

Lauretta Maganzani

L'arte racconta il diritto e la storia di Roma

Con la collaborazione di
Virginia Maria de Capitani
Edoardo Caglio
Davide Canzano
Stefano Didoni
Andrea Fogliani
Lucia Frattini
Maria Sofia Gasperini
Gabriele Giovannetti
Luigi Regazzoni
Irene Zappa

In copertina

CHARLES MEYNIER, *La Terre recevant des empereurs Hadrien et Justinien le code des lois romaines dictées par la Nature, la Justice et la Sagesse*, soffitto della prima sala del Département des Antiques del Museo del Louvre, m. 8,10 × 3,60, 1801, Parigi.

Immagini di p. 137 e p. 256 Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin, Pavel Demidov.

© Copyright 2016 by Pacini Editore Srl

ISBN 978-88-6995-058-2

Realizzazione editoriale



Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto (Pisa)

Responsabile di redazione

Gloria Giacomelli

Fotolito e Stampa

IGP Industrie Grafiche Pacini

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume /fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Sommario

Elenco delle immagini	pag. 5
Introduzione	» 13
Per una rassegna pittorica di Storia giuridica romana. Note di lettura	» 17
1. La pittura a tema storico	» 17
2. Il recupero della storia romana nella pittura medievale	» 18
3. La storia romana nella pittura rinascimentale	» 19
4. Pittura a tema storico nel Manierismo, Barocco e Rococò	» 22
5. La pittura a soggetto storico nell'età della Controriforma	» 25
6. I temi di storia romana nel Neoclassicismo	» 27
7. La pittura di storia nell'Ottocento accademico	» 30
8. Temi di storia romana nel Romanticismo	» 31
9. I Preraffaelliti	» 32
10. I Neopompeiani e Alma Tadema	» 33
11. Il realismo storico e la sua influenza sulla pittura accademica	» 35
12. La pittura russa e il tema storico	» 37
13. Il 'ritorno all'ordine' e l'arte fascista: temi di storia romana»	39
Rassegna pittorica	» 41

Elenco delle immagini

Le origini mitiche

1. **LUCA GIORDANO**, *Enea e Turno*, olio su tela, cm 176 × 236, 1682-1685, Galleria Corsini, Firenze (L.M.-S.D.)
2. **PETER PAUL RUBENS**, *Marte e Rea Silvia*, olio su tela, cm 208 × 272, 1616-1617 ca., Liechtenstein Museum, Vienna (A.F.-L.M.)
3. **PETER PAUL RUBENS**, *Il ritrovamento di Romolo e Remo*, olio su tela, cm 213 × 212, 1612, Sala di Santa Petronilla, Collezione Pio, Pinacoteca Capitolina, Roma (A.F.-L.M.)
4. **ANNIBALE CARRACCI**, *Remo condotto in catene davanti ad Amulio*, affresco, 1588-1591, Palazzo Magnani, Bologna (A.F.-L.M.-L.R.)

L'età dei re

5. **ANNIBALE CARRACCI**, *Romolo determina il confine di Roma città*, affresco, 1590, Palazzo Magnani, Bologna (L.M.)
6. **NICOLAS POUSSIN**, *Il ratto delle Sabine*, olio su tela, cm 159 × 206, 1637-1638 ca., Museo del Louvre, Parigi (A.F.-L.M.)
7. **FELICE GIANI**, *Numa Pompilio riceve dalla ninfa Egeria le leggi di Roma*, olio su tela, 1806, Palazzo dell'Ambasciata di Spagna, Sala dei Legislatori, Roma (E.C.-L.M.)
8. **JACQUES-LOUIS DAVID**, *Il giuramento degli Orazi*, olio su tela, cm 330 × 425, 1784-1785, Museo del Louvre, Parigi (L.M.-V.M.D.C.)
9. **ERCOLE PROCACCINI IL GIOVANE**, *Anco Marzio costruisce la città*, affresco, 1663 ca., Palazzo Arese Borromeo, Cesano Maderno (Monza Brianza) (L.M.)
10. **SEBASTIANO RICCI**, *Tarquinio Prisco e l'augure Atto Navio*, olio su tela, cm 163 × 139, 1690 ca., J. Paul Getty Museum, Los Angeles (L.R.)
11. **GIOACCHINO ASSERETO**, *Servio Tullio bambino con i capelli in fiamme*, olio su tela, cm 162 × 136, 1640, Musei di Strada Nuova, Palazzo Bianco, Genova (L.R.)
12. **JEAN BARDIN**, *Tullia fa passare il suo carro sul corpo del padre*, olio su tela, cm 114 × 145,5, 1765, Landesmuseum, Mainz (E.C.-L.M.)
13. **PIETRO BONACCORSI DETTO PERIN DEL VAGA**, *Tarquinio il Superbo fonda il tempio di Giove sul Campidoglio*, affresco staccato da Palazzo Baldassini a Roma e riportato su tela, cm 132 × 158, 1523-1525, Galleria degli Uffizi, Firenze (L.R.)
14. **LAWRENCE ALMA-TADEMA**, *Tarquinio il Superbo*, olio su tela, 1867, Collezione privata (V.M.D.C.-L.M.)

15. **GIORGIO DE CHIRICO**, *Suicidio di Lucrezia*, olio su tela, cm 174 × 76, 1922, Galleria Nazionale d'arte moderna, Roma (L.M.)

16. **FILIPPINO LIPPI**, *Morte di Lucrezia* (particolare), tempera su tavola, cm 42 × 126, 1478-1480 ca., Galleria Palatina, Firenze (L.M.-I.Z.)

Gli albori della repubblica

17. **TOMMASO LAURETI DETTO 'IL SICILIANO'**, *La Giustizia di Bruto*, affresco, 1586-1594, Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Roma (L.M.)

18. **JACQUES-LOUIS DAVID**, *I littori riportano a Bruto il corpo dei suoi figli*, olio su tela, cm 323 × 422, 1784-1785, Museo del Louvre, Parigi (V.M.D.C.-L.M.)

19. **DOMENICO BECCAFUMI**, *Decapitazione di Spurio Cassio*, affresco, 1529-1535, Sala del Concistoro, Palazzo Pubblico, Siena (M.S.G.)

20. **NICOLAS POUSSIN**, *Coriolano supplicato dalla sua famiglia*, olio su tela, cm 112 × 198,5, 1652, Museo Nicolas Poussin, Ville des Andelys (Francia) (A.F.-L.M.)

21. **JUAN ANTONIO RIBERA Y FERNÁNDEZ**, *Cincinnato abbandona l'aratro per dettare a Roma le leggi*, olio su tela, cm 160 × 215, 1806, Museo del Prado, Madrid (M.S.G.-L.M.)

22. **CESARE MACCARI**, *La pubblicazione della legge delle Dodici Tavole*, affresco, 1903-1909, Aula Magna, Palazzo di Giustizia, Roma (L.M.)

23. **SANDRO BOTTICELLI**, *Storie di Virginia*, tempera su tavola, cm 86 × 165, 1496-1504, Accademia Carrara, Bergamo (I.Z.)

24. **VINCENZO CAMUCCINI**, *La morte di Virginia*, olio su carta incollato su tavoletta, cm 400 × 770, 1804, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli (M.S.G.)

25. **CAMILLO MIOLA**, *Il fatto di Virginia*, olio su tela, cm 91 × 76, 1882-1883, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli (M.S.G.)

26. **GIULIANO TRABALLESI**, *Furio Camillo libera Roma dai Galli Senoni*, olio su tela, cm 96 × 145, 1764, Galleria Nazionale di Parma (S.D.-L.M.)

Conquiste e rivolgimenti

27. **MARC-CHARLES-GABRIEL GLEYRE**, *Le Forche Caudine*, olio su tela, cm 240 × 192, 1858, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (L.M.)

28. **CESARE MACCARI**, *Appio Claudio Cieco viene condotto in Senato*, affresco, 1888, Sala Maccari, Palazzo Madama, Roma (G.G.-L.M.)

29. **ANDRIES CORNELIS LENS**, *Attilio Regolo fa ritorno a Cartagine*, olio su tela, cm 114 × 136,5, 1791, Hermitage Museum, San Pietroburgo (L.M.)

30. **DENIS-AUGUSTE-MARIE RAFFET**, *Il tribuno Flaminio*, olio su tela, cm 32,5 × 40, 1832, École des Beaux-Arts, Parigi (L.M.)

31. **DUILIO CABELLOTTI**, *La Redenzione dell'Agro: l'arrivo dei 'militi grigi', la bonifica e la costruzione della città di Littoria*, tempera su lastre di cm 260 × 120 fissate alle pareti, 1934, Palazzo del Governo, Latina (Littoria) (L.M.).

32. *Volantino di sponsorizzazione della 'Pubblica sottoscrizione del 10 febbraio 1916'*, cm 15 × 33, Biblioteca Universitaria Alessandrina (che riporta al centro la riproduzione in bianco e nero dell'opera di Giuseppe Sciuti, *Restauratio aerarum*, olio su tela, cm 374 × 797, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, ma in deposito presso il Municipio di Catania, 1894) (L.M.)
33. **JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER**, *Annibale e il suo esercito attraversano le Alpi*, olio su tela, cm 146 × 237, 1812, Tate Gallery, Londra (L.M.)
34. **JACOPO RIPANDA**, *Il trionfo di Roma sulla Sicilia*, affresco, 1507-1508 ca., Sala di Annibale, Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Roma (L.M.)
35. **PIETRO SCALVINI**, *Incontro fra Romani e Cenomani*, affresco, 1755, Villa Mazzucchelli, Civilerghes (Brescia) (L.M.)

Le età della discordia

36. **CESARE MACCARI**, *La liberta Ispala Fecenia denuncia l'associazione dei Baccanali*, affresco, 1903-1909, Aula Magna, Palazzo di Giustizia, Roma (L.M.)
37. **CARLE VERNET**, *Trionfo di Lucio Emilio Paolo*, olio su tela, cm 129,9 × 438,2, 1789, Metropolitan Museum of Art, New York (L.M.)
38. **JEAN BAPTISTE TOPINO-LEBRUN**, *Morte di Gaio Gracco*, olio su tela, cm 49 × 75, 1797, Musée des Beaux-Arts, Marsiglia (G.G.-L.M.)
39. **FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA**, *Mario Vincitore dei Cimbri*, olio su tela, cm 230 × 356, 1864, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli (E.C.-L.M.)
40. **PIERRE-NARCISSE GUÉRIN**, *Il ritorno di Marco Sesto proscritto da Silla, che trova sua moglie morta e sua figlia nella disperazione*, olio su tela, cm 217 × 243, 1799, Museo del Louvre, Parigi (L.M.)
41. **LOUIS FRANÇOIS PROSPER ROUX**, *L'abdicazione di Silla*, olio su tela, cm 40,5 × 32,5, 1838, Académie de Beaux-Arts, Parigi (L.M.)
42. **FYODOR BRONNIKOV**, *Schiavi crocifissi*, olio su tela, cm 73,7 × 128,3, 1878, Tretyakov Gallery, Mosca (L.M.)
43. **CESARE MACCARI**, *Cicerone denuncia Catilina*, affresco, 1880, Sala Maccari, Palazzo Madama, Roma (G.G.-L.M.)
44. **ALCIDE SEGONI**, *Ritrovamento del corpo di Catilina nei pressi di Pistoia*, olio su tela, cm 136 × 174, 1871, Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Firenze (D.C.-L.M.)
45. **SEBASTIANO CONCA**, *Publio Clodio si introduce travestito da donna nell'abitazione di Cesare per assistere alla cerimonia della Bona Dea e viene aggredito dalle partecipanti*, olio su tela, cm 71 × 96,5, prima metà del XVIII secolo, Collezione Enzo e Mina Luly, Imperia (V.M.D.C.-L.M.)
46. **FRANCIABIGIO**, *Trionfo di Cicerone*, affresco, cm 580 × 530, 1520-1521, Villa Medici, Poggio a Caiano (Prato) (L.M.)
47. **LIONEL ROYER**, *Vercingetorige depone le armi ai piedi di Cesare*, olio su tela, cm 321 × 482, 1899, Musée Crozatier, Le Puy en Velay (Francia) (G.G.-L.M.)
48. **TADDEO DI BARTOLO**, *Cesare e Pompeo*, affresco, 1413-1414, Anticappella, Palazzo Pubblico, Siena (L.M.)

49. **VINCENZO CAMUCCINI**, *Pompeo chiamato alla difesa della patria*, olio su tela, 1810-1812, Collezione privata, Roma (L.M.)
50. **GIOVANNI ANTONIO PELLEGRINI**, *La testa di Pompeo presentata a Cesare*, olio su tela, cm 162 × 150, ante 1708, Musée des Beaux-Arts, Caen (L.M.)
51. **PIETRO DA CORTONA**, *Cesare rimette sul trono Cleopatra*, olio su tela, cm 255 × 266, 1643, Musée des Beaux-Arts, Lione (L.M.)
52. **ANDREA MANTEGNA**, *Trionfo di Cesare. I carri trionfali*, tempera a colla, nove tele da cm 268 × 278, 1486-1502?, Hampton Court, Royal Collection, London (V.M.D.C.-L.M.)
53. **ALEXANDRE DENIS ABEL DE PUJOL**, *La clemenza di Cesare. Cicerone difende l'innocenza di Ligario*, olio su tela, cm 246 × 307, 1808, Musée des Beaux-Arts, Valenciennes (V.M.D.C.-L.M.)
54. **PIERRE BOUILLON**, *Morte di Catone Uticense*, olio su tela, cm 113 x 145, 1797, École des Beaux-Arts, Parigi (G.G.-L.M.)
55. **ERCOLE DE' ROBERTI**, *Bruto e Porzia*, tempera su tavola, cm 48,7 × 34,3, 1486-1490, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (L.M.)
56. **ALEXANDRE DENIS ABEL DE PUJOL**, *Cesare si reca in Senato alle idi di marzo*, olio su tela, cm 40,5 × 32, 1819, Musée des Beaux-Arts, Valenciennes (V.M.D.C.-L.M.)
57. **VINCENZO CAMUCCINI**, *La morte di Cesare*, olio su tela, cm 400 × 707, 1793-1807, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli (V.M.D.C.-L.M.)
58. **GEORGE EDWARD ROBERTSON**, *Orazione di Marco Antonio sul cadavere di Cesare*, olio su tela, cm 134 × 193, 1895, Hartlepool Museum, Cleveland (Inghilterra) (L.M.)
59. **NICOLÒ DELL'ABATE**, *Incontro dei Triumviri*, affresco staccato, cm 180 × 813, 1546, Palazzo Comunale, Modena (L.M.)
60. **ANTOINE CARON**, *Massacro dei triumviri*, olio su tela, cm 116 × 195, 1566, Museo del Louvre, Parigi (L.M.)
61. **LAWRENCE ALMA-TADEMA**, *Antonio e Cleopatra*, olio su tela, cm 66 × 91, 1885, Collezione privata (V.M.D.C.-L.M.)
62. **GIAMBATTISTA TIEPOLO**, *Banchetto di Antonio e Cleopatra*, affresco, cm 650 × 300, 1746-1747, Palazzo Labia, Venezia (S.D.-M.S.G.-L.M.)
63. **LOUIS GAUFFIER**, *Cleopatra e Ottaviano*, olio su tela, cm 83,8 × 112,5, 1787, National Gallery of Scotland, Edimbourg (L.M.)
64. **ARTEMISIA GENTILESCHI**, *Morte di Cleopatra*, olio su tela, cm 97 × 71,5, 1620-1625, Fondazione Cavallini Sgarbi, Ro Ferrarese (V.M.D.C.-L.M.)

Augusto e la sua fortuna

65. **BERNARDINO CAMPI**, *Ritratto di Augusto*, olio su tela, cm 138 × 110, 1562, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli (L.M.)
66. **SÉBASTIEN BOURDON**, *Ottaviano Augusto visita la tomba di Alessandro Magno*, olio su tela, m 1,11 x 1,39, metà XVII secolo, Museo del Louvre, Parigi (L.M.)
67. **CARLO MARATTA**, *Augusto ordina di chiudere le porte del tempio di Giano e*

compie un sacrificio alla pace, olio su tela, cm 280 × 275, 1653-1655 ca., Palais des Beaux-Arts, Lille (L.M.)

68. **GIANBATTISTA TIEPOLO**, *Mecenate presenta le arti ad Augusto*, olio su tela, cm 69,5 × 89, 1744, Hermitage Museum, San Pietroburgo (M.S.G.)

69. **LAWRENCE ALMA-TADEMA**, *Dopo l'udienza (di Agrippa)*, olio su tela, cm 91,4 × 66, 1879, Collezione privata (G.G.-L.M.)

70. **PIETRO DA CORTONA**, *La Sibilla e Augusto*, olio su tela, cm 274 × 268, 1660, Musée des Beaux-Arts, Nancy (L.M.)

71. **LOUIS-ANDRÉ-GABRIEL (DETTO GABRIEL) BOUCHET**, *Augusto e Cinna o la clemenza di Augusto*, olio su tela, cm 95 × 135, 1819, Grand Trianon, Château de Versailles (L.M.)

72. **JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES**, *'Tu Marcellus eris'*, olio su tela, cm 326 × 307, 1811, Musée des Augustins, Toulouse (L.M.)

73. **LODOVICO POGGIAGHI**, *Augusto caccia la figlia Giulia*, incisione tratta dal volume di Francesco Bertolini, *Storia di Roma dalle origini italiane alla caduta dell'Impero d'Occidente*, Treves Editori [Storia d'Italia], Milano, 1886 (L.M.)

La dinastia giulio-claudia

74. **FÉLIX-JOSEPH BARRIAS**, *I proscritti di Tiberio*, olio su tela, m 2,53 × 4,16, 1850, Musée d'Orsay, Parigi (L.M.)

75. **PETER PAUL RUBENS**, *Germanico e Agrippina*, olio su tela, cm 66,4 × 57, 1614 ca., National Gallery of Art, Collezione Kress, Washington (L.F.-L.M.)

76. **NICOLAS POUSSIN**, *Morte di Germanico*, olio su tela, cm 148 × 98, 1628, Institute of Arts, Minneapolis (M.S.G.)

77. **JEAN PAUL LAURENS**, *La morte di Tiberio*, olio su tela, cm 176,4 × 222,3, 1864, Musée Paul-Dupuy, Toulouse (L.M.)

78. **EUSTACHE LE SEUER**, *Caligola deposita le ceneri della madre e del fratello nella tomba degli antenati*, olio su tela, cm 167 × 143, 1647, Royal Collection, Windsor Palace, Londra (L.M.)

79. **LAWRENCE ALMA-TADEMA**, *A Roman Emperor 41 A.D. (L'uccisione di Caligola e la proclamazione di Claudio Imperatore)*, olio su tela, cm 86 × 174,3, 1871, Walters Art Gallery, Baltimora (S.D.-L.M.)

80. **GIOVANNI MUZZIOLI**, *Ifunerali di Britannico*, olio su tela, cm 146 × 330, 1888, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara (L.M.)

81. **HENRYK SIEMIRADZKI**, *Le fiaccole di Nerone*, olio su tela, 1876, cm 305 × 704, Museo Nazionale, Cracovia (E.C.-L.M.)

La dinastia flavia

82. **GIULIO ROMANO**, *Trionfo di Vespasiano e Tito*, olio su tavola, cm 120 × 70, 1537, Museo del Louvre, Parigi (S.D.-G.G.-L.M.)

Gli imperatori adottivi

83. **FERRUCCIO FERRAZZI**, *Traiano e la vedova*, encausto, cm 490 × 480, 1938, Cancelleria Centrale, Sezione Civile, Palazzo di Giustizia, Milano (L.M.)
84. **CESARE MACCARI**, *Adriano incarica Salvio Giuliano della fissazione dell'Editto perpetuo*, affresco, 1903-1909, Aula Magna, Palazzo di Giustizia, Roma (L.M.)
85. **EUGÈNE DELACROIX**, *Le ultime parole di Marco Aurelio*, olio su tela, cm 260 × 348, 1844, Musée des Beaux-Arts, Lione (L.M.)

I Severi

86. **JEAN-BAPTISTE GREUZE**, *Settimio Severo accusa il figlio Caracalla di avere attentato alla sua vita*, olio su tela, 1769, Museo del Louvre, Parigi (L.M.)
87. **LAWRENCE ALMA-TADEMA**, *Caracalla e Geta*, olio su tela, cm 123 × 154, 1909, Collezione privata (V.M.D.C.-L.M.)
88. **SIMEON SOLOMON**, *Eliogabalo, sommo sacerdote del dio sole*, matita e acquarello, cm 47,6 × 28,9, 1866, collezione privata (L.M.)

Il tardoantico

89. **BEATO ANGELICO**, *San Lorenzo davanti a Valeriano*, affresco, cm 271 × 235, 1447-1448, Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano (L.M.)
90. **GIAMBATTISTA TIEPOLO**, *Il trionfo di Aureliano*, olio su tela, cm 260 × 402, 1718 ca., Galleria Sabauda, Torino (L.M.)
91. **PAOLO VERONESE**, *San Sebastiano davanti a Diocleziano*, affresco, cm 350 × 480, 1558, Chiesa di San Sebastiano, Venezia (L.M.)
92. **SCUOLA DI RAFFAELLO SANZIO (GIULIO ROMANO)**, *Visione della croce (particolare)*, affresco, 1520-1524, Musei Vaticani, Città del Vaticano (L.M.)
93. **PIERO DELLA FRANCESCA**, *Sogno di Costantino*, affresco, 1452-1466, Basilica di San Francesco, Arezzo (L.R.)
94. **SCUOLA DI RAFFAELLO SANZIO (GIOVAN FRANCESCO PENNI)**, *Il battesimo di Costantino*, affresco, 1519-1524, Musei Vaticani, Città del Vaticano (L.R.)
95. *La donazione di Costantino*, affresco, 1246 ca., Oratorio di San Silvestro presso la Basilica dei Santi Quattro Coronati, Roma (L.R.)
96. *Costantino e la fondazione di Costantinopoli*, arazzo realizzato da Filippa Maëcht e Hans Teye su bozzetto di Peter Paul Rubens, cm 483,87 × 480,06, 1623-1625, Museum of Art, Philadelphia (L.M.)
97. **EDWARD ARMITAGE**, *Il convito di Giuliano*, olio su tela, cm 174,6 × 271,8, 1875, Walter Art Gallery, Liverpool (L.M.)
98. *San Mercurio trafigge Giuliano l'apostata*, affresco, 1232-1233, Monastero di Sant'Antonio sul mar Rosso, Ras Ghareb, Egitto (L.M.)
99. **CAMILLO PROCACCINI**, *Ambrogio vieta a Teodosio di entrare nella basilica dopo il massacro di Tessalonica*, olio su tela, Primo quarto del XVII sec., Basilica di S. Ambrogio, Milano (L.M.)

100. **JEAN-PAUL LAURENS**, *L'imperatore Onorio*, olio su tela, cm 153,7 × 108, 1880, Chrysler Museum of Art, Norfolk, USA (V.M.D.C.-L.M.)
101. **JOSEPH-NOËL SYLVESTRE**, *Sacco di Roma del 410*, olio su tela, cm 197 × 130, 1890, Musée Paul Valéry, Sète (France) (S.D.-L.M.)
102. **LODOVICO POGLIAGHI**, *Galla Placidia bandisce la figlia Onoria dalla corte di Valentiniano III*, incisione tratta dall'opera di Francesco Bertolini, *Il Medio Evo*, Treves Editori [Storia d'Italia], cm 27 × 33, Milano, 1935 (L.M.)
103. **SCUOLA DI RAFFAELLO**, *Incontro di Leone Magno con Attila*, affresco, ca. cm 660 × 500, 1513-1514, Stanza di Eliodoro, Musei Vaticani, Città del Vaticano (L.M.)
104. *Teodosio II e Aelia Eudocia*, *Miniatura del Codice Vaticano Slavo II*, 1344-45 (da *Die Miniaturen des Manasses Chronik* di Ivan Dujcev, Sofia, 1962) (L.M.)
105. **KARL BRJULLOV**, *Sacco di Roma del 455*, olio su tela, cm 88 × 117,9, 1833-1835, Tretyakov Gallery, Mosca (L.M.)
106. **LODOVICO POGLIAGHI**, *Odoacre depone Romolo Augustolo*, incisione tratta dall'opera di Francesco Bertolini, *Il Medio Evo*, Treves Editori [Storia d'Italia], cm 27 × 33, Milano, 1935 (L.M.)

Giustiniano

107. *Giustiniano, re amante del Signore Dio*, icona conservata nel Monastero di Balamand, Al-Kurah, Nord Libano (L.M.)
108. **SCUOLA DI RAFFAELLO (LORENZO LOTTO)**, *Triboniano consegna le Pandette a Giustiniano*, affresco, 1508-1511, Stanza della Segnatura, Musei Vaticani, Città del Vaticano (L.M.-L.R.)
109. Frontespizio dell'opera di Johann Peter von Ludewig (1668-1743), *Vita Iustiniani M. atque Theodorae Augustorum, nec non Triboniani: Iurisprudentiae iustinianae proscenium* (Halae Salicae: impensis Orphanotrophi, 1731) (L.M.)
110. **EUGÈNE DELACROIX**, *Giustiniano che compone le sue Istituzioni*, schizzo, Musée des Arts Decoratifs, 1826, Parigi (L.M.)
111. **JEAN-JOSEPH CONSTANT**, detto Benjamin-Constant, *Teodora*, olio su tela, cm 224,5 × 125,5, 1887, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires (L.M.)
112. **CARLO CARRÀ**, *L'imperatore Giustiniano dà nuove leggi e libera uno schiavo*, affresco, cm 490 × 480, 1938, Aula C della Corte d'Appello Civile, Palazzo di Giustizia, Milano (L.M.)
113. **ANTONIO GIUSEPPE SANTAGATA**, *La Giustizia, Giustiniano, Il canonico Graziano, Napoleone, La Giustizia fascista*, mosaico, 1938, Sovrapporte dell'ambulatorio della Corte d'Appello Civile, Palazzo di Giustizia, Milano (L.M.)
114. **CORRADO CAGLI**, *Giustiniano*, tempera encaustica su tavola tamburata, cm 155,5 × 234, 1937, Galleria Civica d'arte moderna e contemporanea, Torino (L.M.)
115. **BOARDMAN ROBINSON**, *Papiniano, Solone e Giustiniano*, dipinto ad olio, 1937, scalone della Great Hall, Department of Justice, Washington (L.M.)

Alla stesura delle schede delle opere hanno partecipato Laretta Maganzani (L.M.), Virginia Maria de Capitani (V.M.D.C.), Edoardo Caglio (E.C.), Davide Canzano (D.C.), Stefano Didoni (S.D.); Andrea Fogliani (A.F.); Lucia Frattini (L.F.); Maria Sofia Gasperini (M.S.G.); Gabriele Giovannetti (G.G.); Luigi Regazzoni (L.R.); Irene Zappa (I.Z.). Ringrazio il dott. Giuseppe Di Donato per l'attenta revisione del testo.

Introduzione

Non è sempre facile illustrare con parole efficaci la grande storia di un'esperienza giuridica come quella romana, che, nata per rispondere alle esigenze di una società ristretta, ha poi modificato tante volte le sue forme fino a divenire una delle protagoniste della storia occidentale. Può anche accadere di udire la propria voce risuonare vuota, sentendosi come chi voglia raccontare la trama di un romanzo che lui solo ha letto: non potrà mai trasmettere ai suoi interlocutori le emozioni suscitate dalla lettura. Tutto ciò vale a maggior ragione nella 'civiltà dell'immagine' nella quale nostro malgrado siamo immersi. La generazione dei 'nativi digitali' vive e convive con un mondo di relazioni reali e virtuali, in cui la dimensione visiva gioca un ruolo determinante.

Ma se è vero che ogni stagione ha il suo linguaggio, ripercorrere l'evoluzione storico-giuridica di Roma antica attraverso il variegato itinerario artistico dei 'pittori di storia', è un po' come raccogliere la sfida lanciata dalle giovani generazioni e incontrarle sul loro stesso terreno, offrendo un nuovo stimolo culturale: quello proveniente dagli artisti che, dal Medioevo ai giorni nostri, hanno rivisto la storia di Roma con i loro occhi, cristallizzandone episodi significativi e proponendoli così alle generazioni future.

Le numerose reinterpretazioni artistiche degli eventi storico-giuridici di Roma antica, che vengono qui presentate, aiutano anche a comprendere come sia illusorio credere di poter raccontare senza veli la realtà di un mondo tramontato. Le fonti letterarie, giuridiche, epigrafiche e le stesse scoperte dell'archeologia assumono, infatti, una diversa portata a seconda della visuale di chi le osserva e della cultura della quale è, spesso inconsapevole, portatore. Ne consegue che allenarsi a discernere il riflesso che quella realtà antica ha prodotto durante i secoli nello sguardo dei suoi osservatori, è un buon metodo per avvicinarsi ad essa, relativizzandola: infatti, come scriveva Clyde Kluckhohn nel 1949 in *Mirror for man*, classico del pensiero antropologico (= *Lo specchio dell'uomo*, Milano 1979, p. 21) «chi si occupa delle scienze umane ha bisogno di sapere altrettanto dell'occhio che vede tanto quanto dell'oggetto veduto» perché di solito non si rende conto «delle lenti particolari» attraverso le quali guarda la storia e la vita. E non è un segreto che le fonti antiche hanno avuto nei secoli tante nuove vite quanti sono stati

gli sguardi di coloro che le hanno studiate ed amate: così nel Medioevo, quando sono state intese come grande premessa alla rivelazione cristiana; nel Rinascimento, quando sono state assunte come preziosi scrigni di *exempla* da imitare; nell'età illuministica e rivoluzionaria, quando sono divenute simbolo dei più alti ideali politici e civili; durante il Fascismo, quando sono state usate dall'ideologia di regime come potenti rievocazioni dell'eroico passato di Roma.

La rassegna delle immagini che qui si propone risente quindi di una triplice impostazione soggettiva: in primo luogo, quella della fonte antica che ha descritto l'episodio rappresentato; in secondo luogo quella del pittore che ha ritratto l'episodio rifacendosi alla fonte o cedendo in parte all'immaginazione; in terzo luogo quella dei curatori della rassegna – la sottoscritta e i suoi collaboratori – le cui scelte e predilezioni hanno determinato il risultato finale nonché il contenuto stesso del messaggio rivolto ai lettori.

Considerato lo scopo dell'opera, la rassegna pittorica che qui si presenta ha privilegiato immagini rappresentative di momenti salienti della vita civile e religiosa dell'Urbe, mentre poco spazio si è riservato a scene di battaglia o a raffigurazioni di strutture monumentali o di rovine dell'antica Roma. Ma rimarrà deluso chi creda di trovare, in questo florilegio di dipinti, richiami esaurienti agli episodi cardine della storia del diritto romano, pubblico e privato: infatti, l'attenzione dei pittori si è concentrata piuttosto sulle vicende, reali o leggendarie, tramandate dalle fonti letterarie, ritenute più idonee a colpire l'immaginazione dei committenti e del pubblico dei destinatari. Soggetti tipicamente giuridici sono stati riservati, di solito, alla decorazione di ambienti come tribunali, corti di giustizia, aule giudiziarie.

Eppure non credo che il quadro complessivo dell'opera risulti per questo meno interessante agli occhi dei giuristi. Nessun aspetto del vivere comune è più influenzato dalla società, dal costume, dalla morale, dalla mentalità di un'epoca, di quanto lo siano il diritto pubblico e privato: ed è per questo che lo storico del diritto ed il giurista in genere, non possono restare indifferenti di fronte alla rappresentazione di cruciali episodi della vita sociale, anche se si tratta di vicende leggendarie. Il fatto, ad esempio, che il suicidio di Lucrezia, tanto rappresentato nella tradizione pittorica, non abbia avuto luogo in realtà, non toglie nulla al suo valore documentario, sia in relazione al rivolgimento costituzionale che sottende – la reazione aristocratica alla tirannia del *rex* e la definitiva conquista delle libertà repubblicane –, sia alla mentalità di cui è espressione.

Ma anche episodi giuridicamente meno significativi, come quelli del tradimento di Coriolano o dell'austera condotta di Cincinnato, hanno la propria ragion d'essere in una storia raccontata per immagini. Infatti, a fronte di un'educazione scolastica e universitaria che, ormai da decenni, disdegna i

racconti mitici della tradizione considerandoli inutile retaggio di ideologie superate, si intende qui rivendicare l'importanza della conoscenza del passato, nei modi e nelle forme in cui esso è stato tramandato. E all'ideale del giurista 'tecnico' e 'iper-specializzato' che negli ultimi tempi impazza nelle nostre università, si vuole contrapporre ancora una volta quello del giurista colto, intellettuale ed umanista; quello a cui Cicerone, in un passo del *De oratore* (III.33.133), riconosceva la capacità di padroneggiare «tutto il sapere che, a quei tempi almeno, poteva essere oggetto di conoscenza nella nostra città» e che, proprio per questo, non veniva consultato «soltanto su questioni di diritto civile, ma anche sul matrimonio della figlia, sull'acquisto di un fondo, sulla coltivazione di un campo, insomma su ogni tipo di incombenza ed affare».

L'idea di questo lavoro risale al mio primo anno di insegnamento nel corso di Storia del diritto romano nell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Furono in particolare gli affreschi storici del Palazzo dei Conservatori nei Musei Capitolini a colpire l'immaginazione mia e di alcuni studenti colti e appassionati. Con loro iniziammo questa avventura e a loro dedico il risultato della nostra fatica, insieme alle parole d'esordio della *Storia vera* di Luciano (II sec. d.C.):

Come coloro che coltivano l'atletica e che si occupano della cura del loro corpo, non si preoccupano solo del loro stato di forma e degli esercizi ginnici, ma anche, al momento opportuno, del relax – lo ritengono infatti la parte più importante dell'allenamento –: così anche a coloro che si danno allo studio delle lettere, stimo che convenga, dopo la prolungata lettura di opere serie, rilassare le loro menti e renderle più alacri in vista delle future fatiche.

E a noi, che a questo 'studio delle lettere' abbiamo dedicato la vita, rivolgo le parole d'esordio del *De reditu suo* di Rutilio Namaziano (V sec. d.C.): «Quid longum toto Romam venerantibus aevo? / Nil umquam longum est, quod sine fine placet» – «È troppo lungo venerare Roma tutta una vita? / Non dura mai troppo a lungo ciò che piace senza fine».

L.M.

Per una rassegna pittorica di Storia giuridica romana. Note di lettura

Lauretta Maganzani

1. La pittura a tema storico

Spesso i pittori si sono dedicati alla rappresentazione in forma narrativa di eventi, episodi, personaggi storici sulla base delle fonti letterarie, mitologiche, archeologiche, con una libertà espressiva più o meno marcata a seconda della sensibilità di ciascuno. Si trattò di un genere particolarmente in voga a partire dal XV secolo, quando divenne una delle espressioni dell'arte pittorica considerate più nobili e colte.

Tale forma d'arte era stata in verità coltivata sin dal mondo antico: provengono ad esempio dall'Egitto faraonico monumenti e bassorilievi che rappresentano scene di battaglia o di trionfo del sovrano. Rara nell'arte della Grecia classica, la pittura a tema storico riprese vigore in età ellenistica, soprattutto in funzione celebrativa delle imprese belliche di Alessandro Magno, e si affermò decisamente nel mondo romano, nei dipinti trionfali (perduti ma noti dalle fonti), nei rilievi marmorei (come quelli della Colonna Traiana) e nei mosaici (come quello della battaglia fra Alessandro e Dario proveniente da Pompei, II sec. a.C.).

Ma, fino al tardoantico, le raffigurazioni di carattere storico riguardavano in prevalenza episodi della contemporaneità ritenuti degni di essere trasmessi alla memoria delle successive generazioni, mentre la celebrazione del passato veniva in genere affidata all'epica e al mito. Fu, invece, a partire dall'alto medioevo, dapprima con i sovrani longobardi, poi con gli imperatori carolingi, che si incominciò a investire la storia, soprattutto romana, della funzione di legittimare il presente e i suoi protagonisti, legandoli da un nesso inscindibile con la grande epopea dell'antichità pagana e cristiana. Carlo Magno, ad esempio, come imperatore del Sacro Romano Impero, si ritenne il legittimo continuatore della dinastia imperiale romana, in partico-

lare di Costantino e di Teodosio, e per questo si fece incoronare dal Papa sul suolo santo di Roma.

Da questo momento il passato divenne un'inesauribile fonte di ispirazione per i pittori, talvolta funzionale a celebrare la grandezza di un casato nobile o le illustri origini di una città, talaltra a fornire *exempla virtutis* degni di imitazione per la classe al potere.

Tutto ciò si perpetuò, fra fasi alterne, fino alla metà del Settecento, quando, in concomitanza con il diffondersi del pensiero illuministico e lo scoppio della Rivoluzione francese, il glorioso passato di Roma divenne spunto per rievocare le antiche virtù morali e civili degli eroi del passato e per indurre i contemporanei ad imitarne le gesta. Emblematico il caso de *Il giuramento degli Orazi*, opera neoclassica del pittore francese Jacques-Louis David datata 1784, nella quale si prefigurano i motivi ideali della lotta rivoluzionaria che di lì a poco sarebbe divampata (immagine n. 8).

2. Il recupero della storia romana nella pittura medievale

Fra il V e il X secolo la produzione pittorica di carattere profano destinata agli edifici di uso civile venne molto ridimensionata a favore della decorazione a tema sacro di chiese, battisteri, mausolei: costituiscono quindi un'eccezione alla regola sia gli affreschi (perduti) sulle gesta della *gens longobarda* che, secondo Paolo Diacono (autore dell'*Historia Langobardorum*) sarebbero stati commissionati dalla regina Teodolinda per la sua residenza di Monza, sia i cicli pittorici con scene della storia epica dei Franchi accostate a una sequenza di eroi dell'antichità (es. Romolo e Remo, Annibale, Costantino, Teodosio) che, secondo il poeta Ermoldo Nigello (790-835 ca.) dovevano adornare il palazzo carolingio di Ingelheim. In entrambi i casi, la funzione doveva essere quella di celebrare i rispettivi sovrani come legittimi continuatori ed eredi della dinastia degli imperatori romani.

Ma fra la metà dell'XI secolo e l'inizio del XIII la pittura medievale si aprì a nuovi temi narrativi di carattere storico, come la celebrazione di campagne militari o di avvenimenti della storia religiosa locale (fondazione di chiese, traslazione di corpi di santi, etc.). Riferiti direttamente ad una vicenda antica, anche se falsificata a fini politici, sono gli affreschi con *Storie di Costantino e Silvestro* realizzati nel 1246 per l'oratorio di San Silvestro, presso la basilica dei Santi Quattro Coronati a Roma (*cf.* immagine n. 95). Essi erano funzionali a comprovare la tradizione del cd. *Constitutum Constantini*, cioè la donazione, poi dimostrata un falso da Lorenzo Valla, del primo nucleo territoriale dello Stato pontificio, dall'imperatore Costantino al papa Silvestro I. Il ciclo pittorico ripercorre tutte le tappe della vicenda, dalla malattia

di Costantino (la lebbra) e il suggerimento dei medici pagani di curarsi con sangue di innocenti, al sogno in cui Pietro e Paolo gli suggeriscono di chiedere consiglio a papa Silvestro, all'arrivo dei messaggeri di Costantino dal Papa e al successivo incontro fra i due, fino al battesimo e alla guarigione dell'imperatore e, infine, alla sottomissione formale e alla donazione a Silvestro delle insegne imperiali.

A partire dalla II metà del Duecento, con il potenziarsi dei comuni, si diffonde anche l'uso di decorare gli edifici del potere locale con opere celebrative delle origini della città o di altri importanti eventi storici, dando veste figurativa ai programmi e agli ideali delle élites politiche. Un superbo esempio di questa pratica si ha nel Palazzo Pubblico di Siena, dove la Magistratura dei Nove, a capo della città fra il 1287 e il 1355, commissiona a grandi artisti del periodo d'oro dell'arte senese la realizzazione di dipinti sacri e profani su temi contemporanei o relativi alle origini dell'insediamento. L'edificio, fatto costruire fra il 1297 e il 1310 nella piazza del Campo, fu via via arricchito di nuove decorazioni: dall'affresco della *Maestà* realizzato da Simone Martini fra il 1312 e il 1315 per la Sala del Maggior Consiglio, poi detta del Mappamondo, dedicato alla Vergine regina e protettrice della città; alla rappresentazione de *Il Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti (1338-1339) nella Sala della Pace; agli affreschi eseguiti nel 1414 da Taddeo di Bartolo nell'Anticappella, con una sequenza di eroi romani, simbolo di virtù da imitare (es. la capacità di morire per un ideale di Catone l'Uticense; la lealtà a prezzo della vita di Attilio Regolo) o di vizi da combattere (es. l'ambizione di Cesare e Pompeo: *cfr.* immagine n. 48); agli esempi di qualità positive o negative tratti in prevalenza dalla storia romana, in particolare dall'opera di Valerio Massimo, affrescati nel 1529-1535 da Domenico Beccafumi nella Sala del Concistoro (*cfr. La decapitazione di Spurio Cassio*, immagine n. 19).

3. La storia romana nella pittura rinascimentale

L'arte del Rinascimento nacque a Firenze e si diffuse in tutta Europa fra la metà del XV e la fine del XVI secolo, soprattutto grazie al mecenatismo delle corti signorili. Sue caratteristiche furono il recupero delle forme classiche greche e romane, l'uso della prospettiva, la rappresentazione corposa e secondo le giuste proporzioni dei soggetti, la valorizzazione dell'espressività, l'attenzione al paesaggio. Grandissimi e molto noti i pittori dell'epoca: Piero della Francesca, Beato Angelico, Botticelli, Mantegna, Filippino Lippi, Leonardo, Masaccio, Michelangelo, Raffaello e molti altri.

La riscoperta dell'antichità classica fu un tratto caratterizzante dell'età rinascimentale: gli ideali di umanità e cultura tipici del mondo greco-romano

vennero assunti a modello da imitare affinché, seguendo il grande esempio degli antichi, anche l'uomo moderno potesse realizzare pienamente la propria umanità, senza mai appagarsi dell'idea di una verità raggiunta o indiscutibile: al contrario il Medioevo si era servito degli antichi piegandoli alle proprie esigenze, cosicché, ad esempio, negli scritti di Aristotele si leggeva la dimostrazione dell'esistenza del Dio unico della tradizione ebraico-cristiana e nelle opere di Virgilio l'annuncio della venuta di Cristo.

L'ampliarsi delle conoscenze di storia greca e romana – in seguito allo studio filologico delle opere classiche e alla riscoperta delle vestigia monumentali delle città antiche – incisero anche sui temi della pittura, che riscoprì episodi dell'antichità poco raffigurati nella tradizione precedente. E tuttavia, fino almeno alla seconda metà del Quattrocento, gli artisti tesero a ritrarre scene e personaggi del mondo greco e romano sulla base dei repertori figurativi usuali alla loro epoca, senza curarsi di restituirli al loro contesto originario. Ciò verrà meno soltanto nella seconda metà del XV secolo con artisti come Andrea Mantegna, il cui culto appassionato per l'antichità classica si manifesterà in tutta la sua pienezza nelle nove tele di grandi dimensioni dedicate ai *Trionfi di Cesare*, realizzate a Mantova per la corte dei Gonzaga (immagine n. 52).

Anche nel Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento luoghi privilegiati della pittura a soggetto storico furono, da una parte, le corti – desiderose di celebrare le proprie origini attraverso i richiami ad episodi dell'antichità classica (come nel caso citato poc'anzi) – dall'altra le sedi del potere cittadino – che, richiamando nei dipinti *exempla antiquitatis* da imitare o da evitare, ambivano ad autolegittimarsi e nel contempo ad ammonire i futuri governanti: si pensi, fra gli esempi presentati nella rassegna, alla teoria di eroi della romanità affrescati all'inizio del Quattrocento da Taddeo di Bartolo nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena (immagine n. 48) o all'*Incontro dei Triumviri* affrescato da Nicolò dell'Abate nel 1546 nel Palazzo Comunale di Modena (immagine n. 59). Ma anche le chiese furono a volte la sede di messaggi 'politico-religiosi': così accadde, ad esempio, ne *Il Sogno di Costantino*, affrescato da Piero della Francesca fra il 1458 e il 1466 nella Basilica di San Francesco ad Arezzo nell'ambito del ciclo dedicato alla leggenda della Vera Croce: il soggetto era tradizionale e caro alla sensibilità francescana, ma l'autore lo rivestì di un preciso significato politico-religioso, riferendosi di fatto alla crociata contro i Turchi per la riconquista di Costantinopoli dopo la presa della città da parte di Maometto II il Conquistatore nel 1453, nonché alla riunificazione tra le Chiese d'Oriente e di Occidente (immagine n. 93).

Soggetti privilegiati della pittura storica rinascimentale furono anche le tragiche vicende di Lucrezia e Virginia, eroine romane simbolo di castità, dalla

cui morte derivò la reazione popolare, foriera, nel primo caso, della nascita della repubblica, nel secondo, della fine del decemvirato legislativo: si trattava di scene tipiche dei cassoni matrimoniali contenenti il corredo nuziale; eppure, in qualche caso – come nelle celeberrime opere di Filippino Lippi (immagine n. 16) e Sandro Botticelli (immagine n. 23) – non mancarono allusioni politiche agli avvenimenti fiorentini dell'epoca: il rovesciamento della signoria medicea e l'istituzione della repubblica con Savonarola. Esempio, meno rappresentato ma egualmente significativo, di virtù muliebre fu quello di Porzia: figlia di Catone l'Uticense e moglie di Marco Giunio Bruto, divenuta famosa per aver scelto la morte dopo la sconfitta del marito a Filippi, venne ritratta insieme a quest'ultimo nel 1486-1490 da Ercole de' Roberti per celebrare Eleonora d'Aragona, figlia di Ferdinando I re di Napoli e moglie di Ercole I d'Este (immagine n. 55).

La tendenza delle famiglie nobili a commissionare dipinti a tema storico al fine di celebrare il proprio casato si accentuò nel corso del Cinquecento. Così accadde, ad esempio, nel programma figurativo volto all'esaltazione della famiglia Medici nella residenza extraurbana di Poggio a Caiano, dove papa Leone X, figlio di Lorenzo il Magnifico, affidò ai maggiori artisti dell'epoca la realizzazione di affreschi con scene anticheggianti, ma allusive ad eventi recenti di cui i suoi parenti erano stati protagonisti: ne *Il Trionfo di Cicerone* attribuito a Franciabigio (immagine n. 46) si intendeva, per esempio, richiamare la figura di Giuliano de' Medici, duca di Nemours, rientrato a Firenze nel 1512 dopo il secondo esilio mediceo restaurando il dominio del casato. Altro esempio significativo è l'affresco di Perin del Vaga eseguito per Palazzo Baldassini a Roma nel 1525 circa (immagine n. 13) e dedicato alla fondazione del tempio di Giove sul Campidoglio da parte di Tarquinio il Superbo: il committente, Melchiorre Baldassini, giurista, intendeva con esso esaltare gli ideali della *pietas* degli antichi ma anche la grande tradizione giuridica di Roma e, con essa, la propria attività.

Molto diffusa in quest'epoca fu anche la forma del ritratto che, per le fattezze dei personaggi storici, traeva spunto dalle monete (di cui si inaugurava un ricco collezionismo), per il carattere, i vizi e le virtù da opere classiche, come le *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio: come accade, ad esempio, nei ritratti degli imperatori romani di Bernardino Campi, copie dei celebri ritratti di Tiziano realizzati per il Gabinetto dei Cesari del Palazzo Ducale di Mantova, ma più tardi periti in un incendio (immagine n. 65). Soggetto prediletto dei 'quadri da cavalletto' fu, inoltre, la tragica morte di Lucrezia dopo lo stupro da parte di Sesto Tarquinio, ma spesso esso venne reso in modo lezioso ed emotivamente poco coinvolgente, quasi come pretesto per ritrarre il nudo femminile e la violenza carnale con un'audacia maggiore di quanto consentito da temi religiosi e biblici.

Ma, nella Roma del Cinquecento, la pittura a tema storico servì anche ai pontefici per rilanciare l'immagine della città eterna, ideale continuatrice della grandezza dell'*Urbs*, e portare alla sede pontificia lo splendore e i fasti tipici delle corti rinascimentali. A tal fine Giulio II della Rovere (1503-1513) e il suo successore, il già citato Leone X Medici (1513-1521), coinvolsero i più importanti artisti del tempo: Bramante per la ristrutturazione urbanistica della città e la progettazione della nuova basilica di San Pietro, Michelangelo per il Mausoleo di Giulio II e la volta della Cappella Sistina, Raffaello per le Stanze Vaticane. Qui, in particolare, Raffaello e, dopo la sua scomparsa, Giulio Romano, Lorenzo Lotto e gli altri allievi della scuola, eseguirono una serie di affreschi assemblando numerosi *exempla* provenienti dall'antichità, ma in realtà alludendo alle vicende del presente: così, nella Stanza destinata alle udienze papali, detta di Eliodoro, decorata fra il 1512 e il 1514, papa Giulio II, reduce dalla sconfitta di Bologna contro Luigi XII, commissionò una serie di affreschi destinati a mostrare l'incondizionato appoggio di Dio alla Chiesa in molte gravi circostanze della storia, come monito contro chiunque volesse attentare al suo dominio universalistico. Fra questi emerge lo storico incontro del 452 d.C. fra Leone Magno e Attila in cui, secondo la tradizione, il terribile 'flagello di Dio' venne indotto a lasciare l'Italia dall'apparizione celeste dei santi Pietro e Paolo (immagine n. 103). A Raffaello, nel 1519, fu commissionata da Leone X anche la decorazione dell'ultima Stanza, detta di Costantino, destinata a banchetti e cerimonie ufficiali del Papa: alla morte dell'artista, nel 1520, la commissione passò a Giulio Romano e agli artisti della sua bottega, i quali rimasero fedeli ai progetti iniziali. La teoria di affreschi, che si ispira alla *Vita Constantini* di Eusebio di Cesarea (337 d.C.), intende illustrare la storia della Chiesa nel suo momento fondante, quello del riconoscimento operato dal primo grande imperatore cristiano, e celebrano una vera e propria superiorità del potere spirituale su quello temporale (immagini nn. 92 e 94).

4. Pittura a tema storico nel Manierismo, Barocco e Rococò

Dopo quarant'anni di relativa pace a seguito del trattato di Lodi del 1454, la discesa in Italia nel 1494 del re di Francia Carlo VIII alla conquista del regno di Napoli, sul quale vantava diritti in virtù del legame dinastico con gli Angioini, segnò l'inizio di un lungo periodo di sottomissione dell'Italia alle potenze straniere. Da qui lo scontro che avrebbe contrapposto Francia e Spagna per i successivi sessant'anni, in particolare nelle persone del re francese Francesco I e dell'imperatore del Sacro Romano Impero, nonché re di Spagna, Napoli e Sicilia, Carlo V. Simbolo di tale stato di prostrazione

della penisola fu il Sacco di Roma operato dai Lanzichenecchi del 1527, che avrebbe eclissato il programma di *renovatio urbis* dei papi del Rinascimento e disperso in varie sedi gli artisti della capitale. Il conflitto si sarebbe chiuso nel 1559 con la pace di Cateau-Cambrésis, sancendo il predominio (diretto o per alleanze) della Spagna sull'Italia per oltre due secoli. Fra l'altro, la scoperta dell'America del 1492, che nella prima metà del Cinquecento aveva facilitato l'ascesa della Spagna, a lungo termine, cioè nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento, portò all'affermazione di potenze rivali, come Inghilterra ed Olanda. D'altro canto Venezia, città mercantile gravitante essenzialmente sull'Oriente, pur restando formalmente indipendente, subì un certo declino a seguito dell'allargamento dei traffici marittimi verso ovest. La Francia, dal canto suo, dopo il conflitto con la Spagna e le successive guerre di religione, sarebbe tornata alla ribalta fra Seicento e Settecento con il dominio assolutistico di Luigi XIV (1643-1715), che avrebbe abilmente sfruttato la profonda crisi economica in cui versava la Spagna per subentrarle come potenza egemone in Europa. Le ingenti spese militari e la ricorrenza di carestie e pestilenze (in particolare l'epidemia del 1630) avevano del resto indotto la Spagna a gravare sui suoi domini italici con una pesante pressione fiscale, col conseguente depauperamento della popolazione.

Ma, nonostante tale stato di prostrazione politica ed economica della penisola, essa non perse il suo ruolo centrale dal punto di vista letterario, filosofico, scientifico, artistico, architettonico: basti citare, fra i tanti nomi, Giordano Bruno e Tommaso Campanella per la filosofia, Galileo Galilei per il pensiero scientifico, Caravaggio, i fratelli Carracci e Pietro da Cortona per la pittura, Bernini e Borromini per l'architettura. Committenti erano soprattutto gli arricchiti delle classi mercantili, finanziarie e imprenditoriali, che tendevano a procacciarsi un titolo nobiliare per ottenere l'ambita elevazione sociale ed essere accolti dai membri dell'antica aristocrazia. Da qui l'edificazione di fastose residenze, le cui pareti, volte e gallerie venivano rivestite di grandiose decorazioni: segno di una magnificenza spesso ostentata, che giunse al culmine fra Sei e Settecento.

In questo quadro gli stili pittorici passarono dal Manierismo della seconda metà del Cinquecento, al Barocco del Seicento, al Rococò del Settecento: stili caratterizzati da una forte ansia di sperimentazione di nuovi linguaggi e da un tentativo di superamento dell'equilibrio formale della tradizione rinascimentale verso la ricerca delle dissonanze nei colori, nelle proporzioni e nelle prospettive. Il 'Manierismo' della seconda metà del Cinquecento fu così chiamato dal termine 'maniera' cioè 'stile', nel senso che gli autori tesero a riproporre le soluzioni formali dei grandi artisti delle generazioni precedenti, come Raffaello, Michelangelo, Leonardo, soprattutto nell'uso della prospettiva, della luce e del colore. E tuttavia non si trattò di una ripresa pedissequa

dei maestri della prima metà del secolo, ma di uno stile dai contorni suoi propri che si diffuse in tutta Europa e fu declinato dagli artisti in forme molto variegata, accomunate forse soltanto dall'idea di un'arte non solo e non tanto destinata a comunicare valori etici, quanto a decorare ed esprimere virtuosismi stilistici e tecnica raffinata. A Firenze Rosso Fiorentino e Pontormo, allievi di Andrea del Sarto, e a Siena Domenico Beccafumi (immagine n. 19) furono fra i primi portatori del nuovo stile. Altro filone della pittura manierista fu quello dei collaboratori di Raffaello; ad esempio Perin del Vaga (immagine n. 13) e Giulio Romano (immagine n. 92) che, tra la morte del Maestro nel 1520 e il sacco di Roma del 1527, operarono a Roma. Dopo questa data Giulio Romano si trasferì alla corte dei Gonzaga, a Mantova, e contribuì a diffondere il nuovo stile nell'Italia settentrionale. Col termine 'Barocco' si intende, invece, lo stile artistico in voga dagli inizi del Seicento alla metà del Settecento, caratterizzato da eccentricità, irregolarità, bizzarria, a volte ampollosità e stucchevole complessità. La denominazione, peraltro – derivata forse dal francese 'baroque', una perla dalla forma irregolare –, fu coniata dai maestri neoclassici con intento dispregiativo, cioè per sottolineare i caratteri di irregolarità, virtuosismo e pura esteriorità propri di questo stile. In realtà si tratta spesso di opere di grande pregio, molto differenziate negli approcci e nelle poetiche sottese, caratterizzate da composizioni complesse, dense di particolari, dalle linee sinuose, colme di effetti illusionistici e di virtuosismi capaci di indurre meraviglia nel pubblico dei destinatari. Le arti figurative, poi, tesero a essere poste in connessione con le architetture, contribuendo a creare, soprattutto con la tecnica dell'affresco, spazi illusionistici e scenografici. La produzione pittorica fu spesso funzionale a decorare chiese e palazzi nobiliari e assunse caratteri di grande originalità nella decorazione delle volte, particolarmente idonee alla creazione di spettacolari effetti illusionistici. Ma la pittura del Seicento non fu soltanto volta alla ricerca dell'artificio: essa fu anche 'realista' sull'esempio di Caravaggio, o 'classicista' sul modello dei Carracci. Nella prima corrente rientrano esperienze (di autori come Rembrandt, Vermeer, Velazquez) particolarmente sviluppate in Olanda, in Spagna e nel regno di Napoli; nella seconda, di artisti come Guido Reni e Domenichino o di pittori francesi attivi a Roma, come Nicolas Poussin (immagini n. 6, 20, 76). Con il termine 'Rococò', infine, si intende l'arte sviluppatasi in Europa nella prima metà del Settecento in continuità col Barocco e, come questo, caratterizzata dal fine essenzialmente decorativo riconosciuto all'arte. Tuttavia i soggetti rappresentati divennero in genere più laici, salottieri e aristocratici, i colori più vivaci, le scene più chiare, le immagini più dinamiche e la finalità non fu tanto quella di raccontare storie, ma di comunicare emozioni e sensazioni, spesso di natura mondana (feste, balletti, concerti, spettacoli, etc.). L'arte dell'epoca assunse, fra l'altro, un carattere marcatamente internazio-

nale perché, su richiesta di committenti ed acquirenti, artisti e opere iniziarono a circolare in tutta Europa. Autori italiani, come Pietro da Cortona (immagini nn. 51, 70), Luca Giordano (immagine n. 1), Giambattista Tiepolo (immagini nn. 62, 68, 90), e stranieri, come Nicolas Poussin (immagini nn. 6, 20, 76) o Pieter Paul Rubens (immagine n. 75), si mossero a più riprese dalle loro sedi verso le capitali europee della cultura, come Venezia, Mantova, Roma, Genova, Firenze, Madrid, Londra, Parigi. E fra i soggetti prediletti dai committenti, soprattutto per la decorazione delle residenze nobiliari, rimase la storia romana, e in particolare quegli *exempla virtutis* (Romolo e Remo, Lucrezia, Germanico, Cleopatra, etc.) nei quali l'aristocrazia intendeva specchiarsi. Uno dei primi esempi di tale classicismo pittorico si vede nel Palazzo Magnani di Bologna, dove Annibale, Agostino e Ludovico Carracci, nel 1589-90, eseguirono in onore della famiglia dei committenti, una teoria di quattordici affreschi con le *Storie di Romolo e Remo*, caratterizzati da colori vividi ed esuberante animazione e inseriti in una trabea di cornici antichizzanti poste su una finta struttura marmorea scandita da festoni di foglie e frutti (immagini nn. 4, 5).

Una vivacità che aumentò nel Seicento, come si vede, ad esempio, nei cartoni per arazzo dedicati alle *Storie di Costantino* realizzati da Rubens (vedi l'arazzo finito nell'immagine n. 96), nei magnifici affreschi di Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno, fatti realizzare fra il 1663 e il 1674 da un'équipe di pittori, fra cui Ercole Procaccini il giovane (v. immagine n. 9) e in numerosi altri dipinti riportati nella rassegna qui presentata. La stessa luminosità di colore ed animosità di gesti si osserva nel maggior interprete settecentesco del genere storico, Gianbattista Tiepolo, in particolare negli affreschi della sala da ballo di Palazzo Labia a Venezia eseguiti nel 1746-47 su commissione della famiglia Labia, di origine spagnola, appartenente alla nuova nobiltà veneziana (immagine n. 62). Nei due affreschi principali, Antonio e Cleopatra – che, sontuosamente vestiti secondo la moda contemporanea, si incontrano e banchettano nel quadro di una maestosa architettura – appaiono allo spettatore come i personaggi frivoli e leggiadri di un dramma teatrale.

5. La pittura a soggetto storico nell'età della Controriforma

Alla riforma protestante avviata da Martin Lutero nel 1517, la Chiesa Cattolica rispose, com'è noto, con la convocazione del Concilio di Trento nel 1545, dapprima per tentare una ricomposizione pacifica del dissidio, poi, vista l'impraticabilità di tale soluzione, per elaborare un rinnovato programma della Chiesa romana, detto Controriforma.

Conclusosi nel 1563, il Concilio dettò regole non solo in campo strettamente

religioso, ma anche in relazione alle commissioni artistiche della Chiesa, in favore di una produzione più morigerata e severa, conformemente al nuovo clima di rigore morale che sarebbe perdurato per tutto il XVII secolo. Il controllo delle opere finite venne pertanto demandato ai vescovi, i quali peraltro tennero sul punto atteggiamenti piuttosto diversificati: ad esempio a Milano San Carlo Borromeo, arcivescovo dal 1560 al 1584, pubblicò nel 1577 le *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* che rimasero a lungo modello di rigore; ma già nel 1624 il cardinale Federico Borromeo, nel *De pictura sacra*, mostrò un atteggiamento più conciliante.

In generale gli artisti si adeguarono alle nuove esigenze, provvedendo a limitare il nudo, soprattutto femminile, riservando in genere i soggetti mitologici alla committenza privata e prediligendo, per le commissioni ecclesiastiche, i temi del martirio, del pentimento, della mortificazione per la causa di Cristo e del Vangelo. Gli stessi toni del colore divennero generalmente più cupi rispetto al passato.

Non per questo, tuttavia, venne meno la pratica della pittura a tema storico: al contrario, essa divenne funzionale a difendere i dogmi della Chiesa cattolica riconfermati dalla Controriforma: un esempio significativo è la lunetta dipinta da Guido Reni nella Cappella paolina in Santa Maria Maggiore a Roma, edificata su commissione di Papa Paolo V a partire dal 1610: nella parte sinistra dell'affresco, che è inframmezzato da una finestra, è ritratto Narsete, generale dell'esercito bizantino di Giustiniano, nell'atto di calpestare – secondo il racconto della *Storia ecclesiastica* di Evagrio – il corpo prostrato del goto Totila rivolgendolo lo sguardo alla miracolosa apparizione della Vergine, la cui immagine è anche incisa sul suo scudo. Ri-entra nello stesso contesto anche l'affresco di Paolo Veronese della Chiesa di San Sebastiano a Venezia, che ritrae il santo prima del martirio, mentre coraggiosamente dibatte sulle verità di fede con l'imperatore Diocleziano (immagine n. 91).

Eguale significativo è il grande dipinto di Camillo Procaccini conservato nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano, in cui si vede il grande vescovo vietare all'imperatore Teodosio I di entrare nella basilica dopo il massacro di gente inerme da lui ordinato nella città di Tessalonica: esso sottolinea con grande efficacia la superiorità del potere spirituale su quello temporale, riconosciuta dallo stesso imperatore (immagine n. 99).

Ma anche i rappresentanti della chiesa riformata non mancarono di ricordare la storia con una chiara allusione al presente: si pensi alla rievocazione delle proscrizioni triumvirali effettuata da Antoine Caron nel 1566 (immagine n. 60) per ricordare l'eccidio dei protestanti francesi del 6 Aprile 1561 durante le guerre di religione.