

INV
13205

M. BEC.
II. 24

G. BECATTI

UN RILIEVO CON LE OCHE CAPITOLINE E LA BASILICA DI OSTIA

Estratto dal *Bullettino della Commissione*
Arch. Com. di Roma LXXI (1943-45)

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO
ROMA MCMXLV

PARCO ARCHEOLOGICO DI OSTIA ANTICA
BIBLIOTECA SCAVI
INV. 13205

UN RILIEVO CON LE OCHE CAPITOLINE E LA BASILICA DI OSTIA

L'episodio delle oche capitoline è uno dei più coloriti e gustosi fra i molti che ravvivano il periodo della più antica storia di Roma. Accanto alle altre leggende etiologiche, poetiche ed etiche dell'epos popolare con cui intorno al III secolo a. Cr. si vennero rappresentando e descrivendo gli avvenimenti della Roma primitiva, questa delle oche già divertì la nostra fantasia di ragazzi e fa parte dei ricordi più vivi del primo avvicinarsi a quella storia affascinante di Roma.

L'episodio, che è cultura di tutti, ci è narrato con concisa efficacia da Livio (V, 47, 4), che fa testo, e che descrive il gran pericolo corso dall'arce capitolina in quella notte chiara dell'anno 390, quando, dopo la battaglia dell'Allia, i Galli tentarono silenziosamente la scalata della roccaforte in cui erano asseragliati i Romani. Non avvertirono l'insidia nemica le sentinelle, non i cani, pur così solleciti a ogni strepito notturno, ma il cauto rumore non sfuggì alle oche, che erano state risparmiate e rispettate, pur in mezzo a tanta carestia, perchè sacre a Giunone. Rispetto che fu salvezza, poichè il loro schiamazzare e starnazzare destarono il console Marco Manlio, che, dato di piglio alle armi, e incitati gli altri, arrivò in tempo a far precipitare con un colpo di umbone dello scudo un Gallo che già aveva raggiunto la cima della rocca, determinando poi lo scompiglio e la fuga degli assalitori.

Plutarco nella vita di Camillo (XXVII) aggiunge come la fame avesse reso insonni e irrequiete le oche, un tempo ben pasciute nel santuario di Giunone, acuendone l'innata sensibilità, e il medesimo racconto ci danno Diodoro (XIV, 116) e Dionigi di Alicarnasso (XIII).

Le oche, che ben meritavano la riconoscenza dei Romani e a cui i censori, come uno dei primi doveri della loro carica, procuravano il cibo (PLINIO, *N. H.* X, 51, XIX, 57), ebbero anche riconoscimento nel canto dei poeti. Lucrezio (IV, 682) celebra l'*arcis servator candidus anser* e Properzio (III, 3, 12) ricorda che *anseris tutum voce fuisse Iovem*.

E le oche capitoline vennero onorate anche con un monumento poichè Servio (*ad Aen.* VIII, 655) ci dice che un'oca argentea fu posta in Campidoglio a ricordo dell'annuncio dell'arrivo dei Galli dato con il loro schiamazzo canoro, che i Latini chiamavano *gingrire*, come sappiamo da Festo (PAUL. IN FEST. 95).

Questo episodio dell'epos popolare romano Virgilio immagina raffigurato sullo scudo di Enea fra le *res Italas Romanorumque triumphos* e il *genus omne futurae stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella*. Dopo la lupa con i gemelli, il

ratto delle sabine, Porsenna, Orazio Coclite, Manlio Capitolino compaiono così anche le oche (VIII, 655)

*atque hic auratis volitans argenteus anser
porticibus Gallos in limine adesse canebat...*

* * *

Tale colorita leggenda, così cara al popolo romano, che aveva interessato lo storico e ispirato il poeta, non avrà certo mancato di parlare alla fantasia narrativa, celebrativa, e realistica dell'artista romano.

Figurazioni di questo episodio mancavano pertanto finora, che io sappia. In semplice funzione decorativa devono ritenersi sia le quattro oche che compaiono insieme con un gambero su un mosaico bianconero di Boscoreale (1), sia l'oca isolata, che, come altri animali di repertorio ornamentale, adorna il disco di lucerne romane di età imperiale di alcune officine, come quelle di Annio Serapidoro o di Florentino (2).

Un richiamo invece simbolico e intenzionale alle oche capitoline si ha in quella, dalle ali raccolte e dal collo proteso con un'aria svagata, scolpita sul fianco del noto rilievo di *Aventicum* con la lupa e i gemelli (3), databile nel II secolo d. Cr. Ma è un'oca isolata (FIG. 1).

Due frammenti di un rilievo provenienti da Ostia ci danno invece una prima formulazione figurata di questo leggendario, popolare episodio (4).

Il primo, superiore, che misura m. 0,28 × 0,30, era già da molti anni nella collezione del Castello di Ostia, il secondo, di m. 0,60 × 0,55, fu trovato in due pezzi nella recente campagna di scavi dentro un sottoscala dinanzi al sacello detto di Iside nell'insula omonima V dell'isolato V, nella Regione IV (FIG. 2).

Il marmo è italico a grana fine, lo spessore massimo della lastra è di cm. 9; la faccia posteriore dei due frammenti è piana e liscia, il largo bordo inferiore è liscio per più di due terzi mentre nella parte più bassa è lavorato più sommariamente a scalpello e non doveva esser visibile. Bisogna pensare perciò che la lastra si inserisse in basso in una scanalatura o incasso che mascherasse il bordo fino a tutta la parte a scalpello. Il frammento inferiore ha il margine a destra in basso conservato in parte e mostra una sagomatura



FIG. 1.
AVENTICUM, RILIEVO CON OCA.

(1) A. MAU, *Arch. Zeit.*, 1877, pag. 176.

(2) *CIL.*, XV, 6445, n. 42.

(3) *Catalogo della Mostra Augustea della Romanità, Appendice bibliografica*, pag. 23-24, n° 24 sala III. Tav. VII. Ringrazio il prof. Giglioli per l'indicazione e per la fotografia.

(4) Ringrazio il prof. G. Calza per avermene concessa la pubblicazione e la prof. M. Guarducci per avermi spinto a studiare questi due frammenti che avvicinò durante una sua visita a Ostia.

caratteristica a curve progressivamente rientranti che non è altro che la forma negativa di una base attica con gola fra due tori.

Da questa sagoma la base si può ricostruire alta circa cm. 27 e del diametro approssimativamente di cm. 65. La colonna, che questa base presuppone, poteva avere perciò un'altezza di circa m. 4,50-5 con un diametro di circa 60 cm.

Il rilievo che si appoggiava chiaramente a una base, affiancato alla colonna con un lato, e doveva essere inserito in basso in un incasso, appare allora come una balaustra che chiudeva degli intercolunni e che doveva essere alta all'incirca m. 1, scolpita su una faccia, quella esterna, e liscia dall'altra. Vedremo poi se sarà possibile localizzare questa balaustra e sapere donde provengono questi frammenti quando ne avremo esaminati il soggetto e lo stile e cercato di precisarne la cronologia, che è dato essenziale per la eventuale ricerca dell'edificio a cui possono aver appartenuto.

Nel frammento inferiore troviamo raffigurate tre oche, due intiere e una a sinistra conservata solo nelle ali e nella coda, scolpite in altorilievo di profilo in fila simmetrica, con il collo proteso e il becco aperto, rivolte a sinistra dinanzi al podio di un tempietto, che si completa con il frammento superiore e che occupa con l'elevato tutto il fondo. I due frammenti non combaciano ma l'altezza rispettiva si può determinare con una certa precisione in base al diametro e al tipo della colonna del tempietto, e quello che si conserva degli elementi architettonici permette di completare le parti mancanti dell'alzato, come si può vedere dalla ricostruzione grafica che debbo alla gentile ed esperta collaborazione dell'arch. Italo Gismondi (FIG. 3).

L'esegesi è chiara: non può trattarsi altro che delle oche capitoline vivacemente starnazzanti con coscenzioso e ordinato zelo, e il tempietto, riprodotto con tanta cura ed evidenza e messo in relazione con le oche, deve esser quello di Giunone Moneta sull'arce capitolina. Diversamente il rilievo non avrebbe senso. È difficile pensare che le oche fossero più di tre e che la loro schiera proseguisse a sinistra dinanzi a un altro tempio, prima perchè il numero tre può rispecchiare bene la reale consistenza delle oche sacre mantenute nel Campidoglio ed essere anche simbolico al tempo stesso, e inoltre perchè la scena con una più lunga sfilata di oche diverrebbe rigidamente prolissa e monotona. Si può invece immaginare che nell'altra parte perduta della balaustra di questo intercolunnio seguitasse la raffigurazione dell'episodio, forse con Manlio Capitolino che rigetta il Gallo dalle mura, e i compagni che si destano.

La relazione simbolica delle oche con il tempio e l'identificazione dell'episodio del 390 mi sembrano indubbie.

* * *

Purtroppo sappiamo ben poco intorno al tempio di Giunone Moneta (5). Fu votato da Marco Furio Camillo durante la guerra contro gli Aurunci nel 345 a. Cr. e da lui eretto l'anno appresso sull'area della casa di Marco Manlio Capitolino, rasa al suolo per aver egli tentato di farsi tiranno, come ci tramandano con-

(5) Cfr. G. DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, II, 1907, pag. 172 e sgg.; PLATNER-ASHBY, *Topographical Dictionary*, s. v. *Juno Moneta*.

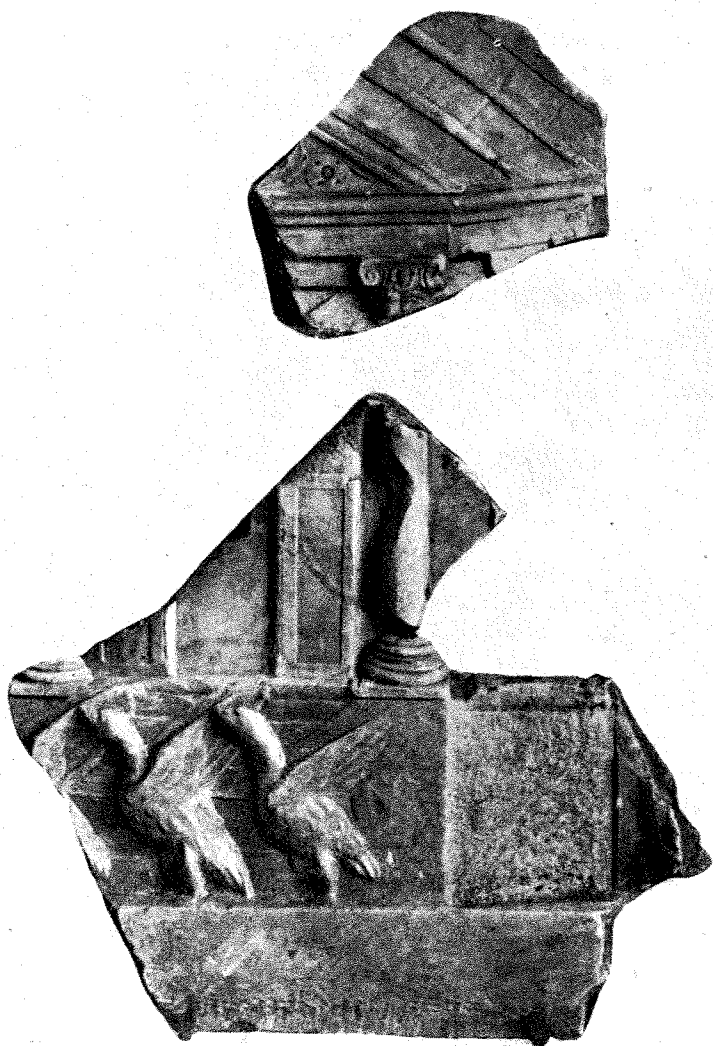
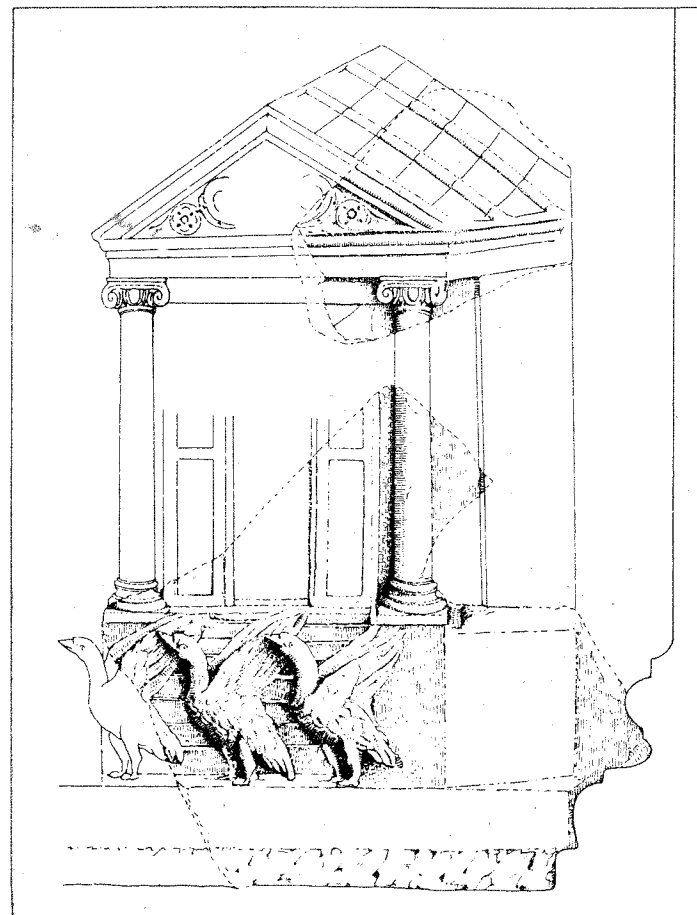


FIG. 2. - OSTIA, RILIEVO CON LE OCHE CAPITOLINE.

cordi Livio (VII, 28,4, e VI, 20, 13), Diodoro (XV, 35,3), Plutarco (*Camillo* 36,9), Ovidio (*Fasti* VI, 183), Macrobio (*Saturn.* I, 12,30). I fasti Venosini ed Anziati registrano la festa di Giunone Moneta il 1° giugno ed è naturale che le calende di giugno fossero sacre a Giunone quale divinità eponima, e gli stessi fasti Anziati e quelli Sabini hanno poi un'altra festa della dea il 10 ottobre. Gioacchino Mancini (6) ha giustamente emesso l'ipotesi che la prima data si riferisca alla dedica di una semplice ara primitiva di Giunone Moneta sul Campidoglio e la seconda invece alla dedica del tempio di Camillo del 344. È chiaro infatti che l'episodio delle oche

(6) G. MANCINI, *Not. Scavi*, 1921, pag. 97-98 e 115.

capitoline sacre a Giunone, riferito agli avvenimenti del 390, poggia certo sul ricordo storico di un culto della dea già localizzato in quel tempo sull'arce, poichè sarebbe stato altrimenti evidente il contrasto con la tradizione della fondazione del tempio da parte di Camillo nel 345, se si fosse saputo che quest'ultimo rappresentava un nuovo impianto del culto. Non è da ritenere peraltro che già nel 390 vi fosse un tempio sulla base del passo di Plutarco (*Camillo* 27) che parla delle oche



(I. Gismondi).

FIG. 3. - RICOSTRUZIONE GRAFICA DEL RILIEVO CON LE OCHE.

del 390 *περὶ τὸν νεὸ τῆς Ἥρας*, poichè evidentemente l'espressione è imprecisa e dovuta al riflesso di una realtà posteriore proiettata nel passato. Camillo dette forma monumentale a un semplice luogo di culto di Giunone Moneta, forse segnato da un'ara con un recinto sacro, in cui possiamo immaginare un laghetto per le oche. E poichè si discuteva anche in antico sulla genesi e il significato dell'epiteto di *Moneta* (7), si è pensato che in origine Giunone fosse qui venerata in-

(7) M. FLUSS, in PAULY-WISSOWA, *R. E.*, s. v. *Moneta*, c. 113 e seg. con bibl. rel.

vece come dea del matrimonio per l'attributo dell'oca che Plinio chiama *verecundum animal* (X, 44), e Petronio (137) *omnibus matronis acceptissimum*, mentre E. L. Schildt vuol collegare, non si sa perchè, il primitivo culto di Giunone con l'*auguraculum*.

Sulle vicende posteriori del Tempio di Camillo non siamo informati; si sa che v'erano conservati i libri linteï (LIVIO IV, 7; 12, 20, 8) e che fra i prodigi del 196 a. Cr. *ad Monetam duarum hastarum spicula arserant* (LIVIO, XXXIII, 26, 8). Forse nel 269 si stabilì la zecca non sappiamo se dentro il tempio o presso il tempio: parrebbe in un edificio annesso in quanto Livio distingue (VI, 20, 13) *aedes atque officina Monetæ*, Suida (*Μονηται*) dice che durante la guerra tarantina, ottenuto il denaro, per monito di Giunone, i Romani decisero di stabilire la zecca nel suo tempio, zecca che viene nelle fonti detta *officina Monetæ*, *ad Monetæ (aedem)*, *Moneta*, e che venne forse rimossa nel I secolo d. Cr.

* * *

È possibile di riferire allora l'architettura di questo tempietto che compare nel rilievo al tempio capitolino di Giunone Moneta? Il rilievo ci mostra un prostilo distilo, su un alto podio con ampia scalinata anteriore che occupa tutto lo spazio dell'intercolunnio, rappresentato in una convenzionale prospettiva un po' di tre quarti, in modo che è visibile di scorcio il fianco destro del tempio con l'anta rappresentata di profilo. Questa prospettiva è anche sottolineata dal rilievo che fa il massimo oggetto in corrispondenza della colonna e dello spigolo destro della facciata e diminuisce progressivamente in profondità ai due lati. Le colonne sono ioniche, dal fusto liscio, con capitello dal cuscinetto a ovali e con le due volute laterali; l'architrave appare liscio, la cornice sagomata, il frontone è convenzionalmente decorato da girali con una rosetta angolare i cui petali sono distinti da fori di trapano; nel centro è difficile dire se vi fosse un piccolo scudo come in altri esempi o qualche ornamento floreale. È comunque un ornato convenzionale.

Il tetto in prospettiva è a larghe tegole con coppi. La scalinata del podio, che è circa alto metà delle colonne, ha sette gradini; la porta è rappresentata con i due battenti completamente aperti all'infuori, in modo che rimane visibile tutto il vano con la soglia rialzata. La parte interna dei battenti è arrotondata e mostra le cerniere dei cardini incisi a una certa altezza. I battenti hanno delle riquadrature o specchiature rettangolari. Come terminasse in alto questa porta non è lecito dire con precisione, data la lacuna. La specchiatura superiore dei battenti doveva essere più corta di quella inferiore e l'orlo superiore doveva terminare orizzontale, parallelo all'inferiore, perchè i battenti non sono semiaperti in prospettiva obliqua ma completamente aperti contro il muro di facciata. Quel curioso leggero spigolo obliquo che rimane nel frammento superiore non può essere infatti l'orlo del battente anche perchè fa appena risalto sul piano mentre il battente della porta è molto aggettante, e inoltre non c'è rappresentata nessuna specchiatura. Se sia uno sportello semiaperto di un'apertura sovrastante alla porta lignea, che non doveva giungere fino all'imposta dell'architrave di pietra,

ma terminare più in basso con un architrave ligneo, è difficile dire. È probabile comunque che sopra alla porta esistesse un'apertura per l'illuminazione della cella.

Abbiamo dunque un tempio di modeste dimensioni con alto podio e di ordine ionico, in pietra anche nella parte superiore come dimostrano le sagome della trabeazione. Pianta, alzato, ordine, arieggiano una costruzione repubblicana; il capitello si avvicina già a quello del tempio c. d. della Fortuna Virile, meglio di Portuno, secondo la convincente ipotesi recentemente confermata dal Colini, di età sillana. Più semplice è invece il capitello del tempio ionico in pietra a San Nicola in Carcere (8), e ionico è anche il tempietto rettangolare repubblicano di Tivoli (9).

L'ordine ionico e il podio alto ci riportano quindi ad un periodo precesariano, poichè con Cesare si assiste in genere a un abbassarsi del podio e al diffondersi del più ricco ordine corinzio.

Dalla lettura dei dati offerti dal rilievo il tempio raffigurato si potrebbe datare alla fine del II secolo a. Cr.; è un'architettura logica, conseguente, di un definito carattere repubblicano e sillano, non già un'architettura simbolica o fantasiosa. Il fatto poi di aver riprodotto un tempietto di una forma così peculiare e singolare, a due sole colonne, e con caratteri determinati, che sono appunto quelli tra il II e il I secolo a. Cr., mi pare che presupponga l'imitazione di un tempio reale. Se si fosse voluto simboleggiare un tempio generico senza un preciso riferimento topografico, si sarebbe raffigurata una forma più comune e corrente, quale un tempio tetrastilo o esastilo, che sarebbe stata anche più decorativa. L'averlo fatto distilo non si può neanche attribuire a un desiderio di semplificazione nel rilievo, come si riscontra talvolta nelle monete, perchè il campo è grande, la tecnica è accurata e rivela un certo impegno nel riprodurre un'architettura e nulla avrebbe impedito di moltiplicare le colonne, nè si tratta daltronde di un'edicola simbolica, come sullo sfondo di un rilievo ellenistico o neo-attico.

Ritengo quindi che la pianta singolare, l'esecuzione accurata e lo stile architettonico genuino e conseguente nelle proporzioni e nei dettagli dell'alzato, postulino una riproduzione intenzionale di un tempio determinato, che non può esser altro che quello di Giunone Moneta sull'arce capitolina per la presenza delle simboliche oche.

Non certo peraltro il tempio di Camillo del 345, che dobbiamo pensare del tipo etrusco-italico con decorazione fittile. Quanto durasse in piedi non lo sappiamo e la storia di Livio, ricordiamolo, è muta tra il 293 e il 218, e termina con il 167 a. Cr.

D'altro canto nel II sec. a. Cr. si ha in Roma una fervida attività edilizia e moltissimi dei templi italici vengono rinnovati, ricostruiti, restaurati. Se anche qualche tempio vetusto con l'alzato in legno e terracotta resiste e perdura con la sua architettura tozza e bassa e con la sua decorazione fittile, policroma e sgarriante, è in questo periodo che si crea una nuova architettura in pietra, più severa e più sobria, che mostra un'assimilazione di forme greche e di ordini greci,

(8) DELBRUECK, *Die drei Tempel am Forum holitorium in Rom*, 1903, Tav. II, Tempio A.

(9) DELBRUECK, *Hellenistische Bauten in Latium*, II, pag. 14 e seg. Tav. IX.

tradotti non già nel marmo ma nel tufo, nel peperino, nel travertino, cambiando quindi intonazione e accenti e che si innestano e si amalgamano con tradizioni italiche di pianta, di proporzioni, di relazioni spaziali. Da questo fondersi di tradizioni diverse nasce così un tipo di tempio romano repubblicano con forme originali, che mantiene il podio alto di tipo etrusco-italico, già legato alle pratiche dell'aruspicina e degli auspici, per quel senso scenografico che è insito in tutta l'architettura romana e che spinge anche ad addossare il tempio, così rialzato, contro un fondale, preferendo la pianta prostila o con colonnato su tre soli lati a quella periptera, a inquadralo nell'ambiente circostante, dando sempre importanza alla cella, concepita con senso spaziale, a preferenza della esteriore peristasi, le cui colonne diventano spesso semicolonne o lesene incastrate nei fianchi della cella, e mantenendo invece costantemente una profonda e larga spaziosità nel pronao con gusto italico, allungando e sfinando la colonna dorica e semplificando spesso quella ionica, abolendo le scanalature, adeguando cioè le marmoree parole greche al più severo linguaggio romano della pietra.

Con Cesare e con l'introduzione del marmo già subentrano invece accenti nuovi con un maggior adeguamento allo stile greco; il gusto ornamentale, decorativo, romano si affermerà meglio nel corinzio, sebbene l'architettura che è la più genuina e originale arte romana, in cui sempre si esprime meglio il genio latino, continui a mantenere inconfondibili i suoi caratteri fondamentali di senso scenografico, di concezione spaziale, di prevalenza dell'interno sull'esterno, per tutto il periodo imperiale, potenziandoli al massimo fino alle più ardite e gigantesche espressioni.

Così il tempio in pietra, prostilo, distilo, dall'alto podio e dalle colonne ioniche non scanalate, dalle semplici cornici, raffigurato nella balaustra ostiense, deve inquadrarsi nel linguaggio architettonico tra la fine del II secolo e i primi del I secolo a. Cr., circa l'età sillana. Saremmo perciò di fronte a una traduzione in pietra del tempio italico di Camillo, che avrebbe conservato i caratteri primitivi, ergendosi forse ancora sul vecchio podio con l'alzato rinnovato.

* * *

Una balaustra fra intercolunni di notevoli proporzioni, scolpita con una simile scena storica, deve immaginarsi certo in un edificio grandioso e pubblico che dobbiamo ricercare anzitutto nel cuore della città, nel foro di Ostia.

Esclusa l'ipotesi che possa provenire da un tempio, poichè sarebbe un elemento singolare ed estraneo all'architettura templare, esclusa una tribuna o rostri per le troppo grandi dimensioni delle colonne a cui si appoggiava e perchè di una simile costruzione non c'è traccia in Ostia, il pensiero corre naturalmente alla Basilica sul lato Ovest del foro, tenendo presente anche il ritrovamento del frammento inferiore nell'*insula* del sacello di Iside non lontano.

La Basilica è completamente distrutta nell'elevato e forse la preziosità dei materiali fu la causa principale di tale rovina (10). I muri perimetrali laterizi si

(10) G. CALZA, *Ostia*, 2^a ed., pag. 165 segg.

conservano solo per qualche metro di altezza all'angolo Sud-Ovest, e un recente, paziente, restauro ha permesso di ricomporre la parte inferiore di qualche fusto delle colonne di affricano che circondavano all'interno i quattro lati della grande aula, 11 sui lati lunghi, 6 sui brevi, creanti un corridoio lungo le pareti. Il prospetto sul Decumano aveva una serie di sette arcate rivestite di marmo con due scalinate di accesso, mentre il fianco sul foro era decorato da un portico di

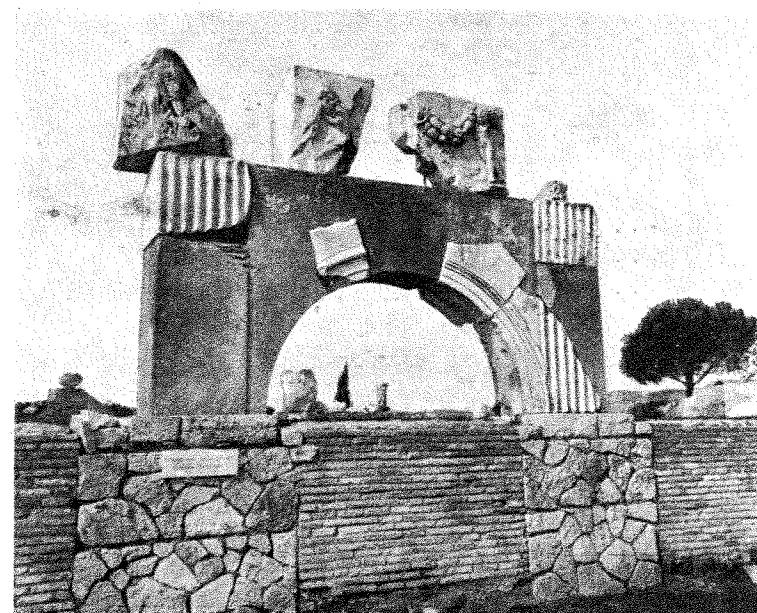


FIG. 4. - OSTIA. FRAMMENTI DEL PORTICO ESTERNO DELLA BASILICA.

11 arcate marmoree, che serviva anche da quinta occidentale della grande piazza. Di queste arcate avanzano soltanto pochi frammenti insieme con parti di un fregio con putti sostenenti festoni, che correva sopra agli archi all'esterno (FIG. 4). Le colonne di affricano dell'interno hanno un diametro di 0,71 e dobbiamo ricostruirvi sopra, come pensa l'architetto Gismondi, un secondo ordine di colonne minori impostate sulle inferiori. A questo secondo ordine si possono infatti riferire alcune basi attiche rinvenute nello scavo e frammenti di trabeazioni marmoree. Queste basi misurano 0,65 circa di diametro e la loro sagoma corrisponde esattamente a quella che si ricava dal lato destro del frammento di balaustra con le oche. Tale corrispondenza mi pare che convalidi l'ipotesi che proporrei di una ricostruzione dell'ordine superiore della basilica con gli intercolunni chiusi in basso da parapetti o balaustre di marmo, dell'altezza di circa m. 1 e con una decorazione esterna di scene scolpite relative alla storia e alle leggende di Roma antica, serie a cui appartenerebbero i frammenti con l'episodio delle oche capitoline.

Ma lo stile del rilievo si accorda con la data della basilica ostiense e quando fu essa costruita?

* * *

Un frammento dei fasti parrebbe aiutarci a risolvere il problema cronologico della basilica. Sotto l'anno 152, dopo il ricordo degli avvenimenti di Roma, fra i quali il restauro del Ponte Cestio a opera di Antonino Pio, seguono i duoviri ostiensi, di cui rimane conservato soltanto il nome del secondo *M. Iulius Severus*, preceduto dalla S finale del *cognomen* del primo, e dopo sono elencati alcuni avvenimenti ostiensi fra cui la dedica di una basilica (FIG. 5). Il frammento che ci interessa così suona:

· · S M I V L I V S S E V E R · ·
 · · V S · O B D E D I C A T I O N E M · B A S I L I · ·
 · · V N I A S V A E X T R V X I T · F A M I L I · ·
 · · N E · L E G I T I M A E D I D I T · I N Q V A · ·
 · · E R V N T · D U O · P R A E T E R E A S T A T V · ·
 · · P V L I O S T I E N S I S · Q V A S P O S S P · I N · ·
 · · I P R K I V N I A S · I V L I A N O E T T O R Q · ·

Il frammento è largo 30 cm. e rappresenta la parte destra della colonna che sappiamo da altri frammenti dei fasti ostiensi essere di circa 50 cm., quindi manca a sinistra uno spazio di circa 20 cm. da supplire, oltre l'orlo estremo di destra

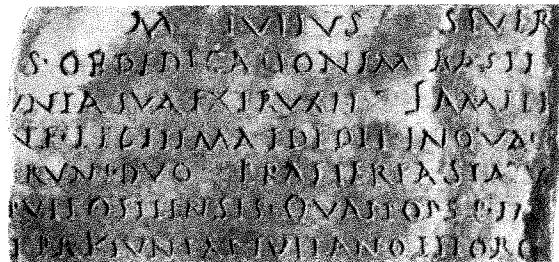


FIG. 5. - OSTIA. FRAMMENTO DEI FASTI.

che non può comprendere più di due o tre lettere. Il Calza che scoprì e pubblicò con cura il frammento (11), pensò che *M. Iulius Severus* fosse il mecenate costruttore della basilica che identificò con quella sul foro di Ostia proponendo poi i supplementi *famili[ae publicae venatio]ne legitima edidit in qua [certamina fu]erunt duo*, intendendo cioè i giochi dati ai servi e ai liberti della colonia in occasione della dedica della basilica. Per le righe seguenti propose inoltre *praeterea statu[as erectas pecunia po]puli ostiensis quas possp[onere] in [foro debuerat iussit antepon]i oppure possp[ositas] in [foro restituit]*.

Il Degrassi, che ha compiuto lo studio sistematico dei fasti, diede delle notizie preliminari di questo frammento (12) riconoscendo giustamente in *M. Iulius*

(11) G. CALZA, *Not. Scavi*, 1934, p. 261 segg.

(12) A. DEGRASSI, *Gli ultimi frammenti dei fasti ostiensi*, in *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, 1938, II, p. 230-235.

Severus uno dei duoviri ostiensi del 152 e proponendo i seguenti supplementi: ..]s ob dedicationem basili[cae quam ornato opere pec]unia sua extruxit famili[aribus adistentibus munus venatio]ne legitima edidit, in qua [... pugnau]erunt duo; praeterea statu[as reposuit... po]puli ostiensis, quas poss(essione) p(ublica) im[pedimento operis iusserat remover]i pr(idie) h(alendas) Iunias Iuliano et Torq[ua]to co(n)s(ulibus)].

Di questo frammento si occuparono poi anche il Piganiol (13) e lo Strack (14) e quest'ultimo proponeva fra l'altro per le ultime tre righe: *statu[as argenteas duo dedicavit po]puli ostiensis quas pos(uit) s(ua) p(ecunia) in [foro ex voto suscepto patris (?) su]i...*, supplementi che furono in parte accettati in una nuova pubblicazione dal Degrassi (15) che integrava: *statu[as dedicavit] Genii? et Fort(unae)? po]puli ostiensis, quas pos(uit) s(ua) p(ecunia) in [foro ex voto s(uscepto) nomine suo et fil]i.*

Ma avendo ripreso egli in esame il frammento per l'edizione definitiva, mi comunica che ritiene ora doversi supplire diversamente la lacuna tra la fine della 2ª e il principio della 3ª riga, dove pensa che seguisse un epiteto della basilica stessa, come *frumentaria* o simili, che pertanto non sarebbe più quella del foro, bensì un'altra da ricercare in altre zone della città. Appoggia la sua tesi sulla considerazione che i fasti non ricordano direttamente la dedica della basilica, come un edificio importante quale quello del foro avrebbe richiesto, bensì la festa data in occasione dell'inaugurazione, che il numero di due o delle coppie di gladiatori o di bestie che presero parte alla *venatio* è troppo modesto per una tale basilica, parendogli infine strano che fino al 152 Ostia non avesse ancora una basilica nel centro della vita cittadina.

Io crederei peraltro che questi argomenti non siano sufficienti e validi per negare il riferimento di questo frammento dei fasti alla dedica della sontuosa basilica nel foro, eretta a spese di un munifico mecenate, che rimane ignoto, nel 152 d. Cr. Infatti la lacuna penserei che si potesse supplire altrimenti che con un epiteto della basilica, considerando che quella del foro prospetta sulla piazza con un grandioso portico marmoreo di ben 11 arcate, decorato dal fregio di putti con festoni, e che, pur facendo corpo con la basilica stessa, è un elemento che è venuto ad arricchirne la pianta allo scopo di creare una fronte monumentale lungo la piazza di un fasto notevole e insolito, sostituendo al mattone intieramente il marmo. Mi parrebbe perciò che questo sontuoso portico, aggiunto alla canonica pianta basilicale, sia un elemento degno di menzione, che vedrei appunto volentieri ricordato insieme con la basilica nei fasti e il cui nome supplirei perciò nella lacuna, giusta una formula che compare in altri simili casi (16), come *ob dedicationem basili[cae et porticus quas pec]unia sua extruxit* oppure *ob dedicationem basili[cae quam cum porticu pec]unia sua extruxit*.

Quanto all'osservazione del Degrassi che i fasti tengono a ricordare non già la dedica della basilica ma piuttosto la *venatio* che ne seguì, la direi una questione

(13) *Bulletin de la Société Nat. des Antiquaires de France*, 1938, p. 148-153.

(14) P. L. STRACK, *Untersuchungen zur roemischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, III, 1937, p. 117, nota 357.

(15) A. DEGRASSI, in *Bull. Com.*, LXVII, 1939, p. 170-171.

(16) DESSAU, *I. L. S.*, 5534, 5547a.

puramente stilistica che non deve far meraviglia e di cui si potrebbero moltiplicare gli esempi, tanto più che la costruzione del monumento vi è implicitamente ricordata e registrata ugualmente anche sotto questa forma indiretta.

Anche il numero modesto di *paria* nella *venatio* che ebbe luogo per l'inaugurazione d'un edificio così importante si spiega, a mio modo di vedere, tenendo presente che in Ostia non v'era anzitutto un anfiteatro stabile e che dovette trattarsi quindi di un modesto spettacolo messo su in un luogo posticcio adattato per l'occasione e di un tono certo ben diverso dagli spettacoli della capitale e consono al carattere più popolare del quartiere annonario e periferico dell'urbe, quale era Ostia. Inoltre supplirei la lacuna tra la fine della 3^a riga e il principio della 4^a non già con *famili[ae publicae venatio]ne legitima edidit*, come pensava il Calza, oppure con *famili[aribus adsistentibus munus venatio]ne legitima edidit*, come il Degrassi; ma con *famili[a glad. munus venatio]ne legitima edidit*, intendendo cioè che la *venatio* fu data dallo stesso costruttore con la propria schiera di gladiatori, quella *familia gladiatoria* che i cittadini più in vista nel mondo romano usavano mantenere a loro spese e che ben possiamo immaginare posseduta da questo ricco cittadino, fornito di mezzi tali da poter costruire una basilica così splendida e grandiosa (17).

Cercare d'altronde un'altra basilica di qualsiasi genere in altre zone della città è molto problematico perchè ormai gran parte dell'area abitata è messa in luce e rimarrebbe soltanto la possibilità di un'ubicazione verso il così detto Palazzo Imperiale; ma una basilica non possiamo cercarla in quartieri troppo periferici.

Una così tarda erezione della basilica pubblica in Ostia è legata poi alla storia dello sviluppo edilizio del foro e alla topografia di questa zona della città, che non è qui il luogo di seguire sistematicamente. Basti solo accennare al nostro scopo che una prima trasformazione dell'area repubblicana, ingombra di botteghe e costruzioni lungo il *cardo* e il *decumanus*, avviene con l'erezione del tempio di Roma e di Augusto nella prima metà del I secolo d. Cr. e che solo con Adriano si avrà un allargamento oltre il *Decumanus maximus* con la costruzione dello scenografico *Capitolium*. È assai difficile che si pensasse a erigere una basilica prima ancora del *Capitolium*, che determinò invece l'ulteriore sistemazione della piazza. Le due ali Est e Ovest, l'una occupata dal portico colonnato, l'altra dalla basilica, rappresentano chiaramente l'ultimo assetto monumentale del foro, che presuppone già il grande tempio adrianeo della triade capitolina, come è provato del resto dal fatto che il muro di fondo del colonnato Est, in laterizio, si addossa a preesistenti pareti di edifici contigui a specchi di reticolato tufaceo con ricorsi e ammorzature di mattoni di una tecnica tipicamente adrianea. Anche la basilica con il suo portico ad arcate marmoree, che fa da armonico contrapposto al colonnato orientale, deve perciò mettersi in stretta relazione con questo nel tempo e nel piano regolatore di tutta la piazza monumentale.

Anche del resto ciò che segue nel frammento dei fasti, e che si riferisce a statue pubbliche collegate con il popolo ostiense, si può mettere meglio in relazione con una basilica del foro che con un'altra di altro genere alla periferia della città.

(17) Cfr. DESSAU, *I. L. S.*, n. 6296: *munus familiae gladiatoriae*; 5060, 5083 con il ricordo di una *familia gladiatoria* privata.

I fasti ci testimoniano quindi che la basilica fu costruita sotto Antonino Pio e dedicata nel 152 d. Cr.

Con tale data parrebbe a prima vista che contrastasse la tecnica muraria molto accurata, tutta omogenea e costituita di spessi mattoni triangolari con strato di calce piuttosto alto, che si riteneva comunemente neroniano o domiziano. Ma i criteri basati sulla tecnica muraria vanno adoperati con molta cautela e tenendo sempre ben presenti l'ambiente, la destinazione dell'edificio, le maestranze e via dicendo. Questo materiale sceltissimo, omogeneo, questa grande accuratezza nelle cortine, regolarissime, si spiegano con l'importanza dell'edificio, con la selezione delle maestranze, onde non troverei un ostacolo nella struttura muraria alla datazione indicata dai fasti. Con essa mi pare infatti che si accordi lo stile degli elementi architettonici - molto scarsi - conservati. Il capitello del primo ordine, che resta insieme al frammento di un altro, mostra già un intaglio un po' rigido e netto delle foglie di acanto che si allontana dal modellato morbido del primo secolo, più carnoso e più delicato, che in Ostia può esemplificarsi con i capitelli d'anta del tempio di Roma e di Augusto. Questo della basilica è un capitello tipicamente classicheggiante e mi pare che ben convenga all'epoca antoniniana (FIG. 7). Lo stesso si può dire del fregio con putti che sostengono festoni, adornante le marmoree arcate del prospetto sul Foro e di cui rimangono soltanto due frammenti, uno con una figura completa di putto e un intero festone, l'altro con un putto acefalo oltre a una parte del capitello della lesena (FIG. 6).

Ognuno sa come questo elegante, ricco e aggraziato motivo decorativo si diffonda soprattutto a partire da Adriano, quando vien di moda un tipo di sarcofago, detto a ghirlande, che rielabora e arricchisce i festoni augustei e flavi unendoli alle figure di putti e di eroti. Motivo pieno di raffinatezza e di contenuto greci e di esuberanza ornamentale e di vivace senso naturalistico tipicamente romani, che perdura nel periodo antoniniano, mentre nel III secolo diverrà più pesante, più stilizzato e astratto, con duro gioco di trapano e di scalpello che divideranno con solchi netti le masse dei fiori e dei frutti irrigiditi e appesantiti. Sfogliando le tavole del lavoro di Jocelyn Toynbee sull'arte adrianea (18) si vedrà come questo fregio della Basilica ostiense si inquadri nella medesima atmosfera artistica che produce i sarcofagi adrianei e antoniniani per un medesimo oggetto nel modellato, per un senso naturalistico delle pigne, delle melagrane, delle spighe e delle foglie che costituiscono gli encarpi, per le tenie svolazzanti, già piuttosto larghe e pesanti; diverse da quelle più sottili, snodate illusionisticamente in profondità con un sapiente e raffinato passaggio di piani nei festoni augustei e flavi. E anche la testina del putto è modellata con gusto tipicamente antoniniano, dove il classicismo adrianeo già diviene più ricco e coloristico, la struttura più molle e pittorica. Questo elemento del colore che viene a riscaldare la sostanza classica adrianea nel periodo antoniniano, creando opere di grande equilibrio e di una visione piena, ricca, di sapore simile a quello del tardo ottocento, si manifesta anche nell'uso del trapano nei festoni che mira a dare un risalto plastico e cromatico ai singoli elementi.

(18) J. M. C. TOYNBEE, *The Hadrianic School*, Cambridge, 1934, specie tavole XLIV-XLVIII.

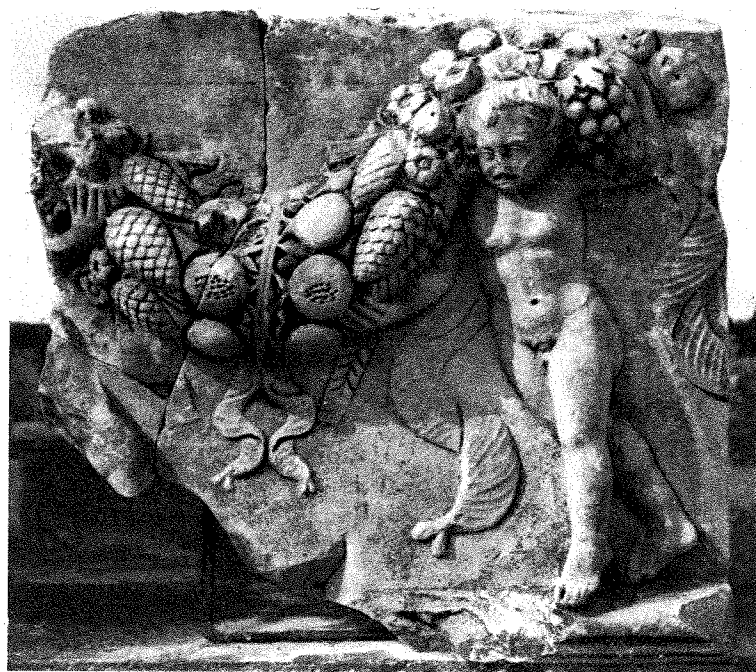


FIG. 6. - OSTIA. FRAMMENTO DI FREGIO DEL PORTICO DELLA BASILICA.

* * *

Questi frammenti della decorazione architettonica parrebbero quindi confermare la data testimoniata dai fasti per l'erezione della Basilica. Allora anche la balaustra con le oche viene datata con precisione e la tecnica accurata, con qualche colpo di trapano nei dettagli del frontone, può convenire al periodo antoniniano, mentre in mancanza di figure umane sarebbe stato forse arduo fissarne l'epoca.

Gli intercolunni sono di m. 3,20 e siccome le basi dell'ordine superiore hanno un diametro di circa 65 cm. la balaustra di ciascun intercolunnio doveva misurare circa m. 2,55 di lunghezza e circa 1 di altezza. Quindi poichè la parte conservata del rilievo è di circa 60 cm. dobbiamo completare la scena per quasi due metri ancora immaginando raffigurati il momento culminante dell'episodio con Manlio Capitolino che rigetta il Gallo dall'arce, i compagni che accorrono, le schiere dei Galli che ripiegano in disordine secondo lo stile narrativo romano. Le balaustre erano dieci per ciascun lato lungo e cinque per quelli brevi, non possiamo dire se tutte fossero scolpite o se si alternassero a motivi decorativi o con quale altro criterio fossero distribuite le scene figurate. Certo che doveva esserci un ampio ciclo di leggende e fatti storici di Roma antica e il pensiero corre subito ai rilievi che il Bartoli ha ritrovato nello scavo della Basilica Emilia nel Foro romano, purtroppo ancora inediti, e che costituiscono un documento di eccezionale interesse sia per i soggetti, sia per lo stile e forniranno elementi preziosi per valutare la formazione dell'arte romana, il confluire dell'apporto classicheggiante e delle tendenze tradizionali italiche e latine in queste prime formulazioni plastiche narrative dell'epos popolare romano.

Non vi troviamo l'episodio delle oche (19) ma i frammenti conservati attestano già un ampio svolgimento figurato di questo ciclo di leggende storiche con Faustolo, il singolare ratto delle Sabine, l'episodio di Tarpeia, scene di costruzione di mura e via dicendo.

La Basilica Emilia, ricostruita da Lucio Emilio Paullo nel 55 e dedicata nel 34 a. Cr., bruciò nel 14 a. Cr. e viene eretta di nuovo in nome dell'Emilio che rappresentava allora la famiglia, ma in realtà da Augusto. Nel 22 d. Cr. M. Emilio Lepido chiede al senato il permesso di restaurarla a proprie spese (20). Il fregio può dubitarsi se appartenga al rifacimento del 14 a. Cr. o al restauro del 22 d. Cr. ed è necessaria una accurata pubblicazione ed edizione fotografica per poter valutare a fondo tutti gli elementi che lo sostanziano, oltre quelli che possono esser rimasti impressi in una visione sommaria, quali la sostanza classicistica, riecheggiamenti del fregio di Figalia, specie nel ratto delle Sabine, teste di tipo augusteo, nudi ellenistici, morbidi ritratti come quello di Faustolo, vigore espressivo e modi popolareschi nel racconto, analogie tipologiche come una figura femminile panneggiata che ripete da vicino quella seduta del frontone fittile di San Gregorio e via dicendo. Comunque questo fregio dimostra come l'arte del periodo largamente augusteo, sotto l'influsso dell'esperienza e dell'insegnamento della corrente classicheggiante greca e delle formulazioni ellenistiche, si volga a dare veste formale ai concetti e ai soggetti latini, forse prima in pittura che scultura, e come gli artisti affrontino il tema suggestivo della glorificazione del passato leggendario e storico di Roma.

Luogo adatto a tale celebrazione era appunto la basilica, centro ideale e reale della vita cittadina, di discussione di cause e di affari, di giustizia e di commercio, dove i Romani nel diuturno pulsare dell'attività politica e sociale potevano dalla visione di quel ciclo figurato di fasti e di miti attingere insegnamento e monito, conforto e orgoglio.

A questa celebrazione dà ugualmente veste poetica intorno al penultimo decennio del I secolo a. Cr. la fantasia geniale di Virgilio, immaginando gli episodi mitici della storia più antica di Roma istoriati plasticamente sullo scudo del pio Enea e tradizione poetica e tradizione figurata procedono infatti generalmente parallele sebbene su piani diversi. Cercar nell'una precisi commenti dell'altra e viceversa, ricostruendo dirette dipendenze e stretti riferimenti è errore che ha pregiudicato spesso i nostri studi, mentre ambedue non sono che l'indice di un medesimo clima storico in cui si forma il mondo poetico degli artisti della parola e del verso, dello scalpello e del colore.

Non meraviglierebbe che nel periodo più florido della vita di Ostia, segnato appunto dalla metà circa del II secolo d. Cr., nel costruire a spese di un grande mecenate la sontuosa basilica sul Foro, ci si ispirasse nella decorazione interna a motivi che si ammiravano nella tradizionale e celebrata Basilica Emilia della

(19) A meno di non voler identificare in un frammento con un guerriero romano armato di scudo che irrompe su un avversario nudo inginocchiato sulla roccia veduto di dorso, il momento in cui Manlio respinge il Gallo, ma dobbiamo attendere la edizione del fregio per giudicarne.

(20) PLATNER-ASHBY, *Topographical Dictionary*, s. v. *Basilica Aemilia*.

capitale, sfruttandoli per abbellire le balaustre dell'ordine superiore, che con i loro campi limitati ben si prestavano a una serie di episodi epici. Così si potrebbe anche giustificare l'aspetto ancora repubblicano del tempietto prostilo distilo, ionico di Giunone Moneta pensando appunto che questi scultori ostiensi imitassero un ciclo figurato più antico creatosi nel periodo augusteo. Ostia non è che un quartiere periferico di Roma, il sobborgo commerciale e annonario della capitale, il suo scalo marittimo, è naturale quindi che sia dato risentire anche nel campo dell'arte echi dell'Urbe.

GIOVANNI BECATTI.

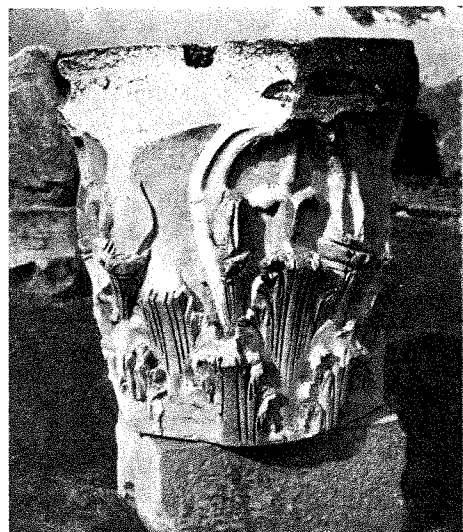


FIG. 7. - OSTIA. CAPITELLO DELLA BASILICA.