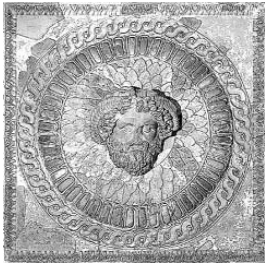


HISPANIA



Roma e le capitali provinciali. Contributi per lo studio dell'architettura e della decorazione architettonica in marmo nella Hispania romana

Patrizio PENSABENE

1. La politica augustea, il culto imperiale e i programmi architettonici in Hispania e in Gallia.

La divisione in tre province, Hispania Ulterior Baetica, Hispania Ulterior Lusitania, Hispania Citerior, risale al 27 a.C.: Augusto tenne sotto la sua diretta giurisdizione la Citerior e la Lusitania conquistata definitivamente nel 25 a.C., mentre lasciò al senato la Baetica¹. La *pax augustea* non solo fissò i capoluoghi amministrativi per le popolazioni locali ma anche una rete stradale per facilitare gli spostamenti delle autorità e dei mercanti: a questo periodo risale ad esempio il grande asse viario che collegava la capitale della Lusitania, Emerita Augusta, a Bracara Augusta. In questo quadro la celebrazione e la propaganda imperiale, di pari passo a nuovi piani urbanistici e alla costruzione di edifici pubblici, quali i fori e i teatri, diventano i cardini portanti del processo di consolidamento del potere imperiale e anche di romanizzazione di territori da poco sedati, in una parola della politica attuata anche in Hispania da Augusto e i suoi collaboratori in particolare Agrippa: in questo quadro vanno posti i viaggi che i due personaggi compiono nelle province iberiche, tra il 26 e il 25 a.C. e tra il 16 e il 13 a.C.², e che avranno importanti conseguenze proprio sul piano dell'introduzione di modelli architettonici e decorativi e di materiali edilizi, quali marmi d'importazione o marmi locali simili a questi.

Va subito detto che per affrontare queste temati-

che, compreso quella dell'uso del marmo e del contributo che esso può dare alla ricostruzione storica delle modalità della romanizzazione, si deve osservare quanto avviene a Roma subito prima e negli anni immediatamente successivi alla morte di Cesare e ancora nei primi anni del dominio di Augusto: è questo il periodo della prima fase della marmorizzazione del Foro Romano, con la ricostruzione della Regia del 36 a.C. (curata da Domizio Calvino), dove si usa per la prima volta il marmo lunense, con l'edificazione nel 29 a.C. del nuovo Tempio del Divo Giulio, prostilo esastilo, di fatto un tempio dedicato al culto dinastico, e, soprattutto, con il completamento del primo grande foro *adiectum* di Roma, il Foro di Cesare, di nuovo con valenze dinastiche che determinarono la scelta fin dal 48 a.C. di un tempio ottastilo e periptero *sine postico* dedicato al culto di Venere Genitrice, la mitica progenitrice della gens Iulia; ma oltre a queste costruzioni, vanno citate il tempio di Saturno nella sua fase plancia e infine il più grande tempio eretto in questo periodo (40-30 a.C.), il Tempio di Apollo Palatino (36-28 a.C.), prostilo, esastilo e pseudoperiptero, di nuovo fortemente legato all'esaltazione di Augusto, non solo nel suo ruolo di vincitore ad Azio e di *restitutor* della pace, ma anche di rifondatore di Roma, attraverso complessi richiami simbolici e mitologici incentrati sull'*omphalos*/betilo e sull'ascendenza da Romolo. Questi edifici templari, che sono accomunati dall'uso del marmo lunense, hanno le piante ripartibili in due gruppi, il primo prostilo esa-

1 Il fatto rilevante di cui si deve tener conto è che nella Penisola Iberica coesistevano in epoca augustea città di antica fondazione, divenute municipio o comunque romanizzate già in età repubblicana, anche per la forte immigrazione italica (*Emporion*, *Tarraco*, *Ilerda*, *Carthago Nova*, *Saguntum*, ecc.), città fondate nel s. II e prima metà del s. I sec. a.C. (*Gracchuris*, *Carteia*, *Corduba*, *Valentia*, *Palma*, *Pollentia*), colonie formate con i veterani (*Emerita Augusta* fondata nel 25 a.C. con i veterani delle tre legioni che avevano combattuto contro gli Asturi e i Cantari, *Caesaraugusta* fondata nel 24 a.C., i cui soldati costruiscono il ponte di Martorell), *oppida* da dove si amministravano *civitates* spesso corrispondenti all'ambito territoriale delle tribù preromane, avancorpi fortificati romani, da cui talvolta si originano centri abitati (*Bracara Augusta*) o coincidenti con centri precedenti (*Scallabis* che prende il nome di *Praesidium Iulium*): cfr A. Canto, *Las tres fundaciones de Augusta Emerita*, in *Stadtbild und Ideologie, Kolloquium Madrid 1987* (München 1990), pp. 289-295

2 Quando Augusto era stato in Spagna tra il 26 e il 25 a.C. (D. Fishwick, *The Imperial Cult in the Latin West*, Leyden 1986) si creò l'occasione per erigergli un altare nel foro di *Tarraco*.

HISPANIA

stilo quasi sempre pseudo periptero, il secondo periptero che risultava *sine postico* perché il tempio era addossato al lato corto della piazza –: tutti, inoltre, hanno la decorazione nello stile del secondo triumvirato, soprattutto visibile nell'acanto dei capitelli, nelle modanature della trabeazione e in particolare nel tipo di mensole delle cornici. Ebbene, sono questi i templi a offrire i modelli che di volta in volta vengono adottati in quella che possiamo definire la prima ondata dell'urbanizzazione augustea che coinvolge l'Italia e le province occidentali.

Questa "ondata" travolge ben presto le Gallie e soprattutto la Narbonense, costituita a provincia tra il 27 e il 22 a.C.: qui, infatti, si può delineare un programma uniforme teso a enfatizzare la *dignitas* del nuovo spazio urbano, ma anche a celebrare il nuovo potere imperiale, certamente concertato dall'imperatore e dai suoi collaboratori, come tra l'altro rivelano i vari soggiorni *in loco* del princeps, di Agrippa e di altri membri della famiglia imperiale³, le dediche ad Augusto già dal 26-25 a.C ad Arles e Nîmes, e le numerose iscrizioni riguardanti Agrippa e i suoi figli⁴. A Nîmes, di cui G.Cesare fu patrono, viene creato, sul sito di un antico luogo di culto celtico, un Augusteo con altare monumentale, portico e ambiente di culto (il c.d.tempio di Diana), il tutto in stretta connessione con il teatro, in un legame tra santuario di culto imperiale ed edificio scenico che si ritrova anche in Spagna, ad esempio a Merida sia nel frontescena che nell'esedra della *porticus post scaenam*⁵, e ancora a Bilbilis.⁶

Ma vediamo più da vicino il caso di Arles: fondata nel 46 a.C. e popolata da veterani della Legio VI, un chiaro programma di orientamenti politico-religiosi emerge innanzi tutto nel foro con colon-

ne alte più di 8m. e con l'annesso criptoportico e subito dopo nel teatro, realizzati tra il 26 e il 10 a.C.⁷. Sul piano costruttivo il programma si caratterizza con la precoce diffusione del marmo lunense, con tutte le relative implicazioni riguardanti le modalità di approvvigionamento, la provenienza e l'organizzazione delle maestranze⁸: per gli elementi architettonici e decorativi in marmo sono da evidenziare l'omogeneità e il livello delle realizzazioni, come mostrano le modanature e le decorazioni quasi sempre rifinite, comunque mai lasciate allo stadio di sbazzatura. E' stata anche sottolineata la rapida influenza esercitata sulle botteghe locali dagli ateliers italiani, che vi si erano trasferiti con un bagaglio culturale nella migliore tradizione dell'età triumvirale: le botteghe locali furono ben presto in grado di intervenire nelle strutture, spesso affermando anche proprie individualità stilistiche⁹. Nel foro e nel teatro lavora in età augustea lo stesso atelier che introduce per la prima volta in Gallia e forse nelle province occidentali (eccetto l'Africa) il tipo noto a Roma della cornice corinzia completa con modiglioni, dentelli e il kyma lesbio trilobato come ultima modanatura di transizione con il fregio¹⁰; nel teatro, inoltre si verifica non solo l'apparizione di colonne in lunense e in bardiglio di Luni, ma anche in altri marmi d'importazione colorati (africano, giallo antico)¹¹. Infine, nel foro vi doveva essere un santuario del Genius Augusti poi dedicato ai Lares ufficiali rappresentati da G. e L. Cesare, mentre nel teatro la scena era dominata dalla statua di Augusto al centro e da statue di divinità e altari "apollinei", che confermano l'omogeneità del programma propagandistico messo in atto nella città.

Nella Narbonense, quindi, a livello municipale il culto imperiale era già introdotto prima della sua istaurazione ufficiale come culto provinciale: infatti, oltre alle

3 Sui viaggi di Augusto ed Agrippa nella Narbonense e la conseguente politica edilizia: Benoit, *Les sanctuaires d'Auguste et les cryptoportiques d'Arles*, in *RA*, 1952, pp.46-63; E. Demougeot, *Remarques sur les débuts du culte impérial en Narbonnaise*, in *Provence Historique*, 1968, pp.39-65; A.v.Gladiss, *Der "Arc du Rhône" von Arles*, in *RM*, 79, 1972, pp.76-77; Roddaz pp.67-74, 383-397; Rivet pp.190-192.

4 Benoit 1965, p.95; Benoit, *Nîmes : études sur l'urbanisme antique*, in *Bulletin de l'Ecole Antique de Nîmes*, 16, 1981, p.62ss.; Gros, *L'augustéum de Nîmes*, in *RAN*, 17, 1984, pp.115-122; Gros, *Un programme augustéen : le centre monumental de la colonie d'Arles*, in *Jdl*, 1987 p.341, n.11.

5 W.Trillmich, *Novedades en torno al programa iconografico del teatro romano de Mérida*, in *Actas de la primera reunion sobre Escultura Romana en Hispania*, 1993, pp.113-123

6 P.Gros, M.Torelli, *Storia dell'urbanistica, il mondo romano*, Bari 1988, p.276.

7 v.Gladiss 1972; Gros 1973, pp.168-174; A.Roth-Congès, *L'acanthé dans le décor architectonique protoaugustéen*, in *RAN*, 16, 1983, p.111; Janon 1986, pp.15-31, 87-91; Torelli, Gros 1988, p.272.

8 Gros 1987, pp.343-345; M. Janon, *Le décor architectonique de Narbonne, Les Rinceaux*, Paris 1986, pp.89-90.

9 Gros 1973, p.179-180; Roth-Congès 1983, p.131.

10 Gros 1987, p.344.

11 P. Pensabene, *Classi sociali e programmi decorativi nelle province occidentali*, in *La ciudad en el mundo romano*, 1, Tarragona 1993, pp.306-308.

HISPANIA

testimonianze citate sopra di Arles, si deve menzionare la Maison Carrée di Nîmes perché era dedicata a C. e L. Cesare ed è ormai assodato come i suoi capitelli e la trabeazione, scolpiti nel calcare locale di Bois des Lens e attribuibili agli ultimi anni del I sec.a.C. o meglio ai primi anni del I d.C., risentano direttamente dello stile decorativo del Tempio di Marte Ultore e del Foro di Augusto¹², mentre la pianta, prostila, esastila e pseudoperiptera, riprende quella dei templi di Apollo Palatino e di Apollo Sosiano. A Vienne il tempio, in calcare, fu dedicato a Roma e Augusto prima del 12 a.C. (si è anche proposto nel 20 a.C.; solo dopo la morte di Livia nel 41 ebbe una nuova dedica ad Augusto e Livia)¹³, mentre a Glanum è documentato un culto della famiglia imperiale già in età augustea¹⁴. In tal senso vedremo come la datazione ancora augustea del grande tempio di Barcellona, con capitelli in calcare che risentono direttamente della tradizione del secondo triumvirato quale interpretata nella Narbonense con cui la città è in stretti contatti, può convivere con la sua eventuale dedica al culto imperiale (v. oltre). Anche per l'Occidente, e non solo per l'Oriente, non sarebbe un caso isolato perché già prima del 15 a.C. a Benevento era stato dedicato un Caesareum ad Augusto e alla Colonia Beneventana¹⁵, che non si è conservato; tra gli altri casi di città italiane che dedicano un santuario ad Augusto durante la sua vita¹⁶, va ricordato quello del Tempio di Roma e Augusto a Pola, costruito tra il 2 e il 14 d.C.¹⁷, dipendente dalla decorazione di edifici augustei di Roma, in particolare del tempio dei Dioscuri. Inoltre, recen-

temente si è proposto di datare il Tempio di Roma e Augusto di Ostia ancora in età augustea¹⁸: se non ci sono prove sicure né per questa data, né per quella tiberiana in quanto la cronologia appare affidata solo allo stile degli elementi architettonici in marmo (attribuibili tra il 5/10 e il 20 d.C. circa), tuttavia una dedica del tempio ancora in età augustea non stupirebbe, dati gli stretti rapporti tra la città portuale e l'imperatore.

Dopo la morte di Augusto e la sua consacrazione, gli Spagnoli della Tarraconense hanno chiesto il permesso di erigere un tempio del *divus Augustus* a Tiberio che lo accordò, senza apparentemente mettere la condizione che fosse associato alla dea Roma (così suona infatti l'espressione di Tacito, Ann., I, 78: *Templum ut in colonia Tarraconensis strueretur Augusto petentibus Hispanis permissum, datumque in omnes provincias exemplum*)¹⁹. La costruzione effettiva del tempio è attestata dalle monete e, crediamo noi, da ritrovamenti nell'acropoli di Tarraco di numerosi elementi architettonici in marmo lunense e di età giulio-claudia (l'ultima scoperta è di un elemento di grande fregio templare e risale al 1998: v. oltre in questo volume). Certo è che il numero di templi costruiti durante il regno di Tiberio o poco oltre in Hispania, attribuibili al culto imperiale e facenti uso di marmo importato e/o di marmi locali o pietre simili è tale (a Emerita, Pax Iulia, Felicitas Iulia Olisipo²⁰, Eborac Liberalitas Iulia, Conimbriga²¹, Corduba, Carmona²², ecc.²³), fa pensare che l'esempio di Tarraco fu vera-

12 R. Amy, P. Gros, *La Maison Carrée de Nîmes*, Paris 1979, pp.135-137.

13 H. Hänlein Schäfer, *Veneratio Augusti*, Roma 1985, p. 244; v. anche p.243 sul culto di Augusto a Baeterrae (Béziers) già documentato prima del 4 d. C., mentre, forse costruito ancora sotto Augusto, fu a lui dedicato dopo il 14 d.C..

14 Sugli inizi del culto imperiale nella Narbonense quando ancora Augusto era vivente: E. Demougeot, *Remarques sur les débuts du culte impérial en Narbonnaise*, in *Provence Historique*, 1968, pp.39-65; cf. Amy, Gros, *La Maison Carrée cit.*, p.193.

15 *CIL IX*, 1556; Hänlein Schäfer, *Veneratio Augusti*, p.141

16 Hänlein Schäfer, *Veneratio Augusti*, p.17 (Tarracina, Pompei, Superaequanum, Pisa, questa prima del 2 d.C.)

17 Scrinari, *I capitelli romani della Venezia Giulia e dell'Istria*, Padova 1956, pp.18,19; Heilmeyer, *Korintische Normalkapitelle*, 16 suppl.RM, Heidelberg 1970, pp.115-116, tav.42,1,2; G. Cavalieri Manasse, *La decorazione architettonica romana di Aquileia, Trieste, Pola*, Padova 1978, pp.177-181: per la datazione del tempio *CIL V*, 18=ILS 110.

18 E. Calandra, Documenti inediti sul tempio di Roma e di Augusto a Ostia, in *RM*, 107, 2000, pp.417-450

19 Cfr. C. Fayer, *Il culto della dea Roma*, Chieti 1976, p.199; S.Panzram, *Stadt und Elite: Tarraco, Cordoba, und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike*, Stuttgart 2002; v. da ultimo D. Fishwick, *Coinage and cult. The provincial monuments at Lugdunum, Tarraco and Emerita*, in *Roman coins and public life under the Empire, E.Togo Papers*, 2, Ann Arbor 1999, pp.95-121; id., *The Temple of Augustus at Tarraco*, in *Latomus*, 58, 1999, pp.121-138, che è ritornato sulla sua posizione (Coins as evidence. Some phantom temples, in *EchosCI*, 3, 1984, pp.263-270) e ritiene ora che il tempio del *divus Augustus* di Tarraco sia stato realmente costruito.

20 A Pax Iulia e Olisipo il culto municipale è datato al regno di Tiberio e a questo periodo, come vedremo, risalgono gli elementi architettonici del grande tempio rinvenuto a Pax Iulia.

21 Per Conimbriga va tra l'altro citata la discussa iscrizione con dedica al Divo Augusto da parte di L.Papirius, flamine augustale della provincia Lusitania, ora definitivamente ritenuta autentica e datata all'età tiberiana (Conimbriga II, p.5) si è ipotizzato il suo collegamento con la statua monumentale di Augusto eretta nel tempio (Alarçao 1988, I, p.107).

22 C. Márquez Moreno, *La ornamentación arquitectónica de la Carmona romana*, in A.Caballeros Rufino (ed.), *Carmona romana*, Carmona 2001, p.252,253.

23 Cfr. Alarçao *Roman Portugal*, Warminster 1988, I, p.107, sulla possibilità che nei centri minori il culto imperiale si svolgesse nei Capitolia (per esempio ad Arditium); nei *vici*, se non esistevano templi, i *vicani* consacravano un campo per le cerimonie religiose in onore di Giove o dell'imperatore.

HISPANIA

mente seguito da tutte le principali città ispaniche. Con Vespasiano quale oggetto di venerazione del culto provinciale al *divus Augustus* si sostituirono la dea Roma, gli Augusti e gli imperatori divinizzati: come è noto a Tarraco si costruì sull'acropoli un nuovo tempio di culto imperiale con questa titolatura e tale iniziativa deve essere stata la conseguenza dei provvedimenti amministrativi e di vario genere, che riguardarono anche le forme del culto imperiale, adottati da questo imperatore e connesse con la creazione dei *conventus*.

2. Lo "stile del secondo Triunvirato" e lo "stile del Foro di Augusto" come influenze determinanti delle scelte decorative adottate in Gallia e Hispania.

Anche dal punto di vista della decorazione architettonica, dunque, l'ideologia dinastica e imperiale che già presiede ai primi monumenti augustei di Roma influenza molto presto le scelte adottate nei programmi costruttivi pubblici della penisola italiana e delle province imperiali, ovviamente non in modo monolitico perché ben presto le interpretazioni locali generano anche nuove tendenze. Definiamo innanzi tutto gli elementi distintivi dei due principali stili decorativi che si succedono a Roma nel periodo augusteo.

Il primo stile è caratterizzato da elementi decorati che ancora seguono le tipologie in voga nel periodo del secondo triumvirato, quali i capitelli corinzi con acanto quasi piatto, poco naturalistico e con forme geometriche, (v. il caratteristico tondino e triangolo come zone d'ombra tra i lobi delle foglie), i fregi lisci o decorati con tralci e le cornici con mensole parallelepipedo: presto, tuttavia, questo stile sarà modificato nel corso dei grandi cantieri proto-augustei degli edifici monumentali del Foro Romano e soprattutto del Foro di Cesare, presumibilmente terminato nei primi anni del periodo augusteo. Infatti, ben presto il tipo di cornice a mensole parallelepipedo non soddisfece più il gusto estetico dell'epoca e non fu più ritenuto funzionale all'architettura monumentale, perché già alla fine del periodo del II triumvirato e in età augustea, cominciano ad affermarsi mensole più larghe e meno alte, spesso dotate di lacunare al centro del soffitto, così nel Tempio del Divo Giulio del 29 a.C.²⁴. Inoltre, se già nelle cornici in travertino con mensole parallelepipedo attribuite al Tempio della Pace in Campidoglio, databile intorno al 100 o comunque nella prima metà del I secolo a.C., la parte inferiore ("sottocornice") presenta

le modanature che diverranno tradizionali nell'architettura di Roma (ovolo, dentello e gola rovescia), tuttavia questa modalità di articolazione diviene più usuale soprattutto a partire dall'età augustea avanzata. Ma l'altra modifica sulla forma delle trabeazioni che viene operata nei cantieri del Foro Romano degli anni 40-30 a.C. è il maggiore movimento introdotto nella superficie inferiore ("soffitto") delle mensole, perché nella Regia, del 36 a.C. (curata da Domizio Calvino) e dove si usa per la prima volta in un edificio sacro il marmo lunense, le cornici appaiono con mensole sagomate a leggera gola dritta e con lacunare al centro. Questo tipo si diffonderà ben presto in tutti gli edifici pubblici e anche privati di Roma, dell'Italia e delle province occidentali (v. i teatri di Ostia e di Cherchel).

Pur non potendosi affrontare in questa sede la storia dei mutamenti che lo stile del Secondo Triunvirato subisce nel corso della prima e media età augustea, tuttavia è necessario citare alcuni momenti di questa storia, che soli possono spiegare i modi diversificati, con cui questo stile viene recepito nelle realizzazioni monumentali italiane e provinciali: diciamo subito che tali modi non sempre sono riconducibili a sviluppi locali di questo stile, e, se rimane in ogni caso essenziale l'analisi dei singoli casi, resta comunque importante l'osservazione di come evolve nell'Urbe.

Negli anni tra il 30 ed il 10 a.C. si registra a Roma una graduale trasformazione dello stile secondo-triumvirale, a cominciare dalle foglie d'acanto dei capitelli e dei fregi vegetali: infatti è avvertibile un processo costante di ammorbidimento nella resa dell'acanto che perde le forme geometriche per assumere progressivamente un aspetto più plastico e naturalistico, pur conservando alcuni elementi, come le tradizionali zone d'ombra a cerchietto seguito da un piccolo triangolo per distinguere i lobi. Questa nuova e più vivace interpretazione dello stile secondo-triumvirale è favorita dalla collaborazione tra maestranze diverse all'interno di cantieri di lunga durata. In questo senso possiamo citare il Tempio di Apollo 'in Circo', del quale è nota la lunga vicenda costruttiva dovuta alle alterne fortune di Gaio Sosio, che lo aveva iniziato dopo il suo trionfo sui Giudei nel 34 a.C., e al completamento dei lavori sotto la spinta di Augusto verso la cui celebrazione fu indirizzato il programma decorativo: in esso alcuni capitelli di lesena attribuiti alla cella sono caratterizzati da una resa plastica ed esuberante dell'acanto che si distingue tanto da quella utilizzata nei capitelli di colonna, quanto da quel-

24 H.v. Hesberg, *Konsolengeisa*, Mainz 1980, pp. 110-112, 144 tavv. 15,2- 22,4.

HISPANIA

la più innovativa e raffinata che caratterizzerà i capitelli del Foro di Augusto e del Tempio di Marte Ultore²⁵. È importante tenere presente questa tendenza, registrabile tra l'altro non solo nel Tempio di Apollo, perché altrimenti si rischia di banalizzare sotto il cappello di transizione tutte le forme decorative che, pur avendo modificato in senso plastico e naturalistico lo stile del Secondo Triumvirato (talvolta anche ad opera di maestranze non formatesi in Italia), tuttavia non possono ricadere nell'ambito delle forme influenzate dal Foro di Augusto.

Il secondo stile, legato dunque al cantiere del Foro di Augusto, che dura quasi trent'anni (l'inaugurazione avviene nel 2 a.C.), è opera delle officine marmorarie ivi impiegate, evidentemente scelte con l'ottica speciale di legare al nuovo complesso tutta una serie di innovazioni: viene così creato un nuovo stile decisamente più elegante e "classico" con foglie d'acanto plastiche e naturalistiche e con uno sviluppo rilevante nell'uso delle modanature decorate nelle trabeazioni

Le caratteristiche di questo stile sono: nei capitelli corinzi (pronaio del tempio e portici del foro) la foglia plastica e più naturalistica, articolata in lobi concavi suddivisi in fogliette ovali o lanceolate e separati gli uni dagli altri da zone d'ombra ovali e oblique; nelle cornici (portico sud) sima e corona liscia separati da sottile kyma lesbio continuo, sottocornice con kyma ionico astragali e dentelli, oppure (ordine esterno del tempio) sima liscia con gocciolatoio a maschera leonina, geison liscio incorniciato da kyma lesbio trilobato e con soffitto sorretto da mensole incorniciate da kyma lesbio trilobato che prosegue dietro i cassettoni, questi incorniciati da kyma ionico; sottocornice con kyma ionico e dentelli; nei fregi (ordine interno del tempio, portico nord) eleganti e plastici tralci giraliformi nascenti da un cespo d'acanto; negli architravi (ordine esterno tempio) fasce separate da astragalo e coronamento con kyma lesbio trilobato. Utilizzo di motivi classici quali il kyma dorico, sotto forma di baccellature, il doppio meandro, il fregio con il motivo del can corrente (muro esterno della cella)²⁶.

Si apre, dunque, un periodo di grande inventività anche nel campo degli elevati architettonici, perché s'introducono nuove varianti nei tradizionali motivi ornamentali e nel loro accostamento (v. la successione dei *kymatia* lesbici e di *kymatia* di foglie d'acqua sia dritti, sia rovesciati, ecc.). Nelle cornici, inoltre, il soffitto delle mensole non è più piatto o appena mosso, ma decisamente ondulato e diviso nettamente al centro da un sottile lacunare. A Roma, inoltre, si registra una convivenza tra l'uso delle pietre tradizionali, come il tufo, il peperino e il travertino, e l'impiego invece del marmo lunense negli elevati architettonici esterni degli edifici monumentali ai quali era affidato più direttamente il messaggio della propaganda augustea, che coincide anche con una convivenza di officine più tradizionaliste legate alle pietre locali, e officine innovative che usano il marmo. All'interno degli edifici augustei è invece generalizzato l'uso delle pietre colorate nelle lastre pavimentali e parietali e nelle colonne spesso addossate alle pareti.

Con la stessa rapidità con cui si erano diffuse le mode architettoniche del primo periodo augusteo, anche l'architettura del Foro di Augusto farà sentire la sua influenza su tutti i monumenti pubblici d'Italia e delle province occidentali, sostituendo nella decorazione gli stili precedenti o comunque influenzandoli fortemente²⁷.

Tra l'altro si verificheranno solo in un numero limitato di casi forme miste in cui sopravvive il retaggio del secondo triumvirato insieme alle nuove forme augustee (ad esempio nel tempio della Fortuna Augusta a Pompei dove alcuni capitelli, pur manifestando il nuovo stile, conservano ancora nell'acanto e in altri dettagli lo stile geometrico nella tradizione dello stile del secondo triumvirato, mentre in altri capitelli dello stesso edificio il nuovo stile ha del tutto soppiantato le precedenti tradizioni²⁸).

Con l'età tiberiana anche nelle Gallie agisce fortemente il modello del Foro di Augusto, che pur non essendo riproposto in modo meccanico, ispira diverse composizioni di *fora* o di templi entro una

25 A. Viscogliosi, *Il Tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, Roma 1996, p. 120 ss., figg. 148-149.

26 Cfr. Ganzert, *Der Mars-Ulter-Tempel auf dem Augustusforum in Rom*, cit., rispettivamente tavv. 65-67, tav. 99, 3, 4, tav. 78, 4-7; 80, 1, 2; 82, 1-5, tav. 91, 6-7; 98, 5, 6, tav. 77, 7, 8, tav. 99, tav. 62.

27 Leon, *Die Bauornamentik des Trajansforums*, cit., p. 159, sul momento in cui a Roma comincia ad osservarsi l'influsso dei capitelli del Foro di Augusto (Basilica Emilia, elementi dell'Arco di Claudio reimpiegati nell'Arcus Novus Tempio di Augusto e Roma a Ostia).

28 H. Heinrich, *Die Kapitelle des Fortuna Augusta Tempels in Pompeji*, in *Bautechnik der Antike. Kolloquium Berlin 1990* (München 1991); Id., *Subtilitas novarum sculpturarum*, *Untersuchungen zur Ornamentik Marmorner Bauglieder der späten Republik und frühen Kaiserzeit in Campanien*, München 2002; Viscogliosi 1996, p. 124 ss., figg. 150, 151.

HISPANIA

corte porticata con esedre laterali: Arles registra puntualmente tra i suoi rinvenimenti non solo elementi architettonici con girali d'acanto e altro riferibili ad un grande tempio, dedicato probabilmente al culto imperiale, del *forum adiectum* (questo dotato di emicicli ispirati al Foro di Augusto), ma anche frammenti di clipei con Giove Ammone, che nonostante siano del tutto vegetalizzati, rinviano ai noti esemplari di Roma.

Le province ispaniche presentano nel periodo augusteo analoghe modalità architettoniche decorative, ispirate ai modelli del secondo triumvirato, spesso dipendenti dai modi con cui essi erano stati realizzati nella Narbonense, ma in un panorama di maggiore ritardo per quello che riguarda l'introduzione del marmo. Va comunque rilevato che il marmo compare -apparentemente per la prima volta nella decorazione architettonica- proprio nei capitelli e nelle basi di un edificio teatrale, a Cartagena, dove si registra anche l'intervento di maestranze itineranti dall'Italia che apportano però lo stile che si stava elaborando a Roma nel cantiere del Foro di Augusto: vedremo come si possa presumere che Agrippa fosse stato il promotore di questo teatro, date le dediche rinvenute in esso ai suoi figli, poi adottati da Augusto, L. e C. Cesare. È noto, tra l'altro, il ruolo di Agrippa all'interno della politica edilizia augustea, di costruttore di teatri e odeia²⁹ (ad Atene, Ostia, Merida), o di rinnovatore di edifici teatrali già esistenti (Antiochia in Siria)³⁰

Solo più tardi il marmo si diffonde anche nell'architettura templare ispanica ed è spesso connesso a templi di culto imperiale: per questo va tenuto in conto il ruolo che ebbero le forme con cui erano celebrati l'imperatore e i membri della sua famiglia, se cioè per alcuni di essi fosse già stabilito un culto in età augustea, e di quando si può

parlare di vero e proprio culto ufficiale degli imperatori³¹ e di edifici templari ad esso dedicati.

3. Architettura e decorazione marmorea nelle province ispaniche nel periodo augusteo e giulio-claudio

Vogliamo ora affrontare più da vicino il limitato periodo di tempo, compreso tra gli ultimissimi anni del I sec.a.C. ed il 30/40 d.C., quando si verifica anche nelle province ispaniche il trapasso nella decorazione degli elevati architettonici tra lo stile del II triumvirato, quale testimoniato ad esempio nel tempio di Barcino³², e lo stile messo in auge con la costruzione del tempio di Marte Ultore ed il Foro di Augusto, terminati, come si è detto, poco prima del 2 a.C., anno in cui s'inaugurò il tempio³³. Non vogliamo fornire un ennesimo inquadramento stilistico e cronologico, per i quali tra l'altro si rimanda agli ottimi lavori della Gutiérrez Behemerid, di Carlos Marquez, di Jose Luis de la Barrera Anton e naturalmente di Walter Trillmich, bensì vogliamo affiancare alle attestazioni della nuova moda decorativa architettonica alcune osservazioni sulle modalità di propagazione dei modelli, sull'organizzazione del lavoro e sulla distribuzione del marmo lunense e dei marmi locali di sostituzione.

A. I teatri augustei di Cartagena e di Cordova, l'esaltazione dinastica e l'introduzione del marmo lunense

Il teatro di Cartagena è il primo edificio a fornire importanti informazioni sull'introduzione del marmo lunense in Hispania: la sua recente conoscenza è dovuta interamente al lavoro di Sebastian Ramallo e dei suoi collaboratori, a cui rimando per la descrizione ed il magistrale studio dei capitelli e degli altri elementi della decorazione. In questo teatro, sopra le cui *aditus* sono state trovate dedi-

29 Cfr. F.W.Shiple, *Agrippa's Building Activities in Rome*, 1933.

30 M.Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischen Theater*, Mainz 1987, p.159.

31 L'instabilità politica soprattutto nell'area del Douro, le varie rivolte del 24, 22 e 19 a.C. non permisero di allentare l'occupazione militare di alcune parti della penisola: non stupisce quindi che le prime forme di celebrazioni sconfinanti con il culto dell'imperatore compaiono in monumenti eretti dai militari, quali le *tres arae sextianae* che esaltano insieme ai nomi di tre legioni -IV *Macedonie*, VI *Victrix*, X *Gemina*- anche il *nomen* dell'imperatore inteso come *numen*. Se nelle città asiatiche il culto ebbe già inizio nel 29 a.C., quando Augusto accordò alle assemblee di Asia e Bitinia il permesso di tributargli onori associandolo alla dea Roma, e se a partire dal 20 a.C. monumenti dedicati ad Augusto a Roma quali l'*Ara Fortunae Reducis* e l'*Ara Pacis* attestano forme di culto imperiale, tuttavia durante il regno di Augusto sono le semplici are erette in modo "spontaneo" in tutto il mondo romano a testimoniare la diffusione del culto imperiale in vita in Occidente: are di questo tipo sono conosciute anche in Hispania a *Tarraco*, eretta nel 26 a.C., e a *Emerita* del 15 a.C. (altri altari a *Aquae Flaviae*, *Bracara Augusta*, *Noega*) e presentavano dediche all'imperatore con rappresentazioni di oggetti impiegati per le offerte, della palma e della *corona civica*, simboli tipici di Augusto (Fishwick 1987, p.521ss.). A *Caesaraugusta* nel centro del foro, in età augustea, si ergevano le statue di Augusto e dei *Caesares*.

32 M.A. Gutiérrez Behemerid, *Sobre el Templo de Barcino*, in *III Congrès d'histoire de Barcelone*, Barcelona 1993 (1994), pp.71-77, figg.4-6.

33 V. nota 26.

HISPANIA

che a C e L. Cesare, i figli adottivi di Augusto³⁴, si è di fronte ad un'organizzazione altamente sviluppata delle officine incaricate di scolpire e mettere in opera gli elementi del frontescena: essa ci è testimoniata da un insieme di sigle di collocazione conservate sui piani di posa e di appoggio sia dei roccchi dei fusti in travertino rosso (si tratta di una pietra con cambiamenti cromatici che ricordano l'alabastro e di cui vi è certamente un affioramento nelle cave di Cerro de la Al magra, presso Mula, nella regione di Murcia³⁵), sia delle basi e dei capitelli in marmo lunense³⁶. I caratteri latini di queste iscrizioni sono talvolta molto regolari, altre volte più correnti, ma in ogni caso attestano un cantiere altamente organizzato dove il progetto architettonico del teatro (reso possibile attraverso cartoni, modelli?) messo a disposizione dall'architetto consentì agli impresari edilizi che avevano l'incarico della realizzazione degli elevati- di stabilire preliminarmente la posizione dei singoli pezzi, compreso l'attacco tra i vari elementi della trabeazione: anzi, i pezzi erano forse stati collocati in una spianata accanto al teatro e già accostati- in particolare le trabeazione- secondo la posizione che avrebbero assunto. Altre sigle (B.V) sono invece da interpretare come le iniziali dei capo-officina dei marmorari che avevano scolpito i capitelli e forse erano state apposte già presso le cave di Luni, se i capitelli erano giunti semilavorati a Cartagena.

Ci troviamo di fronte, probabilmente, ad un architetto e ad un'officina specializzata nella rifinitura di capitelli e basi che venivano da fuori, forse, come vedremo, inviati dai grandi benefattori della città, C. e L. Cesare, e inizialmente con ogni probabilità, dallo stesso loro padre, Agrippa, che fu patrono e duoviro di Cartagena³⁷, anche se l'edificio scenico, per i suoi caratteri stilistici, deve essere stato terminato dopo la sua morte avvenuta nell'11 a.C., e forse negli anni tra il 5 e l'1 a.C. a cui si data l'altare dedicato a C. Cesare nel teatro³⁸: i figli di Agrippa avrebbero così contribuito a terminare l'opera eventualmente promossa del padre,

che aveva visitato la città tra il 19 e il 18 a.C.³⁹; al finanziamento è possibile, tuttavia, che abbiano partecipato anche ricchi notabili di Cartagena, come il magistrato locale L.Junius Paetus, che dedica l'altare sopracitato di C.Caesar ed un altro alla Fortuna, sempre ritrovato nel teatro⁴⁰ (Figs. 1-5).

L'affermazione di una presenza di maestranze itineranti nasce dal fatto che prima di questo edificio non sono noti a Cartagena elevati architettonici né con uso del marmo nella trabeazione, nei capitelli e nelle basi, né con questo stile decorativo, ma soprattutto dal fatto che il progetto del teatro era perfettamente consono alle nuove architetture teatrali diffuse nell'età augustea e direttamente dipendenti dal modello del teatro di Marcello. Nell'Hispania romana il teatro di Cartagena è il primo edificio di spettacolo marmorizzato e questo, ripetiamo, non può che essere dovuto al favore di Agrippa e di altri illustri benefattori della città. Finora resta un unicum anche per Cartagena stessa, perché l'uso del marmo non compare ad esempio nell'elevato architettonico del piccolo Augusteo recentemente sistemato (come vedremo da non identificare con il tempio del divo Augusto noto dalle monete, ma con un tempio degli augustales): qui le colonne erano nel calcare locale, lo stesso le basi, di cui restano in situ alcuni esemplari; di marmo era invece il lussuoso opus sectile pavimentale, nel quale trovano impiego sia marmi colorati d'importazione, sia marmi locali.

Pochi anni dopo il teatro di Cartagena, viene costruito a Cordoba un secondo teatro con la scena marmorea decorata secondo il nuovo stile augusteo e nel quale di nuovo si scorge l'attività di marmorari itineranti. La sua cronologia a poco prima del 5 d.C. è suggerita da una probabile provenienza da esso di un altare dedicato in questa data alla Fortuna⁴¹. Sono state rilevate sigle di cava M . P sulle cornici in calcare micritico della Sierra Morena, che dovevano appartenere al fronte esterno della cavea: si è proposto di sciogliere la sigla in

34 S.F.Ramallo, *Inscriptiones honoríficas del teatro romano de Cartagena*, in *AEspA*, 65, 1992, pp.49-73; Id., *Addendum a AEspA 1992*, in *AEA*, 69, 1996, pp.307-309.

35 S.F.Ramallo, R.Arana Castello, *Canteras romanas de Carthago Nova y alrededores (Hispania citerior)*, Murcia 1987, p.97ss.

36 S. F.Ramallo, *Capiteles corintios de Cartagena*, in P. León (ed.), *Colonia Patricia Corduba, Colloquio Cordoba 1993 (1996)*, p.226, fig.5.

37 Sui patroni della *familia Caesaris*: J.M.Abascal, S.F.Ramallo, *La ciudad de Carthago Nova: la documentación epigráfica*, Murcia 1997, pp.116-121, n.13-14 (C.Caesar), pp.121-122, n.15 (L.Caesar), pp.173-175, n.42 (Tiberius), pp.175-177, n.42 (Agrippa), pp.191-193, n.49 (Iuba II); gli autori propongono anche che lo stesso Augusto sia stato patrono della città; cfr. anche Ramallo, *Cartagena en la Antigüedad*, in *24 Congreso Nacional de Arqueología*, Murcia 1999, p.29

38 Ramallo 1999, p.38

39 Anche nel caso di Nimes, visitata nel 20-19 a.C. da Agrippa che ne divenne patrono (*CIL XII 3153, 3154*), si ha la testimonianza che uno dei suoi figli C.Cesare ne assunse il patronato (*CIL XII,3155*): R.Amy, P.Gros, *La Maison Carrée de Nimes*, Paris 1979, p.194.

40 Ramallo, *El teatro romano de Cartagena*, Murcia 1998, p.134; Ramallo 1999, p. 34

41 *CIL II,2191; CIL II2 17, 225.*

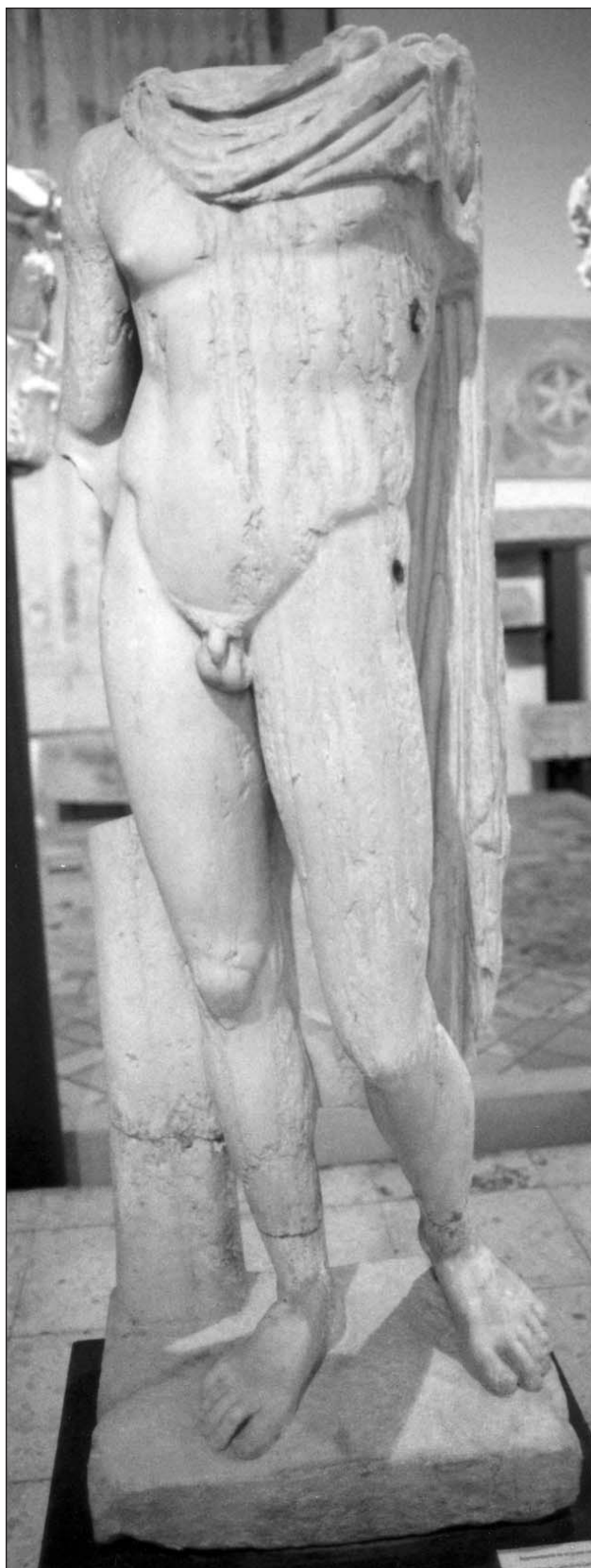


Fig. 1. Cartagena, Museo Arqueológico, da Calle de la Caridad, copia dell'efebos di Dresda, marmo pentelico.



Fig. 2. Cartagena, Museo Arqueológico, dal teatro, base composta in marmo lunense.



Fig. 3. Cartagena, Museo Arqueológico, capitello corinzio in marmo lunense.

Mercellones Persini, importante famiglia equestre della città, forse proprietaria delle cave da cui furono prelevate le pietre o forse, con questa sigla, intenzionata ad affermare la loro partecipazione alla costruzione del teatro⁴²

L'officina marmoraria italica, giunta nelle due città per la realizzazione dei progetti teatrali, lavorò certamente insieme a maestranze locali riservando per sé la scultura dei capitelli e probabilmente delle modanature decorate più importanti della trabea-

42 A. Ventura et alii, *El Teatro romano de Córdoba*, Córdoba, 2002, p. 123 ss.

HISPANIA

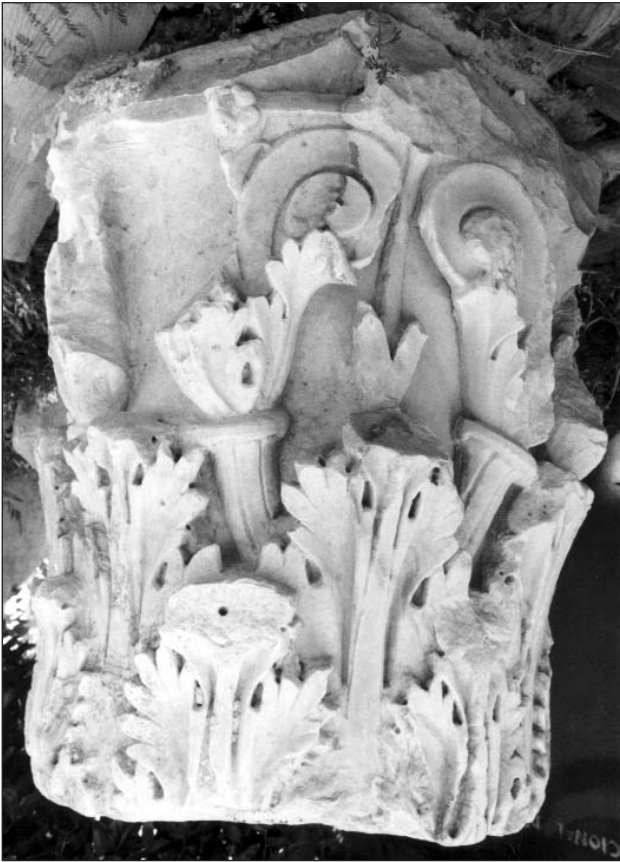


Fig. 4. Cartagena, Museo Archeologico, dal teatro, capitello corinzio in marmo lunense.

zione (sima delle cornici del primo ordine, fregi scolpiti, etc.); a quelle locali, invece, vennero lasciate le modanature meno visibili e più strette delle trabeazioni del primo ordine e delle porte e le trabeazioni del secondo e terzo ordine, o almeno buona parte di esse (Fig. 5). Si deve infatti ritenere che le maestranze locali fossero più numerose di quelle itineranti italiche che accompagnarono il carico dei marmi lunensi e che al massimo saranno state composte da una dozzina di unità: a queste tuttavia fu affidata l'organizzazione della scultura e dell'assemblaggio degli elementi e forse insieme ad esse era venuto l'architetto. Inoltre queste maestranze apportarono in Hispania lo stile che era stato elaborato nel cantiere del Foro di Augusto, segnando anche per le province spagnole il passaggio più o meno progressivo tra lo stile del II triumvirato e lo stile della piena età augustea: vedremo come il primo continua ancora ad essere utilizzato per buona parte dell'epoca augustea (teatro di Tarragona, Tempio di Barcellona, monumenti del foro di Saragozza) quando s'impiegano i calcari e le arenische del posto, a cui evi-



Fig. 5. Cartagena, Museo Archeologico, dal teatro, cornice in marmo lunense.

dentemente erano abituate le maestranze locali formatesi nel periodo triumvirale, mentre l'apparizione del nuovo stile coincide con la presenza del marmo lunense e di marmi locali che lo imitano.

Infine, per giudicare appieno l'impatto celebrativo e propagandistico in primo luogo del potere imperiale svolto da questi teatri nella compagine sociale dell'epoca si dovrebbe conoscere con maggiori particolari il programma statuario: per quello di Cartagena è possibile ipotizzare la presenza almeno di un ritratto di membri della famiglia imperiale se il giovane atleta nudo in pentelico, rinvenuto negli scavi della scena, presentava la testa di Caio o di Lucio Cesare (Fig.1). E' probabile, comunque, che anche in questi due teatri alle statue del frontescena doveva essere affidato il messaggio dell'esaltazione dinastica imperiale, se esse, come nell'esedra della *porticus post scaenam* del teatro di Merida, rappresentavano Augusto e la sua famiglia⁴³, ed è stato rilevato come di preferenza Augusto si sia fatto rappresentare *capite velato*, con insistenza, dunque, sulla *pietas* dell'imperatore⁴⁴.

B. Il culto imperiale e l'adozione dei modelli augustei: i quattro grandi templi supersititi di Barcellona, Merida, Cordova, Evora e il fenomeno del gigantismo nell'architettura templare.

L'introduzione nella penisola iberica degli stili decorativi vigenti a Roma si accompagna, dunque, ad un'intensa attività edilizia monumentale, che si manifesta, oltre che nei teatri, anche nei templi di culto imperiale che si diffondono in tutte le province ispaniche a partire dai primi anni del dominio di Tiberio, in alcuni casi anche prima, e che si ispirano in particolare al tempio di Venere

43 Cfr. da ultimo J.Arce, *Estatuas y retratos imperiales en Hispania Romana*, in *AEspA*, 75, 2002, pp.237-240 e bibl. citata.

44 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, Munchen, 1987.

HISPANIA

Genitrice nel Foro di Cesare e al tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto, ma anche a templi prostili pseudoperipteri, come quello di Apollo Sosiano: le cause di quest'attività sono, come è noto, da ricercare nel nuovo processo di regolamentazione giuridica e di municipalizzazione delle vecchie città ispaniche, che già Cesare aveva cominciato, ma che viene fortemente accelerato da Augusto con la collaborazione di Agrippa. Le conseguenze furono una fortissima spinta verso la monumentalizzazione delle città che riguarda particolarmente gli edifici di culto e che non è limitata solo alle capitali provinciali (basti pensare al rinnovamento edilizio dei templi del foro di Emporiae, di Saguntum, di Segobriga, di Carteia, e di Carthago Nova), e che in parte interessò anche gli antichi santuari di origine iberica.⁴⁵

Nell'architettura templare ispanica tra il tardo I sec.a.C e la prima metà del I sec.d.C. è possibile distinguere un primo periodo che si ispira alla *consuetudo* italica e che si caratterizza per la trasposizione in suolo ispanico delle mode e delle forme decorative proprie dell'architettura in pietra rivestita di stucco: la sua messa in opera nella penisola iberica è dovuta a iniziativa dei *cives* latini e romani trapiantati in Hispania già dal II sec.a.C. e anche dei veterani insediati nelle nuove colonie, e si avvale di ateliers di varia formazione, ma prosperi per lo sviluppo economico e sociale delle varie città. Citiamo Carteia che è la prima colonia latina in Spagna che conserva capitelli corinzi e elementi della trabeazione in calcare, datati al terzo quarto del I sec.a.C., Augustobriga che possiede un tempio in granito leggermente più tardo (ultimo quarto del I sec.a.C.) e Barcino con un tempio prostilo esastilo che si può datare al periodo augusteo, forse anche alla sua prima parte (25-10 a.C.), e naturalmente Merida: qui, il c.d. Tempio di Diana (Figg. 14, 15) mostra chiaramente di essersi ispirato a modelli tardo-repubblicani nelle basi delle colonne (mancanza del plinto e soprattutto scotia molto stretta), nel basamento del podio con una pesante gola rovescia, non sappiamo quanto alleggerita dal rivestimento in stucco⁴⁶, e anche nella struttura corinziante dei

capitelli sempre in granito stuccato -derivante da tradizioni italiche tardo-ellenistiche (v. il grande fiore dell'abaco) già da tempo adottate in Hispania-, anche se l'acanto subisce l'influsso delle nuove mode augustee (Fig.16) mediate ovviamente dalle tradizioni "provinciali" vigenti presso le officine locali⁴⁷ che spiegano l'inusuale adozione di fusti di colonne a 15 scanalature.

Il secondo grande periodo dell'architettura templare ispanica si accompagna all'introduzione del marmo, che inizia a Merida, Cordova, Cartagena e in altre città, nel periodo augusteo con l'arrivo di manodopera itinerante dall'Italia e trova il suo apogeo nel pieno periodo giulio-claudio con la realizzazione a Merida del "Foro di Marmo" (Figs. 18,19), a Cordova del Tempio della Calle Claudio Marcelo, a Tarragona del Tempio del Divo Augusto, la cui esistenza in questo periodo è ora meglio accertabile per l'attribuzione ad esso di alcuni fregi con girali d'acanto (v. in questo volume p.000). Nuovi modelli sono introdotti dall'epoca tardo augustea, come testimonia a Merida il Tempio della Calle Holguín⁴⁸, datato tra il 10 e il 30 d.C. e probabilmente facente parte del foro provinciale, con la pianta ispirata al Tempio della Concordia di Roma, con forme nelle modanature del podio più attuali rispetto a quelle ancora di tradizione repubblicana del "Tempio di Diana" e con capitelli corinzi che riprendono quelli del Tempio di Marte Ultore a Roma: anzi è stato rilevato da De La Barrera come l'arrivo di nuovi ateliers itineranti segni a Merida una profonda rottura con la tradizione dei veterani fondatori della colonia e accelerò il processo di marmorizzazione.

Tuttavia esistono in Hispania solo pochi templi che conservano ancora in piedi non solo le fondazioni e il podio, ma anche l'elevato architettonico che permetta la lettura delle scelte decorative in connessione con le strutture edilizie: si tratta del tempio di Barcellona (m.17x35), del "Tempio di Diana" di Merida di m.21,90x31,80⁴⁹ (Figs. 14-16), e del tempio di Evora di m.15,20x25,50⁵⁰ (Figs. 6-9), tutti e tre peripteri e attribuiti al periodo augusteo e primo-tiberiano; a questi possiamo aggiungere il Tempio della Calle Claudio Marcelo a Cordova di

45 Sui precedenti repubblicani dell'architettura templare in Hispania: Ramallo, *Templi e santuari nella Hispania repubblicana*, in *Hispania Romana, da terra di conquista a provincia dell'impero*, mostra, Roma 1997, pp.253-266.

46 Da ultimo v. J.M.Álvarez Martínez, T.Nogales Basarrate, *Forum Coloniae Augustae Emeritae*, Mérida 2003.

47 De la Barrera, *La decoración*, cit., pp.138-139.

48 De la Barrera, *La decoración*, cit., pp.28-36, nn.20-54.

49 J.M.Álvarez Martínez, *Excavaciones en Augusta Emerita*, in *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*, Zaragoza 1983 (Madrid 1985), p.41; Álvarez Martínez, Nogales Basarrate, *Forum Coloniae Augustae Emeritae*, cit.

50 J.Alarcão, *Roman Portugal*, Warminster 1988, I, pp.110-112, da vedere anche a p.109ss, per il tempio di Bodadela: cfr. Hauschild, *Zur Typologie der römischen Tempel auf den iberischen Halbinsel: peripterale Anlagen in Barcelona, Mérida und Évora*, in *Homenaje a Saenz de Buruaga*, Madrid 1982, pp.145-156.

HISPANIA

m. 32x16 (Figs.34-39) di cui è stato possibile effettuare la parziale anastilosis negli anni '60 in base ai numerosi frammenti dell'elevato rinvenuti durante lo scavo, che hanno consentito di restituire una pianta prostila esastila. Il conservarsi di questi edifici è tanto più importante in quanto la maggioranza dei templi monumentali della penisola è stata ricostruita soprattutto in base ai resti della decorazione architettonica, in particolare frammenti di colonne e di capitelli che per le loro dimensioni hanno permesso di ipotizzare l'elevato originario (v. oltre i casi dei templi dei *fora adiecta* di Cordoba, di Merida, del foro provinciale di Tarraco e del foro di Carmona). Sono stati questi resti, comunque, insieme ai quattro templi conservatisi sopraccitati, a confermare l'aspirazione al "gigantismo" dell'architettura templare spagnola, nella quale ritornano abbastanza spesso misure simili a quelle della pianta e degli elementi architettonici del Tempio di Marte Ultore (v. oltre i frammenti in marmo lunense di età tardo-augustea o tiberiana del tempio del *forum adiectum* di Cordoba⁵¹).

I primi tre templi, con la loro pianta periptera e l'elevato su podio (a Evora alto m.3,45) derivanti dai modelli di Roma, riflettono in modo immediato, dunque, quanto stava avvenendo nell'edilizia monumentale ispanica del periodo. I capitelli corinzi del tempio di Barcellona, ancora nella tradizione del secondo triumvirato hanno consentito di datare l'edificio all'ultimo quarto del I sec.a.C., al massimo fino al primo decennio del I d.C., quindi in piena età augustea⁵² se per prudenza teniamo conto della possibilità che vi sia stato un attardamento delle officine tarraconensi rispetto alle nuove mode che si andavano affermando a Roma e in Italia nell'ultima parte del regno augusteo: se è vero che il tempio era dedicato ad Augusto, è probabile che ci troviamo di fronte ad una forma di culto municipale⁵³ sul modello di quella ricostruibile a Cartagena, a Pola e negli altri siti citati (v.sopra). I capitelli corinzi, in granito nel tempio di Merida⁵⁴ (è ormai noto come l'introduzione del marmo di Estremoz nell'architettura di Merida risalga alla fine del periodo augusteo e soprattutto all'età giulio-claudia) non conservano più la tradizione del II triumvirato nelle foglie d'acanto

modellate nel rivestimento in stucco (non necessariamente da collegare ad una seconda fase), ora con lobi a fogliette lanceolate e zone d'ombra ovali, ma abbiamo detto come siano da attribuire a maestranze regionali che si erano formate nella seconda metà del I sec.a.C. e che ancora conservano tradizioni tardo-repubblicane per la libera interpretazione dell'ordine corinzio (Fig.16). Nel tempio di Evora, invece, esastilo e in origine con un totale di ventisei colonne in granito locale, se la pianta dipende dal tempio di Merida, i capitelli (Fig.9), scolpiti ciascuno in due pezzi nel marmo bianco delle cave di Vila Viçosa, seguono la nuova moda, di cui riprendono i modelli naturalistici e plastici delle foglie e anche le proporzioni generali del capitello rapporto alla colonna alta m.8,60 (solo il fusto m.7,68), e pure qui con alcuni capitelli nei quali è ben distinguibile la mano di uno scultore più esperto, rispetto alla maggioranza dei pezzi che li imitano⁵⁵: sono conservati, inoltre, disegni incisi su una pietra accanto alle basi che riproducono il tempio con linee indicanti gli assi delle colonne e l'esatta posizione delle basi (Figs. 6-9). Anche altri elementi architettonici, di incerta provenienza, riflettono la conoscenza di modelli colti a Pax Iulia, come mostra la canonica successione di kyma ionico, dentelli e gola rovescia in una cornice del museo (Fig. 10).

Tutti e tre i templi sono datati dunque al periodo tra Augusto e Tiberio: i due di Merida e Evora presentano le caratteristiche di essere all'interno di un recinto porticato che poggia su un criptoportico, secondo un uso attestato anche nei fori di Aeminium e di Conimbriga, e di possedere due grandi vasche (Fig.17) sui fianchi del podio (non si conosce invece la sistemazione esterna di quello di Barcellona). Di queste vasche, ben documentate in Italia in ambiente medioitalico fin dal periodo arcaico accanto ai templi di varie divinità (Veio, Falerii, Roma, ecc.), ormai si comincia ad intravedere una funzione collegata anche ai templi del culto imperiale: si trova tra l'altro nel tempio dell'acropoli di Munigua, di età flavia, e, in Italia, nel tempio del Foro delle Corporazioni di Ostia, da considerare ugualmente dedicato al culto imperiale, come attestano le numerose basi di statue dedicate a flamini del Divo Vespasiano; mancano però

51 C. Márquez, La decoración arquitectónica de colonia Patricia, Córdoba 1998, pp.176-179; cfr. anche le riserve di J.L. Jiménez Salvador, La multiplicación de plazas publicas en la ciudad hispanorromana, in *Empuries*, 51, 1998, p.16.

52 M.A. Gutiérrez Behemerid, El templo romano de Barcino, in *Templos romanos de Hispania, Cuadernos de arquitectura romana*, 1, Murcia 1992, p.95ss.

53 Cfr. Gutiérrez Behemerid, *ibid*, p.102.

54 De la Barrera Anton, 1984, n.20; Gutiérrez Behemerid 1992, nn.251-256.

55 T. Hauschild, El templo romano de Évora, in *Templos romanos de Hispania, Cuadernos de arquitectura romana*, p.III: come tratto augusteo va rilevato lo sfiorarsi delle fogliette dei lobi contigui dell'acanto, senza sovrapporsi.



Fig. 6. Evora, Tempio Romano.



Fig. 7. Evora, Tempio Romano, podio.



Fig. 8. Evora, Tempio Romano, base attica in marmo d'Estremoz.



Fig. 10. Evora, Museo Archeologico, cornice.

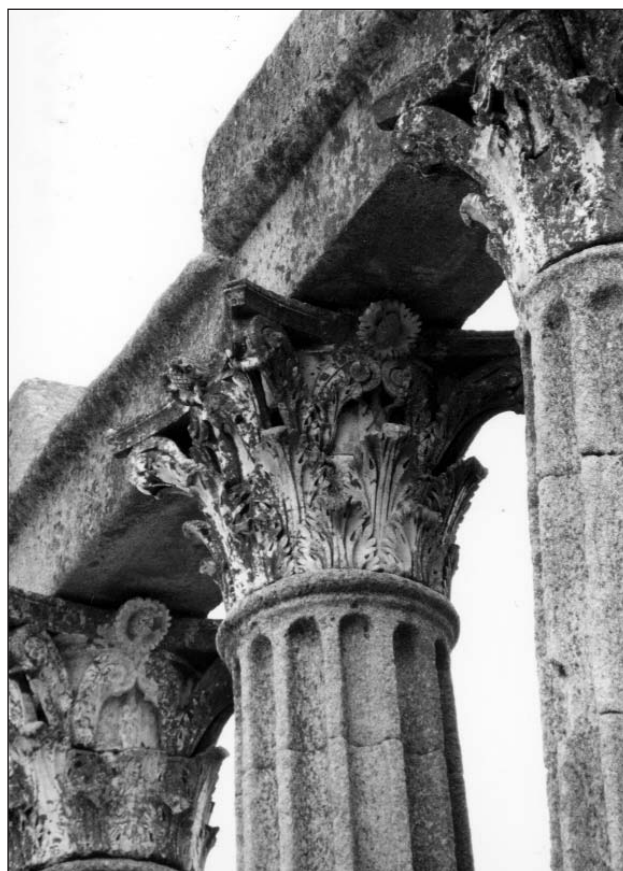


Fig. 9. Evora, Tempio Romano, capitelli corizi in marmo d'Estremoz.

ai lati del Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto e il loro significato, soprattutto se in relazione anche con il culto imperiale è da capire meglio. Sono anche questi dati che non rendono automatico il riconoscimento del portico intorno ai templi di Merida e di Evora con il foro delle due città, anche se è probabile.

Il Tempio di Calle Claudio Marcelo, considerato di età claudia, presenta, dunque, una pianta prostila ed

esastila, con fondazioni in blocchi di oltre m.10 sotto il livello del suolo: è collocato in una *porticus triplex* che venne ad interrompere la cinta muraria in modo da trovarsi apparentemente sull'asse di un circo collocato in questa parte della città, subito fuori delle mura. E' stato rilevato l'aspetto scenografico del complesso, fatto per essere visto da lontano⁵⁶, e sono evidenti le affinità di pianta e di elevato con il modello del tempio dinastico rappre-

56 J.L. Jiménez Salvador, in *Empuries*, 51, 1998, p.18.

HISPANIA



Fig. 11. Villa Viçosa, Museo del Marmo, parte inferiore di colonna sbozzata.

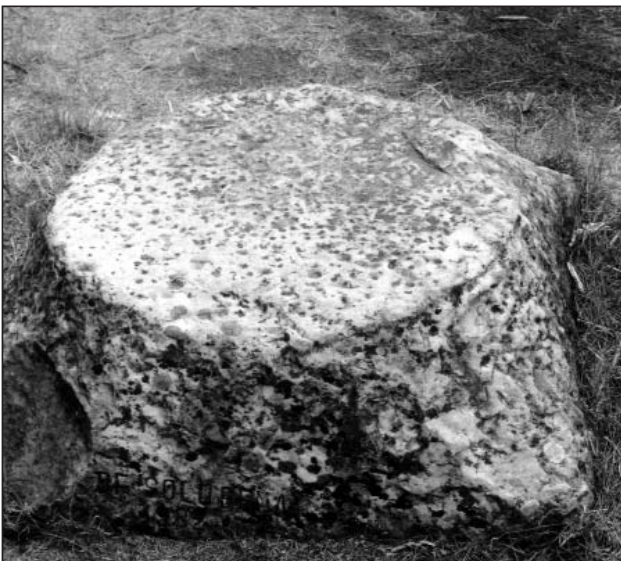


Fig. 13. Villa Viçosa, Museo del Marmo, parte superiore di capitello sbozzato



Fig. 12. Villa Viçosa, Museo del Marmo, colonna sbozzata.

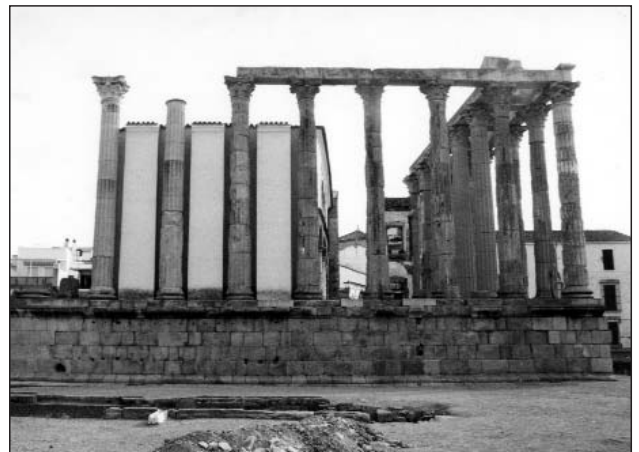


Fig. 14. Merida, "Tempio di Diana".

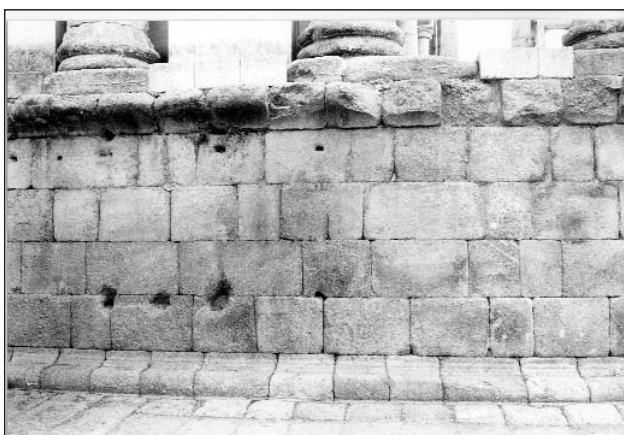


Fig. 15. Merida, "Tempio di Diana", podio.



Fig. 17. Merida, "Tempio di Diana", vasca laterale.

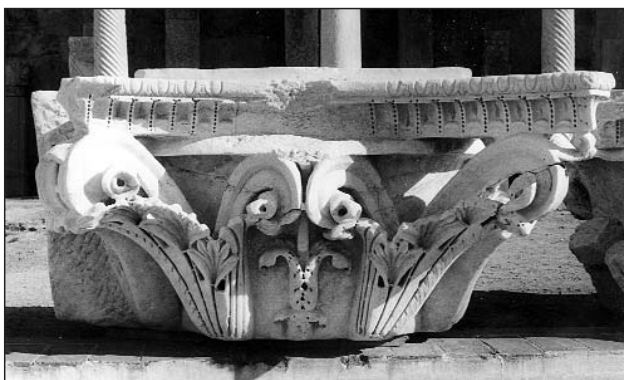


Fig. 19. Merida, Museo Nazionale d'Arte Romano, da Calle Baño, metà superiore (alt.cm.75) di capitello corinzio in marmo di Villa Viçosa o di Estremoz (dal "Foro di Marmo").

sentato dalla Maison Carrée di Nimes, affinità da inquadrare anche all'interno delle relazioni tra la Baetica e la Narbonense, entrambe province senatorie⁵⁷ e che suggeriscono che anche il tempio cordovese fosse finalizzato a promuovere l'ideologia



Fig. 16. Merida, Museo Nazionale d'Arte Romano, dal "Tempio di Diana", capitello corinzio in granito.



Fig. 18. Merida, Museo Nazionale d'Arte Romano, da Calle de Sagasta, capitello corinzio (alt.cm.75) in marmo d'Estremoz (dal portico del "Foro di Marmo").

imperiale (Figs. 31-41): anzi la sua relazione non solo con la piazza porticata in cui sorge, ma anche con una terrazza intermedia e il circo ha consentito di ipotizzare la sua appartenenza al foro provinciale di Cordova e la sua integrazione in un progetto urbanistico di riqualificazione della città in funzione del culto imperiale⁵⁸. Particolarmente raffinata è la resa della forma pseudoperiptera, con semicolonne addossate alla cella eccetto le quattro angolari incorporate solo per un quarto, e con 10 colonne libere nel pronao (sei sulla fronte e due

57 Id., p.18; cfr. E. Mierse, *Influences in the Formation of Early Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula*, Ann Arbor 1991, pp.307-310.

58 J.F.Murillo, M.Moreno, J.L. Jiménez, D.Ruiz, *El templo de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba. Aproximación al Foro Provincial de la Bética*, in *Romula*, 2, 2003, pp.53-88.

HISPANIA



Fig. 20. Merida, Museo Nazionale d'Arte Romano, dal Teatro, cornice in marmo d'Estremoz.

sui fianchi) alte almeno 9 metri, a cui si deve aggiungere l'altezza di un metro dei capitelli corinzi e quella della trabeazione che fanno raggiungere al tempio –nel suo punto più elevato– un'altezza di m.18. I capitelli corinzi, in marmo lunense, che permettono di distinguere la mano di un capofficina più esperto e forse venuto dall'Italia (Fig. 33) da quella di scultori che lo imitano (Fig. 35), presentano tutte le caratteristiche del corinzio quale si era standardizzato tra il 10 e il 30 d.C. a Roma (v. i capitelli della Basilica Emilia) a seguito dei modelli offerti dal Foro di Augusto a Roma. Il fregio era decorato con girali d'acanto (Fig.39) secondo la nota tipologia che si diffonde dall'età augustea spesso in connessione proprio con i luoghi di culto imperiale (Maison Carrée, ecc.) e che a Cordova doveva essere impiegata anche in altri monumenti (Fig. 38), mentre l'architrave (Figs. 36, 37) era a tre fasce con un elegante kyma lesbio trilobato come coronamento⁵⁹.

Se in Hispania, si riscontrano altri templi augustei ben conservati, tuttavia sono di dimensioni minori e in pietre locali. Citiamo ad esempio il tempio di AUSA (Vich) nella Tarraconense, prostilo, esastilo con fusti lisci e corinzio, ma con il pronao del tutto ricostruito in epoca moderna⁶⁰, i due templi di Augustobriga (Talavera la Vieja) in Lusitania, dei quali il più grande, tetrastilo, di m.12,30x18,40⁶¹, presentava le colonne e la trabeazione in granito stuccato, con bassi capitelli a *kalathos* liscio senza



Fig. 21. Beja, Museo Archeologico, dall'area del foro, capitello composito di anta in marmo d'Estremoz (alt.cm. 101).



Fig. 22. Particolare della fig.26: fianco sinistro con capitello composito.

decorazione e con basi a due tori senza plinto: si ricollega ai templi di Merida e di Evora, di cui semplifica l'architettura ed è di nuovo databile nei primi decenni del I sec.d.C..

Comincia ormai ad essere noto il fenomeno dei *fora adiecta* e dei fori "provinciali", che contraddistinguono in età tiberiana e claudia le capitali provinciali ispaniche, e nei quali ormai prevale l'uso del marmo. Per la Lusitania⁶² è studiato in questo senso il recinto del culto imperiale ("foro di marmo") di Merida, presso la Calle Sagrista, forse appartenente ad un *forum adiectum* al foro municipale che aveva al centro il "Tempio di Diana" e comunque facente parte di un allargamento in senso trasversale del foro municipale: il recinto era ispirato al Foro di Augusto a Roma ed era corre-

59 v. Hesberg, Córdoba und seine Architekturornamentik, in *Stadtbild und Ideologie*, cit., p.341ss.; Id., La decorazione architettonica a Cordova. Sulla funzione dell'ornamentazione architettonica in una città romana, in P. León (Ed.), *Colonia Patricia Corduba, Colloquio Córdoba 1993* (1996), p.155ss, figg.12 c, 19g.

60 Mierse, Temples and towns in Roman Iberia, Berkeley 1999, p.271.

61 Th. Hauschild, in *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, Mainz 1993, p.304, tav.79.

62 Cfr. J.C. Edmondson, Romanization and urban development in Lusitania, in *The early Roman Empire in the West* (ed.Th.Blaeg, M.Millet), Oxford 1990.



Fig. 23. Particolare della fig.26: fianco destro con capitello corinzio

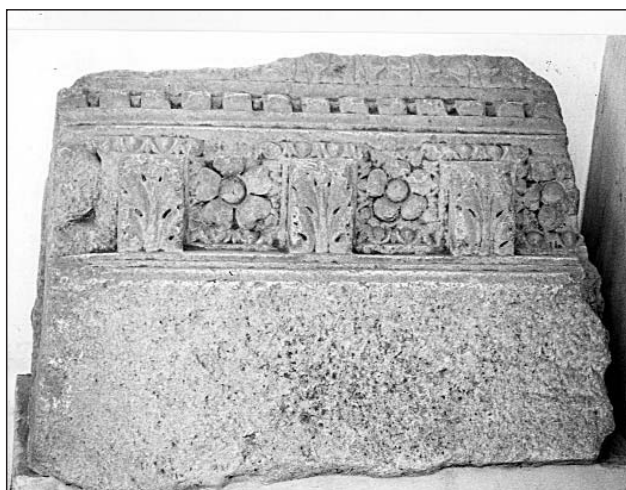


Fig. 25. Beja, Museo Archeologico, dall'area del foro, cornice.

dato di cariatidi e di clipei con meduse e Giove Ammone nell'attico, di statue togate di *summi viri*, eseguite dall'officina romana di C.Aulus che lavorava sia nel marmo lunense, sia in quello di Estremoz, con uno stile molto simile a quello delle statue di Claudio e della sua famiglia dei cicli di Leptis Magna e di Caere⁶³; i suoi capitelli datano il recinto all'età giulio-claudia (Figs. 18, 19). All'età augustea sarebbe invece attribuito parte del podio di un monumentale tempio sopraccitato della Calle Holguin, rivestito di marmo bianco, che si è ipotizzato potesse appartenere al tempio del Foro Provinciale, collegato all' "Arco di Traiano", che ne avrebbe costituito il grande ingresso monumentale a tre fornic: per dimensioni il tempio ripropone di nuovo il modello romano del Tempio di Marte Ultore, come tra l'altro rivela il colossale rocchio di colonna in marmo di Estremoz che è stato trovato



Fig. 24. Beja, Museo Archeologico, dall'area del foro, capitello corinzio in marmo d'Estremoz.



Fig. 26. Particolare della fig.30: visibili kyma di foglie nella sima e kyma ionico intorno alle mensole.

63 W.Trillmich, in *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, Mainz 1993, pp.51-52

HISPANIA



Fig. 27. Mirobriga, "Tempio di Esculapio" sul foro.



Fig. 28. Mirobriga, fianco del "Tempio di Esculapio" e della tribuna antistante.



Fig. 29. Mirobriga, "Tempio di Esculapio", base attica del pronao.

presso il podio e che è caratterizzato da spessi listelli tra le scanalature poco profonde, secondo una forma abbastanza diffusa proprio nella Hispania romana.

Nelle città più interne della Lusitania, invece, il modello augusteo si coniuga ancora, per buona parte del periodo giulio-claudio, con tradizioni repubblicane, nelle quali, in base a influssi ellenistici, ha ancora un ruolo importante il pilastro con lesene e semicolonne addossate (ad esempio nella Basilica del foro di Segobriga).

Citiamo in particolare Pax Iulia (Beja), città nella quale un'iscrizione resa nota da J. De Alarção ha per-



Fig. 30. Mirobriga, "Tempio di Esculapio", capitello corinzieggiante-composito.

messo di attribuire la costruzione delle mura della città ad Augusto⁶⁴ e che chiaramente s'inserisce con il suo nome nel programma propagandistico di pacificazione promosso dall'imperatore: in essa sono stati individuati sulla parte alta della città un grande tempio del quale resta il podio di almeno m.16,5x29, molto probabilmente dedicato al culto imperiale, ma mancano attestazioni sicure⁶⁵ (in base allo spessore dei muri si è proposto di ricostruirlo come pseudo-

64 J. De Alarção, A urbanização de Portugal nas épocas de César e de Augusto, in *Stadtbild und Ideologie*, cit., p.46 (« [—] Augustus pater patriae / [trib] p[otes] XXI colon[ia] [—] / turres [t] p[ortas] [—] »)

65 J. De Alarção *Roman Portugal*, Warminster 1988, II, pp.198-198; Hauschild 1992, pp.57-62.



Fig. 31. Cordoba, Museo Archeologico, da Calle B. Laportilla, base attica in calcare (dall'area del foro coloniale).

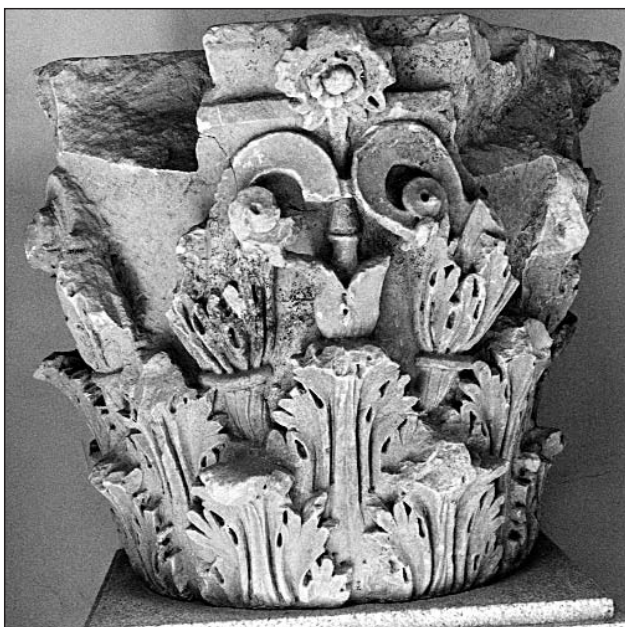


Fig. 33. Cordoba, Museo Archeologico, da Calle Las Palmera, capitello corinzio in marmo lunense (alt.cm. 62).

periptero), e ancora un altro edificio in cui è forse rinoscibile la cella di un altro tempio o la sala di una curia ("templo da Rua do Touro"), entrambi costruiti all'interno di un'area rettangolare di circa m.80x160, da identificare con il foro del quale doveva far parte anche una basilica. Da questo complesso provengono diversi capitelli compositi e corinzi di grandi dimensioni, attribuiti sia al tempio (il capitello composito più grande), sia alla basilica (il capitello composito di anta o parasta con due lati compositi e uno corinzio: Figs. 21-23), sia all'eventuale portico del foro (il capitello corinzio più piccolo: Fig. 24)⁶⁶. Notevole è il capitello di parasta, alto più di un metro, ora nel museo⁶⁷, perché ci consente di rico-



Fig. 32. Cordoba, Museo Archeologico, base attica in marmo.



Fig. 34. Cordoba, Museo Archeologico, dal Tempio da calle Claudio Marcelo, capitello corinzio in marmo lunense (alt.cm.101).

66 J. De Alarção, *A urbanização de Portugal*, cit., p.49,tav.2 a-f; cfr. anche Gutiérrez Behemerid 1992, nn.364,365; cfr. A.Viana, Pax Julia, *Arte romano-visigotico*, in *AEspA*, 63, 1946, p.102, fig.21; id., *Restos de um templo romano*, p.82, fig.6.

HISPANIA

struire l'esistenza di un monumento pseudoperiptero, con ante dotate di capitello composito sul fronte esterno (Fig. 21), mentre sul fianco sinistro di nuovo con capitello composito relativo alla semicolonna addossata all'anta (Fig. 22), e sul fianco destro con capitello corinzio di lesena (Fig. 23), sempre addossato all'anta; al capitello composito di semicolonna corrispondevano tra le ante capitelli compositi su colonne, di cui resta un esemplare⁶⁸, mentre al capitello corinzio di lesena dovevano seguire all'esterno dei fianchi del monumento altri capitelli di lesena. Si può ipotizzare che il monumento a cui apparteneva il capitello fosse pseudoperiptero, da riconoscere non necessariamente nella basilica, ma forse anche in uno dei templi, se era appunto pseudoperiptero: questa proposta nasce dalla grandezza dell'elemento, che presuppone un'altezza dell'anta di almeno 7 m, ma non può escludersi anche una possibile pertinenza ad un grande propileo di accesso al foro o a altro complesso. Più genericamente agli edifici dell'area del foro sono attribuibili vari elementi architettonici, tra cui cornici che mostrano l'attività di officine provinciali che variano abbastanza liberamente le tradizionali sequenze di modanature (v. l'inserimento dei dentelli tra la sima e la corona: Figs.25, 26): si è detto provinciali perché proprio nelle capitali sono visibili disinvolute soluzioni ornamentali, che non hanno riscontro nella decorazione architettonica ufficiale di Roma, come a Merida la grandezza dell'astragalo che occupa tutta la corona, e la successione della fila di

grandi perle e di baccellature in cornici del teatro (fig. 20), o a Cordova l'uso di una ridotta fila di dentelli come sepazione tra il coronamento a kyma ionico e l'architrave a tre fasce, forse da un portale (Fig. 40), o la successione di anthemion a fiori di loto e palmette, kyma lesbico trilobato e kyma ionico nella parte inferiore di una cornice (Fig. 41). A ciò va aggiunto come l'introduzione delle nuove mode augustee non determinò la cessazione improvvisa delle più antiche tradizioni, come mostra la continuità d'uso nel corso del I sec.d.C. della base attica a scotia molto stretta (Fig. 31) accanto alle più "moder-



Fig. 35. Cordoba, Museo Archeologico, dal Tempio da calle Claudio Marcelo, capitello corinzio in marmo lunense (alt.cm.101).



Fig. 36. Cordoba, Museo Archeologico, dal Tempio da calle Claudio Marcelo, architrave in marmo lunense.

67 Oltre ad Alarçao, sopra citato, v. anche T.Hauschild, Anotaciones sobre un capitel compuesto encontrado en Beja (Alentejo), in *Miscellània Arqueològica a J. M. Recasens*, Tarragona, 1992, pp.57-62.

68 A.Viana, F.Nunes Ribeiro, Notas históricas y Arqueológicas e Etnograficas do Baixo Alentejo, in *Arguivo de Beja*, 13, 1956, p.146, fig.129; M.A. Gutiérrez Behemerid, *El capitel compuesto en la peninsula ibérica*, Valladolid 1984, p.82, tav. I,1; Gutiérrez Behemerid 1992, nn.726-728



Fig. 37. Particolare della fig.11: incorniciatura dell'architrave con taenia e kyma lesbio trilobato.

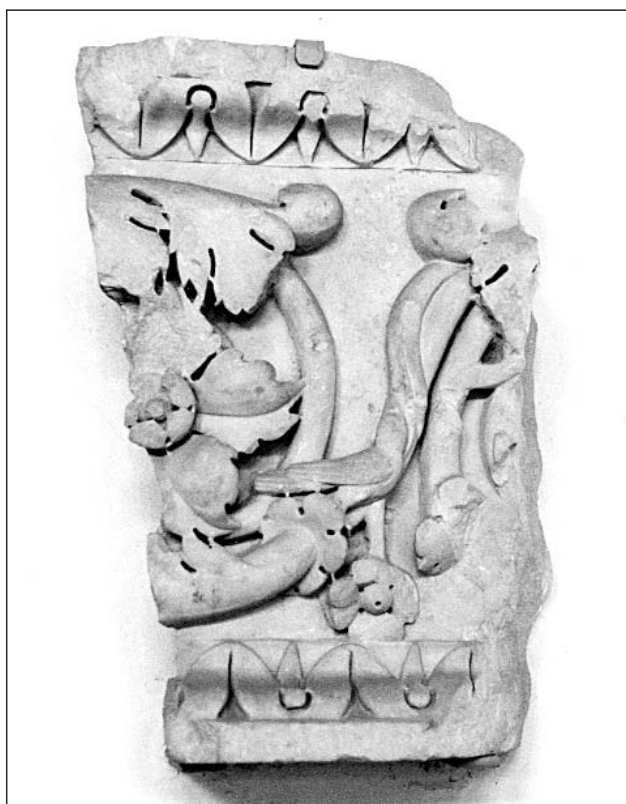


Fig. 39. Cordoba, Museo Archeologico, dal Tempio da calle Claudio Marcelo, fregio con girali d'acanto e incorniciatura con kyma lesbio continuo, in marmo lunense.

ne" basi attiche (Fig. 32) e composite (Fig. 2) venute in Hispania con l'introduzione del marmo lunense e le forme dell'Urbe.



Fig. 38. Cordoba, Museo Archeologico, fregio con girali d'acanto e animalletti, in marmo.

Come persistenze di tradizioni locali in epoca imperiale, che conservano ancora echi delle architetture ellenistiche assunte in ambiente iberico prima della conquista romana della Lusitania, potrebbe considerarsi il complesso del foro di Mirobriga, dove il tempio (ritenuto una volta dedicato ad Esculapio ed ora meglio al culto imperiale⁶⁹) poggia su una terrazza asimmetrica e presenta una particolare pianta con portici a L sui fianchi e scale laterali (la facciata è stata paragonata al pulpito di un teatro). (Figs. 27-29). Una libertà formale che prescinde dai canoni tradizionali degli ordini architettonici è anche avvertibile nel capitello di semicolonna addossato all'e-

69 W.Biers et al., Investigations at Mirobriga, Portugal, in 1981, in *Muse*, 15, 1981, pp.30-34; Biers et al., Excavations at Mirobriga. The 1982 season, in *Muse*, 16, 1982, pp.36-42; D.Soren, Mirobriga. The 1983 season, in *Muse*, 17, 1983, pp.38-63 ; R.C.Jensen, The so-called temple of Aesculapius at Mirobriga, in *Muse*, 19, 1985, pp.56-60.

HISPANIA



Fig. 40. Cordoba, Museo Archeologico, dal Camino Nuevo de Almodóvar, cornice di portale in marmo.

stremità di una delle pareti del pronao e ispirato all'ordine composito (Fig. 30), ma che è stato collocato in questa posizione durante la moderna ricostruzione del pronao e in realtà proviene dalle terme della città⁷⁰: dotato di due corone di foglie acantizzanti a lobi ogivali, di baccellature rudentate e di kyma ionico tra le foglie superiori, è stato inquadrato in una tipologia definita mista⁷¹ e attribuito alla fine del II o nel III secolo, ma è possibile una datazione precedente, in quanto sembra derivare dalla semplificazione di un modello emeritense contraddistinto, come nell'esemplare di Mirobriga, da volute derivanti dall'arrotolarsi a spirale delle foglie acantizzanti della seconda corona.⁷² L'importanza di questo capitello sta anche nel fatto che dimostra l'influenza che le officine formatesi nei cantieri di Merida esercitarono nel resto della Lusitania e forse anche nelle altre provincie iberiche: infatti nel complesso di culto imperiale contiguo alle terme di Segobriga (città del *Conventus Cartaginiensis* nella *Tarraconense*) sono impiegati capitelli corinzi⁷³ che paiono questa volta opera direttamente di officine emeritensi.

Per la Baetica è sempre meglio conosciuto il caso di Cordoba, dove il tempio di Calle Cruz Condè, forse appartenente ad un *forum adiectum* al foro municipa-



Fig. 41. Cordoba, Museo Archeologico, da Avda. Gran Capitán 5, cornice in marmo.

le è di poco inferiore per dimensioni al Tempio di Marte Ultore, di cui riprende il modello anche nei capitelli, noti da alcuni frammenti attraverso i quali è stato possibile ricostruire l'altezza, di poco inferiore a quella degli esemplari del tempio di Roma⁷⁴: sono in marmo lunense, opera di officine italiche che sono presenti attivamente nella città, come testimoniano le decorazioni attribuite al teatro, abbiamo detto augusteo.

Ma i grandi templi di Cordoba non sono un caso isolato nella provincia, perché a Carmona, nel museo, sono presenti rocchi scanalati di colonna e frammenti di capitelli corinzi di lesena e di colonna, di nuovo in marmo lunense e di nuovo dipendenti dagli stessi modelli del Foro di Augusto⁷⁵: anche in questa città è stata riconosciuta l'esistenza di un grande Foro⁷⁶ con un tempio nel quale i capitelli corinzi raggiungeva l'altezza di circa m.1,70, rivelando ancora una volta l'aspirazione al "gigantismo" che caratterizza l'architettura templare iberica, probabilmente mossa anche dalla rivalità che doveva esistere tra le varie città e che si esprimeva proprio attraverso la ricerca di una sempre maggiore monumentalità.

70 Alarçao, On the Westernmost Road of the Roman Empire, in *Archaeology*, 20,1967, p.175.

71 Gutiérrez Behemerid 1992, pp.175-181.

72 Cfr. ad esempio un capitello corinzieggiante reimpiegato nel portico dell'Alcazaba di Merida e vari altri esemplari di questa città: J.L. Barrera Anton, *Los capiteles romanos de Merida*, Badajoz 1984, nn.64-70; Pensabene 1993 (= Il complesso di culto imperiale a Tarraco, in *Colonia Patricia Corduba, Colloquio*, cit.) p.203, fig.18.

73 M. Trunk, Die korinthischen Kapitelle des Apsidenbaus am Forum von Segobriga, *Madridrer Mitteilungen*, 43, 2002, 162-167.

74 Gutiérrez Behemerid 1992, n.294; C. Márquez, *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y al urbanismo de la Córdoba romana*. Córdoba, 1998.; *Id.*, Modelos romanos en la arquitectura monumental de Colonia Patricia Corduba, *AEspA*, 71, 1998, pp.113-137.

75 C. Márquez Moreno, La ornamentación arquitectónica de la Carmona romana, in A.Caballós Rufino (ed.), *Carmona romana*, Carmona 2001, pp.252,253.

76 J.Beltrán Fortes, Arqueología de la Carmona romana: el esquema urbano, in A.Caballós Rufino (ed.), *Carmona romana*, Carmona 2001, pp.146-150.

HISPANIA

Nella Tarraconense deve essere stato quasi certamente il tempio del Divo Augusto autorizzato da Tiberio, su richiesta della città, a inaugurare il nuovo stile architettonico del tempio di Marte Ultore e del Foro di Augusto. Esso è documentato nella nota serie monetale che lo raffigura ottastilo: sulla sua esistenza non mi sembra ci sia da dubitare come invece ha fatto Fishwick che lo ha collocato tra i templi fantasma, cioè solo progettati, ma mai realizzati⁷⁷. Un riflesso della sua esistenza si ricava dal capitello corinzio di lesena in marmo lunense del museo di Tarragona, dove ritorna lo stile augusteo ormai noto, e soprattutto dai numerosi frammenti di fregio con tralci di acanto rinvenuti nella Plaza del Foro e nella Calle San Lorenzo, sulla città alta: questo fregio, insieme a numerosi frammenti di capitelli corinzi giulio-claudi, già accuratamente schedati dal Gimeno Pascal, testimonia l'esistenza a Tarragona e proprio sulla città alta, di un grande edificio marmoreo⁷⁸. Che il fregio fosse pertinente alla trabeazione di un tempio e non a lastre di rivestimento, come una volta si credeva in base ai frammenti allora noti che non conservavano il retro, è ora testimoniato dal ritrovamento, sempre sulla città alta, di un elemento intero di questo fregio, che per dimensioni e soggetto della decorazione ben si adatta ad un tempio di culto imperiale giulio-claudio. Tra l'altro le sue dimensioni sono uguali a quelle del fregio con ghirlande e bucrani che già abbiamo attribuito al tempio di culto imperiale voluto da Vespasiano e ricostruibile, come risulta dall'importante lavoro di Alföldi, in base al titolo dei flamines provinciali, riportato sui piedistalli delle statue dedicate ad essi. Se ne ricaverebbe, dunque, l'esistenza di due templi di uguali dimensioni o comunque molto simili, sulla città alta, forse appaiati o dominanti il recinto superiore, come farebbero pensare le dimensioni simili dei capitelli corinzi e dei fregi, comunque templi che, a partire dal periodo flavio, erano coesistenti.

Infine, dovettero diffondersi anche in Hispania edifici di culto imperiale legati ai ricchi collegi di *mercatores* e altri trafficanti di origine libertina, i cui membri più illustri potevano divenire *augustales* e celebrare in tal modo le cerimonie relative. Un buon esempio si conserva a Carthago Nova, dove è stato ritrovato un piccolo tempio, recentemente restaurato in cui si è riconosciuto per il tipo di pianta un

Augusteo, dedicato probabilmente dal collegio degli Augustales⁷⁹ e attribuibile all'età giulio-claudia: esso presenta una larga cella quadrangolare, con due strette ali laterali e con un pronao che si estende davanti a tutti e tre gli ambienti e dotato di colonne nel calcare locale stuccato e dipinto in rosso, su basi a doppio toro senza plinto. Si tratta di un noto tipo di pianta, perché si riscontra in Italia proprio negli Augustei ("Sacello degli Augustali" a Miseno, "aedes Augustalium" di Ercolano⁸⁰, c.d. Curia a Ostia in cui è ora da riconoscere un augusteo⁸¹), che si discosta per le dimensioni ridotte e anche per la pianta dalla forma dei grandi templi di culto imperiale che caratterizzano l'Hispania nel I sec.d.C.: tuttavia presentava elementi architettonici direttamente dipendenti da modelli di Roma, come le antefisse fittili con teste di satiro e plastiche palmette o con Vittoria che regge il trofeo tra capricorni e palmetta (da matrici dell'ultimo quarto del I sec.a.C. provenienti dall'urbe⁸²) e come ancora una lussuosa decorazione marmorea interna, con pietre d'importazione utilizzate nelle cornici dei podi e delle pareti (in rosso antico, in marmo lunense) e soprattutto nell'opus sectile pavimentale della cella con mattonelle rettangolari in greco scritto dalle cave di Cap de Garde inquadrato da fasce in pavonazzetto e in portasanta. Rileviamo brevemente che questi ultimi due marmi erano controllati già in età augustea direttamente dall'imperatore, mentre il greco scritto di Cap de Garde, presso Ippona nella Proconsolare, era forse controllato dallo stesso municipio di Ippona: se esso doveva certamente essere noto a Giuba II, (suo padre regnava sulla Numidia, prima che divenisse provincia e Giuba ebbe importanti relazioni proprio con Cartagena), tuttavia il suo uso a Cartagena deve meglio collocarsi intorno alla metà o seconda metà del I sec.A.C, quando questo marmo comincia ad essere importato in Italia. A Cartagena è noto dalle monete l'esistenza di un tempio municipale dedicato ad Augusto (vi appare come un tempio tetrastilo corinzio su basso podio con scalinata centrale)⁸³ da ricercare probabilmente nell'area del complesso di Molinete, e al quale sono forse attribuibili frammenti di fregio e di capitelli in marmo lunense conservati nel museo e provenienti da un elevato architettonico "gigantesco", quale l'angolo superiore di un grande capitello corinzieggiante di lesena.

77 D. Fishwick, Coins as evidence: some phantoms temples, in *Echos du Monde, Classical Views*, 27,3,2, Calgary, 1984, p. 263ss.

78 P. Pensabene, La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco in R. Mar (ed.), *Els Monuments Provincials de Tarraco*, Documents d'Arqueologia classica, I, 1993, Tarragona, 1993, pp. 33-105.

79 J.M. Noguera, Un edificio del centro monumental de Carthago Nova: análisis arquitectónico-decorativo e hipótesis interpretativas, *JRA*, 15, 2002, 63-96.

80 Pensabene, in *Sacello degli Augustali di Miseno* (a cura di P. Miniero), Napoli, 2000, p.10.

81 Laird, Reconsidering the so-called "sede degli Augustali" at Ostia, in *MAARome*, 45, 2000, p. 72ss.

82 Noguera 2002, p.76ss.

HISPANIA

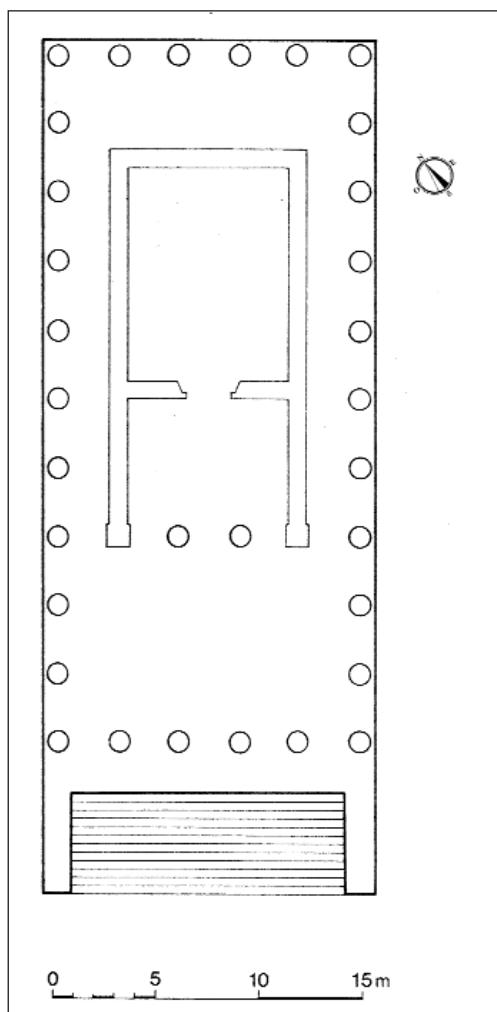


Fig. 42. Pianta del tempio de Barcino (da A. Celles, 1830).

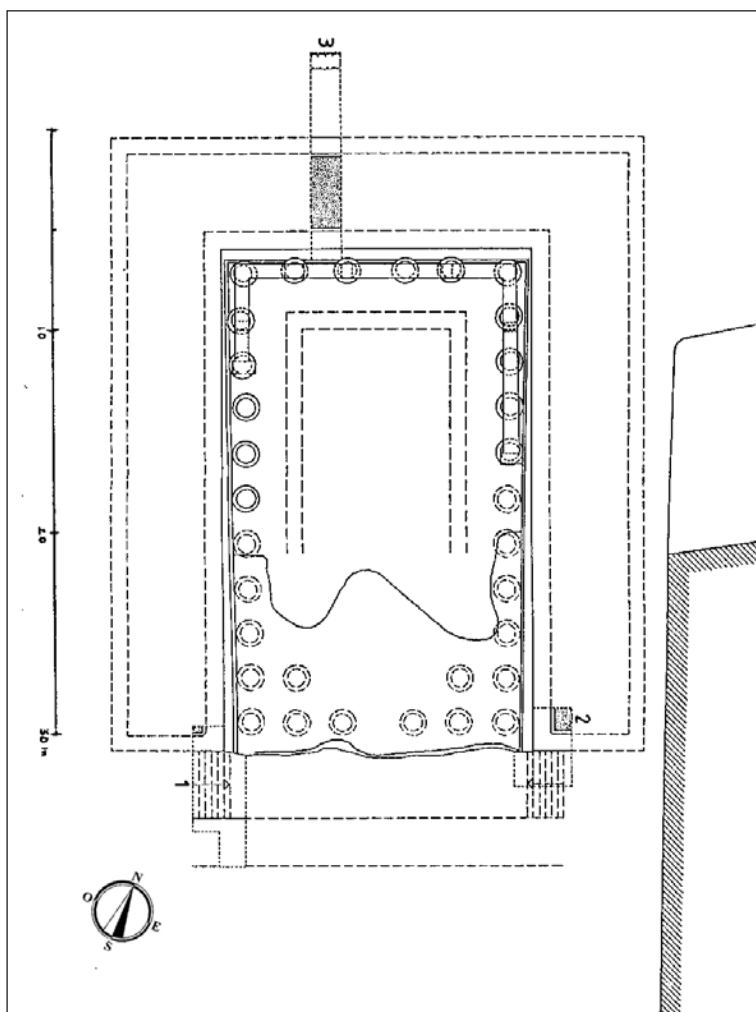


Fig. 43. Tempio de Evora. Restituzione (da Th. Hauschild, *El templo de Evora, Cuadernos de Arquitectura Romana, 1, 1991, fig. 3*).

4. L'approvvigionamento dei marmi e le committenze

Non possiamo qui proporre un lavoro sistematico sull'introduzione del marmo in Hispania, per cui rinviando al lavoro pionieristico di Alice Canto, e ancora ai lavori di Cisneros Cuchillos, di Marc Mayer e in particolare di Isabel Rodà, che ha messo bene in evidenza la tematica dei materiali lapidei usati in Hispania nel quadro più generale dei materiali da costruzione e ha apportato maggiori argomenti sull'appartenenza imperiale delle cave di Almadén de la Plata⁸⁴. Come si è detto, l'importazione di marmi destinati all'architettura in Hispania inizia di fatto con l'età augustea, quando si registra una presenza abbastanza rilevante di marmo lunense: questo fatto è significativo perché determina un rapido sviluppo

di alcuni distretti marmoriferi iberici che producevano marmi bianchi simili a quello lunense, in particolare proprio quello di Almadén de la Plata che certamente era già sfruttato in età augustea. Anzi, recentemente, da A. Ventura⁸⁵, sono stati messi in relazione i *metalla Mariana* nella Betica, che furono confiscati a Sextus Marius da Tiberio⁸⁶, con la *Mansio Mons Mariorum* dell'Itinerario di Antonino, localizzata tra Italica e Augusta Emerita e proprio presso le cave di Almadén de la Plata: queste, dunque, fino a tutta l'età augustea sarebbero appartenute ai Marii, proprietari anche di miniere d'oro e di rame, e in seguito, dopo la confisca tiberiana, all'amministrazione imperiale⁸⁷; nella loro vicinanza, inoltre, si sarebbe stabilita la *statio serrariorum Augustorum* (CIL, II, 1131), che attesta non solo l'entità delle estrazioni in queste

83 Hänlein Schäfer, *Veneratio Augusti*, 1985, p.237; cf. S.F.Ramallo Asensio, *La ciudad romana de Carthago Nova: la documentación arqueológica*, Murcia 1989, p.93 (si tratta di un *semis* emesso da M.Postumio Albino e P.Turullio).

84 I. Rodà, Los materiales de construcción en Hispania, in *Actas del Congreso Internacional de Arqueología clásica*, Tarragona 1993 (1994), pp.323-334; ead., Los mármoles de Italica. Su comercio y origen, in *Italica. MMCC, Se villa* 1997, pp.169-172.

HISPANIA

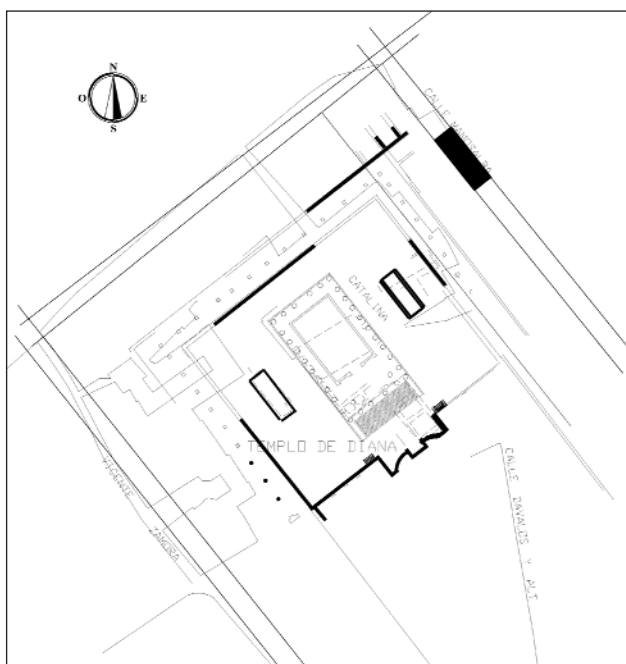


Fig. 44. Mérida. Tempio forense (detto di Diana), restituzione della situazione urbana (da P. Mateos).

cave, ma il loro adeguamento alle consistenti esigenze dell'architettura pubblica della Betica. Lo stesso avvenne molto rapidamente nelle cave del distretto di Estremoz che servivano Mérida e altre città della Lusitania e del distretto nella regione di Almería (Macael, Lubrin, Chercos), da cui proveniva anche una qualità di cipollino verde molto simile a quello dell'Eubea.

Abbiamo dato risalto in questa sede al teatro di Cartagena, perché dobbiamo immaginare che l'organizzazione dei cantieri, ricostruibile per le sigle lì conservate negli elementi architettonici, dovesse essere simile anche nei monumenti citati delle altre città (Mérida, Cordova, Carmona, Tarragona): organizzazione, abbiamo detto, basata sull'invio dall'Italia di blocchi e semilavorati di marmo lunense, di scultori e presumibilmente di architetti. Che questa fosse una

prassi usuale di Augusto e degli imperatori giulio-claudi, funzionale alla loro politica di affermazione del nuovo potere imperiale nelle province occidentali, è dimostrato da altri casi simili, quali il caso di Cesarea di Mauretania, dove ritroviamo le stesse modalità (marmo lunense, stile augusteo-tiberiano) negli elementi della decorazione architettonica), compreso firme di capo-officina e sigle di collocazione, che confermano l'alta organizzazione che presiedeva ai cantieri dei monumenti fatti erigere dai filoromani re della Mauretania, Giuba II e Tolomeo⁸⁸: tra l'altro anche loro tra i benefattori di Cartagena che li celebra in diverse emissioni monetali e ai quali dedica statue nel teatro (Giuba fu duoviro della città tra l'I e il IO d..C, come anche prima lo erano stati Agrippa e T.Claudio Nerone). Può anche darsi che i due sovrani utilizzassero più tardi a Cesarea lo stesso sistema organizzativo sperimentato a Cartagena.

Un'altra testimonianza importante proviene da naufragi lungo le coste del Mediterraneo occidentale, in particolare quello di St.Tropez e di Porto Novo in Corsica, che trasportavano in Gallia o in Hispania carichi di blocchi e rocchi di colonne gigantesche (il Benoit per St.Tropez ha ricostruito un'altezza di m. 11 per le colonne), tutti in marmo lunense. Essi testimoniano che nelle cave di Luni, fin dall'età augustea, avveniva una produzione standardizzata di manufatti marmorei al servizio della politica edilizia monumentale propugnata dagli imperatori. Che non si trattasse solo di blocchi, di grandi rocchi di colonne o di fusti interi più piccoli, ma anche di altri manufatti architettonici e scultorei è un dato confermato ampiamente dai ritrovamenti degli ultimi anni nelle cave stesse di Carrara, dove D.Dolci ha raccolto decine di basi, capitelli corinzi, fusti e altri elementi, tutti semilavorati, che erano prodotti direttamente presso i luoghi di estrazione ad opera di officine specializzate⁸⁹. Su questi elementi ritornano le firme già viste a Cesarea di Mauretania, ma anche a Roma stessa, che indicano in modo impressionante il ruolo di queste stesse officine proprio nella marmorizzazione ini-

85 A. Ventura Villanueva, El teatro en el contexto urbano de Colonia Patricia (Cordoba): ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial, in *AEspA*, 72, 1999, pp.71,72,n.60.

86 Tac., *Ann.*, 4,36; 6,19; Suet., *Tib*,49; v. anche *ILS* 1591; Plin., 34, 4; *CIL* II, 2269; Ptol. *Geogr.*, 12,4,15, sul possesso di *metalla* nel sud della Spagna da parte di Sextus Marius. La confisca dei beni di Sextus Marius non sarebbe avvenuta, dunque, sulla base dello *ius metallorum* promulgato da Tiberio, ma per ragioni politiche. Comunque sia, resta l'unica attestazione di una *famiglia* che perse i diritti di sfruttamento di *metalla* in età tiberiana: A. Padilla Monge, Una aproximación a la explotación y la distribución del mármol en el imperio romano durante los siglos I-II, in *Habis*, 31, 2000, p.220.

87 Cfr. da ultimi H.H.J. Drexhage, H. Konen, K. Ruffing, *Die Wirtschaft des roemischen Reiches (1.-3.Jahrhundert)*, Berlin 2002, pp.222,223: la politica imperiale di acquisizione delle cave e delle miniere non comportò tuttavia anche per l'Hispania la scomparsa di cave e miniere condotte privatamente (cfr. Ulpiano in *Dig.*, 7,1; 13,5; 27, 3, 7, 14), perché da una parte continua l'appalto a *pubblicani* e *conductores* (v. il sistema della *locatio/conductio* della *lex metallis dicta*), dall'altra l'assunzione diretta statale delle miniere (cfr. C. Domergue, *Les mines de la péninsule ibérique dans l'antiquité romaine*, Rom 1990, pp.302-307); v. anche S. Du_anic, Aspects of Roman mining in Noricum, Pannonia, Dalmatia and Moesia Superior, in *ANRW*, II, 6, 1977, pp. 52-94.

88 Pensabene, in *150-Jahr-Feier DAL*, 25 Ergh.RM, 1982.

HISPANIA

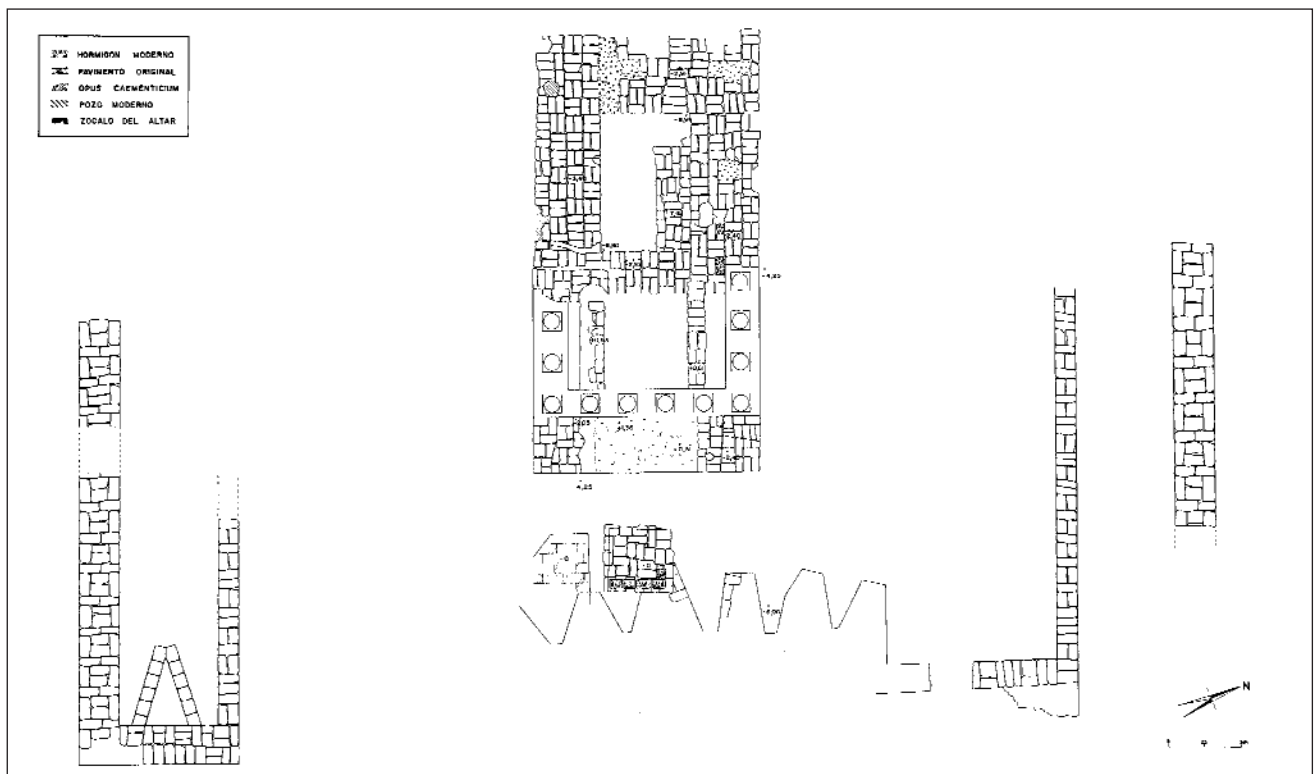


Fig. 45. Pianta del tempio de Corduba (da J.L. Jimenez, *El templo romano de la c. Claudio Marcelo en Cordoba*, Cuadernos de Arquitectura Romana, 1, 1991, p. 120)

ziale delle capitali e delle altre città delle province occidentali.

Un'ultima osservazione sulla committenza, cioè su chi finanziava queste imponenti monumentalizzazioni che si avvalevano del marmo. Possiamo ritenere certo il diretto intervento finanziario degli imperatori o di membri della sua famiglia, e non dunque solo come promotori, soltanto quando è attestato direttamente dalle fonti epigrafiche o storiche, come nel caso del teatro e dell'anfiteatro di Merida, dove Agrippa e Augusto compaiono al nominativo nell'iscrizione dedicatoria e quindi come costruttori (nei due edifici, relativamente alla fase augustea, non s'impiega ancora il marmo, perché probabilmente le cave di Estremoz non erano ancora in funzione e sarebbe stato eccessivamente costoso trasportare il marmo via terra da cave lontane), o anche indirettamente, quando le dediche epigrafiche possono far supporre un forte intervento della famiglia imperiale, anche se non relativo al finanziamento totale dell'edificio, come nel caso di Agrippa e dei figli C. e L. Cesare per il teatro di Cartagena. Negli altri casi, invece, si può anche pensare al diretto intervento del governo municipale o coloniale, come per Tarragona, dove

sappiamo che fu la città a chiedere direttamente il permesso di costruzione del tempio di culto imperiale, mentre per i fori marmorizzati di Cordova e Merida non possono escludersi anche le élites cittadine o comunque provinciali, in unione con il governo della città: basti ricordare l'insistenza con cui i notabili di Merida proprio nel periodo iniziale dell'impero si fanno ritrarre nel marmo lunense o locale ad imitazione della classe dirigente di Roma.

La problematica va comunque approfondita e resta come sfondo generale l'osservazione che gli interventi monumentali non sarebbero potuti avvenire, non solo senza l'autorizzazione imperiale, ma anche se non era concesso il permesso da parte dell'imperatore di usufruire dei marmi e delle maestranze delle cave di Luni o delle maestranze formatesi a Roma e Ostia presso i depositi marmorari. Certo è che per affermare che ci troviamo di fronte ad un dono dell'imperatore e non di un acquisto presso le cave da lui autorizzato, in assenza di dati epigrafici, si devono prendere in considerazione tutte le informazioni ricavabili anche dalle scelte architettoniche, dall'organizzazione dei cantieri e dai costi dei materiali, oltre a quelle storiche sui rapporti tra élites provinciali e governo imperiale.

89 E. Dolci, *Carrara, cave antiche*, Carrara 1980.