

MICHELE CAMPISI

INTONACI COLORITURE E RIVESTIMENTI EDILIZI IN ETÀ ROMANA

È ormai certezza, tra i conoscitori del mondo antico, che la grande diffusione dei ben noti stereotipi costruttivi sia da mettere in correlazione alle fortune dei materiali edilizi. L'elenco tuttavia che di essi può redigersi non è che ristretto ad un limitato numero di voci: pietre (tufi, peperini, travertini, ecc.), calcestruzzi, laterizi, ecc. È allo stesso tempo noto viceversa quanto siano svariati i modi di lavorazione e le diverse metodologie applicative dei materiali. Tanto diverse da rendere incerti i tentativi volti a codificare gli aspetti particolari delle tecniche esecutive. Alla luce di queste considerazioni, si rende dunque necessaria una pertinente disamina dei singoli aspetti, una nuova lettura delle fonti che tenga conto, oltre ai dati teorici generali, delle descrizioni dettagliate di singoli procedimenti d'impiego. Qui di seguito sarà trattato, sotto questo punto di vista, l'uso degli intonaci come rivestimento di materiali lapidei esterni, nel periodo compreso tra l'età tardo repubblicana e l'età augustea.

Converrà preliminarmente precisare i rapporti che le tecniche degli intonaci e delle scialbature intratterranno con vari elementi lapidei, particolarmente col marmo. Il marmo, la materia dell'arte antica per eccellenza, nell'architettura d'età romana raggiungerà la ben nota posizione di prestigio solo dopo aver superato talune vicissitudini.

Varie e contraddittorie appaiono infatti le fortune riservate a tale materia da parte delle stesse fonti antiche. Le testimonianze che ci sono pervenute a volte esprimono un giudizio etico in certo qual modo negativo, a favore invece di una scelta ancestrale che privilegia materiali più poveri: travertini, tufi e peperini.

Queste valutazioni, proposte da vari autori quali Seneca, Plinio, Orazio e Cicerone, presenti in alcune pagine del trattato vitruviano, possono forse conseguire da una sorta di morale posta a difesa di una tradizione del costruire: la *consuetudo italica*.¹⁾ Tradizione che in un dato momento si troverà temibilmente insidiata da alcune pretese riformatrici.

Le varie espressioni usate nelle fonti assumono, a volte, un tono di aristocratico distacco dal gusto di provincia,²⁾ altre volte si trovano ispirate da ragioni sociali ed economiche,³⁾ altre ancora sono proprie di un principio etico.⁴⁾ Tutti gli autori, comunque, tendono ad identificare nel marmo la parvenza del gusto "ellenico" come circostanza non peculiare a questa tradizione, associandolo, quasi sempre, al toponimo di provenienza che n'è carattere del tipo. In tal modo si veniva a creare un confronto diretto con il mondo greco ormai trascorso. Un confronto da cui Roma non pare abbia voluto ricavare i guadagni di un ruolo secondario.⁵⁾

Ma quali sono gli elementi messi in evidenza dalle fonti? Quanti di questi rappresentarono effettivamente dei fondati timori?

Le scelte politiche dell'età augustea, nella riproposizione di Roma come capitale del nuovo impero,⁶⁾ davano corso alla realizzazione del ben noto programma edilizio. Questo

momento si presenta dunque, col superamento di quei timori, poiché ad affermarsi sarà il prestigioso rilancio dell'architettura ellenistica.⁷⁾

Gli elementi di permanenza delle tradizioni italiane saranno comunque presidiate dal trattato vitruviano, mentre solo più tardi arriverà, con più diffusione, l'organizzazione del grande cantiere marmoreo.⁸⁾

Il clima instauratosi tra gli artisti, i collezionisti e gli edili romani, favorì la riconsiderazione del marmo alla luce di nuove valutazioni di eticità. Miracoloso, ad esempio, dovette tornare ad essere il prodigio sillano che fruttò a Roma le splendide colonne trafugate alle poderose strutture dell'Olympieion ateniese.⁹⁾

Ma in quel caso era ancora presente, diffuso e determinante, un clima favorevole alla promozione di archetipi classici, quelli che saranno evocati dalla critica moderna come "newstyle hellenization".¹⁰⁾

Ipotesi che riapre solo in parte i giudizi storici, non costituendo un vero e proprio contrasto col tradizionale parere degli studiosi, che dal Ward-Perkins è stato riassunto nella sintesi tra: manodopera-bottega greca e cantiere italico.¹¹⁾

Questa discontinuità di rapporti col mondo artistico orientale è stata vista come una sorta di dialogo ricco di "eclissi e riprese".¹²⁾

È il Mansuelli a ravvisare un principio dialettico nel ritorno "alle forme e alla sensibilità italiana" dell'architetto C. Mucius, ideatore per C. Mario del tempio *sine posticum* di *Honos et Virtus*.¹³⁾ Il fatto è da collocarsi dopo che, nella metà del secondo secolo a.C., C. Metellus, ricordato da Velleius Paterculus (I, 11, 7), è "Primus omnium Romae aedem ex marmore in iis ipsius monumentis molitus".¹⁴⁾

Avanti il I secolo a.C. la critica ha ravvisato spesso, con la mancanza di opere a carattere marmoreo, un arroccamento della cultura architettonica in una posizione più tradizionale.¹⁵⁾

La stessa critica a volte ha concesso il favore di un ristretto ambientamento, come propone quella del Giuliano,¹⁶⁾ agli elementi innovativi, ma riproponendo subito dopo il grande sviluppo dell'età augustea.

Altre volte, i rapporti col mondo artistico greco si compongono della descrizione organica di un quadro sociale, qual è quella del Coarelli, aggiungendo sempre più nuovi dati al conteggio delle presenze attiche ed ellenistico-orientali in Roma.¹⁷⁾

I caratteri di questa cultura, quanto mai chiari e sempre più assidui, determineranno un lento allontanamento dai sistemi più tradizionali ritrovando nell'arte dell'intonaco una più adeguata struttura cromatica dei materiali ed il colore.¹⁸⁾

Sotto questa luce, cui è corrispondente un sistema di tradizioni manuali esperte ed antiche, va collocato qualsiasi tentativo di comprensione dell'opera architettonica, del suo aspetto, in età romana; qualsiasi interesse volto a dipanare un possibile capitolo sulle superfici originali.¹⁹⁾

Un ultimo fatto gioverà qui brevemente rammentare ed è la rilevante presenza degli stessi architetti provenienti dalla Grecia, punto più che assodato dalla storiografia corrente. Tra questi la mitica figura di Hermodoros, giunto da Cipro nel secondo secolo a.C., ricordato dallo stesso Vitruvio. Tuttavia, nonostante la tradizionale scolarizzazione da bottega, egli non pare abbia determinato un vero e proprio seguito, poiché rimane una presenza letteralmente episodica.²⁰⁾

La fama conservatasi delle imprese di Hermodoros, se spiega il carattere dell'artista isolato, non spiega però la particolare diffusione che ebbero certe "soluzioni" decorative, che alla sua cultura possono ricondursi: il "θρίλοζ" del Foro Boario ed altra architettura marmorea.²¹⁾

Queste brevissime e forse affrettate annotazioni, insomma, ci aiutano a configurare infine la sensibilità maturata in seno ad una operosa classe di artisti verso le più svariate tecniche espressive e i diversi tipi di lavorazione.

Le antiche abitudini rivolte ora alle nuove esperienze matureranno altre capacità artistiche con le trasformazioni, entro un sistema già definito, di qualsiasi materia. L'operato ora assumerà l'aspetto di un paziente sperimentalismo, ora sarà la riproposizione di pratiche artistiche già note; un fitto scambio di "attitudini", così caratteristico nell'arte del mondo antico.

Questo punto di convergenza e di arrivo tra l'arte greca e quella di estrazione italica si attuerebbe dunque su di un piano strettamente materiale. L'ipotesi è comunque assiduamente discussa dagli storici nella misura in cui le due "culture", in senso architettonico, trovano sovente proponimenti separati.²²⁾

Basterà qui rivolgere un momentaneo interesse alle aree provinciali. A Corinto, ad esempio, le opere di rivestimento in "stucco", unica occasione per arricchire e meglio conservare la precaria struttura della pietra porosa, subiranno dall'età greca a quella romana relative trasformazioni. Il carattere di continuità inoltre è ripetuto nella costituzione materiale delle stesse malte.²³⁾

Memoria collettiva e coscienza storico-archeologica ci hanno abituato ad imprigionare nella nostra immaginazione degli schemi formali sensibilmente riduttivi delle originali realtà ed a ricomporre idealmente un aspetto avutosi in una certa fase storica, risalendo dal dato archeologico, adesso possibile allo studioso solo con lo spreco di grandi sforzi a volte nemmeno risolutivi.

Il limite che ci viene dalla povertà dei dati e dalla mancanza dei confronti è significativo per la casistica valutabile degli intonaci e soprattutto delle coloriture. Questa mancanza di evidenze ha sempre fuorviato il giudizio storico di molti studiosi, senza voler con ciò togliere nulla alle esamine stilistiche che costoro ci hanno trasmesso.

Luigi Crema ancora nel 1959 attribuiva ad una vera e propria volontà estetica degli architetti augustei, i "giochi luministici" dai blocchi "fortemente greggi e addirittura dai capitelli appena sbazzati".²⁴⁾

Poco spazio, invece, tranne per l'episodico caso della Blake,²⁵⁾ è dedicato nei manuali alle varie specie di intonacature e rivestimenti²⁶⁾ anche se le omissioni del Lugli e degli altri studiosi vanno valutate alla luce di quella oggettiva impossibilità ed inadeguatezza degli strumenti in possesso, o alla luce di altri scritti.²⁷⁾ Il Lugli, infatti aveva già precisato il valore delle rifiniture a intonaco e a stucco, con la messa in relazione di esse alle tecniche edilizie che si avvalsero dei materiali più generalmente "poveri". Il travertino, sotto questa luce, assumeva un suo particolare valore, anche come sostituto del marmo,

trovandosi "ricoperto spesso di intonaco" che ne corregeva la sgradevolezza delle superfici ed il particolare nitore.

Le convinzioni del Lugli seguono di poco le osservazioni di Gustavo Giovannoni interessate più propriamente alla comprensione e descrizione dei problemi strutturali e dell'ordito murario, "più bello e suggestivo" a vedersi se libero da rivestimenti "spesso banali e mancanti di canoni". In contrapposizione al Giovannoni, ma lo scritto di quest'ultimo risale al 1925, parrebbe esprimersi Guglielmo De Angelis D'Ossat, le cui analisi delle tecniche murarie tardo-antiche coincidono col decadimento dell'"accurata finitura dei paramenti". Essi apparivano pleonastici e contraddittori, agli occhi estatici dei primi costruttori cristiani, all'abitudine romana "di sovrapporvi contestualmente intonaci o altri rivestimenti esterni; questi difatti venivano a nascondere alla vista molti veri, quanto inutili, capolavori di magisterio murario".²⁸⁾

Ma già il Delbrück, ancora nel primo decennio dell'epoca, era stato attento osservatore degli ultimi lacerti di intonaco degli edifici "ellenistici" laziali.²⁹⁾

Secondo la sua descrizione ricompare qualche testimonianza dei colori del *Tabularium*, degli stucchi dei templi di Tivoli, e più ancora altre interessanti note costrette però a rimanere marginali rispetto al più generale contesto archeologico entro cui si muove lo studio.

Non sempre la pubblicazione degli scavi, infatti, è provvista del capitolo relativo ai "rivestimenti", e quando questo compare si è costretti ad arrendersi davanti all'inutilità delle descrizioni ed alla povertà dei materiali.

Una delle più complete descrizioni archeologiche appare la testimonianza del Fasolo e del Gullini, giustamente prevenuti sulla possibilità percettiva della "massa del colore" del Santuario di Preneste.³⁰⁾

Essi, dopo aver sottolineato certa delicatezza dei passaggi tonali fra calcari, tufi e travertini, avvertono che il definitivo giudizio si trovava rimandato a quando sarebbe stato accertato "in che misura le superfici dei materiali venivano a costituire la superficie visibile del monumento".³¹⁾

Ma nel caso prenestino, intonaci e stucchi non sembrano modificare "radicalmente" le qualità cromatiche dei singoli materiali, costituendone, più che altro, il perfezionamento delle varie superfici.

Tuttavia le osservazioni qui prodotte forniscono, secondo gli stessi autori, "uno degli elementi più importanti per la valutazione formale del monumento".³²⁾

Tali descrizioni, infine, correggono la frammentaria visione architettonica e la prevenzione ingiustamente motivata dell'idea di un ellenismo stilizzato e di maniera.

Fu ancora il De Angelis D'Ossat a parlare di "arcaismo di sagome, indecisione proporzionale e grossolanità di taglio" del cosiddetto Portico di Peperino del *Forum Holitorium*,³³⁾ proprietà che lo relegano ad una destinazione commerciale (TAV. I, a-b).

L'ipotesi è avvalorata dall'autore poiché la destinazione commerciale "ben si accorda anche con la lavorazione poco accurata della pietra da taglio, con la mancanza di un più nobile rivestimento".³⁴⁾

Se forse può risultare improbabile l'uso per queste strutture di un più "nobile" rivestimento a lastre marmoree, non è escluso che per la protezione di un materiale così facilmente deperibile occorresse la stesura di un intonaco, un rivestimento che serviva anche alla simulazione di una pietra diversa, o di una qualità migliore della stessa pietra adoperata nella costruzione.

Questo giudizio di "nobiltà" espresso nei confronti dei materiali architettonici, già proposto dagli storici dell'Ottocento tra i quali il Blümner, primo a parlare di *adelerem material*,³⁵⁾ finisce dunque col condizionare una esatta conoscenza. Le riflessioni correntemente prodotte su stucchi ed intonaci, anche in relazione al valore economico, tenderebbero ad individuare la loro appartenenza ad arti subalterne. Lo stesso giudizio nei confronti delle valenze artistiche che le tecniche devono esprimere è esemplificato dall'inficciente esercizio della falsificazione spesso a vantaggio delle superfici marmoree.³⁶⁾

Queste pratiche di cantiere furono generalmente espletate da maestranze artigianali che si trasmettevano da generazione a generazione i modi più caratteristici di esecuzione del lavoro; modi di cui solo qualche eco c'è pervenuta, come si vedrà meglio in seguito, nella trattatistica vitruviana.

Le diverse ipotesi tendenti a configurare l'uso di intonaci e stucchi entro un vero e proprio statuto artistico sembrerebbero però dimostrate dal trasferimento di alcune precipe operazioni tecniche solitamente adoperate in presenza di materiali più "poveri", a materiali più "ricchi" o, come meglio si creda, più "nobili".³⁷⁾

Non è escluso che tra i fattori determinanti la diffusione degli intonaci vada annoverata la scarsa e costosa reperibilità del marmo, soprattutto nel caso romano, prima che si avviasse l'intensivo sfruttamento delle cave apuane.³⁸⁾

Lo stesso Ward-Perkins individuava nella continuità artistica dell'età augustea una permanenza, nei nuovi materiali marmorei, delle forme e dei modi delle precedenti architetture in tufo e travertino.

L'ipotesi è maggiormente avvalorata dall'autore attraverso la descrizione di alcuni casi in cui le architetture di tufo e travertino presentano ancora tracce di intonaci e stucchi.³⁹⁾

Si può invece in qualche modo discutere la conclusione del Gros sui rifacimenti del *Forum Holitorium* (TAV. I, a-b) nulla togliendo al carattere *expéditif* da questi assegnato all'opera di ricostruzione augustea dopo l'incendio del 31 d.C.: "Attestant une dégradation sensible dans la rendu des profils pourtant traité dans un matériau familier aux ateliers locaux, le travertin".⁴⁰⁾

L'ostacolo maggiore, per una parte della critica storica, è insito nell'uso di un materiale estraneo, in qualche modo come lo è ogni intonaco, all'articolazione strutturale di una certa architettura.

La tecnica era comunque capace d'imprimere all'opera unità formale ed aspetto cromatico valido per qualsiasi compagine di facciata, ma in opposizione al purismo estetico.

A questa nostra proposta interpretativa dei "rivestimenti" architettonici, così ricca di elusioni e di opportunità mancate, va affiancato il problema, non meno disertato, della "policromia".⁴¹⁾

Un vuoto parzialmente colmato, precedentemente alle recentissime riproposizioni, nel 1954 da un pregevole saggio di grande intuizione filologica: è Cagiano De Azevedo il primo studioso italiano a "rivestire" per dirla con le sue stesse parole, "di colore la bianca visione del mondo antico".⁴²⁾

L'arte dei romani, istintivamente ricca dei più svariati valori cromatici, eredita dalla Grecia e dall'Etruria la sensibilità verso le più antiche architetture in tufo, peperino e travertino.⁴³⁾ Questi materiali, forse un po' rustici e non certo "nobili", ricoperti a volte di stucchi e intonaci furono portatori di "sobrie e severe policromie" dalle particolarità addirittura "smaglianti". Egli aveva forse

colto così il fondamentale valore delle epoche preellenistiche ed il "senso architettonico" degli etruschi, delle tombe tarquine, sebbene ancora non fossero state definite, a quell'epoca, negli aspetti più interessanti.⁴⁴⁾

Le pitture di queste tombe, già note per le implicazioni valutabili nel tema delle "policromie" fin dall'Hittorff,⁴⁵⁾ parrebbero connettersi, in qualche modo, alle coloriture architettoniche. Più particolarmente, queste connessioni tra simulazione pittorica e realtà strutturale dell'architettura si attuano nella rappresentazione dei sistemi costruttivi o nella raffigurazione del sistema plastico del fregio. La effettiva possibilità di desumere da tali simulazioni le realtà più complesse e meno evidenti delle architetture realmente realizzate resta comunque un'ipotesi aperta alle più plausibili dimostrazioni.

La verisimiglianza ai modelli architettonici sembrerebbe comunque evidente per le cosiddette pitture dello "structural style".⁴⁶⁾

L'arte romana, sotto questi punti di vista, segue inizialmente i modelli macedoni, delii e dell'Asia Minore, immettendo ben presto qualche nota iconografica a meglio identificare il carattere di una propria realtà.⁴⁷⁾

Durante il primo secolo si inaugura quasi un nuovo capitolo sugli stucchi decorativi, ma è di già sufficientemente sperimentata la capacità di simulare e reinventare, con l'impiego di materiale meno nobile, non solo le superfici delle murature, ma anche i più elaborati ornamenti.⁴⁸⁾ Il popolarissimo *topos* augusteo di una Roma rifatta nuovamente in marmo, già ridimensionato dal dato storico, va riconfermato alla luce di un'ennesima revisione critica.

La tradizione dell'architettura repubblicana assicura all'edilizia pubblica dell'Impero una qualità di grande effetto, diffondendosi e penetrando nei vari livelli del tessuto urbano. Quasi mai uno solo dei materiali edilizi è chiamato a determinare, nell'aspetto della struttura, i piani cromatici degli elevati.⁴⁹⁾ Quando le esigenze sono invece tali da operare con unicità di elementi lapidei (almeno in facciata), ad esempio il Teatro di Marcello, il grado di definizione è tale da far pensare ad un elemento di raccordo complessivo.

L'ipotesi sembra comunque negata dal Fiechter che genericamente confronta il così detto Tempio della Fortuna Virile (TAV. I, c), ed il Colosseo, all'ultimo dei quali è negata la possibilità di aver avuto, un tempo, vera e propria stuccatura.⁵⁰⁾

Si può comunque ritenere che un impiego di elementi stratificati e più o meno fluidi possa essere stato relativo anche alla qualità dei materiali, al grado di definizione raggiungibile per essi ed al grado effettivamente raggiunto.⁵¹⁾ In questo modo, infine, si possono osservare le varie differenze intercorse tra le diverse pietre; tra il marmo ed i calcareniti in genere.

Le differenze furono certamente valutate dagli antichi costruttori anche per la scelta di qualità diverse di uno solo dei materiali, nell'intento di meglio sfruttarne le capacità: ora per le murature di sostegno, ora per gli elementi modanati, ecc.

A Tivoli, nei capitelli, fregio e cornici del cosiddetto Tempio di Vesta (figg. 1-3, TAV. I, d) ed a Cori, nel Tempio di Ercole (figg. 1 e 4, TAV. I, e), l'opera in travertino ed in calcare raggiunge gradi di particolarità altamente rifiniti.⁵²⁾

Anche per questi casi, come meglio si vedrà, può riscontrarsi l'uso di una consistente forma di scialbatura, per altro più volte rifatta, che in qualche modo risolveva le rugosità dei materiali adoperati.⁵³⁾

Molto più spesso si preferì, comunque, procedere alla stesura di diverse "mani" di malta variamente composta.

I dati in nostro possesso sono ovviamente poveri trattandosi, come già detto, di elementi estremamente deperibili a cui troppo spesso si aggiunge la negligenza dei tutelatori.⁵⁴⁾

Qualche interessante memoria di stucchi ed intonaci ci rimane grazie alla curiosità degli umanisti ed agli innumerevoli studi rinascimentali; ultimi testimoni di uno stato di rovina che non aveva certo raggiunto gli attuali livelli.

Il particolare taglio critico degli studi di antiquaria segnerebbe un complessivo disinteresse verso gli "intonaci" ed il "colore" degli antichi.⁵⁵⁾ Tuttavia, a meglio guardare i disegni conservati presso gli Uffizi,⁵⁶⁾ si può ritrovare qualche indicazione non secondaria.

Nel caso delle colonne ioniche del tempio centrale del *Forum Holitorium*, ad esempio, al documento iconografico Antonio da Sangallo aggiungerà, proprio a rilevare certo carattere di precarietà, la precisazione:⁵⁷⁾ "Murata nella facciata dina(n)zi della chiesa di santo Nichola quale sono di peperini e sono ioniche foderate di stuccho".⁵⁸⁾

Più propriamente all'esteticità del colore sono rivolte le attenzioni del Ghiberti; le preoccupazioni per quel "disfacimento di nobiltà che consistette l'epoca di Costantino e di Papa Silvestro". Tempi in cui "per levare via ogni antico costume di idolatria costituirono i templi tutti essere bianchi", e così stettero "circa seicento anni".⁵⁹⁾

Un commento, questo del Ghiberti, dedotto dalla tradizione delle descrizioni pliniane, non ancora accreditate al tempo del fiorentino, dell'*Editio Princeps* della *Naturalis Historiae*, comparsa con il Landino nel 1469.⁶⁰⁾ Una rarità esegetica, dunque, al confronto dei suoi più immediati successori, che tradiscono un certo imbarazzo nella traduzione e nel commento di quel passo vitruviano dedicato all'origine ed alla coloritura dei triglifi.⁶¹⁾

Cesariano ometterà qualsiasi deduzione preferendo considerare più avanti (VII 5, 4) le mostruosità di Apaturio come le "crotresche che sono etiam depincte in Roma in epse uetustissime caverne".⁶²⁾

Il Barbaro invece, nell'incertezza della trascrizione, volgarizza l'etimo latino *ceruleum*, quello riferito ai triglifi, con "dipinti con cera", precisando in nota il tipo di pittura a "cera biava" utilizzata per tali analoghe operazioni.⁶³⁾

L'Alberti invece, spinto dalla suggestione archeologica, crede di vedere nella lucentezza dei colori notati in "alcuni edifici dell'antichità" il frutto di particolari espedienti tecnici a base di fiore di calcina, di cera o di vetro.⁶⁴⁾

In questo brano del Trattato l'autore tenta chiaramente di confrontare il dato archeologico con la notizia storica dell'erudita lettura di Plinio⁶⁵⁾ e Vitruvio;⁶⁶⁾ di quei passi cioè che mal specificano l'uso del vetro nella fabbricazione dei colori.

È il Caporali, infine, a mostrarci per intero la lontananza da una esatta conoscenza delle antiche tecniche a cera; tecniche che sono messe in esclusiva relazione, nelle sue descrizioni, agli elementi lignei, cui "meglio può stare et coseruari dell'acqua".⁶⁷⁾

Egli corregge poco dopo l'interpretazione del termine *ceruleum*, erroneamente tradotto da certuni con "terra cerulea", la "terra verde" che si "adopra in architettura a pingere parete".⁶⁸⁾

In epoca moderna il passo è stato messo in relazione alle tracce di colore trovate sui resti delle architetture

greche suscitando, di conseguenza, l'occasione, com'è avvenuto per l'edizione vitruviana del Ferri, di un approfondimento del tema relativo alla "policromia".⁶⁹⁾

In questo commento viene proposta l'ipotesi di una valutazione complessiva in senso "strutturalista". Il Ferri sembra voler accogliere una tesi che aveva suggestionato la cultura architettonica e storica degli anni trenta del Novecento la quale metteva in relazione il colore all'ambiente mediterraneo in cui si realizzarono le architetture classiche (contrasto dei colori e conseguente valorizzazione delle forme).⁷⁰⁾ Tale teoria risulta effettivamente libera, nei suoi giudizi, dai vari condizionamenti di natura storicistica; è però in qualche modo insufficiente per una dettagliata dimostrazione filologica e scientifica.

Per il Ferri, insomma, l'applicazione del colore rimane un fatto esclusivamente greco, mentre assegna a Roma un gusto evoluto determinato dalla più matura capacità di scegliere i materiali edilizi.

Gli svariati elementi che costituirono dunque le architetture romane furono scelti anche in funzione del colore ad essi naturalmente connesso raggiungendo, in una forma più appropriata, l'idea ed il concetto di "bello".⁷¹⁾

Si torna così a giudicare la storia artistica dal punto osservativo più disinvolto e privilegiante i valori estetico-costruttivi. Ma anche questa scelta storiografica pare configurarsi nella ricchezza delle pregiudiziali, col contrasto che si ha tra positivismo e idealità.⁷²⁾

Come rassegnarsi, infatti, nel caso delle architetture composte dalle bicromie laterizie e delle cornici sagomate ad intaglio, alla perdita di certo idealizzato impressionismo?⁷³⁾

Il problema dell'*opus latericium* è stato affrontato in anni più recenti, anche se di questo non esiste ancora un'approfondita trattazione. Al tema più difficoltoso e rilevante delle architetture termali o degli edifici palatini è stato preferito il suburbio: la Tomba di Annia Regilla, il Sepolcro Barberini sulla Via Latina, e non in tutti i casi si è concordi nell'attribuzione di un rivestimento di intonaco.⁷⁴⁾

La presenza degli intonaci su partiti architettonici lapidei era stata invece rilevata già agli inizi dell'Ottocento. Carlo Fea aveva infatti trascritto delle note sugli ultimi residui di stucco presenti sugli edifici che noi qui ripropiniamo: il Tempio della Fortuna (TAV. I, c), il cosiddetto Tempio di Vesta a Tivoli (figg. 1-3 e TAV. I, d), i templi del Foro Olitorio (TAV. I, a-b).⁷⁵⁾

L'edificio a *tholos* di Tivoli, tra l'altro, negli anni in cui ricorrono le osservazioni del Fea, era oggetto di un'attività di scavo e restauro.⁷⁶⁾ La preziosa notizia si deve dunque a quella particolare circostanza; occasione che ebbe la possibilità di ripetersi in altri casi.

Nel 1836, ad esempio, l'edizione rossiniana degli *Archi Trionfali...* riesce ad annotare per l'Arco di Gallieno all'Esquilino delle considerazioni estremamente interessanti e sull'aspetto ellenizzante degli ornamenti e sui rivestimenti: "...Bisogna eziando considerare che questo monumento era ricoperto di stucco, come se ne veggono avanzi del fianco annesso alla chiesa (di San Vito)...". L'Arco di Gallieno che, com'è noto, rientra nell'elenco delle costruzioni d'età augustea, anche se in seguito fu nuovamente dedicato all'imperatore Gallieno, veniva ricordato ancora nel IX secolo come *Arcum depictum*.⁷⁷⁾

Nel caso dei materiali lapidei dunque, come meglio si vedrà, il lavoro ultimato dalla "gradina" o dalla "raspa" avrebbe trovato una puntuale correzione nell'impiego di stucco ed intonaco.

Quello che appare adesso è invece lo stato della materia dopo tanti anni di degrado. L'intonaco che noi possiamo ritrovare sulle architetture rimasteci appare più grossolano e rugoso delle superfici su cui si poggia. Questo aspetto non è che l'effetto di una parzialità, poiché il rivestimento si presenta quasi sempre incompleto degli ultimi strati più sottili e regolari.

La tecnica costruttiva romana, dopo tali ulteriori verifiche, non perde comunque i valori che gli avevano accreditato gli studiosi tra i quali segnaliamo il Delbrück.

Nelle sue osservazioni l'archeologo tedesco aveva forse creduto di ravvisare il frutto di una difficoltà economica gravante sulle approssimazioni delle maestranze per tutte quelle superfici imperfette.

Le accuse di indifferenza esecutiva sono da proporzionare però all'oblio ed alla dissoluzione delle malte da intonaco.⁷⁸⁾

La coscienza degli scalpellini e degli architetti romani, veniva dal Delbrück riabilitata comunque nel caso del *Tabularium*, descritto per la sua ingegnosa perizia costruttiva e per la precisione esecutiva degli elementi lapidei. L'enorme costruzione sillana si presenta infatti con una prodigiosa accuratezza di dettaglio, anche se questa doveva risultare superata dai 3 millimetri di rivestimento che l'avrebbero, in vario modo, ricoperta.⁷⁹⁾

All'osservazione archeologica, seriamente avversata dalle condizioni di disastro in cui si trovano gli ultimi avanzi, possiamo affiancare qualche memoria pervenutaci con gli antichi testi.

Di particolare interesse si presentano alcune precisazioni di carattere puramente teorico a partire, ad esempio, dal concetto vitruviano di *decor*: "Decor autem est emendatus operis aspectus probatis rebus compositi cum auctoritate..."⁸⁰⁾ Il *decor* viene enunciato attraverso la qualità della "convenienza" che l'ornato deve esprimere come forma appropriata di una certa divinità, o di un particolare valore attinente al destinatario dell'opera.

Il modo in cui arrivare a ciò è espresso in forma generale: "cum aedificiis interioribus magnificis item vestibula convenientia et elegantia erunt facta..."⁸¹⁾ L'attenzione del trattatista augusteo è, anche in questo caso, proiettata verso un tentativo di controllo dei canoni puristi, quindi contro le mode tendenti a sminuire il valore dell'Arte "ad Rationem Veritatis" (VII, 5, 7). La convinzione così radicata di un'arte corrispondente alla "realtà" non può che negare "grandiosità" e "decoro" agli affreschi simulanti architetture strutturalmente irrealizzabili. Lo stesso passo (VII, 5, 7) si concluderà con il celebre aneddoto di Apaturio di Alabanda: Lykinos, non a caso matematico, criticherà aspramente le mostruose scenografie di Apaturio, capaci di variare *ornatus* nelle pitture di ogni diverso piano.

La traduzione proposta dal Ferri pretende ancor più verso un senso specifico e particolare, avendo creduto di attribuire al testo giudizi di verifica concettuale del *decor*.⁸²⁾

Sotto questo punto di vista appaiono meno inattese le distrazioni che Vitruvio sembra mostrare verso il tema dei rivestimenti "mimetici", quei rivestimenti che non siano cioè stucchi decorativi e *crustae* marmoree.⁸³⁾

Tuttavia sia lui che Plinio dedicheranno qualche passo interessante all'uso e all'impiego delle calce nell'arte degli intonaci.

La riproposizione delle fonti fatta fin qui ha forse fuorviato il valore che i testi hanno nel confronto, notoriamente assai problematico, con le rilevanzze archeologiche.

I fraintendimenti che spesso si sono creati hanno come ragione la mancanza di un confronto conoscitivo ben fondato. Le interpretazioni proposte rimangono dunque semplicemente trasferite nel mondo delle pratiche contemporanee. Il condizionamento delle metodologie d'impiego più moderne è però fuorviante già nell'uso di materie e di opere che non corrispondono propriamente alle descrizioni degli antichi scrittori.

I passi che più generalmente si occupano del modo tecnico di predisporre l'intonaco (PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 55, 176; VITRUVIO, *De Architectura*, VII, 9, 9) non tralasciano, in entrambe i casi, di precisare la sua consistenza strutturale. Alla più o meno dettagliata ed attenta descrizione dei vari strati di *arenatum* e *marmoratum*,⁸⁴⁾ segue qualche accenno sull'uso di semplici malte.

Gli intonaci attinenti a queste malte più semplici andavano a costituire, verosimilmente, il rivestimento di un supporto superficialmente più definito, potendo cioè evitare la faticosa stesura degli strati preparatori.

Per Vitruvio l'uso isolato della calce ha una validità negativa. Egli raccomanda infatti di non usare *tectoria* che siano sottili ("ex tenui sunt ducta"), quando cioè devono prescindere dalla complessa stratigrafia; pena la loro precoce e veloce dissoluzione.

L'uso di calce liquida ricorre in un'altra circostanza: il passo cita espressamente "calce ex aqua liquida dealbantur" (VII, 4, 3). Il contesto in cui viene espressa la frase è però a favore di superfici laterizie.

Potrebbe dunque supporre che a queste strutture d'intonaci più sottili fosse d'ausilio un preparato più resistente, forse con la presenza di una sostanza più tenace.

I suggerimenti proposti da Plinio parrebbero più espliciti e meno vaghi. L'obiettivo dello storico naturalista è quello di descrivere un sistema d'uso e trasformazione della natura che affonda il principio basilare nella *technè*.

L'intonaco (non marmorizzato), *opus albarium* n.t., compare nella seguente descrizione: "affinché la calce macerata aderisca proprio come colla è necessario che sia stemperata naturalmente", in base a ciò che richiede la lavorazione delle malte mediante l'uso della calce viva né con l'aggiunta di altro materiale per lo spegnimento.⁸⁵⁾

Successivamente alla descrizione, nel medesimo contesto, aggiungerei, non a caso, l'ormai famoso aneddoto di Panaenus, fratello di Fidia che all'intonaco mescolò latte e zafferano. Più avanti ritroveremo la citazione di qualche altro elemento adoperato come additivo per potenziare le capacità di tenuta degli intonaci.

La *terra selinusia*, una creta calcarea secondo alcuni studiosi, veniva diluita nel latte per l'interpolazione di *tectoriorum albaria*,⁸⁶⁾ di quelle imbiancature cioè che stavano al di sopra dell'*opus tectorium* ovvero l'intonaco "arenato" e "marmorato".

Il "capitolo" dedicato al *Paraetonium* (*Naturalis Historia*, XXXV, 18) è ancora più preciso: dopo aver valutato il prezzo del prodotto ed averne individuato la provenienza dalle regioni cirenaiche. Plinio precisa il *Paraetonium* essere: "il più grasso tra i colori candidi ed il più tenace tra gli intonaci per la sua levigatezza".⁸⁷⁾

Un'ultima interessante precisazione aggiungerà un nuovo dato alla lista dei materiali adoperati per la manipolazione degli intonaci: il *Paraetonium*, non rientrando nella tradizione degli artigiani romani veniva infatti da questi sostituito (*adulteratum* n.t.) dalla "creta cimolia dedocta conspissataque".⁸⁸⁾

L'elenco di questi materiali che presumibilmente venivano additivati alle malte si compone dunque di pochi elementi. Ma già il fatto che ce ne sia rimasta una diretta

memoria assume, a nostro avviso, una estrema rilevanza. Tra i materiali adoperati appaiono qui le cosiddette "crete" ma, con ogni probabilità dovettero usarsene tanti altri, costretti però a rimanere sepolti nell'oblio.

L'artigianalità di cui si compone tale tecnica è anche una testimonianza di ampia diffusione sociale che configura l'attività dell'imbiancatore non soltanto in ambito di edilizia pubblica e monumentale, ma anche nelle più diffuse costruzioni private. La permanenza delle rifiniture dovette essere assicurata dai lavori di restauro e di manutenzione svolti normalmente in età antica.⁸⁹⁾

Il restauro aiuterà soprattutto la persistenza di certe tecniche altrimenti costrette alla scomparsa con l'avvento dei nuovi materiali (ad esempio il marmo), insieme alla sopravvivenza delle pratiche di cantiere non in uso alle attività edilizie più ricorrenti.

Gli esempi più probanti sono quelli del già citato Forum Holitorium e dell'Area Sacra di Largo Argentina (TAVV. I, f; e II, a-c).⁹⁰⁾ trasformazioni a volte manutentive, altre volte veri e propri restauri, ma che non mutano e non vogliono stravolgere il senso architettonico del complesso e dei singoli edifici. Ma se per il lavoro di scavo è possibile avere dati cronologici certi, per gli elementi già in vista riconoscere una sovrapposizione non completa di intonaci e stucchi è cosa assai improbabile.

Unica alternativa a tale incertezza è dunque assumere il più ampio panorama dei dati storici nella prospettiva di formulare solo qualche ipotesi. Il rivestimento veniva ciclicamente riproposto nella parzialità dei rifacimenti meno impegnativi, anche se l'esatta entità e la misura non è più immediatamente verificabile.

In tal senso appaiono provvidenziali le testimonianze scritte, anche se, facendo perno su di esse, compiamo una scempi, tante volte inevitabile, tra dato "archivistico" ed evento materiale.

Un'interessante verifica ci viene proposta dalla imbarazzante e impietosa delazione ciceroniana delle iniquità compiute da Verre in occasione dei restauri del Tempio dei Dioscuri.⁹¹⁾ Il racconto, già citato dal Gros, a cui rimandiamo per la complessiva dimostrazione,⁹²⁾ ci descrive l'uso frodole dell'*opus Tectorium*, "vetus deiectum sit et novum inductum", in luogo di una rilavorazione dei rocchi e di una nuova intera sostituzione.⁹³⁾ In quel caso il rivestimento poté dunque essere staccato e rielaborato nuovamente con un ulteriore sottile strato d'intonaco a semplice latte di calce? Ipotesi molto probabile che amplia le supposizioni solitamente fatte in sede di qualche rara osservazione stratigrafica. Non ultima, tra di esse, è quella riassuntiva del Fiechter, sulla originale verifica dei rivestimenti del Tempio ionico del Foro Boario (TAV. I, c), del Forum Holitorium (TAV. I, a-b), e del Tempio della Magna Mater (TAV. II, d-e).⁹⁴⁾ Cicerone nel parlare di imbiancatura, *dealbare* nel testo latino, ce la presenta come fosse una pratica di certa qual consuetudine.

Il termine, secondo la convincente tesi trattata dalla Blanc,⁹⁵⁾ consistendone qui ulteriore assenso, designerebbe un complesso di varie operazioni per il "plasmaggio" di una certa massa di materiale.

Ma in relata nella Verrina ciceroniana il termine è usato in una maniera semplificativa, preferendosi invece *tectorium* quando si cerca la designazione più specifica e particolareggiata di distacco e riplasmaggio. Il termine *album*, per altro, è ricorrente in Livio nello stesso senso generico, quando dovrà descrivere analoghi rifacimenti promossi dal *ensor fideli* Emilio Lepido a beneficio del Tempio di Giove Capitolino.⁹⁶⁾ E se questo è un fatto più lontano

nel tempo, l'avvenimento si può collocare agli inizi degli anni '70 del II secolo a.C., non perde per tal motivo alcun valore nei confronti delle nostre più recenti vicende.⁹⁷⁾

Queste opere, di cui abbiamo accennato la natura ricorrente, ma difficilmente stimabili in termini strettamente archeologici, avrebbero dovuto condursi con estrema economicità.

Esse riguardavano nella maggioranza dei casi, il distacco parziale del rivestimento sovrapposto alle varie strutture in tufo, peperino e travertino. In alcuni casi, come meglio si vedrà nel seguito, le concavità della "gola" nella scanalatura degli ordini, avrebbe permesso il ristabilimento di uno spessore con materiale preparatorio ad altro, più sottile e raffinato. Una pratica condotta con l'abilità sufficiente a non intaccare l'aggetto e la spigolosità del "listello", avendo cura di scegliere la medesima profondità e lo stesso effetto d'ombra.

In altre soluzioni, la meno enfatizzata scelta chiaroscurale della scanalatura, o particolari definizioni modanate in sé figurativamente concluse,⁹⁸⁾ avranno obbligato il *tector* ad una maggiore cura ed attenzione.

In questi casi infatti nella sottigliezza e relativa resistenza della malta, si sarebbe corso il rischio di un indebolimento cutaneo o di una eccessiva variazione del carattere architettonico della scanalatura.

Si può osservare qualche volta, nei resti ad esempio delle colonne del Tempio tetrastilo di Tivoli (TAV. III, a-b), come il problema si sarebbe affrontato con tale rischio di sovrapposizioni degli strati più spessi anche sul dorso esterno dei "filetti".

Dal prezzo che potremmo conteggiare nel bilancio propostoci da Cicerone sono stimabili costi pari ai quarantamila sesterzi che i *tutores* sarebbero stati disposti a pagare per i medesimi ed effettivi lavori conclusi da Verre.⁹⁹⁾ Ricordiamo che essi avrebbero dovuto rifare al nuovo tutto quanto il colonnato, o quanto meno smontare e rimontare "pezzo per pezzo" i rocchi nell'esorbitante e spropositato appalto di cinquecentosessantamila sesterzi.¹⁰⁰⁾

La consuetudine del lavoro è deducibile inoltre dal contesto della frase con cui, nella paradossalità di una battuta, si chiude questa parte del racconto.¹⁰¹⁾

Si trova qui, in definitiva, motivo di riflessione sull'ovvietà adoperata in senso "storico" dei termini "stucco" ed "intonaco".¹⁰²⁾

Alle incertezze dei primi studi¹⁰³⁾ sta cercando di subentrare attualmente una distinzione riferibile al tipo d'impiego del materiale piuttosto che alle sue proprietà costitutive, a volte riscontrabili in una quasi perfetta identità.¹⁰⁴⁾

Il problema, in senso terminologico, è stato già affrontato nei vari aspetti cronologici dell'"antico", anche in quelli riferibili all'età dell'architettura non marmorea, entro cui il rivestimento svolge un compito fondamentale.¹⁰⁵⁾

Al "campo semantico piuttosto largo" a cui corrisponde il termine *opus tectorium*, designato da Varrone con più precise indicazioni di *marmoratum* e *testaceum*,¹⁰⁶⁾ è riferibile l'impiego di coloriture indicate da Vitruvio,¹⁰⁷⁾ e quindi non soltanto come materiale modellato a cui il termine *dealbare*, così come abbiamo visto, sembra corrispondere.¹⁰⁸⁾

La presenza questa volta del colore in concomitanza di *opus tectorium* e di *tector*, ci giunge di grande interesse, per comprenderci non solo la decorazione degli ambienti interni, ma anche per la definizione di elementi esterni.

Secondo l'Orlandos quest'uso si estese,¹⁰⁹⁾ nella combinazione di calce e colore, a strutture costituite da elementi marmorei d'età greca e romana; l'esempio già famoso dell'Héphaisteion,¹¹⁰⁾ il *tholos* dell'Agorà di Atene.¹¹¹⁾ Alla fase romana corrisponderebbero infatti, i resti di rivestimento a intonaco di quest'ultimo edificio, testimoni di un duplice strato appartenente a relativi periodi e recanti, come un consueto complemento, due riconoscibili tipi di pigmento.¹¹²⁾

A Roma, solo qualche indiretto apprezzamento è considerabile, nella rarità archeologica dell'architettura marmorea di questa prima fase, esauritasi coi primi dieci anni circa del I secolo d.C.¹¹³⁾

Singolare riferimento n'è sicuramente il *tholos* del Foro Boario (TAV. I, c), un tipo che non si vuole di certo qui paragonare alla precedente struttura dell'Agorà, ma che è esempio più volte rilevato di svariati e concomitanti motivi ellenici, un tipo però particolarmente apprezzato e diffuso, sia nel recinto più ristretto dell'Urbe,¹¹⁴⁾ nonché nelle sue più immediate dipendenze¹¹⁵⁾ e nelle lontane province.¹¹⁶⁾

L'interesse costituito dalla caratteristica ripartizione regolare dei blocchi di muratura circolare, in molti casi affrontata da una variazione interposta tra taglio lungo, taglio corto, è accresciuto dalla riquadratura scanalata del bordo di ogni singolo blocco.¹¹⁷⁾

Questo viene segnalato come motivo decorativo di svariati elementi murari effettuati o mediante placcaggi di lastre lavorate in varie dimensioni, a volte simulanti più di un filare,¹¹⁸⁾ o falsificati dal plasmaggio dello stucco.¹¹⁹⁾

Un tale modello decorativo, che trova più completi elenchi nel gusto più tardo dell'età imperiale, può benissimo ascrivere a tutti quegli esempi riferibili a fonti ispiratrici ellenistiche.¹²⁰⁾

Per far ritorno alla tipologica architettonica testé esaminata del tempio circolare, sarà interessante considerare le precisazioni e le variazioni italianizzate dall'innesto di un podio nel caso del Tempio "B" di Largo Argentina ed in quello cosiddetto di Vesta a Tivoli (fig. 2).¹²¹⁾

L'ultimo dei due può essere ancora oggetto di qualche osservazione ravvicinata, avendo conservato nella gola delle scanalature delle colonne, sotto un primo tenacissimo strato di malta, un sottilissimo strato di probabile origine biologica (TAV. I, d).¹²²⁾

Gli intonaci furono già segnalati dal Palladio dall'Isabelle e dal Sebastiani, per tutto il complesso superficiale dell'edificio, non escluso i travertini delle colonne, capitelli e fregi: "enduites d'un stuc très fin, qui paraît avoir été appliqué avec la brosse".¹²³⁾

Il Giuliani in più di un'occasione suggerisce la presenza di qualche frammento, come nella fascia di raccordo tra toro e scozia delle basi, rimandando a volte ad una generica distribuzione degli intonaci.¹²⁴⁾

La presenza del materiale verdastro costituente una fitta vegetazione di alghe sotto uno degli strati, finisce per identificare un vero e proprio strato di sovrapposizione. Tali alghe infatti verosimilmente si trovano distribuite lungo le superfici dello strato interno in un punto, le zone di contatto, in cui la coesione risulta più precaria. I lavori di rifacimento condotti in età antica mediante l'uso di identiche tecniche risulta questa volta essere stato condotto dunque a partire dallo stato degli intonaci già esistenti e non dopo il loro distacco. Lo stesso strato verdastro, tra l'altro, risulta presente nelle uniche due co-

lonne rimaste in piedi nel vicino e collaterale Tempio tetrastilo (TAV. III, a).

Una differenza appare tuttavia evidente nella sostanziale disuguaglianza degli strati, che appaiono più spessi in quest'ultimo caso, ma recanti in medesima forma l'ultimo di essi, sottile e tenace al di sopra dello strato "biologico".¹²⁵⁾

Un altro caso potrebbe servire da confronto a questi intonaci del complesso di Tivoli: le colonne rudentate del Tempio di Cori (TAV. I, e). Esse presentano infatti un'analoga caratteristica stratificazione di colore verdastro. Qui lo strato vegetale è limitato alla zona bassa dell'ordine dorico, non trovandosi traccia di esso nella parte superiore lavorata a scanalature.¹²⁶⁾

In tutti e tre i casi: nei templi di Tivoli (TAVV. I, d e III, a), come in questo qui ultimo di Cori (TAV. I, e), lo strato vegetale sottostà ad un altro strato più sottile e biancastro che avrebbe l'aspetto di un intonaco lavorato finemente a calce.

Questi resti non rappresenterebbero dunque gli ultimi effetti ormai deteriorati di passate coloriture, ambite dalla ricerca esteriore del Delbrück¹²⁷⁾ o supposte da qualche altro storico.¹²⁸⁾

Pochi sono i colori a cui siamo stati in grado di risalire mediante le segnalazioni bibliografiche degli studiosi.

Se escludiamo, come ci propone giustamente il Coarelli,¹²⁹⁾ il rosso-giallastro ancora vivo sulle lastre in travertino del podio del Tempio "D" di Largo Argentina (TAV. I, f), in quanto riguarderebbe le "superfettazioni" di età imperiale, e con ogni probabilità approntate sulla precedente intonacatura, i dati si configurano con una relativa attendibilità.

Accettabile anche il caso, già messo in dubbio, di Cori; la presenza più volte segnalata di tracce rosse sul colonnato.¹³⁰⁾ Le successive manipolazioni ed aggiunte d'età cristiana, infatti, andarono ad ingombrare solo una parte del fianco del Tempio dorico di Ercole (fig. 4).¹³¹⁾

In tutti i casi siamo in presenza di coloriture rossastre o simili, a volte definite "rubricature", come ad esempio il podio a pilastri del Tempio Nord del Foro Holitorio.¹³²⁾

Il segno apparve in questo caso agli archeologi lungo i giunti verticali, disposti obliquamente, della cornice di coronamento ricavata da blocchi di travertino.

In altro esempio, cronologicamente precedente, il rosso si estese per tutto il podio costruito in *opus incertum* del Tempio di Formia, ricoperto poi da due strati di "intonaco liscati a frattazzo e da uno di stucco".¹³³⁾

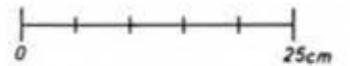
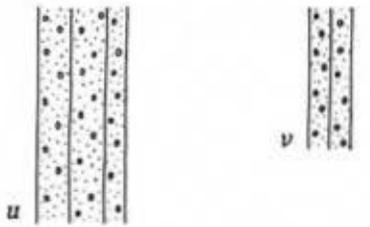
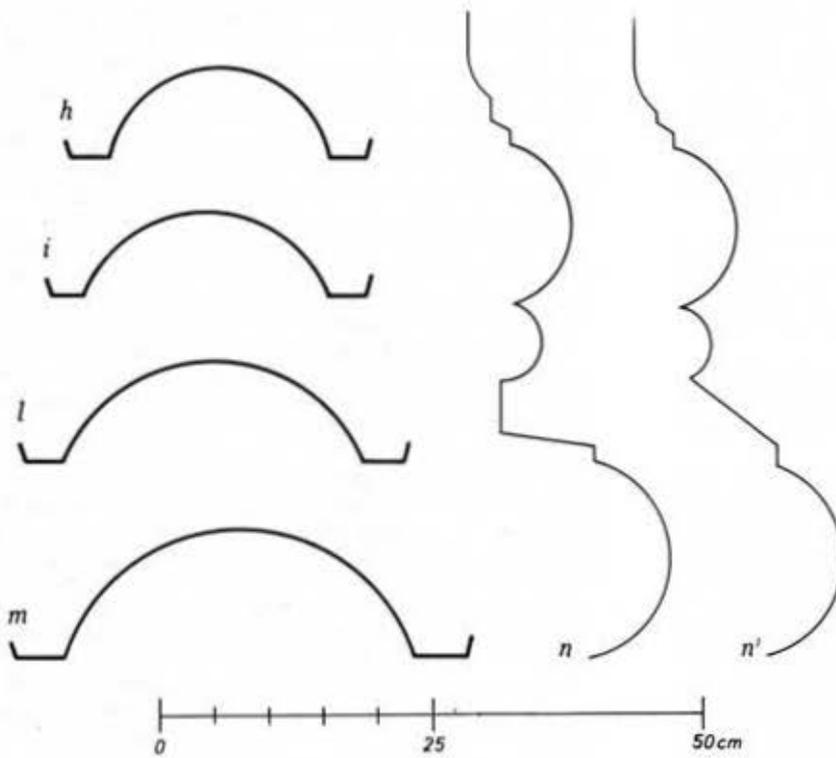
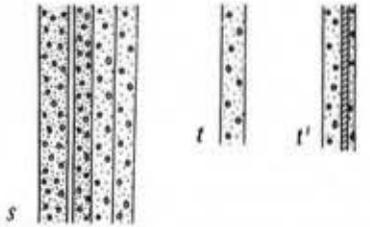
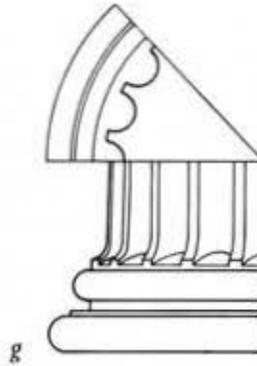
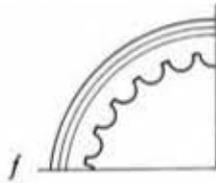
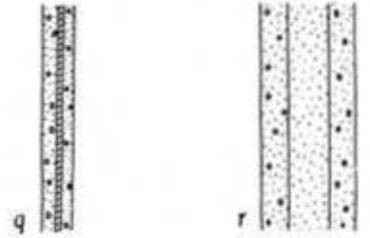
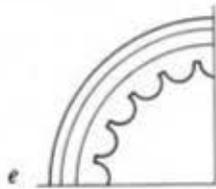
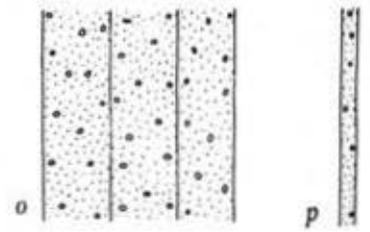
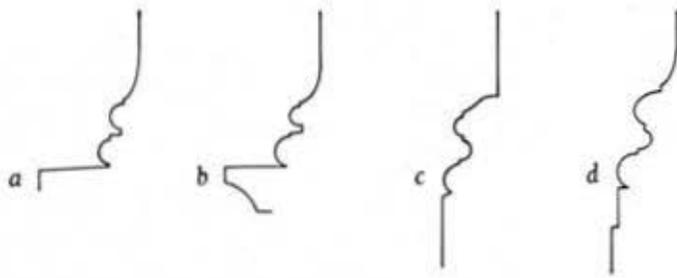
La presenza del colore su queste parti così evidenti delle architetture ci propone, nell'ambito più largo cui compete il capitolo del "rivestimento", una distinzione tra "coloritura mimetica" e "coloritura decorativa".

Non è improbabile che questi due modi apparentemente contraddittori di considerare le superfici fossero unitamente la base di ogni definizione "artistica" originaria.

Ma se gli accorgimenti mimetici, ci riferiamo anche al già più volte citato caso di Preneste (TAV. III, d), e cioè l'uso di cromature non di molto dissimili dai materiali edilizi utilizzati,¹³⁴⁾ tendessero a mantenersi nella riproposizione di parziali rifacimenti, il sistema decorativo rimarrebbe per noi nelle attuali difficoltà valutative.

Per il colore, in senso stretto, è un magro bilancio rispetto ai propositi enunciati dalle premesse storiche e a ciò cui farebbe pensare il complesso degli studi storico-artistici.¹³⁵⁾

Ma, come si è più volte ricordato,¹³⁶⁾ quella da noi considerata è una verifica solo parzialmente conducibile, dato lo stato di deperibilità di questi materiali.



-  *strati a coccio pesto*
-  *strati con grani di calcite*
-  *strati di malte semplici*
-  *strati di natura biologica*
-  *piccoli spessori a calce*

I - CONFRONTO GRAFICO DI UN'INDAGINE SUI RIVESTIMENTI DI ALCUNI MONUMENTI MARMOREI ROMANI
(grafico eseguito dalla Coop. 'Modus')

- a) TEMPIO RETTANGOLARE DI TIVOLI, PROFILO DELLE BASI;
- b) TEMPIO CIRCOLARE A TIVOLI, PROFILO DELLE BASI;
- c) THOLOS DEL FORO BOARIO, PROFILO DELLE BASI;
- d) TEMPIO IONICO AL FORO BOARIO, PROFILO DELLE BASI;
- e) TEMPIO RETTANGOLARE A TIVOLI, SEZIONE DI UNA COLONNA;
- f) THOLOS DEL FORO BOARIO, SEZIONE DI UNA COLONNA;
- g) TEMPIO CIRCOLARE A TIVOLI, SCHEMA DELLE BASI;
- h) TEMPIO TETRASTILO DI OSTIA, GOLA DELLE SCANALATURE;
- i) TEMPIO CIRCOLARE A TIVOLI, GOLA DELLE SCANALATURE;
- l) TEMPIO DI CIBELE AL PALATINO, GOLA DELLE SCANALATURE;
- m) TEMPIO DEI DIOSCURI A CORI, GOLA DELLE SCANALATURE;
- n) PROFILO DELL'OSSATURA IN PIETRA DI UNA BASE DI COLONNA CONSERVATA NELL'AREA DEL TEMPIO DEI DISOCURI A CORI;
- n') CORRISPONDENTE PROFILO CON LO STRATO DI RIVESTIMENTO;
- o) TEMPIO COSIDETTO DI MINERVA AD ASSISI, STRATIGRAFIA DEL RIVESTIMENTO DELLE COLONNE;
- p) PODIO DEL TEMPIO "D" DEL LARGO ARGENTINA, STRATO DI RIVESTIMENTO;
- q) TEMPIO CIRCOLARE A TIVOLI, STRATIGRAFIA DEI RIVESTIMENTI DELLE COLONNE;
- r) TEMPIO TETRASTILO DI OSTIA, STRATIGRAFIA DEI RIVESTIMENTI DELLE COLONNE;
- s) TEMPIO DI CIBELE AL PALATINO, STRATIGRAFIA DEI RIVESTIMENTI DELLE COLONNE;
- t) TEMPIO DI ERCOLE A CORI, STRATO DI RIVESTIMENTO DELLA PARTE SUPERIORE DELLE COLONNE;
- t') TEMPIO DI ERCOLE A CORI, STRATIGRAFIA DEL RIVESTIMENTO DELLA PARTE INFERIORE DELLE STESSA COLONNE;
- u) TEMPIO DEI DISOCURI A CORI, STRATIGRAFIA DEI RIVESTIMENTI DELLE COLONNE;
- v) TEMPIO "B" DI LARGO ARGENTINA, STRATIGRAFIA DEI RIVESTIMENTI DELLE COLONNE.

In mancanza della varietà di timbri cromatici, appare adesso un pressoché costante sistema di rivestimento dei più tradizionali. Un rivestimento fatto di calce, sabbia, polvere di travertino, a volte laterizio pestato, nei modi in cui adesso variamente appare.

Le analisi del Müller-Skjold inoltre hanno dimostrato, mediante un'accurata casistica, come il metodo materiale, dal punto di vista degli elementi costitutivi, rimanga straordinariamente immutato nel tempo intercorso dal V secolo a.C. fino al II d.C.;¹³⁷⁾ ulteriore testimonianza della tradizionalità legata alla manodopera.

Tutte le colonne in travertino qui considerate sembrano presentarsi dunque mediante questa definizione superficiale a intonaco, anche quelle lavorate nel modo più detagliato e rifinito.

Ciò vuol forse dire che già al marmo, ed alla qualità delle sue superfici, si pensa come modello estetico da raggiungere.

Il confronto tra le due materie, in ogni caso, non si risolve a discapito di una delle due, o di quella meno nobile: il travertino.

Travertino e marmo piuttosto sono variamente adeguati rispetto alle complessive funzioni che essi possono svolgere nel complesso di una architettura variamente strutturata: un elemento più sollecitato, un particolare più "decoroso", una pezzatura da riempimento, ecc.

L'esame così condotto tra i materiali, in relazione alla pratica elaborazione costruttiva, si conclude nel lavoro di routine delle maestranze, e nelle occasionalità nuovamente createsi per esse tra le diversità e le uguaglianze dei modi antichi.

Il congiungimento tra "tecnica empirica" e "tecnica razionale", patrimonio che appartiene alla cultura del cantiere in tutta la complessa struttura operativa, avviene dunque come fatto volto al conseguimento di una finita, determinata e precisa validità artistica.

Il passaggio da una materia all'altra, sebbene avesse il supporto di esperti venuti da aree geografiche più avanzate nei metodi di lavorazione del marmo, avvenne con una serie di significative fasi intermedie: dure prove per la versatilità del cantiere romano, tradizionale per un verso, sperimentale per altro.

Una di queste fasi, la costruzione del Tempio di Apollo Sossiano,¹³⁸⁾ ma altre ancora sono qui tralasciate, presenta ancora delle incertezze metodologiche d'impiego congiunto di laterizio, travertino e marmo. Tali incertezze vengono comunque qui superate dalla mediazione di stucchi e intonaci.

Le membrature in travertino apparvero al Colini, autore dello scavo nel 1938-39, in coesistenza con elementi marmorei. I resti di travertino confermano, rispetto a quelli, una pari importanza. Se ne identificano, infatti, la base, la colonna, l'architrave, le cornici ed il capitello, qui assimilati al marmo, "nell'aspetto dello stucco che li ricopriva".¹³⁹⁾

Soffermarsi sull'architettura non marmorea, con un più sistematico criterio, ci permetterà di identificare le evoluzioni dei cantieri romani. Ci permetterà di individuare quella tradizione di polimorfismo ereditata dalla sensibilità più raffinata degli estimatori del marmo.

Una virtù in grado di distinguere finalmente il τόνος, le luminosità intermedie tra il chiarore ed il buio del racconto pliniano.¹⁴⁰⁾

Sensibilità più sfumata e virtù in fondo meno rustica dacché "novi luxuria commenta est quo ipsa se obrueret".¹⁴¹⁾



2 - TIVOLI - TEMPIO CIRCOLARE COSIDETTO DI VESTA, PARTICOLARE

Sarà qui opportuno brevemente premettere alla descrizione della casistica sui rivestimenti ancora valutabili qualche chiarimento sul metodo d'indagine seguito nell'osservazione e per la descrizione dei vari dati.

Da una prima notizia bibliografica, raccolta il più delle volte dalle pagine pubblicate sugli scavi, ma anche da altre svariate fonti, si è proceduto alla verifica mediante il rilevamento "sul campo".

Questo è stato condotto con l'ausilio di un semplice strumento ottico d'ingrandimento,¹⁴³⁾ non rientrando nel programma dello studio altro ausilio tecnico.

Alla mancanza di un'indagine di laboratorio, utile alla più precisa determinazione degli elementi costitutivi, sopperiamo affidandoci alle conoscenze finora acquisite dagli studi di Müller-Skjold.¹⁴³⁾

I diversi strati di materiale peraltro appaiono con sufficiente approssimazione anche da un'attenta lettura ad "occhio nudo", aiutata a volte dalla stessa dinamica del degrado, spesso conseguente la struttura di formazione.

Nonostante tutti gli accorgimenti assumibili per l'attendibilità del rilevamento: fattori climatici, diversa esposizione, illuminazione, ecc. può presumersi, anche se non determinante, l'esistenza di qualche dato non rilevato.

A questa ipotetica mancanza di dati, va ricondotta la deduzione proposta di qualche elemento di restauro, sia che si tratti di un completo rifacimento, che di uno, invece, parziale; come del resto si è segnalato in sede di lettura "filologica".

Altro dato importante da confrontare, in modo che sia utile all'intera casistica, è la misurazione dei vari elementi mistilinei, soprattutto delle gole delle scanalature di colonne e basi in relazione all'entità dei rivestimenti. Delle "gole" infine abbiamo preferito riportare la profondità diversamente raggiunta, fornendo la misura della corda tracciabile ipoteticamente, dal centro della cavità allo spigolo esterno del listello (fig. 1, h).

I casi che seguono sono raggruppati topograficamente:

ALATRI

Alla fine del passato secolo (1889) venivano segnalati¹⁴⁴⁾ resti dei rivestimenti in stucco appartenenti ad un tempio di cui si conservavano soltanto le basi di una colonna e di un muro. Questi, nonostante l'esiguità, apparivano chiari agli archeologi come appartenenti a diverse epoche.



3 - TIVOLI - TEMPIO CIRCOLARE COSIDETTO DI VESTA
PARTICOLARE



4 - CORI - TEMPIO DI ERCOLE

TIVOLI - TEMPIO COSIDETTO DI VESTA (TAV. I, d;
figg. 1, b, g, i, q, 2 e 3)

Le superfici del travertino sono accuratamente lavorate, anche se la qualità del materiale non è di pregevole scelta. Il rivestimento è formato da un sottile strato, variabile da 3 a 4 mm ove appaiono fluitare granuli di calcite; ad un'accurata osservazione sono riconoscibili due diversi strati.¹⁴⁵⁾ Entrambe uguali, ma separati da uno strato verdastro di probabile derivazione biologica, rintracciabile su tutte le parti componenti la colonna. La gola delle scanalature non supera la corda di 5 cm, mentre i listelli sono molto sottili e ben rifilati. Sull'anta della porta e sulle cornici delle finestre, appare soltanto un fine strato simile per tutto alla stessa composizione dei due precedenti, ma in superficie con il resto di una "pellicola" giallastra.

TIVOLI - TEMPIO TETRASTILO (TAV. III, a-b; fig. 1, a, e)

Le colonne nella parte prostila della peristasi sono di una pessima qualità di travertino, avendo addirittura perso, a causa di un preoccupante processo di esfoliazione (tutt'ora in corso), i listelli delle scanalature. I rivestimenti sono più consistenti del collaterale tempio circolare, raggiungendo a volte uno spessore superiore ai 2 cm.¹⁴⁶⁾ Molto chiaramente appaiono alla base della prima colonna almeno due strati; a partire da un primo sottilissimo recante al di sotto il residuo verdastro analogo al tempio circolare.

Le semicolonne esterne e le due colonne d'anta, erano rivestite da malte che partivano dagli strati più rozzi con-

sistenti in granuli di laterizio, ne resta infatti qua e là qualche traccia.¹⁴⁷⁾ Nella cella, sul muro interno, appare invece l'evidente testimonianza di una falsa cortina di muratura a conci grandi fatta con malta di calce stilata.

CORI - TEMPIO DI ERCOLE (TAV. I, e; figg. 1, t, t', 4)

I calcari utilizzati per la costituzione di questa atipica peristasi, caratterizzata dalla rudentatura delle colonne, risultano di una scelta mediocre anche in funzione della complessa struttura formale dell'ordine. La diversa scanalatura del fusto, poco accentuata nella parte superiore, assente in quella inferiore, gravitante su di una base tuscanica,¹⁴⁸⁾ avrebbe potuto essere sottolineata all'origine, dal particolare uso di intonaci colorati.¹⁴⁹⁾ Ciò potrebbe risultare meglio ad una più accurata osservazione delle consistenti testimonianze di un rivestimento. La parte più conservata raggiunge uno spessore di più di 7 mm circa nella porzione bassa non scanalata, dove appare composta da almeno due strati di impasto dei quali l'ultimo, esterno ed apparente, spesso circa 2 mm, è trattato in maniera più fine con piccoli granuli di calcite; tra i due strati è costantemente osservabile la presenza di uno strato verdastro anch'esso come nel caso di Tivoli di probabile formazione biologica.¹⁵⁰⁾ Nella parte superiore la scanalatura non raggiunge la corda di 4 cm, trovando un rivestimento variabile da 7 a 8 mm seguente la lavorazione a spigolo vivo della scanalatura operata nella pietra sottostante ad un solo strato. Nella zona più protetta, il lato esposto ad Ovest, rimangono, nella parte alta della prima colonna, a partire dal muro, alcune tracce di colore rosso.



5

CORI - TEMPIO DEI DIOSCURI:

5 - UNO DEI CAPITELLI DELLE DUE COLONNE DEL PORTICO

6 e 7 - LE DUE BASI DI COLONNE CONSERVATE ALL'INTERNO DELLA CELLA



6

CORI - TEMPIO DEI DIOSCURI (figg. 1, m, n, n', u, 5)

Le due colonne conservate nella zona sud-ovest del sito, sono composte da due diverse qualità di travertino: una più scadente nella parte destinata ai roccchi superiori, una più accurata, dalla superficie compatta, per la modanatura delle basi. La scanalatura, grossolanamente lavorata, raggiunge la consistente profondità di quasi 8 cm di corda. I rivestimenti rimasti, molto grossolani nella granulometria dell'inerte, nell'approssimazione della stesura, raggiungono uno spessore di 3 cm, almeno là dove rimane possibile distinguere uno strato quanto più prossimo alla superficie (fig. 1, u). La composizione appare costante nella distribuzione di due strati, l'ultimo dei quali, anche se di poco, appare più sottile e compatto, e di tenace adesione. Le basi attiche portano tracce di rivestimento plasmato soltanto nell'incavo della scozia; nella rimanente superficie è invece evidente una sottile sfoglia giallastra. In non pochi punti, il colore di questo sottile strato diventa quasi ruggine, trattandosi delle percolature delle sovrastrutture metalliche del restauro. All'interno del Sacello rimangono, tra vari elementi, alcune porzioni appartenenti al sistema del colmo. Alcune decorazioni a lacunari presentano un sottilissimo strato, poco meno di 2, 3 mm di spessore su tutti gli elementi decorativi. È riconoscibile, per altro, un elemento della cornice esterna che, al contrario di questi precedenti sottili resti, presenta evidenze di un impasto simile al rivestimento delle colonne.

CORI - TEMPIO DEI DIOSCURI, AVANZI DI DUE PICCOLE COLONNE POSTE ALL'INTERNO DELLA CELLA (figg. 6 e 7)

Si tratta di una base attica ed un'altra sormontata da un roccchio; tutti e tre i frammenti sono di un pessimo travertino. Lo spessore del rivestimento su delle gole molto piccole e poco profonde (3,5 cm circa di corda), raggiunge un massimo di 1,5 cm assottigliandosi verso l'approssimarsi del listello, mentre sulle modanature delle basi raggiunge soltanto 1 cm. È riconoscibile un solo strato con rari granuli di calcite e di debole consistenza. La grande quantità del rivestimento, quasi completo, e la finitezza delle superfici, ci fornisce l'insperata occasione



7



8 - ASSISI - TEMPIO COSIDETTO DI MINERVA
PARTICOLARE DI UNA COLONNA
Si noti nella parte superiore il rivestimento di malta.



9 - ASSISI - TEMPIO COSIDETTO DI MINERVA
PARTICOLARE DI UNA SCANALATURA

di verifica dell'andamento delle sagome (fig. 1, m, n, n'). È evidente che questa base attica, nella zona inferiore del cavetto assume un andamento a *kyma* lesbico in luogo di una scozia della struttura in pietra.

FORMIA - PODIO DI UN TEMPIO TETRASTILO "IN ANTIS"

È databile tra il II ed il I secolo a.C.,¹⁵¹⁾ in *opus incertum* a "scapoli irregolari di calcare" è rivestito da due strati di intonaco con una coloritura rossa.

PALESTRINA - SANTUARIO DELLA FORTUNA

Terrazza della cortina, semicolonne rivestite; ordine a semicolonne della rampa in tufo stuccato; terrazza degli emicicli, bancone di vario materiale, intonaco rosso; rampe del portico, due colonne in tufo, capitello in travertino, scanalate a spigolo vivo su cui apparivano "tracce di stucco di latte di calce e polvere di travertino".¹⁵²⁾ Attualmente

è possibile rintracciare qualche ultimo resto nelle gole della scanalatura delle colonne del Santuario della Sortes (TAV. III, d), ma l'apprezzamento non raggiunge livelli soddisfacenti. Inoltre, su vari elementi di travertino è riconoscibile un intonaco molto sottile di color giallastro, come il resto di colonnato del portico in "summa cavea".

ASSISI - TEMPIO COSIDETTO DI MINERVA (TAV. III, e; figg. 1, o, 8, 9)

La gola delle scanalature appare accentuata, la superficie dei travertini è grossolanamente definita. Solitamente ed uniformemente appaiono tre strati molto tenaci di rivestimento, con grossi granuli di materiale inerte.¹⁵³⁾ Gli strati si assottigliano verso lo spigolo del listello che attualmente appare libero da rivestimento. Lo spessore complessivo supera, nei punti più profondi della modanatura, i 7 cm (fig. 9), ed in superficie appare anche una pellicola giallastra, estesa a tutte le parti dell'edificio, anche nella zona delle dentellature degli zoccoli del colonnato.



10 - ROMA - AREA SACRA DEL LARGO ARGENTINA, TEMPIO "A"

OSTIA - TEMPIO TETRASTILO NEI PRESSI DEL TEMPIO DI ERCOLE (TAV. III, f; fig. 1, h, r)

Il colonnato era costituito da rocchi di tufo abbastanza compatto e resistente, ma grossolanamente lavorato; le gole sono poco accentuate, non raggiungendo una corda di 5 cm (fig. 1, h). Il rivestimento consiste di tre strati di malta per complessivi 3 cm di spessore, a partire dal più basso: un primo di calce e sabbia fina di circa 1 cm; un secondo di color brunastro uniforme e senza granuli; un terzo strato di color bianco con granuli di travertino (fig. 1, r). Sul capitello (TAV. III, f) rimasto è possibile riconoscere due strati di materiale, dei quali il meno spesso, di circa 1 mm è in posizione inferiore rispetto ad un altro più spesso e dalla lavorazione meno accurata per un paio di cm. I pigmenti rossastri sono da attribuire a polveri depositati su quasi tutti i resti dell'antica Ostia.

OSTIA - ATRIO DELLA DOMUS REPUBBLICANA

Si tratta di due coppie di colonne rispettivamente di tufo (con basi in travertino) e di travertino. Le scanalature sono operate mediante il rivestimento, avendosi soltanto la sbazzatura dei rocchi di media grandezza. Lo stucco è uguale sia quando si trova sul travertino che sul tufo; composto da un grosso strato di circa 3 cm di malta pozzolanica e di uno sottile di corteccia spesso 5 mm in

cui appaiono i granuli di calcite. In superficie resta evidente nella pellicola giallastra il segno di una pennellatura.

ROMA, LARGO ARGENTINA - TEMPIO "A" (TAV. II, a)

I primi rivestimenti delle colonne in tufo appartenerebbero, secondo il Marchetti-Longhi¹⁵⁴⁾ alla terza fase della costruzione del complesso, databile tra la fine del secondo secolo e gli inizi del primo a.C. Nelle colonne del lato occidentale della peristasi appaiono almeno due strati di materiale grossolanamente composto con grani di laterizio (fig. 10). Interessanti, ma più tarde le sostituzioni in travertino di due colonne, fatte con piccoli rocchi semplicemente sbazzati e non scanalati. Le basi, anch'esse rivestite, sono confrontate a quelle marmoree del Tempio dei Dioscuri di Roma dai D.E. Strong e J.B. Ward-Perkins.¹⁵⁵⁾

ROMA, LARGO ARGENTINA - TEMPIO "B" (TAV. II, b-c; figg. 1, v, 11)

Datato dal Marchetti-Longhi tra il III ed il II secolo a.C. ha basi e capitelli in travertino, mentre la rimanente parte del fusto è in tufo. Le colonne hanno ancora qualche punto in cui è possibile osservare due strati di "stucco" grossolanamente preparato con evidenti granuli di calcite. Sulla superficie più levigata è visibile anche la traccia di un sottilissimo strato bianco più chiaro.¹⁵⁶⁾



11 - ROMA - AREA SACRA DEL LARGO ARGENTINA
TEMPIO "B"



12 - ROMA - COLONNE DEL TEMPIO
DI VIA DELLE BOTTEGHE OSCURE

ROMA, LARGO ARGENTINA - TEMPIO "C"

Il rivestimento trovato nella parte settentrionale del podio è attribuito ad un rifacimento dell'originale.¹⁵⁷⁾ Lo stucco, liscio e a riquadri aveva ancora le tracce di una colorazione in rosso al momento del ritrovamento. Altri resti nelle gole e nei listelli delle colonne sono dovuti a restauri domiziani.¹⁵⁸⁾

ROMA, LARGO ARGENTINA - TEMPIO "D" (TAV. I, f; fig. 1, p)

Nell'ampliamento del primo secolo a.C. "bellissime cornici ancora intatte" erano ricoperte di stucco.¹⁵⁹⁾ Attualmente è possibile scorgere un piccolo spessore di rivestimento con due differenti pellicole esterne. In alcuni tratti assume un colore rosso-giallastro, ma non attribuibile all'originale struttura.¹⁶⁰⁾

ROMA, TEMPIO DI CIBELE AL PALATINO (TAV. II, d-e; fig. 1, l, s)

Il tempio è stato recentemente assegnato ad un restauro del 3 d.C.¹⁶¹⁾ correggendo anche la dedica tradizionalmente assegnata alla "MAGNA MATER". Le colonne in peperino ben lavorato presentano una caratteristica picchettatura di polvere lavica. Le scanalature sono poco

accentuate, avendosi nella gola la corda di 5 cm (fig. 1, l). Il rivestimento appare dei più complessi,¹⁶²⁾ a partire dal basso (fig. 1, s): I strato di quasi 1 cm di malta con residui di laterizio e tracce di pozzolana; II strato sottile di intonaco bianco; III strato uguale al primo di 0,5 cm; IV strato con presenza di granuli di calcite e senza laterizio, ma di fattura più fine; V strato per tutto uguale al suo precedente. Diversa è la situazione che appare nel blocco n. 56, dello stesso edificio, ma appartenente alla struttura del *geyson*. Il rivestimento del "plafond" a lacunari (TAV. II, e), decorato a rombi che circoscrivono rosette, è composto da una sottile sfoglia (2,5 mm) di elemento con granuli di calcite e travertino; il livello di definizione della modanatura è accurato e preciso.¹⁶³⁾ Sulla cornice esterna dello stesso blocco, la parte cioè destinata alla sporgenza, ricompare la traccia di uno strato composto con residui laterizi.

ROMA, FORUM HOLITORIUM - TEMPIO NORD

Vari resti appartenenti ai tre templi e molto povere le informazioni sui rivestimenti compromessi dai più recenti eventi edilizi. Le colonne sono sbazzate e non presentano scanalature, destinate al modellato dello stucco.¹⁶⁴⁾ Appaiono comunque tre strati a partire dal primo, quello più basso, grossolano di malta e residuo laterizio, con cui si designano già le scanalature; l'intermedio più fine di calce; un ultimo, infine, più sottile e bianco.

ROMA - TEMPIO DI VIA DELLE BOTTEGHE OSCURE

Tamburi di colonne in peperino, i capitelli e le basi in travertino. Stucco molto spesso per delle gole che sembrano essere accennate già dalla pietra sottostante (fig. 12).¹⁶⁵⁾

ROMA - TEMPIO IONICO DEL FORO BOARIO (TAV. I, c; fig. 1, d)

All'uso di vari materiali, peperini, tufi e travertini, corrisponde un generale e complessivo rivestimento molto articolato, anche se le varie e in parte note vicende edilizie più recenti ne compromettono certo interesse al confronto degli altri dati. Molteplici le testimonianze bibliografiche ed archivistiche,¹⁶⁶⁾ tra le quali di fondamentale importanza quella del Fiechter.¹⁶⁷⁾ Dalle sue osservazioni si ricavano le varie stratificazioni: sulle parti lisce, di 1,5—2 mm di strato a calce lisciato finemente; sulle colonne rugosamente lavorato con una malta grossolana; sui capitelli e le cornici, di 3 o 4 mm di calce che ne rielabora il profilo; sulle scanalature e le riquadrature delle pareti ciò avviene con un più consistente volume di 2—3 cm. Difficoltosa appariva inoltre la lettura degli strati originari, ritenendosi alcuni degli ultimi successivamente estesi in opere di restauro. A tali intonaci vengono infine comparati i rivestimenti delle semicolonne del Tempio di Giove Anxur di Terracina.¹⁶⁸⁾

CONCLUSIONI

È possibile avere un primo risultato dal confronto dei diversi spessori stratigrafici, anche per quegli esempi in cui risulterebbe probabile la sovrapposizione di diverse fasi distinte da quella originale.¹⁶⁹⁾ Un primo dato comune è l'uniformità della preparazione di due strati più o meno invariabili di malta di calce con granuli di travertino marmo o calcite (raramente) e sabbia, segnalati anche dal Delbrück nei rivestimenti del Tabularium e sui quali andava sovrapposta una imbiancatura ovvero una scialbatura a calce semplice.

Qualche precisazione è qui d'obbligo al fine di poter distinguere i modi tecnici usati nella preparazione di intonaci a calcite o a polvere di marmo o travertino.

L'individuazione e la distinzione di questi elementi è assai difficoltosa soprattutto quando essi si trovano già impiegati ovvero fanno di già parte della struttura carbonatata dell'intonaco. La distinzione tra gli elementi è infatti una distinzione puramente geologica e non chimica essendo ambedue, marmo polverizzato e calcite, dei carbonati di calcio cristallizzato.¹⁷⁰⁾ Le calciti, dal caratteristico aspetto di piccoli e medi granuli traslucidi, si trovano in una quantità estremamente ridotta rispetto al marmo bianco; secondo alcuni studiosi la distinzione è possibile solo nei casi in cui i cristalli di calcite si presentano con grosse granulometrie,¹⁷¹⁾ e rare sono le volte in cui compaiono come veri e propri giacimenti.¹⁷²⁾

Ciò pone degli evidenti motivi di perplessità al riguardo di una verifica archeologica e storica. Dal punto di vista merceologico l'individuazione è possibile mediante l'indagine in laboratorio.¹⁷³⁾ Possiamo solo anticipare in questa sede il riscontro di intonaci "a calcite" che si è avuto per il rivestimento del Tempio circolare di Tivoli (TAV. I, d). Val la pena sottolineare che tali intonaci si presentano, come caratteristica stratigrafica, similmente a

quelli di Cori (TAV. I, e) e di alcuni elementi dell'Area Sacra di Largo Argentina (TAV. I, f e II, a-c).

Dal punto di vista storico possiamo invece ricorrere, ancora una volta, alla lettura delle fonti. Vitruvio sembra descrivere l'uso delle calciti almeno in un passo. Tale cristallo, geminato dalle pietre, si sarebbe ottimamente prestato alla preparazione degli intonaci: "in alcuni luoghi le pietre nascono come se avessero delle scaglie di sale trasparenti, che pestate e messe in opera offrono vantaggio nei lavori" (VII, 6, 1).¹⁷⁴⁾ Assai corrispondente e precisa appare la descrizione vitruviana. Non così possiamo ugualmente dire per quella pliniana che al medesimo proposito è stata richiamata.¹⁷⁵⁾ Non è totalmente chiaro ciò che lo storico naturalista voglia intendere in alcuni punti della classificazione delle pietre da calcina (elencate in *Naturalis Historia*, XXXVI, 53, 174) che qui si riporta *ex originibus* "Calcem e vario lapide Cato censorius inprobat; ex albo melior. quae ex duro, structura utilior; quae ex fistuloso, tectoriis; ad utrumque damnatur ex silice. utilior eadem effosso lapide quam ex ripis fluminum collecto, utilior e molari, quia est quaedam pinguior natura eius. mirum aliquid postquam arserit, accendi aquis."¹⁷⁶⁾

Siamo qui con palese evidenza davanti ad una classificazione delle calciti piuttosto che ad un elenco di materiali, più o meno inerti, adoperati per le malte. Il termine "fistuloso" è quindi da mettere in correlazione all'aspetto "poroso" di quei calcari che si sarebbero prestati meglio, secondo il suggerimento che Catone probabilmente raccoglie dagli artigiani a lui contemporanei, alla preparazione di calce per gli intonaci.

Risulta comunque già evidente dal trattato vitruviano che il modo tecnico¹⁷⁷⁾ dell'uso di calciti fosse pratica corrente nell'età in cui avviene la compilazione di quel testo.

Non siamo però in grado di stabilire con esattezza le date in cui avvennero le diverse stesure degli intonaci. Ci limiteremo tuttavia a supporre che il primo strato, quello aderente alla superficie lapidea, può generalmente appartenere all'originario cantiere. Ma a volte, la stesura di un intonaco di finitura è preceduta da un intonaco di preparazione caratterizzato da frammenti di laterizio; utile ad isolare la superficie esterna dal paramento lapideo.

Non sempre le stratigrafie sono così lineari, bensì appaiono sovrapposizioni di strati in modo disordinato ed incongruo rispetto ad una logica di manodopera: la presenza di uno strato sottile d'intonaco bianco sotto ad altro composto con granuli di marmo, travertino o calcite; la presenza di uno strato di "cocciopesto" sovrapposto a malte più raffinate.

Il caso del Tempio circolare di Tivoli appare più significativo ed in certo qual modo più comprensibile (TAV. I, d; fig. 1, q). La zona vegetale è una chiara linea di separazione tra due spessori di analogo tipo, ma di tempi di applicazione differenti.

La stessa osservazione resta ovviamente valida per il Tempio di Ercole a Cori (TAV. I, e; fig. 1, t, t'), in cui lo strato verde appare soltanto sotto la superficie della parte inferiore e liscia del fusto.

È possibile qui accettare anche l'ipotesi del Fiechter sulle varie fasi applicative del complesso rivestimento del Tempio di Cibele (TAV. II, d-e; fig. 1, s);¹⁷⁸⁾ ipotesi avvalorata dal dato proveniente dall'ultimo resto di malta a "cocciopesto" rimasta sulla fascia esterna della cornice.

A quest'ultimo tipo, appartenente analogamente ad elemento decorativo, è riferibile il doppio strato presente sull'ultimo avanzo di capitello del Tempio tetrastilo di Ostia (TAV. III, f; fig. 1, r). In questo caso conviene



a



b



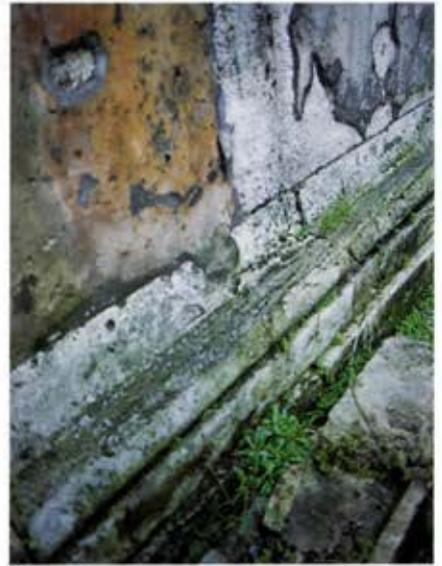
c



d



e



f

a) ROMA, FORO OLITORIO, TEMPIO SUD – PERISTASI IN TRAVERTINO

b) ROMA, FORO OLITORIO – IL COSIDETTO PORTICO DI PEPERINO
Gli elementi modanati sono in travertino.

c) ROMA, FORO BOARIO – TEMPIO IONICO COSIDETTO DELLA FORTUNA
VIRILE

d) TIVOLI – PARTICOLARE DEL TEMPIO CIRCOLARE COSIDETTO
DI VESTA

È possibile riconoscere le tracce dello strato verdastrò.

e) CORI, TEMPIO DI ERCOLE – IL RIVESTIMENTO DELL'ORDINE

f) ROMA, AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA – TEMPIO "D",
PARTICOLARE DEL PODIO

sottolineare il mutamento di forma che subisce l'originale modanatura ricavata a scalpello nel tufo, per altro rispettata dal primo strato, tale nuova forma appare differente ed è sostanzialmente diversa, nella successione degli strati, al rivestimento del fusto su cui si sarebbe giustapposto il capitello. In questo caso, come in molti altri, la presenza di una lavorazione appena sbazzata o grossolana delle parti scultoree e modanate delle architetture, è testimone di una presenza di intonaco di finitura molto spesso ridotto a qualche millimetro.

Di simile fattura sono le parti decorative del soffitto nel Tempio dei Dioscuri a Cori e le decorazioni a lacunare del Tempio di Cibele. Tali strati appaiono di caratteristiche strutturali simili a quelli di Tivoli e ad altri presenti sul podio "D" di Largo Argentina.

Solo in pochi casi è ancora possibile distinguere la sottile epidermide bianca degli strati superficiali: nei templi "A" e "B" di Largo Argentina e nelle colonne di Via delle Botteghe Oscure.¹⁷⁹⁾

Tali intonaci bianchi appaiono in contrasto con altri simili per consistenza strutturale, intendendo per questa: dimensione dello spessore, morfologia della superficie, tipologia dei materiali costitutivi. L'unica differenza riscontrabile appare la coloritura, che in questo ultimo caso si presenta con una tonalità giallastra, in alcuni elementi del Tempio circolare di Tivoli; nelle colonne del peristilio della Domus Repubblica di Ostia, ove sembrerebbe distinguersi un segno di pennellatura; nei travertini del Santuario di Preneste; negli elementi più tardi dell'Area Sacra di Largo Argentina.¹⁸⁰⁾ Questo ultimo caso potrebbe trovare un riscontro cronologico più attendibile, trovandosi collocato su elementi che vengono attribuiti all'età imperiale.¹⁸¹⁾

Queste patine giallastre, inoltre, sono assai simili ad alcune patine tuttora presenti sui monumenti marmorei romani; patine recentemente qualificate come "ossalato di calcio".¹⁸²⁾ L'individuazione cronologica continua però a rimanere incerta potendo generalmente attribuirsi dall'età imperiale fino all'età rinascimentale, un troppo lungo lasso di tempo per poter distinguere in questa sede metodi di applicazione certi e caratterizzati cronologicamente. Le patine giallastre appartenengono più propriamente al "nuovo" cantiere; quello "vecchio", che ha modi propri almeno fino all'età di Augusto, è costretto a rinnovarsi durante l'ultima fase del primo secolo.

Fin allora, al momento cioè del rinnovamento, non sembra aver avuto particolare importanza la diversa qualità del materiale adoperato, per ciò che riguarda la resa definitiva superficiale, trovandosi in quasi tutti gli elementi qui presi in considerazione corretta da uno strato di rivestimento.

Alcune altre interessanti conclusioni riguardano la definizione figurale degli "ordini", così come essi appaiono caratterizzati dalla profondità, oltre che dai profili.

Ad una gola di scanalatura molto accentuata corrisponde in genere una consistente stratificazione di materiale. I casi più evidenti sono: il Tempio di Minerva ad Assisi (TAV. III, e; fig. 9), il Tempio "A" dell'Argentina (fig. 10) ed il Tempio dei Dioscuri a Cori (fig. 1, m, 6 e 7); alla stessa casistica dovrebbe appartenere la coppia di colonne del Santuario della Sortes di Palestrina, di cui rimangono pochi resti (TAV. III, d), ed il Tempio ionico del Foro Boario (TAV. III, c).

Quando, al contrario, ci troviamo in presenza di una scarsa accentuazione chiaroscurale, riscontriamo un sottile strato di rivestimento: è il caso di Tivoli, del Tempio di Ercole a Cori (TAV. I, e), del Tempio "B" di Largo

Argentina (TAV. II, b-c). Questo tipo corrisponderebbe anche alle colonne del Tempio di Cibele sul Palatino (TAV. II, d) se noi però estraessimo dal rivestimento complessivo soltanto la prima parte. Sfugge a tale tipologia il Tempio di Via delle Botteghe Oscure, ove alla pietra sottostante, dove le scanalature sono semplicemente accennate, corrisponde un voluminoso spessore di materiale.

La composizione delle malte sembrerebbe raramente variabile, avendo come base d'impasto calce accompagnata da granuli di marmo, travertino o calcite di una certa consistenza. Alcune volte lo strato più in basso, com'è già stato anticipato, si configura con granuli di laterizio, in spessori anche più di una volta ricorrenti: il Tempio "A" di Largo Argentina, il Tempio di Ostia, il Tempio di Cibele, le colonne di Palestrina, le semicolonne e le due colonne d'anta del Tempio rettangolare di Tivoli. In quest'ultimo caso la presenza di grossi granuli di laterizio frammisto ad una malta brunastro, in alcuni punti rosea, è rintracciabile su tutta la parete esterna del tempio.

Raramente si possono distinguere tracce di sedimentazioni vulcaniche o più particolarmente pozzolaniche, fatta eccezione per la Domus repubblicana di Ostia ed il grossolano impasto del Tempio di Cibele sul Palatino (fig. 1, s),¹⁸²⁾ nel primo caso la malta ha assunto un evidente colore brunastro.

Inutilmente abbiamo confrontato i dati stratigrafici con le prescrizioni vitruviane,¹⁸⁴⁾ volendo intenderle valide oltre che per la preparazione pittorica delle tecniche ad affresco, anche per i sistemi di muratura esterna. I sei strati descritti nel trattato, per una migliore "marmorizzazione" della superficie pittorica non possono riguardare i casi da noi presi in considerazione.

La tecnica dei rivestimenti appare dunque come una pratica di cantiere di estrema rilevanza, soprattutto se consideriamo quanto l'ulteriore plasmaggio di una massa di materiale, a volte notevole, poteva incidere sul risultato complessivo e particolare; sulle modanature delle colonne: basi, capitelli e scanalature, cornici varie.

Queste tecniche finiscono per mutare, in un modo che ora risulta difficilmente apprezzabile, il profilo della sagoma "nuda".¹⁸⁵⁾

Un caso evidente si conserva tra i resti delle piccole colonne della cella nel Tempio dei Dioscuri a Cori: il profilo delle basi varia con una *Kyma lesbica*¹⁸⁶⁾ determinato dalla sovrapposizione della malta.

Ma le conseguenze che possono trarsi dalla casistica appena delineata sono di varia natura, riguardando aspetti non nuovi per quegli studiosi impegnati nella valutazione del "particolare" e coscienti, allo stesso tempo, del limite che esso finisce per porre.

Un punto di vista da cui partire per una più attenta comprensione dell'architettura marmorea, che sebbene vada ad affermarsi con caratteristiche sue proprie, a questa tradizione di cantiere deve ricondurre la sensibilità ormai maturata nei confronti di ogni diversa superficie.

1) M. WINEARLS PORTER, *What Rome was Built with*, London - Oxford 1907, p. 3; anche R. GNOLI, *Marmora Romana*, Roma 1971, p. 7, in difesa della "virtus romana". Sui marmi italiani: E. DOLCI, *Carrara, cave antiche: materiali archeologici*, Carrara 1980.

2) Orazio, ad esempio, deride quei viaggiatori che tornati in patria sono pervasi dal gusto ellenico; anche Plinio (*Naturalis Historia*, XXXV, 172) annota la fortuna raggiunta dai "quadri" che, seppur belli, furono ammirati solo per la loro provenienza. Il passo di Orazio (*Epistole*, II, 2, 180; ma interessante anche in *Carmina*, II, 18, 1): "Non ebur neque aureum mea residet in domo lacunar, non trabes Hymettiae premunt columnas ultima recisas / Africa,

neque Attali ignotus heres regiam occupavi, nec laconicas mihi trahunt honestae purpuras clientae". Vedi inoltre G. BECATTI, *Arte e gusto degli scrittori latini*, Firenze 1951, p. 108.

3) Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 1-8) discute le leggi di Claudio che non vietavano ancora l'importazione dei marmi; mentre (*Naturalis Historia*, XXXVI, 7) parla di "principio di vizio" e di male; Cicerone scaglierà le sue ire contro artisti e collezionisti nella seconda orazione contro Verre. Si veda di Plinio l'edizione di J. ANDRÉ, R. BLOCK, A. ROUVERET, Paris 1881, p. 31.

4) SENECA, *Epistole a Lucilio*, 86.

5) Queste difficoltose conquiste di grecità, tacciate di *akribia* e *luxuria*, avvertite dalla "romanità ancestrale, severa ed agreste, militare ed incolta" è stata già ricordata da G. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano*, Torino, s.d., p. 42.

6) SVETONIO, *Divus Iulius*, 79, 4; cfr. P. GROS, *Aura Templi, recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'Époque d'Auguste*, École Française de Rome, 1976 bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, n. 231, p. 31.

7) Per il Gros (*op. cit.*, p. 29), si sviluppa per la prima volta in Roma un'arte monumentale greca che ha il suo centro nella zona del circo; è sua anche l'espressione "prestigio" nei confronti dell'"ellenismo" programmato da Augusto.

8) Anche se com'è noto, già dal II secolo a.C. si conoscono episodi non secondari: A. BOËTHIUS, *Vitruvius and the Roman Architecture of his Age*, in *Festschrift D. Nielson*, Lund-Leipzig 1939, p. 144; H. VAN HESBERG, *Vitruv und die italische tradition in Vitruv - Kolloquium - 1984*, Darmstadt 1984, p. 123.

9) Sul trasporto delle colonne vedi PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXVI, 6; A. BOËTHIUS, *Nota sul tempio capitolino e Vitruvio (III 3, 5)*, in *Arctos*, n. s. 196, p. 45; F.E. BROW, in *Art Bulletin*, LIV, 1972, p. 343; G. WELTER, *Das Olympieion in Athen*, in A.M., XLVII, 1922, p. 61; ivi LXVIII, 1923, p. 188.

10) A. BOËTHIUS, *Etruscan and Early Roman Architecture*, Harmondsworth 1970, p. 158.

11) J.B. WARD-PERKINS, *Roman Imperial Architecture*, Harmondsworth 1970, p. 32.

12) P. GROS, *Les Premières Générations d'Architectes hellénistiques à Rome*, in *Mélanges offerts à I. Heurgon*, *l'Italie Préromaine et la Rome Républicaine*, Roma 1976, p. 388.

13) In questo caso il tempio non era marmoreo; MANSUELLI, *op. cit.*, p. 17.

14) Esprimendovi questa volta nell'attributo di *magnificentia* e di *luxuria*, un positivo apprezzamento della grecizzazione, tema ricorrente nello stesso autore con non minore enfasi almeno (III, 1, 2); cfr. il commento di J. HELLEGOUARSC, Paris 1982.

15) H. DRERUP, *Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur*, Munster 1957, p. 17.

16) A. GIULIANO, *Cultura e correnti artistiche della Penisola Italiana nell'età Repubblicana*, in *Arte e Civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla Repubblica alla tetrarchia*, Bologna 1965, p. 73.

17) F. COARELLI, *L'Ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II sec. a.C.*, in *DdA*, II, 1968, 3, p. 329.

18) Per il Boëthius (*op. cit.*, p. 139) "Walls, Entablatures, Capitals, and Column of Tufo or Travertine Were always covered by Stucco and Painted". Anche il Lugli, ma in altro contesto, ritenne fosse stata possibile una qualche conoscenza, in seno agli architetti romani, e prima dell'80 a.C. di metodi decorativi propri ai "fastigi" del tempio (G. LUGLI, *Architettura Italiana*, in *MemAL*, II, 1949, p. 191).

19) È da rivedere solo in parte la tesi sull'afflusso di artisti aleandrini durante l'età sillana. Essi avrebbero portato in Roma in modo così precoce l'arte dello stucco, cfr. E.L. WADSWORTH, *Stucco Reliefs of the First and Second Centuries Still Extant in Rome*, in *MAAR*, 1924, p. 18; come invece, inversamente ritiene N. BLANC, *Les stucateurs romains: Témoignages littéraires épigraphiques et juridiques*, in *MEFRA*, Antiquité, tomo 95, 1983, 2, n. 26, p. 864; sull'afflusso di artisti "pellegrini" nel corso del II secolo I. CALABI LIMENTANI, *Studi sulla Società romana, il lavoro artistico*, Milano-Varese 1958, p. 31.

20) GROS, *op. cit.*, Paris 1976, p. 400.

21) P. GROS, *Hermodoros et Vitruvio*, in *MEFRA*, tomo 85, 1973, 1, p. 137; F. RAKOB, *Zum Rundtempel auf dem Forum Boarium in Rom*, in *AA*, 1969, n. 74, p. 275, ove dimostra la presenza di una maestanza greca.

22) Sull'aspetto che il problema assume nei maggiori autori Plinio e Vitruvio: M. TORELLI, *Innovazioni nelle tecniche edilizie romane tra I sec. a.C. e I d.C.*, in *Tecnologia economica e società del mondo romano*, Atti del convegno di Como 1979, ivi 1980.

23) Già nel secolo scorso furono segnalate delle ultime tracce di stucco a detta degli osservatori "imitanti il granito" sulle superfici del Tempio di Apollo a Corinto: cfr. O.M. STACKELBERG, *Der Apollotempel zu Bassae*, Roma 1826, p. 79 (n.v.). Vari altri elementi sono conservati nel museo di Corinto; cfr. quelli pubblicati da C. ROEBUCK, *The Asklepieion and Lerne, Corint Excavation by American School of Classical Studies*, vol. XIV, Princeton 1951; *Ask Arch.* 64; 77; 164; 165; 169. Per alcuni reperti marmorei policromi T.L. SHEAR, *Color at Corinth*, in *AJA*, 1928, p. 330. Analisi di laboratorio patrocinate dallo Shear che tenderebbero a dimostrare l'identità tra le due epoche sono in W. FOSTER, *Grecian and Roman Stucco, Mortar and Glass*, in *Journal of Chemical Education*, April 1934, p. 223.

24) L. CREMA, *Significato dell'Architettura romana nei suoi sviluppi e nella sua posizione nella storia dell'arte antica*, in *Bollettino del Centro Studi per la storia dell'Architettura*, 1959, 15, supplemento.

25) M.E. BLAKE, *Ancient Roman Construction in Italy*, Washington 1947-59, nel cap. IX, "mortar and similar mixtures", p. 308.

26) Il problema del "rivestimento" non è trattato da G. LUGLI, *La tecnica edilizia romana*, Roma 1957; mentre interessanti capitoli sono contenuti in A.K. ORLANDOS, *Les Matériaux de Construction et la Technique Architecturale des Anciens Grecs*, Paris 1968, vol. I, p. 136; R. MARTIN, *Manuel d'Architecture Grecque*, I, Paris 1965, p. 422 e ss.

27) G. LUGLI, *Aspetti monumentali della Roma augustea*, in *Quaderni Augustei*, Istituto di studi romani, XVI, 1938, p. 10.

28) G. GIOVANNONI, *La tecnica della Costruzione presso i Romani*, Roma s.d. (ma 1938), p. 96; per la relativa concezione di "policromia" che ne può derivare: G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Tecniche edilizie in pietra e laterizio, in Artigianato e tecnica nella società dell'Alto Medioevo Occidentale*, Settimane di studio del centro sull'Alto Medioevo, XVIII, Spoleto 1971, p. 550.

29) R. DELBRÜCK, *Hellenistischen Bauten in Latium*, Strassburg 1907-12, nell'edizione di KARL J. TRUBNER, poi tradotta in italiano a Perugia nel 1979.

30) F. FASOLO, G. GULLINI, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma 1953.

31) *Ibidem*, p. 199. Ribadita dal Gullini ed anzi messa a confronto coi rivestimenti marmorei dell'architettura imperiale, la "funzionalità estetica della struttura", "a Palestrina, invece, i resti superstiti vanno integrati nello stesso materiale": G. GULLINI, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*; in *ANRW*, I, 4, 1973, p. 788.

32) FASOLO, GULLINI, *Il Santuario...*, cit., p. 200.

33) G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Il portico in peperino del Foro Oltorio*, in *BC*, LXII, 1934, p. 65, ma come si è visto l'opinione può correggersi alla luce di più recenti riflessioni dello stesso autore (cfr. DE ANGELIS D'OSSAT, *Tecniche edilizie...*, cit., p. 550).

34) *Ibidem*, p. 70.

35) H. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Berlin 1912, cap. III, p. 159.

36) Almeno a partire dai manuali dell'inizio del secolo, R. CAGNAT, V. CHAPOT, *Manuel d'Archéologie Romaine*, Paris 1916, p. 30.

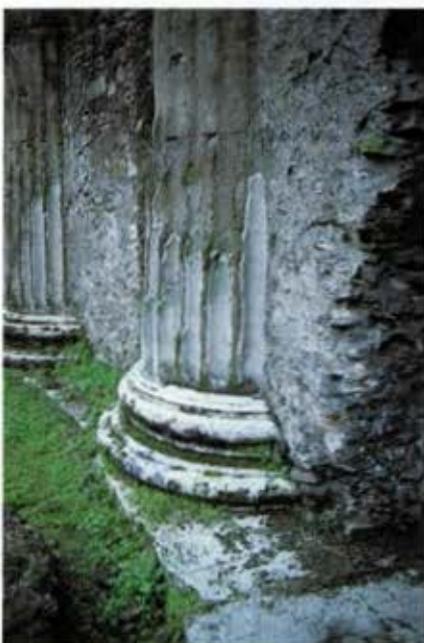
37) Se è vero, come meglio si vedrà, che l'uso di intonacature si estese anche al marmo. Detta pratica fu vista anche in funzione di tutela del patrimonio economico di cui consistevano i marmi, da alcuni studiosi dell'Ottocento tra cui E. BEULÉ, *L'architecture au siècle de Pisistrate - la polychromie*, in *Revue Général d'Architecture et travaux publics*, XVI, Paris 1858, col. 200, v.d.s. n. 174.

38) Datato dalla testimonianza di STRABONE, (V, 222). Si veda oltre al già citato Dolci in nota 1, F. BRAEMER, *Les marbres à l'époque romaine*, in *RA*, 1971, p. 167; J.B. WARD-PERKINS, *Marmo uso e commercio in Roma*, in *EAA*, vol. IV, 1961, col. 866.

39) Egli paragonerà infatti le basi di colonna presenti nei templi di Largo Argentina alle modanature adottate nell'ordine del Tempio dei Castori al Foro nell'attuale rilevanza archeologica ascrivibile, secondo l'autore, all'epoca di Tiberio: D. STRONG, J.B. WARD-PERKINS, *The Temple of Castor in the Forum Romanum*, in *BSP*, XXX, 1960, fig. 2 (n. 1, 2), la tesi si dimostra assai cara all'autore avendone già trattato nel contesto dell'architettura tripolitana: J.B. WARD-PERKINS, *The Art of the Severan Age in the Light of Tripolitanian Discoveries*, *Proceedings of the British Academy*, vol. XXXVII, London 1955, p. 277.

40) Gros, *op. cit.*, Paris 1976, p. 45.

41) Contraddittoria, per certi aspetti, fu la "riscoperta" del Bianchi Bandinelli. Se da un lato infatti propone le policromie della Colonna di Traiano (R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Bari 1973 (ma 1938-42), p. 349, da un altro precisa: "Quasi in tutte le architetture, sebbene in diversa misura, fino ai



a) ROMA, AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA – TEMPIO “ A ”, BASE DI UNA COLONNA

b) ROMA, AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA – TEMPIO “ B ”, PARTICOLARE DEI RIVESTIMENTI

c) ROMA, AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA – TEMPIO “ B ”, PARTICOLARE DEL RIVESTIMENTO DI UNA COLONNA
È possibile scorgere il sottile strato d'intonaco bianco.

d) ROMA – TEMPIO DI CIBELE, PARTICOLARE CON I VARI STRATI DEL RIVESTIMENTO

e) ROMA – TEMPIO DI CIBELE, BLOCCO DI CORNICE
Si noti il rivestimento delle parti modanate.





a



b



f

a) TIVOLI, TEMPIO TETRASTILO – COLONNATO IN ANTIS, PARTICOLARE DEL RIVESTIMENTO IN GROSSO SPESSORE

b) TIVOLI, TEMPIO TETRASTILO – PARTICOLARE NELLE SEMICOLONNE ESTERNE
È visibile la malta di cocchio pesto.

c) ROMA, FORO BOARIO – TEMPIO CIRCOLARE COSIDETTO DI VESTA, PARTICOLARE CON IL CARATTERISTICO RIVESTIMENTO “TALL-AND-SHORT”

d) PRENESTE – SANTUARIO DELLA FORTUNA, COLONNA PRESSO IL SANTUARIO DELLA SORTES

e) ASSISI – TEMPIO COSIDETTO DI MINERVA

f) OSTIA – TEMPIO TETRASTILO REPUBBLICANO, IL CAPITELLO



c



d



e



REPERITORI
REPERITORI
REPERITORI

REPERITORI
REPERITORI
REPERITORI



tempi moderni, fu in uso la policromia...", ma Roma "nel fasto della decorazione plastica escluse in genere, negli edifici di pietra, la policromia artificiale", IDEM, in *Enciclopedia Italiana*, s.v. *policromia*, col. 633. Non così per gli storici anglosassoni, che a volte la propongono negli elenchi dei diversi materiali, cfr. W.J. ANDERSON e R.P. SPIEKS, *Revised and Rewritten*, T. ASHBY, *Stucco, cement and Marble Facing*, in *The Architecture of Ancient Rome*, London 1927, p. 41. È tuttora in corso una nostra ricerca, in fase di edizione, sul tema delle "policromie", speriamo possa al più presto comparire nelle nostre biblioteche.

42) M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Il colore nell'Antichità*, in *Aevum*, I, 1954, p. 151. Un secondo contributo è dedicato all'età bizantina: M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Policromia e Polimateria nelle opere d'arte della Tarda antichità e dell'Alto Medioevo*, in *Felix Ravenna*, 1970, pp. 223-259.

43) CAGIANO DE AZEVEDO, *Policromia e Polimateria...*, cit., p. 160.

44) CON C. MANSUELLI, *Le sens architectural dans les peintures des tombes tarquiniennes avant l'époque hellénistique*, in *RA*, 1967, fig. 1 e ss.

45) Che ne pubblica il disegno in una delle sue tavole: J.J. HIRTORFF, *Restitution du temple d'Empedocle, ou l'architecture polychrome chez les Grecs*, Paris 1851.

46) Cfr. S.G. MILLER, *Hellenistic Macedonian Architecture Its Style and Painted Ornamentation*, Bryn Mawr College, Ph. D. 1971.

47) Oltre all'opera della Miller (op. cit., p. 230): V.J. BRUNO, *Antecedent of the Pompeian First Style*, in *AJA*, 1969, p. 310; WADSWORTH, op. cit., 1924, p. 40.

48) R. LING, *Stucco Decoration in Pre-Augustan Italy*, in *B.S.R.*, 1972, 40, p. 55; H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs*, Heidelberg 1975.

49) Per la datazione e la provenienza dei materiali adoperati in Roma fa fede, seppure a grandi linee, LUGLI, op. cit., Roma 1957.

50) E.R. FIECHTER, *Der Ionische tempel am Ponte Rotto in Rom*, in *RM*, XXI, 1906, p. 251.

51) L'uso di policromie in funzione di uniformare cromaticamente il materiale di base fu supposto dagli storici dell'inizio del nostro secolo, come può riscontrarsi in CAGNAT e CHAPOT, op. cit. in nota 36, ed in G. PERROT, C. CHAPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Paris 1903, cap. VIII, p. 211.

52) Per il Tempio di Cori il Boëthius, crede di poter restituire la policromia pompeiana delle colonne rudentate, dalla porzione inferiore generalmente cromata di rosso, cfr. BOËTHIUS, op. cit., 1970, p. 161.

53) Ciò accadeva anche per i calcareniti siciliani, per certi casi ancora più "ignobili" del travertino laziale, ma che veniva trattato direttamente con una "velatura" di intonaco colorato, se la qualità mostrava una certa uniformità di superficie. E il caso dei resti conservati nel museo siracusano e provenienti dall'Athenaion, nn. 34604, 34807-09, 38777, provvisti di una "imbarazzante" pittura rossastra e bianca.

54) Ciò accadeva già nel lontano 1761, quando al Soprintendente napoletano Camillo Paderni veniva intimato dal suo ministro "di far gettare a terra in sua presenza quelle tonache antiche colorite inutili che si rinvenivano negli scavi", in M. RUGGERIO, *Storia degli Scavi di Ercolano ricomposta su documenti superstiti*, Napoli 1885, p. XIV.

55) Come appare anche dall'ultima stima su Francesco di Giorgio proposta da C.H. ERICSSON, *Commentationes Humanarum Litterarum Roman Architecture Expressed in Sketches by Francesco di Giorgio Martini*, Helsinki 1980.

56) A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma 1914-15.

57) Ivi, n. CCXLIII.

58) L'elenco degli architetti rinascimentali che si sono occupati dell'area è redatto nell'opera di R. DELBRÜCK, *Die drei tempel am Forum Holitorium in Rom*, Roma 1903, p. 10; delle stuccature e delle notizie fornite dal Sangallo si veda anche V. GOLZIO, *San Nicola in Carcere*, in *Le chiese di Roma illustrate*, 22, Roma s.d., p. 63. Si aggiunga il recentissimo: A. FORCELLINO, *Le fabbriche cinquecentesche di Roma: note sulle finiture esterne*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1986, 27, p. 82.

59) O. MORISANI, *I commentari di Lorenzo Ghiberti*, Napoli 1947, II commentario, p. 32: il passo è discusso dal Cagiano De Azevedo (op. cit., 1954, p. 160); ritrascritto da P. MURRAY, in *Ghiberti e il suo secondo Commentario, Atti del Convegno internazionale di Firenze*, X, 1978; *Ibidem*, *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, vol. II, Firenze 1980, p. 283 e ss. Commentato in quanto "pietas erga gentiles" da G. MOROLLI, *L'Architettura dei Commentari*, *ibidem*, p. 603, un atteggiamento più critico e propositivo dell'"Antico".

60) Come tutta quanta la parte riservata alla storia degli artisti antichi, un fatto che sarebbe ingiusto tacere e di cui ci dà notizia

l'attento studio di J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura Artistica*, Firenze 1977 (1ª ed. Wien 1924) (terza ed. aggiorn. da O. Kurz, pp. 127).

61) VITRUVIO, *De Architectura*, IV, 2, 2.

62) C. CESARIANO, *Commento al De Architectura di Vitruvio*, Como 1521, cap. VII, 7.

63) La traduzione del Barbaro si ebbe in Venezia nel 1556, qui è citato nell'edizione del 1629, p. 169. L'incerta interpretazione moderna delle tecniche artistiche antiche connesse all'uso della cera è stata parzialmente risolta coi primi anni del nostro secolo da un foltrissimo gruppo di filologi; mentre pare attardarsi come curiosità erudita dal Cinque fino al Settecento; cfr. M. COLLARETA, *Encaustum vulgo smaltum, nota sulla percezione umanistica delle tecniche figurative*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, III v. XIV, 1984, 2, p. 757 e ss. Sulle vicende del testo Vitruviano dopo l'età antica: P.N. PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, in *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*, Biblioteca di Storia dell'Arte, vol. III, pp. 3-85.

64) L.B. ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, trad. da G. ORLANDI, introduzione e note di P. PORTOGHESI, Milano 1966, lib. VI, cap. IX, p. 498; Il passo è stato messo in relazione a problemi concorrenti le tecniche degli affreschi da A. CONTI, *Attenzione ai Restauri*, in *Prospettiva*, gennaio 1985, 40, p. 7.

65) PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 30, 48.

66) VITRUVIO, *De Architectura*, VII 3, 5.

67) G.B. CAPORALI, in *Commento a Vitruvio*, Perugia 1536 (IV 2, 2).

68) *Ibidem*

69) S. FERRI, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, commento*, Roma 1960; mentre non è un aspetto considerato in G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Sull'Origine del Triglifo*, in *RendPontAcc*, vol. XVIII, 1941-42, p. 117.

70) Questa visione sistematica fu oggetto di qualche interesse all'inizio del nostro secolo per alcuni scritti di L.V. Solon, (citato in nota per altro dallo stesso Ferri). Del Solon si vedano gli articoli in *Architectural Record*, XLII (1917), p. 452 e ss.; XLIII (1918), p. 523 e ss. inoltre il volume: *Polychromy Architectural and Structural Theory and Practice*, New York 1924.

71) "Un edificio che nasce e vive con determinati colori connessi al materiale e quindi funzionali diventa 'bello' rispetto ad altri edifici che non hanno curato questa parte della tecnica strutturale, tralasciando i colori o ponendoli a caso", FERRI, op. cit. in nota 69.

72) GIOVANNONI, op. cit., Roma s.d. (ma 1938), p. 96.

73) L. CREMA, *Due monumenti sepolcrali nella via Nomentana*, in *Serta Hoffleriana*, Zagreb 1940, p. 263; M.L. RICCARDI, *Il sepolcro Barberini sulla via Latina*, in *Palladio*, 16, 1966, p. 159. Vedi anche H. PHLEPS, *Die Farbige Architektur bei den Romern und im Mittelalter*, Berlin 1930, tav. VII-XII; MILKA CANAK MEDIC, *Considérations sur l'origine de la polychromie dans l'architecture byzantine*, in *Actes du XV^e Congrès International d'Étude byzantine*, 2a, Istanbul 1967, p. 107.

74) Accettata dal Crema e ignorata dal Riccardi, come invece pare essere stata complessivamente accettata, nell'idea di policromia laterizia da P. GROS, *Un décor d'Époque Antonine et sa Signification. Les stucs du Temple de Cérés et de Faustinel*, in *MEFRA*, LXXXI, 1969, parte I e p. 165.

75) C. FEA, *Prodromo di nuove osservazioni e scoperte fatte nelle antichità di Roma da varj anni addietro, letto nell'Accademia Archeologica il di 1 agosto MDCCCXVI dall'avv. C.F....*, Roma 1816, Appendice II, p. 14.

76) I lavori di Tivoli furono svolti nel 1806; FEA, op. cit., p. 16; degli stessi si ha memoria nelle carte dell'Archivio di Stato di Roma, nel fondo: *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, b. 11.

77) Sull'Arco di Gallieno: L. ROSSINI, *Gli Archi trionfali onorari...*, Roma 1836, p. 10; non è ancora precisato se la memoria Anastasiana possa riferirsi piuttosto a qualche "affresco" sovrapposto in età successiva all'antica, né da quando l'epiteto è in uso: U. GNOLI, *Topografia e Toponomastica di Roma*, Roma 1984; G. CANIGGIA, *La chiesa di S. Vito in Roma...*, in *Bollettino Centro Studi Storia Architettura*, 1976, 24, p. 59; secondo quest'ultimo "intonaco con residui di dipintura" durante i lavori di restauro del 1976.

78) R. DELBRÜCK, *Hellenistischen Bauten in Latium*, Strasburg 1907-12; cfr. l'edizione di K.J. TRUBMAT, tradotta in italiano a Perugia nel 1979, p. LIX.

79) "Finita la lavorazione, le superfici esterne sono state spianate con la gradina, i margini liberi, sono stati scalpellati, le restreazioni trivellate e le superfici di congiunzione lavorate profondamente di scalpello..." (DELBRÜCK, op. cit. p. 28).

80) VITRUVIO, I 2, 5: con "gusto" e "sapienza" nella traduzione del Ferri, 1960. Il passo è commentato da F.W. Schlicker, sottolineante il rilievo assunto dalla "Anstand" e dalla "Harmonie" (F.W. SCHLICKER, *Hellenistische Vorstellungen von der Schönheit des Bauwerks nach Vitruvius, Schriften zur Kunst des Altertums*, Berlin 1940, p. 96); "faultless ensemble... of approved details" per F. Grenger (LOEB) London 1931, una definizione da tenere a distanza dalla "manipolazione" retorica dei neo-classici. Interessanti indicazioni su "Decor and Architectural Form" in W.L. McDONALD, *The Architecture of the Roman Empire*, London 1982, p. 172.

81) VITRUVIO (I 2, 6) "Quando a edifici interamente sontuosi si costruiscono vestiboli ricchi ed eleganti" secondo il Ferri, (op. cit., 1960).

82) "Alabandis satis acutos ad omnes res civiles haberi, sed propter non magnum vitium indecentiae insipientes eos esse iudicatos, quod in gymnasium eorum quae sunt statuae omnes sunt casas agentes, foro discos tenentes aut currentes seu pila ludentes" (VITRUVIO, VII 7, 6); la traduzione del Ferri: "Che gli alabandei passavano per cittadini assai intelligenti in tutte le cose civili, ma erano stati giudicati inetti per il difetto, non troppo grave, infine, di insensibilità al decoro, poiché le statue che sono nella palestra stanno in atteggiamento di discutere una causa, quelle invece del foro sono discolori, o corridori o giocano alla palla".

83) Sul tema delle decorazioni dipinte: MARTIN, op. cit., p. 433; R. GINOUVÉS, R. MARTIN, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Atene-Roma 1985, p. 141.

84) Intonaci fatti cioè con arena o con polvere di marmo. Di recentissima e fondamentale acquisizione sono i due volumi del Supplemento al n. 35-36 del *Bollettino d'Arte*, 1986 dal titolo: *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*; va qui segnalato l'articolo di L. MORA, P. MORA, G. ZANDER, *Coloriture e intonaci nel mondo antico*, vol. I, p. 11.

85) PLINIO, (*Naturalis Historia*, XXXVI, 55, 176): "...In Graecia tectoris etiam harenatum, quo inducturi sunt, prius in mortario ligneis vectibus subigunt. experimentum marmoratis est in subigendo, donec rutro non cohaereat; contra in albario opere, ut macerata calx ceu glutinum haereat; macerari non nisi ex glæba oportet..." (si è qui riportata la trascrizione di K. MAYHOFF, Lipsia 1897). Il passo è solo apparentemente oscuro nel punto in cui si dice "in albario opere... ex glæba" (qui a seguito si danno le varie trascrizioni dei codici come dal Lipsia 1897: ex [Harduini Paris (1685) 1741]; glæba (codex Leidensis, XI secolo); glæba (Bamberghese, X secolo); -bam- (Iani editionis tauberianae vol. V, Lipsia 1860); aedes (c. Laidensis vossianus XI secolo e Vindobonensis XII-XIII secolo, Silligi, Hamburg 1851). Con questa nostra traduzione abbiamo creduto di attribuire al passo un significato più probante ai fini di una interpretazione tecnica e aderente, allo stesso tempo, al testo latino. E infatti in analogo contesto che Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 58, 181) richiama il termine glæba per descrivere l'ammasso della calce viva che veniva spento con l'aggiunta di vari materiali come il vino, ecc.; l'autore latino attesterà in tale contesto la utilità di costituire maltha quando la calce fosse stata ancora viva, egli stesso ripeterà invece (*Naturalis Historia*, XXXVI, 55, 176) il passo che abbiamo di sopra proposto, questa volta in albario opere, la utilità di uno spegnimento naturale della calce viva: "non nisi ex glæba". Si deve qui ringraziare, per i fondamentali suggerimenti la prof. Maria Salanitro.

86) PLINIO (*Naturalis Historia*, XXXV, 56, 19). Il passo è stato più volte contestato per tale traduzione soprattutto da Augusti Selim, l'unico a darne una diversa versione; S. AUGUSTI, *I Colori Pompeiani*, Roma 1967, p. 24. Il latte, infatti, diventa per questo studioso un termine di paragone e non una vera e propria componente, essendo la terra selinusia "diluata a mo' di latte". Il passo è per noi incontestabile tradotto nel modo indicato sia dal KONIG-WINKLER, op. cit., Darmstadt 1978, che dal WADSWORTH, *Stucco and Stucco Relief*, in MAAR, 1924, 4, p. 18. Che l'imbiancatura andava ad estendersi sull'intonaco ("tectoriorum albaria") è anche chiaro in FLORIAN, op. cit., Pisa 1978, p. 132, n. 44, in cui si dice "l'espressione opus albarium indica propriamente lo strato superiore dell'intonaco composto di sola calce o calce e gesso". Si da qui a seguito la trascrizione del passo pliniano: "lactei coloris haec et Aqua dilui celerrima; eadem lacte diluta tectoriorum Albaria interpolantur".

87) Converterà anche in questo caso rivedere la traduzione proposta dall'Augusti (op. cit., p. 52, 2.11). Non c'è, infatti, alcun elemento lessicale e grammaticale che proponga per "e candidis coloribus pinguisimum et tectoriis tenacissimum propter levorem" (*Naturalis Historia*, XXXV, 18) la traduzione di: "Fra i colori bianchi è il più grasso ed è il più resistente su tectorio a causa della sua levigatezza". Il paraetonium secondo il Bonacelli (*La Chimica*, gennaio 1935, p. 31) è probabilmente "un calcare misto a detriti marini fosfatici e magnesiaci".

88) Sarà interessante ricordare infine che la "creta cimolia" avrebbe tutte le caratteristiche di una creta silicea.

89) Sul concetto di "restauro" sotto Augusto: GROS, op. cit., 1976, p. 44; va qui citato un passo di TACITO (*Historia*, IV, 53, 2) sul ristabilimento del tempio capitolino da parte di L. Vestimus: "Templum isde Vestigiis sisteretur nolite deos mutari veterem formam".

90) Per un più accurato esame dei vari "restauri": F. COARELLI, *L'Area Sacra di Largo Argentina*, Roma 1981, p. 15.

91) Tali restauri avrebbero dovuto riguardare, con ogni probabilità, la seconda fase delle strutture rifatte da L. Metellus Dalmaticus, nel 117 a.C., a distanza di un quarantennio circa dal rapporto ciceroniano; per la cronologia del tempio: STRONG, WARD-PERKINS, op. cit., p. 11.

92) GROS, op. cit., 1976, p. 45; del passo ha già riferito A. MELUCCO VACCARO, *Il restauro dei Monumenti di marmo: è aperto il confronto con il passato*, in *Forma la Città antica e il suo avvenire*, Roma 1985.

93) Colonne quos dealbata videtis delle quali alcune neanche rimosse (CICERONE, *Verre*, II, 55, 145).

94) FIECHTER, op. cit., p. 251; l'Autore constatava la presenza di un più sottile strato nella parte più bassa di tutto lo spessore, a cui si sovrapponeva un altro, grosso, ed un altro ancor più fino.

95) BLANC, op. cit., Paris 1983, p. 866. La dizione non sembra altrettanto certa per GINOUVÉS, MARTIN, op. cit., p. 136 e n. 57. Al latte di calce, derivato da una sospensione acquosa del ciclo di spegnimento, fa riscontro solo la dizione vitruviana "calx diluta", ma non vi si esprimono tecniche particolari.

96) "Aedem Iovis in Capitolio Columnesque circa poliando albo locavit" (LIVIO, XL, 51, 3). Un altro simile rifacimento sarebbe stato ravvisato nelle architetture del cosiddetto Tempio di Apollo al Palatino avendo riutilizzato le precedenti strutture di peperino del 110 a.C.; cfr. T. FRANK, *Roman Buildings of the Republic*, in *Papers and Monograph of the American Academy in Rome*, vol. III, Rome 1924, p. 97.

97) Sfuggito alla Blanc, viene riportato alla sua collocazione cronologica del 179 a.C. nel testo del BLÜMNER, op. cit., p. 179.

98) È il caso di riproporre qui la discrepanza tra i vari rivestimenti del Tempio di Cibele; già senza contare gli strati sovrapposti segna una sostanziale differenza tra cornici e scanalature.

99) "Addicitur opus HS dlx milibus, cum tutores HS CCICCC CCICCC CCICCC id opus ad illius iniquissimi hominis arbitrium se effecturos esse clamarent" 55, (*Verre* II, actio II in *Verrem*, 144).

100) Più avanti (actio II in *Verrem*, 56, 146) l'Autore stima in ventimila sesterzi il costo di una singola colonna che i privati romani avrebbero acquistato per il "peristilio" delle loro case. Il brano ciceroniano era già conosciuto dal Fea che, come si è detto nel testo, raggruppa in unica Tipologia i rivestimenti del Tempio di Vesta al Foro Boario, del Tempio della Fortuna e dei tre templi di San Nicola, in Fea, op. cit., 1816, p. 15.

101) "Quodsi tanta pecunia comunnos dealbari putassem, certe numquam aedilitatem pativissem" (actio II in *Verrem*, 56, 145).

102) E non solo in senso naturalistico-scientifico, così come una più complessiva visione della conoscenza ci permette di affrontare.

103) Primo quello più volte citato del Blümner, ma anche WADSWORTH, op. cit., 1924.

104) Cfr. J.P. ADAM, *La Construction Romaine, Matériaux et Techniques*, Paris 1984, p. 243; M. FRIZOT, *Mortier et enduit peints antiques étude technique et archéologique*, Centre d'études Greco-Romaines, Université de Dijon, Paris 1975; riaggiornato e completato dallo stesso in *Stucs de Gaule et des provinces Romaines, Motifs et Techniques*, Dijon 1977.

105) BLANC, op. cit., pp. 861 e 866.

106) M.T. VARRONE, I, 57, 1; III, 11, 2.

107) In Vitruvio il tector si identifica sia come pittore (VII, 10, 1); sia come modellatore (VII, 3, 4); cfr. anche BLANC, op. cit. p. 862. I passi sono da confrontare ad una dedica di Terragona (CIL, II, 4085) dove per pictor/tector sono i lavori espletati sull'edera ed il frontone del Tempio di Minerva, cfr. G. ALFOLDI, *Die römischen Inschriften von Terraco*, Berlin 1975, n. 39; per una traduzione più dettagliata vedi GINOUVÉS, MARTIN, op. cit., p. 138.

108) O quanto meno in senso accrescitivo BLANC, op. cit., p. 866. Seguono poi a completamento lessicale i termini loricata, intrita, e opus Albarium. Da essi derivano loricare in quanto "incalcinare"; intrito usato per malte a base di calce; lasciandosi spesso ad albarium l'opera in gesso. Cfr. anche BLÜMNER, op. cit., 1879.

109) ORLANDOS, op. cit., p. 136. Egli distinse i vari termini designanti i diversi strati: ἀλοιμός, ἀλωισσά riservando all'operazione più accurata κοινάσις il compito di preparare la superficie all'intonaco di latte di calce ἐλευκόστο.

110) Per l'Héphaisteion H. KOCH, *Für die Frage der Polychromie bleibt das 'Theseion'...*, in *AA*, 1928, col. 714; dello stesso il capitolo *Polychromie*, in *Studien zum Theseustempel in Athen*, Berlin 1954, p. 8.

111) H.A. THOMPSON, *The Tholos of Athens and Its Predecessor*, in *Hesperia sup. IV*, American School of Classical Studies of Athens, 1940, p. 54.

112) Dei due strati, il primo provvisto di pigmento rosso misurerebbe complessivamente 0,6 cm; il secondo con pigmento grigiastro (slat-grey n.t.) misurerebbe 0,9 cm, dei quali una parte di 0,5 cm brunastra e fine, la rimanente di 0,4 cm di stucco "marmorino", *Ibidem*, p. 55.

113) Che sia archeologica piuttosto di effettiva edilizia storica pare chiaro già al conteggio fatto dal Gros fino al termine del II secolo dove figurano ben quattro esempi pentelici; Gros, *op. cit.*, 1976, p. 389.

114) Oltre questa che deve considerarsi una delle più antiche testimonianze, le altre del Foro (Tempio di Vesta) e dell'Area di Largo Argentina.

115) Il cosiddetto Tempio di Vesta a Tivoli.

116) A Baalbek, ad Atene, ecc.

117) Sulla cosiddetta decorazione "Tall-and-short" D.E. STRONG, J.B. WARD-PERKINS, *The Round Temple in the Forum Boarium*, *BSR*, vol. XXVIII, 1960, p. 12; la tecnica è descritta anche nel trattato Vitruviano (IV, 4, 4) nel contesto dell'interno dei templi e del Pronao.

118) Del Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto si conosce un disegno del Peruzzi dove compare la scritta, sullo schema della cortina "di marmo tutti"; anche in P. ZANKER, *Forum Augustum*, Tübingen s.a., p. 10, fig. 14; anche in WARD-PERKINS, *op. cit.*, Harmondsworth 1981, p. 37 riporta il rilievo di un tempio (Magna Mater?) appartenente forse al rilievo dell'*Ara Pietatis Augustae* conservato in Villa Medici.

119) Un interessante esempio riportato alla luce dal Marchetti-Longhi nello scavo di Largo Argentina, recava ancora le tracce di color rosso; *Gli scavi di Largo Argentina*, in *BC*, 60, 1932, p. 297. Il medesimo tipo decorativo del Foro Boario è riproposto per il tempio di Tivoli nella "restituzione" ottocentesca di E. ISABELLE, *Les édifices circulaires et les dômes*, Paris 1855, p. 25. Proposta discussa anche dal F. GIULIANI CAIROLI, *Tibur 1, Forma Italiae*, I, 7, Roma 1970, p. 195.

120) Il caso più conosciuto di Pompei è riportato in PHLEPS, *op. cit.*, 1930, tav. I; un breve paragrafo sugli stucchi architettonici ellenistici in T. FYFE, *Hellenistic Architecture*, Cambridge 1936, p. 128; esempio importante in A. ADRIANI, *La necropoli di Mustafà Pacha*, in *Annuaire du Musée gréco-romain d'Alexandrie*, 1933-35 (1936), pp. 128 e 129; vari altri in MARTIN, *op. cit.*, p. 422, sui paramenti e gli intonaci; p. 433 decoro architettonico inciso di Delos ed anche Tav. LIV, fig. 2 sul falso apparecchio; l'Autore si dilunga nel corso della trattazione nei casi più recenti di Pompei, Priene e Delo. Per Pompei si veda anche A. LING, in *BSR*, 1963.

121) Della particolare tipologia, anche in tempi più recenti ed in architetture dell'età moderna: E. ISABELLE, *Parallèle des salles rondes de l'Italie*, Paris 1863.

122) Osservazione sfuggita alla descrizione del Delbrück (*op. cit.*, 1970, pp. 14 e 17) che si rammarica dell'assenza di veri e propri colori; il primo a segnalare il rivestimento del Tempio di Tivoli fu Andrea Palladio, che così descrisse: "sottilissimo stucco, onde pare tutto fatto di marmo", in *I Quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1570, lib. IV, cap. XXIII, p. 90; poco prima dell'Isabelle anche F.A. SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli, antichissima città latino-sabina, fatto nel 1825*, Foligno 1828, par. I, p. 47, segnala la stessa evidenza di un "intonaco fortissimo".

123) ISABELLE, *op. cit.*, 1863, p. 30. Purtroppo la difficoltà e la impossibilità di una osservazione ravvicinata ci costringe ad una irrimediabile incompletezza, cosa che proponiamo di superare in altra sede.

124) GIULIANI CAIROLI, *op. cit.*, 1970, pp. 135 e 195.

125) Questi ultimi strati, nel caso del tempio rettangolare sono limitatamente riscontrabili nelle colonne che formano la parte avanzata della peristasi. Diverso appare il rivestimento delle altre superfici: nella colonna d'anta e nelle semicolonne esterne della cella, provviste invece di uno strato di "cocciopesto".

126) Vedi nota 149.

127) DELBRÜCK, *op. cit.*, p. 17.

128) Cfr. F. RAKOB, *Römische Architektur*, in *Sonderbuch aus der preylischen Kunstgeschichte*, 1968, n. 113, p. 159, nota 15.

129) F. COARELLI, *L'Area Sacra di Largo Argentina*, Roma 1981, p. 18, in accordo con la cronologia dell'edificio in laterizio deducibile dal muro orientale a cui si va ad addossare l'ambiente inter-

posto tra il podio "C" e quello "D", cfr. C. MARCHETTI-LONGHI, *Gli scavi dell'Area Sacra del Largo Argentina, evoluzione e trasformazione dell'Area dei templi dall'età imperiale all'inizio del Medio Evo*, in *BC*, 82 (1970-71), Roma 1975, p. 26, tav. XXIV e XXV.

130) DELBRÜCK, *op. cit.*, 1907, vol. II, p. 31; P. BRANDIZZI VITTUCCI, *Corra, Forma Italiae*, Roma 1968, p. 78; BOETHIUS, *op. cit.*, 1978, p. 161.

131) BRANDIZZI VITTUCCI, *op. cit.*, 1968, p. 93.

132) L. AITE CROZZOLI, *I tre templi del Foro Oltorio*, in *Mem-PontAcc*, XIII, 1981, p. 92.

133) M. GUAITOLI, *Un tempio di età repubblicana a Formia*, in *Quaderni dell'Istituto di Topografia Antica*, VI, Roma 1974, p. 131.

134) FASOLO GULLINI, *op. cit.*, 1956, p. 199.

135) Si veda P. REUTERSWÄRD, *Studien zur Polychromie der Plastik, II griechenland und Rom*, Stockholm 1960; A. MELUCCO VACCARO, *La policromia nell'architettura e nella plastica antica: stato della questione*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1984, 24, p. 19.

136) Anche da FRIZOT, *op. cit.*, p. 15.

137) F. MÜLLER-SKJOLD, *Eine Reihenuntersuchung an antiken italienischen marmorsandstücken*, in *JDI*, 1950/51, 65/66, col. 132.

138) Per il Tempio di Apollo: *Il tempio di Apollo*, in *BC*, LXVIII, 1940, p. 1; anche MANSUELLI, *op. cit.*, Torino s.d., vol. I, p. 100; il recente catalogo *Amazzonomachia, le sculture frontonali del Tempio di Apollo Sosiano*, Roma 1985. Il patrimonio delle pietre tenere, secondo la Blake (*op. cit.*, p. 137) retrocederà dai compiti più impegnativi di definizioni "scultoree" e decorative ai compiti esclusivamente strutturali.

139) Le notizie degli scavi vennero inoltre pubblicate a cura del Governatorato di Roma in una edizione complessiva del 1940. Un singolarissimo quanto preciso passo vitruviano confronta la tecnica dei greci con la tecnica dei romani. I primi non sarebbero da disprezzare per l'uso edilizio delle pietre dure in quanto che i romani fabbricano "muri di pietra tenera rivestiti di intonaco" (VITRUVIO, II, 8, 5; FLORIAN, *op. cit.*, Pisa 1978, p. 43; TORELLI, *op. cit.*, 1980). Lo stesso tema ha un altro preciso riscontro in Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 166).

140) PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 29, 135.

141) SENECA, (*Epistole a Lucilio*, 86, 8): "Il lusso ha inventato qualcosa di nuovo entro cui avvolgersi..." il marmo.

142) Lente di ingrandimento OPTILUPE 10 x 3.

143) Assumiamo come dato utile alla nostra analisi l'invariabilità delle composizioni rilevate da MÜLLER-SKJOLD, *op. cit.*, 1950/51, col. 141.

144) H. WINNEFELD, *Antichità di Alatri*, in *RM*, 1889, 4, p. 146.

145) Di essi ha dato notizia il DELBRÜCK, *op. cit.*, 1907, vol. II, p. 14, ma anche: ISABELLE, *op. cit.*, 1855, p. 30; GIULIANI CAIROLI, *op. cit.*, p. 135; G. GULLINI, *L'Architettura Romana della fine della Repubblica*, lezioni di Archeologia Romana raccolte da M. BAGNASCO e L. BOCCACCIO, Torino 1962, p. 237. Il Delbrück aveva sottolineato una diversità distributiva del rivestimento "strato duro e sottile di spato calcareo finemente polverizzato e malta" per superfici lisce; per le ruvide invece vi si scorgeva, "una preparazione di malta pozzolanica con travertino tritato".

146) Oltre al DELBRÜCK, *op. cit.*, p. 18; GIULIANI CAIROLI, *op. cit.*, 1970, p. 128.

147) Il Delbrück osservava che successivamente agli strati recanti il coccio pesto e malta pozzolanica, avrebbe dovuto trovarsi uno strato più sottile di polvere di travertino e calce, a cui si sovrapponeva una sfoglia simile a quest'ultima, ma trattata a specchio "liscio". Pare evidente che lo studioso tedesco abbia cumulato in un'unica unità stratigrafica le condizioni delle due diverse porzioni del colonnato, le colonne *in antis* e le semicolonne che girano attorno al muro della cella.

148) L.T. SHOE, *Etruscan and Republican Roman Moulding*, in *MAAR*, XXVIII, 1965, p. 121, n. XXXV, 9.

149) BOETHIUS, *op. cit.*, 1978, p. 161; BRANDIZZI VITTUCCI, *op. cit.*, 1968, p. 93.

150) Un utile parallelo allo strato segnalato sul Tempio di Tivoli.

151) GUAITOLI, *op. cit.*, 1974, p. 131.

152) DELBRÜCK, *op. cit.*, p. 54; FASOLO GULLINI, *op. cit.*, 1907-1951, pp. 69, 115, 133, 169, 225.

153) Di essi il solo U. TARCHI, *Rilievi e ricostruzioni di monumenti dell'Umbria*, in *BC*, 1943, p. 35.

154) G. MARCHETTI-LONGHI, *L'Area Sacra di Largo Argentina*, Roma 1960, p. 51.

155) STRONG, WARD-PERKINS, *op. cit.*, 1962, fig. 2 (1, 2) e le sezioni.

- 156) *Ibidem*, p. 60; "un chiaro strato di stucco bianco" per FRANK, *op. cit.*, 1924, p. 130.
- 157) G. MARCHETTI-LONGHI, *Gli scavi del Largo Argentina*, in *BC*, 1932, p. 297.
- 158) COARELLI, *op. cit.*, 1981, p. 13.
- 159) MARCHETTI-LONGHI, *op. cit.*, 1960, p. 40.
- 160) COARELLI, *op. cit.*, 1981, p. 18.
- 161) M. GWYN MORGAN, *Villa Publica and Magna Mater*, in *Klio*, 1973, 55, p. 231.
- 162) BLAKE, *op. cit.*, Washington 1947, p. 324.
- 163) Allo stesso edificio sembra fare riferimento una testimonianza che riguarda le parti modanate ricoperte da una "preziosissima" stuccatura: J.H. MIDDLETON, *The Remains of Ancient Rome*, London 1892.
- 164) CROZZOLI, *op. cit.*, 1981, pp. 69, 70, 92, 94, 121.
- 165) A.M. COLINI, *Aedes Bellonae*, in *BC*, *Notiziario*, LXVI, 1938, p. 260.
- 166) R. LANCIANI, *Il tempio della Fortuna Virile e la zona del Foro Boario in Roma*, in *Annuario dell'Associazione Artistica Cultori di Architettura*, Roma 1925, p. 69, figg. 1 e 2; E. LISSI CARONNA, *Roma (Regio XI tempio c.d. della Fortuna Virile scavi e restauri)*, in *Notizie degli scavi di Antichità*, XXXI, 1977, pp. 299 e 341; per l'interesse archivistico delle ricostruzioni valaderiane si veda presso l'Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, Camerale II, tit. IV.
- 167) FIECHTER, *op. cit.*, 1906, p. 250: *Stuckverklidung*.
- 168) *Forma Italiae*, I, 1, G. LUGLI, *Anxur - Terracina*, Roma 1926, col. 17.
- 169) Anche il FIECHTER, *op. cit.*, 1906; il Forbes assegna 2 o 3 strati di intonaco ai rivestimenti dell'età augustea suddividendoli generalmente in "arricciato", intermedio di sabbia e calce, "stucco" propriamente detto: in R.J. FORBES, *Studies in Ancient Technology*, vol. III, Leiden 1965 (II ed., p. 252).
- 170) Cfr. M. FRIZOT, *Le Fanum de Crain, Les mortiers et enduits in Revue Archéologique de l'Est*, XXIV, 1973, 2, p. 262.
- 171) Secondo A. BARBET, C. ALLAG, *Techniques de Préparation des Parois dans la Peinture murale Romaine*, in *MEFRA*, t. 84, v. 2, 1972, p. 969.
- 172) Augusti identificava negli intonaci pompeiani la presenza di calcite proveniente dai depositi campani: S. AUGUSTI, *La tecnica della pittura pompeiana*, Napoli 1957, p. 7.
- 173) Abbiamo di già dato corso con Corrado Gratzu, docente presso il dipartimento di Scienze della Terra di Pisa, ad una ricerca sullo stesso tema. Ricerca che si va sempre più configurando ricca di particolari interessi storici e naturalistici. L'osservazione del Tempio circolare di Tivoli è stata condotta in "équipe" col summenzionato petrografo.
- 174) "Marmor non eodem genere omnibus regionibus procreatur sed quibusdam locis glabrae ut salis micas perlucidas habentes nascuntur, quae contusae et molitae praestant operibus utilitatem".
- 175) AUGUSTI, *op. cit.*, p. 7.
- 176) "Catone il Censore disapprova la calcinazione proveniente da varie pietre; privilegiando le bianche, tanto la calce proveniente da pietre dure è utile per la struttura, quanto quella che proviene dalle pietre porose è buona per gli intonaci..." il passo di Catone è in *De re rustica* (38, 1) riportato in M. MUROLO e C. MUROLO, *I Materiali Edilizi nell'Antichità*, Napoli 1966, p. 94, n. 47.
- 177) Per modo tecnico si intende qui una particolare caratteristica maniera di eseguire tecnologie più o meno invariante, che nello specifico caso farebbero uso di materiali atipici rispetto alle "tecniche di base". La differenza non riguarderebbe quindi soltanto dei "modi di esecuzione", ma si estenderebbe, sebbene in maniere risultanti poco evidenti, alla sostanzialità della tecnica: per una distinzione tra "modi" e "tecniche" di esecuzione vedi B. ZANARDI, *Della natura del bianco sangiovanni*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1986, 24, p. 74, n. 43.
- 178) *Ibidem*, p. 251.
- 179) Un abbagliante colore bianco fu distinto in alcune analisi da Müller-Skjold (*op. cit.*, 1950/51, col. 134) su di alcuni campioni provenienti dal rivestimento in travertino della nuova peristasi del Tempio della Concordia; lo strato bianco si manteneva analogamente su di un altro frammento di uguale provenienza, ma di un pilastro d'anta ionico, con uno spessore di circa 1-3 mm.
- 180) Come ad esempio la nuova "scalinata" in travertino ed il collaterale podio eretto per la esposizione di oggetti scultorei.
- 181) Cfr. COARELLI, *op. cit.*, 1981, p. 18.
- 182) Su di esse ha già esposto in varie sedi A. Melucco Vaccaro, ma basti qui: *La policromia nell'architettura e nella plastica antica: stato della questione. Note in margine ai restauri dei monumenti marmorei romani*, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 1986, 24, p. 15; recentemente ampi resoconti sono stati forniti nell'ultimo convegno di Bressanone *Manutenzione e conservazione del costruito tra tradizione e innovazione*, Atti 1986; ed anche M. FRANZINI, C. GRATZU, *Patine sulle superfici marmoree dall'antichità al XIX secolo: proprietà e caratteristiche delle patine ad ossalato di calcio*, in *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, supplemento al n. 35-36 del *Bollettino d'Arte*, 1986, vol. I, p. 17; M. LAURENZI-TABASSO, C. MEUCCI, F. GUIDOBALDI, *Monumenti in marmo di epoca imperiale a Roma, Indagine sui residui di trattamenti superficiali*, in *Bollettino d'Arte*, LXIX, 1985, 24, p. 121.
- 183) C. DENSMORE CURTIS, *The Difference between Sand and Pozzolana*, in *Journal of the Royal Institut*, vol. III, London 1913, p. 197.
- 184) Soprattutto in linea generale il contenuto globale del VII libro. Il fatto che il trattato vitruviano sia servito da modello alla compilazione di altri trattati più recenti in età rinascimentale, è servito a tenere lontano dalla discussione sulle tecniche di rivestimento esterno anche gli architetti che hanno lasciato sui palazzi e sulle chiese italiane ben più evidenti testimonianze. È solo con il secolo dei lumi che si apre una informazione più specifica sul tema: cfr. una ricerca in corso di edizione di E. Pallottino.
- 185) SHOE, *op. cit.*, p. 20; anche MIDDLETON, *op. cit.*
- 186) BRANDIZZI VITUCCI, *op. cit.*, p. 60.