

‘ZEITSTIL UND LOKALSTIL?’: CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Fermare l’attenzione e riflettere insieme sullo ‘stato dell’arte’ dopo un incontro così ricco, pieno di dati nuovi e interessanti, così partecipato anche nelle discussioni, espone chi si accinge a questo compito al rischio di concentrarsi sulle problematiche e i temi che gli sono più vicini, tralasciando argomenti e contributi altrettanto importanti: cercherò di evitare questo pericolo, chiedendo scusa sin d’ora se le considerazioni che porrò rifletteranno troppo direttamente i miei interessi di studio.

Il titolo scelto per il convegno, ‘Zeitstil und Lokalstil?’, nato da considerazioni legate alla particolarissima situazione archeologica delle case di Efeso¹, intende portare all’attenzione di tutti i partecipanti quei contesti che consentano di affrontare su nuove basi questa dibattuta relazione. Ma non solo Efeso, a questo esempio possiamo affiancarne altri di grande interesse, come è il caso di Ostia²: qui programmi edilizi di largo respiro, che hanno interessato parti importanti della città antica, permettono di leggere in filigrana il funzionamento del sistema e di individuare gli elementi in base ai quali committenti e artigiani costruiscono e articolano la loro risposta nel caso di interventi contestuali di particolare ampiezza, realizzando al contempo una gerarchia tra le decorazioni. Superate le considerazioni che ponevano ancora in maniera problematica il rapporto tra la funzione dell’ambiente e la sua decorazione, che appare ormai come un fatto assodato, possiamo ora cercare di capire – sulla base di una diffusa casistica – come si declini questa fondamentale relazione: contesti più ‘informativi’, come questi di Efeso o Ostia, consentono di individuare gli elementi in base ai quali gli artigiani operano sul loro repertorio (in termini di scelta dei colori, degli schemi, dei soggetti...), per adattare la decorazione dell’ambiente alla sua funzione e alla sua ‘posizione gerarchica’ (in termini soprattutto di rituali di ospitalità) all’interno di una struttura determinata.

Il tema proposto per il convegno invita a concentrare gli sforzi interpretativi sui dati archeologici offerti dai contesti oggetto di studio, costruendone ‘dall’interno’ gli argomenti e lavorando sul modo in cui le diverse realtà hanno preso forma, piuttosto che sovrapporre al dato ‘locale’ osservazioni generali di natura stilistica costruite a partire da altre realtà. In questo senso, le recenti pubblicazioni sulle unità abitative dell’*insula* 2 di Efeso diventano esemplari del percorso fatto nell’arco di 50 anni dall’insieme delle discipline archeologiche, in un tentativo costante di mettere a giorno e sottoporre a nuova discussione i propri metodi e i propri dati³.

Accanto a questa valorizzazione interna al contesto archeologico, il tema proposto spinge a superare l’aspetto meramente descrittivo, per porre le basi di un più ampio discorso interpretativo: si tratta di costruire in diacronia, a partire dalle singole realizzazioni, il discorso figurativo sviluppato dalla pittura parietale, cercando di ‘fare la tara’ delle realtà peculiari di un particolare contesto o di un particolare gruppo di artigiani, che possono ostacolare la ricostruzione di un discorso di ordine generale come quello che qui si vorrebbe proporre⁴.

¹ Cfr. in particolare Zimmermann 2002.

² Cfr. Falzone, in questo volume.

³ Thür 2005; Krinzing 2010.

⁴ Problematiche affini nel campo degli studi sul mosaico sono affrontate in Ghedini 1996, che distingue due livelli nell’analisi, riferibili l’uno al gusto – da raccordare alle ‘grandi aree di cultura musiva’ – l’altro agli schemi attestati nei diversi siti, livelli definiti anche come sovraartigianali e artigianali. La proposta mira a scomporre l’esame dei singoli manufatti nei diversi elementi che li costituiscono, nel tentativo di pervenire attraverso una successiva elaborazione dei dati a valutazioni poggianti su basi chiaramente esplicitate e dunque più controllabili.

Una problematica come questa, strettamente legata alla questione della circolazione delle maestranze⁵, deve tenere sotto attento controllo sia i livelli cronologici che quelli della committenza. Contesti eccezionali, come quelli che ci sono stati presentati dall'Etruria tardoellenistica⁶, di livello paragonabile al santuario di Palestrina, non possono essere affrontati in un'ottica di 'stili locali': essi presuppongono infatti una 'circolazione mediterranea' di maestranze di altissimo livello, per le quali credo si possa ammettere una conoscenza diretta, di prima mano, dei materiali rappresentati nella decorazione parietale.

Non ho il tempo di soffermarmi sulla situazione tra tarda età repubblicana e prima età imperiale, che del resto non rappresenta un argomento centrale in questo convegno, che ha tra i suoi molti meriti quello di aver portato in primo piano contesti medio- e tardoimperiali provenienti dalle zone orientali del Mediterraneo finora meno rappresentate, 'allentando' l'attenzione dai contesti italici, e vesuviani in particolare. Vorrei però ricordare che la funzione sociale della decorazione – e di quella domestica in particolare – nei pochi decenni che vedono la centralità dell'Italia, costruisce un 'codice condiviso', al quale corrisponde un omogeneo discorso ideologico che si riflette in un repertorio altamente standardizzato di schemi e iconografie, motivi, tecniche e colori. Pitture come quelle di Assisi, ad esempio, si rivelano straordinariamente vicine a quelle della villa di Castel di Guido riproposte nel convegno di Napoli⁷, mentre fuori dall'Italia i frammenti qui presentati da Merida dimostrano la forza in quest'epoca di un modello centrale, che ben si spiega con la particolare situazione storica della Lusitania⁸. Credo inutile sottolineare come non si tratti della ripresa di un modello 'pompeiano' e neppure 'campano', bensì di un modello urbano ('stadtrömisch'), che in quest'epoca vediamo fedelmente seguito – con il conseguente impegno economico che esso comporta – sia in Italia che nelle province⁹, e la vicinanza cronologica tra fenomeni di natura assai diversa non significa certo confondere le conseguenze di fenomeni di fondamentale portata storica – che vedono la fine della centralità dell'Italia e del modello da essa offerto, e che si riflettono anche sullo statuto della pittura parietale – con le conseguenze di un disastroso evento naturale.

Questo convegno è stato l'occasione per ampliare in maniera sostanziale le evidenze note, presentando contesti sia pubblici che privati il cui studio dovrà consentire di costruire – per queste epoche e in particolare per le aree orientali dell'impero – l'intelaiatura di un discorso unitario in cui possano essere inserite le singole realtà, ponendo infine le basi per una articolazione globale dei sistemi decorativi e per una ricostruzione della circolazione di temi e schemi sulla quale molti tra noi discutono insieme già da tempo, e che ha trovato particolare attenzione nel convegno di Zaragoza¹⁰.

Quello che emerge con forza dall'insieme dei contributi che abbiamo ascoltato è "la fine" dell'elemento mitologico come definitore unico dei luoghi e degli spazi dell'abitare, a vantaggio della formazione di un diverso sistema di decorazione della casa, in cui il riferimento al marmo e al valore simbolico dei materiali articola il complesso del discorso figurativo, senza che questo debba sempre e necessariamente significare – in tutte le epoche e in tutti i contesti – la sostituzione di un materiale pregiato con una sua imitazione 'a bas-

⁵ Cfr. Guiral Pelegrín 2007.

⁶ Cfr. Donati – Cavari, in questo volume. Di altissima qualità è anche il mosaico policromo con raffigurazione di schiavi neri dallo stesso sito: cfr. Gualandi 2002.

⁷ Cfr. Boldrighini, in questo volume. Per la villa di Castel di Guido: Moormann 2010, con la bibliografia precedente.

⁸ Per i frammenti da Merida – centro per il cui sviluppo monumentale è ben nota l'importanza della figura di Agrippa – cfr. Mora et al., in questo volume. Nella Terraconese, la situazione di Carthago nova, per quanto riguarda le decorazioni sia dei monumenti pubblici che degli edifici privati, ben si spiega grazie ai legami con la famiglia di Augusto: Noguera Celdrán et al., 2009.

⁹ Cfr. Strocka, in questo volume, al quale rimando anche per le considerazioni sulla documentazione ercolanese. Lo stesso fenomeno è del resto ben osservabile in quest'epoca nella decorazione architettonica, come risulta dalle articolate osservazioni di Hesberg 1990. Un altro esempio della diffusione dei sistemi decorativi centroitalici, con lo spostamento nei siti periferici di artigiani provenienti da aree centroitaliche, è offerto per la tarda età repubblicana dai contesti di Narbonne (cfr. Sabrié, in questo volume); per la prima età imperiale, oltre ai frammenti da Merida citati a nota 8, cfr. le pitture della villa di Isera: De Vos – Maurina 2011, in particolare 261–311.

¹⁰ Guiral Pelegrín 2007. Nella maggiore frammentazione delle produzioni artigianali che caratterizza il mondo tardoantico – che corrisponde al moltiplicarsi dei centri di produzione e dei livelli di committenza – è più agevole ricostruire la circolazione dei temi e degli espedienti comunicativi che derivano dalla costruzione del sistema figurativo dell'arte ufficiale – come la frontalità o la centralità – mentre più difficile appare la ricostruzione dell'uso degli schemi.

so costo’: il caso di Piazza Armerina dimostra infatti che questi temi trovano posto anche all’interno di complessi appartenenti ai più alti livelli di committenza¹¹. Il rivestimento “marmoreo”, in marmo o in pittura, è parte del mutato discorso figurativo che viene svolto nella casa, come dimostrano con chiarezza proprio le unità abitative dell’*insula* 2 di Efeso, ma anche i contesti microasiatici qui presentati¹²: il marmo (vero o dipinto) contribuisce a segnalare l’uso degli spazi, riprendendo con intenzionale fedeltà l’aspetto dei marmi ‘imitati’ e la loro diversa disposizione in parete¹³. La decorazione ‘non figurata’, e in particolare il linguaggio espresso dall’architettura, contribuiscono (ancora una volta!) a creare il sistema decorativo della casa, che si articola ora sovente senza fare ricorso all’elemento figurato, mutuando dall’architettura e dai sistemi compositivi dell’arte ufficiale il senso di una decorazione: è su questo sfondo che va valutata anche la vastissima diffusione del ‘tema’ delle pitture che imitano un rivestimento in *opus sectile*, delle quali andrà ora valutato il senso della presenza nei vari contesti¹⁴.

I casi che ci sono stati presentati sono in gran parte di ambito domestico, e osservando in diacronia come funziona il sistema decorativo della casa notiamo che nelle diverse epoche il ‘peso’ del discorso comunicativo è portato o dalle immagini mitologiche, o da figurazioni i cui singoli soggetti possono essere ricondotti al tema della rappresentazione dello status sociale¹⁵, o da decorazioni ‘non figurate’ ma che non per questo sono prive di una funzione comunicativa, quali appunto i sistemi architettonici o i rivestimenti a finto marmo¹⁶.

Tornando ora alla domanda iniziale, ‘Zeitstil’ e ‘Lokalstil’, non sembra facile affrontare il problema nei singoli centri e il compito appare forse ancora prematuro, come rendono chiaro gli equilibrati interventi che prendono lo spunto da alcuni esempi concreti¹⁷. Per cercare di costruire questa risposta, disponiamo però ora di più solide basi che – più che uno stile locale – ci consentono di riconoscere un repertorio, declinato localmente da gruppi di artigiani. Possiamo quindi comprendere le motivazioni delle scelte dei pittori in contesti particolarmente rappresentativi, motivazioni che però non portano e – vorrei dire, non possono portare – “to a search for new solutions and forms of expression”¹⁸, nuove soluzioni e nuove forme di espressione che storicamente vediamo raramente nascere a livello locale.

Nel permetterci di ricostruire il funzionamento dei sistemi decorativi nelle diverse epoche, e consentendoci – come ci si augura – di riflettere sui problemi connessi alla loro circolazione, questo convegno si pone dunque in continuità con quello sopra ricordato tenutosi nel 2004 a Zaragoza¹⁹, che aveva appunto richiamato l’attenzione sulla circolazione dei temi e degli schemi decorativi, elementi ‘di base’ nella produzione delle figurazioni, che scaturiscono dall’interazione tra le scelte dei committenti e l’operato degli artigiani²⁰.

¹¹ Cfr. Gasparini, in questo volume.

¹² Cfr. Polat, in questo volume.

¹³ Per la disposizione in parete di diversi tipi di marmi rappresentati, con i marmi bianchi dello zoccolo via via sostituiti da marmi colorati nelle zone di maggior impatto visivo, cfr. Zaccaria Ruggiu, in questo volume.

¹⁴ In alcuni interventi (ad esempio Guiral *et al.*, in questo volume; Heckenbenner *et al.*, in questo volume; Gasparini, in questo volume) la forte ‘ispirazione architettonica’ del repertorio è stata considerata un intenzionale richiamo ai sistemi di II stile, talvolta con funzione arcaizzante, una interpretazione che credo debba essere attentamente vagliata caso per caso.

¹⁵ All’interno di questa tematica (la rappresentazione dello status sociale e la rappresentazione simbolica di quella appartenenza), troviamo frequentemente in contesti di media e tarda età imperiale – e con particolare pregnanza negli ambienti destinati a funzioni conviviali – gli “waiting servant(s)” che appaiono affacciarsi come sulla quinta di un teatro. Agli esempi noti e discussi in Dunbabin 2003, che dimostrano il favore di cui questo soggetto gode presso i committenti tardoantichi, si possono aggiungere quelli dalla *basilica thermarum* del complesso rinvenuto a Roma nell’area della Stazione Termini (Paris 1996), nonché quelli nel frattempo resi noti e valorizzati da Zeugma (Barbet 2005, 25–37) ed Efeso (Zimmermann 2010, in particolare 109–114: triclinio (6) o ‘Theaterzimmer’ dell’unità abitativa 1, *Insula* 2) e quello da Antandros, datato al VI secolo d.C. (cfr. Polat, in questo volume).

¹⁶ Schneider 1983, 54 f. costruisce un possibile ‘significato’ degli schemi figurativi tardoantichi (“abstrakte Wandgliederungssysteme”), togliendo agli elementi che compongono queste figurazioni ogni carattere accidentale: egli ne vuole cioè costruire il significato simbolico attraverso la comprensione dei singoli elementi del sistema e la ricostruzione globale del funzionamento di questo linguaggio figurativo. Sulla mutata funzione del mito nel piano comunicativo dei sistemi tardoantichi cfr. *ibidem*, 124–157.

¹⁷ Cfr. ad esempio i contesti cirenaici: Żelazowski, in questo volume.

¹⁸ Cfr. Żelazowski, in questo volume.

¹⁹ Guiral Pelegrín 2007.

²⁰ Bragantini 2007, 23.

La pittura parietale si conferma come un mezzo privilegiato, in grado di far parlare realtà archeologiche di difficile interpretazione, grazie anche allo sforzo di sistematizzazione dei dati raccolti che – sulla spinta del fondamentale ruolo ‘promozionale’ svolto in questo campo ormai da decenni da A. BARBET e dal CEPMR (Centre d’étude des peintures murales romaines) – caratterizza lo studio di questi materiali, consentendo di premiare con risultati di sicuro, generale interesse, il notevole dispendio di tempi e gli alti costi che questo genere di lavori comporta. Possiamo quindi ben dire che nel corso dei convegni dell’AIPMA si è venuta delineando una particolare fisionomia di queste problematiche e dei modi in cui esse possono essere affrontate, un tema che si precisa con sempre maggiore chiarezza, consentendo di approfondire l’analisi spostando l’attenzione dai dati puramente tecnici o stilistici a un più meditato inserimento delle realizzazioni della pittura tra le manifestazioni artistiche e artigianali di ciascuna epoca.

Tutto bene dunque, nella vita scientifica di una associazione che può vantare di aver sensibilmente contribuito con i suoi congressi all’avanzamento di un particolare campo di studi, con una speciale attenzione al rapporto tra la pittura, l’architettura e le tecniche di rivestimento nel loro insieme? Considero ancora attuale un ‘*desideratum*’ già espresso nel convegno di Zaragoza, quello di accogliere con maggior convinzione sistemi globali di lettura delle immagini che per epoche più antiche e per contesti diversi hanno dato risultati molto significativi, riflettendo sulle necessarie premesse metodologiche che ciò comporta²¹: proprio nella consuetudine degli scambi di idee e di progetti di lavoro che molti tra i presenti da tempo condividono, consuetudine che ha consentito di costruire e approfondire un percorso coerente di studio, vedo il possibile rischio di restringersi all’interno di problematiche, metodologie e campi di indagine ricorrenti.

Estendere con forza l’interesse anche ad altre epoche rispetto a quelle sulle quali si è finora concentrato in larga misura l’interesse di questi convegni, con un convinto sforzo di riflessione e di apertura ad altre problematiche, mi sembra una necessità che – se da tutti condivisa – potrà dare orientamenti anche rispetto al prossimo convegno dell’associazione, al quale auguro il successo di questo che ora chiudiamo, ringraziando ancora una volta e di tutto cuore la città, l’istituzione e l’organizzatore che ci hanno così piacevolmente ospitato.

Bibliographie

- Barbet 2005 A. Barbet (ed.), *Zeugma II. Peintures murales romaines*, Varia Anatolica 17 (Paris 2005).
- Bragantini 2007 I. Bragantini, La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi. Alcune osservazioni, in: Guiral Pelegrín 2007, 21–25.
- De Vos – Maurina 2011 M. De Vos – B. Maurina, La villa romana di Isera. Ricerche e scavi (1973–2004) (Rovereto 2011).
- Dunbabin 2003 K. M. D. Dunbabin, The Waiting Servant in Later Roman Art, *AJPh* 124, 2003, 443–468.
- Ghedini 1996 F. Ghedini, Cultura musiva a Nora, in: F. Guidobaldi – A. Guiglia Guidobaldi (eds.), *Atti del III Colloquio AISCOR*, Bordighera 6–10 dicembre 1995 (Bordighera 1996) 219–232.
- Gualandi 2002 M. L. Gualandi, Il mosaico dell’*esedra* con raffigurazione di negri, in: F. Cambi – D. Manacorda, *Materiali per Populonia*, Quaderni del dipartimento di archeologia (Firenze 2002) 155–166.
- Guiral Pelegrín 2007 C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. *Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004 (Zaragoza 2007).
- Hesberg 1990 H. von Hesberg, Bauornament als kulturelle Leitform, in: W. Trillmich – P. Zanker (eds.), *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Kolloquium in Madrid 19–23 Oktober 1987, *Abhandlungen (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 103, Veröffentlichungen der Kommission zur Erforschung des Antiken Städtewesens)* (München 1990) 341–364.
- Krinzinger 2010 F. Krinzinger (ed.), *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohnheiten 1 und 2*. Baubefund, Ausstattung, Funde, *FiE VIII/8* (Wien 2010).
- Moormann 2010 E. Moormann, Castel di Guido e il III stile a Roma, in: I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso Internazionale dell’AIPMA*, Napoli 17–21 settembre 2007, *AionArch Quad* 18, 1 (Napoli 2010) 197–202.
- Noguera Celadrán *et al.* 2009 J. Noguera Celadrán – B. Soler Huertas – M. J. Madrid Balanza, El foro de Carthago Nova. Estado de la cuestión, in: J. Noguera Celadrán, *Fora Hispaniae. Paisaje urbano, arquitectura, programas decora-*

²¹ Cfr. nota precedente.

- tivos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas, Museo Arqueológico de Murcia, Monografías 3 (Murcia 2009) 217–302.
- Paris 1996 R. Paris, Il salone E12 – Basilica Thermanum, in: Antiche Stanze. Un quartiere di Roma Imperiale nella zona di Termini. Catalogo della mostra Roma dicembre 1996–giugno 1997 (Milano 1996) 122–130.
- Schneider 1983 L. Schneider, Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache (Wiesbaden 1983).
- Thür 2005 H. Thür (ed.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohnheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde, FiE VIII/6 (Wien 2005).
- Zimmermann 2002 N. Zimmermann, Ausstattung von Haupt- und Nebenräume. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos, in: F. Krinzinger (ed.), Das Hanghaus 2 von Ephesos (Wien 2002) 101–117.
- Zimmermann 2010 N. Zimmermann, Wandmalerei, in: Krinzinger 2010, 105–120.

Irene Bragantini
Via Salaria 408
I – 00199 Roma
irene.bragantini@gmail.com

