanto o altri elementi vegetali, è possibile riconoscere se apparteneva ad un capitello, ad un fregio vegetale, un fregio con tralci o altro - i gradini successivi della ricerca non sono più dunque, o non tanto solo l'indagine della qualità formale e della cronologia, bensì il comprenderne la posizione nell'elevato architettonico di cui deve essere tentata la ricostruzione, anche se non si conosce più l'informazione sulla provenienza. Sarà proprio l'ordine così ricostruito che fornirà un contributo all'unica contestualizzazione che può avere. Anche la decorazione architettonica non deve essere considerata interscambiabile, perché, pur nel conformismo che la caratterizza, abbiamo detto che conserva la distinguibilità, dettata dallo specifico contesto in cui era inserita. In questo senso vedremo come nello stesso monumento, ma in settori diversi (v. ad esempio i diversi peristili della Domus Flavia del Palatino) o in monumento coevi (v. di nuovo la Domus Flavia e le ville di Domiziano a Castelgandolfo e a Sabaudia), si riscontri un linguaggio distinguibile, anche se apparentemente simile, per ogni contesto. (Decet)

Non si può dimenticare innanzitutto la diversità dei modi di produzione rispetto ad altri materiali: ad esempio il vasellame da tavola si fabbrica attraverso il tornio integrato dall'uso di matrici per le decorazioni applicate, in modo da realizzare una produzione in serie in previsione della domanda/offerta, che è disponibile presso i magazzini dei produttori o dei venditori; nella sua produzione il condizionamento che si può avere dal luogo in cui sarà usato è relativo, a meno che non vi sia una richiesta del committente per una specifica forma o decorazione. Tuttavia, ciò che si può affermare è che la forma assunta dalla ceramica obbedisce alle mode delle aree geografiche a cui è destinata ad essere inviata, e alle mode vigenti nei periodi in cui è prodotta.

Il manufatto architettonico, invece, pure nei casi in cui è prodotto in serie nelle cave o in grandi officine dei centri urbani principali, non potrà mai essere parte di un insieme di repliche esattamente uguali, perché viene scolpito a mano, in fasi diverse, l'ultima spesso in opera; tale impossibilità di replica è ancora più evidente nei casi in cui gli elementi architettonici siano eseguiti specificatamente per un determinato monumento. Il contesto condiziona anche il singolo elemento che non può prescindere dalla posizione che assumeva nell'alzato architettonico (ad esempio nella Domus Flavia, un pezzo collocato molto in alto nel II ordine del Peristilio Superiore o nel III ordine dell'Aula Regia era necessariamente differenziato da pezzi simili messi in opera nel Peristilio Inferiore che, inoltre, potevano essere visto anche dall'alto). È la posizione che determina anche la presenza più o meno accentuata di correzioni ottiche, che si riverberano nella maggiore o minore rastremazione o snellezza dei fusti delle colonne.

Vogliamo dunque recuperare uno studio del linguaggio architettonico, tenendo conto sia di come il contesto modifichi le scelte, strutturali e decorative, sia di come l'elevato architettonico venga recepito dall'utente nel suo insieme, utilizzando strumenti di riconoscimento già introiettati, all'interno dei fenomeni delle mode architettoniche. Da qui dobbiamo riallacciarci al concetto del *decor* vitruviano: l'*eurhythmia* e la *symmetria*, *rationes* vitruviane, vengono stabilite, a livello progettuale, a tavolino mentre il

decor, anch'esso elemento menzionato da Vitruvio per la buona realizzazione di un edificio, si stabilisce dopo aver visionato la *natura loci*, a cui deve, imprescindibilmente, adattarsi. Il concetto di *decor* è, difatti, ciò che *decet*, ciò che si addice non solo al periodo ma anche all'edificio, alla *natura loci*, dalla quale è quasi condizionato (es. cella trasversale dei templi, o decorazione architettonica più o meno visibile). La riflessione che vogliamo offrire per questo convegno riguarda proprio il ruolo del contesto, della visione di insieme dell'edificio e quindi del pezzo/frammento architettonico restituito al suo intero di appartenenza, l'architettura.

