

In centoquindici schede sono affrontati una serie di opere artistiche che illustrano la storia politica e giuridica di Roma dalle origini a Giustiniano. Ogni scheda si compone dell'immagine dell'opera, di una fonte antica in traduzione italiana intesa ad illustrarla o a suggerirne l'ispirazione, della vera e propria scheda dell'opera relativa ai suoi contenuti e di un breve profilo biografico dell'autore dell'opera. La maggior parte delle schede sono firmate, oltretutto dall'autrice, che è anche coordinatrice del volume, da dieci studenti (Virginia Maria De Capitani, Edoardo Caglio, Davide Canzano, Stefano Didoni, Andrea Fogliani, Lucia Frattini, Maria Sofia Gasperini, Gabriele Giovannetti, Luigi Regazzoni, Irene Zappa). Il lavoro di schedatura è preceduto da una sintetica introduzione intesa ad illustrare dal punto di vista storico-artistico i vari contesti in cui sono collocate le opere (antichità, medioevo, rinascimento, manierismo, barocco, rococò, neoclassicismo, ottocento accademico, romanticismo, preraffaeliti, neopompeiani, realismo storico, arte fascista). All'introduzione è demandata soprattutto la funzione di guidare il lettore con maggior consapevolezza attraverso i diversi periodi storici a cui appartengono le immagini proposte.

Più che al racconto del diritto e della storia di Roma attraverso l'arte qui siamo di fronte all'illustrazione della storia romana in senso lato, che comprende cioè la storia politica, giuridica, militare e religiosa, attraverso la pittura: non compaiono infatti schede dedicate ad opere scultoree o architettoniche; l'architettura ha spesso funzione esornativa o dotta nei dipinti, soprattutto in relazione alle scoperte archeologiche che via via si andavano compiendo dal Cinquecento in poi. La partizione del volume segue in effetti la periodizzazione canonica della storia romana: le origini, l'età regia, l'antica repubblica, l'età delle conquiste, la crisi della repubblica, Augusto, i Giulio-Claudi, i Flavi, gli imperatori cosiddetti adottivi, i Severi, il tardo antico (il primo imperatore ad essere menzionato è Valeriano), Giustiniano.

È altresì, a suo modo, un volume di storia dell'arte su un soggetto – la storia romana – dal momento che intende illustrare come le più diverse sensibilità nel corso dei secoli abbiano affrontato il medesimo oggetto: gli

esempi più indicativi mi sembrano a questo proposito le serie di schede dedicate a Virginia (23, 24, 25), ad Augusto (65, 66, 67, 70) e a Giustiniano (107, 109, 110, 112, 114).

La varietà degli approcci che si coglie nelle diverse schede sembra inoltre svelare in modo sufficientemente chiaro l'impostazione polimorfa del volume: a schede di natura meramente descrittiva dell'opera scelta, si alternano schede più di natura storica – il cui contenuto è in alcuni casi rappresentato da citazioni per esteso di passi di storici antichi – (a questo proposito sarebbe stato utile anche un indice delle fonti letterarie), a schede più di natura artistica in cui prevale nettamente la spiegazione-descrizione nonché l'interpretazione dell'opera pittorica. Dal punto di vista storico artistico la difficoltà stilistica rappresentata dai diversi artisti appartenente a epoche diverse e lontane tra loro è un nodo, inevitabilmente, non risolto: si svolgono in sequenza dipinti appartenenti a stili, epoche e sensibilità profondamente diversi e dunque il lettore è costretto a continui salti cronologici ora in avanti ora all'indietro che ne condizionano la lettura. È pertanto anche un libro che ne contiene un altro: mentre le schede delle opere e le note biografiche potrebbero essere il corredo indispensabile di un canonico volume di storia della pittura, i soggetti rappresentati appartengono alla pittura storica su Roma antica nel loro rapporto con le fonti letterarie antiche, storiche e non.

Decisivo appare infatti il rapporto che l'artista intrattiene con le fonti antiche (storiche, archeologiche, letterarie). Ci si domanda pertanto quale criterio abbia ispirato la selezione delle fonti in calce ad ogni dipinto. A volte infatti, appare obbedire al mero carattere descrittivo, finalizzata cioè ad illustrare il dipinto e la vicenda rappresentata dall'artista, altre volte si può supporre o ipotizzare che fosse alla base dell'ispirazione dell'artista stesso o fosse utilizzata dall'artista come base narrativo-documentaria per il dipinto. In tal caso ci sono qui tutti gli spunti per affrontare una interessantissima indagine – senz'altro in alcuni casi già abbondantemente svolta (sarebbe dunque stata utile una bibliografia davvero essenziale al termine di ogni scheda) – volta ad indagare il rapporto (diretto, indiretto) tra le fonti letterarie e le opere che permetta altresì di individuare il grado di contaminazione che l'artista ha intenzionalmente rappresentato: una simile indagine, ad esempio, aiuterebbe a discernere ancor di più gli elementi di pittura storica – appartenente cioè alla storia personale, sociale ecc. dell'artista collocato nel suo contesto spazio-temporale, dagli elementi propriamente classici (provenienti cioè dalle fonti) della sua pittura.

Un ultimo aspetto importante mi sembra quella del profilo, per così dire, ideologico, che appare nel libro in relazione alla selezione delle opere qui raccolte e di conseguenza alla visione della storia romana che ne emer-

ge. Per il periodo arcaico prevale senz'altro una visione paradigmatica della storia romana, ove la storia si intreccia al patrimonio mitico-legendario ed è rappresentata come una raccolta di *exempla* delle *virtutes* romane che sono all'origine prima della nascita e poi dell'affermazione di Roma stessa in Italia; centrale appare altresì la coscienza dell'importanza della creazione del patrimonio istituzionale e sacrale. L'illustrazione delle prime due guerre puniche mette in risalto le grandi individualità come Attilio Regolo e Annibale (ma stranamente non Scipione l'Africano); prevale invece la drammatizzazione dello scontro – come c'era da attendersi – nei dipinti relativi a quelle che l'autrice chiama «le età della discordia» (II-I sec. a.C.). Augusto appare innanzitutto come portatore di pace ma anche come il severo restauratore dei costumi disposto ad esiliare la figlia Giulia ma anche come clemente (71: Gabriel Bouchet, *Augusto e Cinna o la Clemenza di Augusto*) nonché come l'artefice di un rinascimento culturale grazie a Mecenate. Nella rappresentazione della dinastia giulio-claudia spicca un inedito Caligola ritratto come un *pius imperator* enon come un folle (78: Eustache La Seuer, *Caligola deposita le ceneri della madre e del fratello nella tomba degli antenati*). Più che come grande conquistatore Traiano appare nelle vesti di *optimus princeps, aequus, clemens patientissimus* (Aurel. Vict. 13, 8); Adriano è invece decisamente il principe «più giurista» di tutti (solo secondo a Giustiniano) poiché oltre alla rappresentazione della copertina del libro (Charles Meyner, *La Terre recevant des empereurs Hadrien et Justinien le code des lois romaines dictées par la Nature, la Justice et la Sagesse*, 1801) appare nel celebre affresco di Cesare Maccari presso l'Aula Magna del Palazzo di Giustizia di Roma (84) nell'atto di conferire a Salvio Giuliano l'incarico di redigere l'Editto perpetuo; dei Severi colpisce la scelta di un episodio poco noto narrato dal solo Cassio Dione (77, 14 e non 67, 14 come erroneamente indicato a p. 330) che vede protagonista Settimio Severo il quale accusa il figlio Caracalla di avere attentato alla sua vita, mentre il noto giurista Papiniano compare significativamente accanto a Solone e a Giustiniano come sommo esponente della giurisprudenza romana nella tavola dello Scalone della Great Hall del Dipartimento di Giustizia di Washington, DC (115); il tardoantico è giustamente letto soprattutto in rapporto all'affermazione del cristianesimo (Costantino) ma più spesso si privilegia la declinazione martirologica, quasi ad enfatizzare lo scontro con il paganesimo (89: *San Lorenzo davanti a Valeriano*; 91: *San Sebastiano davanti a Diocleziano*; 98: *San Mercurio trafigge Giuliano l'Apostata*); infine Giustiniano che rappresenta il vertice del diritto antico. Inutile aggiungere che spesso la storia romana è utilizzata in chiave politico-ideologica attualizzante dagli artisti di diverse epoche o malgrado gli artisti: basti citare il *Sogno di Costantino* di Piero della Francesca, affresco realizzato tra il 1452

e il 1466 nella Basilica di San Francesco ad Arezzo (93) come parte del ciclo della Vera Croce volto alla riunificazione tra le Chiese d'Occidente e Oriente e a sostegno dell'idea di una crociata contro i Turchi per la riconquista di Costantinopoli da poco persa; oppure il *Massacro dei triumviri* di Antoine Caron del 1566 (60) che appare più la rievocazione dell'eccidio dei protestanti francesi del 6 aprile 1561 voluto da Anne de Montmorency, Jacques d'Albon de Saint-André e da Francesco I di Guisa che non i massacri delle proscrizioni del 43 a.C. o, infine, il *Vercingetorige che depone le armi ai piedi di Cesare* di Lionel Royer (47) ampiamente utilizzato dalla Terza Repubblica di Napoleone III a sottolineare l'eroica resistenza all'invasore straniero durante la guerra franco prussiana che costerà alla Francia la perdita della Alsazia-Lorena (1870).

Al di là di alcuni inevitabili refusi e di alcune lievi imperfezioni (mancano i nomi dei traduttori italiani delle fonti; talvolta il testo latino è presente, altre volte no), mi sembra che questa inedita operazione editoriale abbia raggiunto pienamente i suoi obiettivi: oltre alla godibilità del testo stesso recata dal piacere di avere tra le mani un insieme di belle rappresentazioni molto ben riprodotte su materiale di alta qualità (complimenti all'editore), è un'opera che può avere anche un significativo risvolto culturale poiché contribuisce in modo significativo alla riflessione sull'importanza e il peso della storia romana in tutta la storia della cultura figurativa occidentale.

ALESSANDRO GALIMBERTI
Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano)
alessandro.galimberti@unicatt.it