SCAVI ITALIANI A LEPTIS

DI

GABRIELLA BORDENACHE

Ideato da E. Vergara Caffarelli che ha dedicato il piú e il meglio della Sua vita allo scavo e allo studio delle belle città della Libia, ma non realizzato per la Sua improvvisa morte, il volume che presentiamo [1] è sorto, nella sua forma finale, da una amichevole collaborazione di studiosi che, con questo, hanno inteso rendere omaggio al nome e alla memoria del Vergara. Alla Sua memoria dedico anch'io queste righe, a ricordo degli ormai lontani anni universitari.

Il volume è articolato in piú capitoli di entità diversa, ma di eguale interesse: un' introduzione storico-artistica, una cronologia dei monumenti leptitani nonché una breve storia di scavi e scoperte (dalle prime spoliazioni del XVI e XVII secolo sino agli scavi sistematici tuttora in corso) dovute a Ranuccio Bianchi Bandinelli (pp. 15—63); la descrizione dettagliata dei monumenti, la bibliografia essenziale e l'indice dei nomi a cura di Giacomo Caputo e Ernesto Vergara Caffarelli. Il tutto sostenuto da circa 250 ottime immagini fotografiche eseguite da Fabrizio Clerici, architetto e pittore.

Questa originale distribuzione delle parti conferisce il suo eccezionale valore al presente lavoro che si può considerare il primo sguardo d'insieme sui monumenti di Leptis, dopo circa quarant'anni di scavo.

L'ampio saggio introduttivo di R. Bianchi Bandinelli non si limita a una presentazione storico-cronologica della città africana dagli inizi punici al suo massimo sviluppo in epoca severiana, via via sino alla definitiva occupazione degli Arabi nel 643; ma, inserendo gli straordinari monumenti leptitani nel piú vasto campo dell'arte romana, riprende i problemi principali di tale arte — cui dedica un utilissimo *excursus* (p. 35 ss) — cercando di sgombrare il terreno di idee preconcette e di quelle false chiavi generalmente usate per la comprensione dei fenomeni artistici che « sarebbe ora di gettare tra i ferrivecchi ». Cosí, dopo aver guidato il lettore attraverso le piú antiche vestigia della città punica e quelle della città romana del I—II secolo e.n. (che cambia sensibilmente di orientamento), l'A. indugia sulla sistemazione urbanistica di Settimio Severo fatta per arricchire il centro e per riorganizzare il porto e le sue adiacenze, sistemazione in realtà superiore agli effettivi bisogni della città — come sempre accade quando lo scopo di un'impresa edilizia è piuttosto propagandistico che funzionale — e, per questo, destinata a rimanere un po' artificiosa. Nel centro vennero eretti l'arco quadrifronte, un ninfeo ad alta facciata architettonica con ampie nicchie e statue (tipo fontana di Trevi), il foro nuovo e la sontuosa basilica annessa, ampie vie colonnate; e la città nuova venne collegata a quella piú antica in modo cosí armonico che il nuovo si

[1] *Leptis Magna.* Presentazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli. Testo di Ernesto Vergara Caffarelli e Giacomo Caputo. Fotografie di Fabrizio Clerici. Impresa Astaldi S.p.A. Roma, 1963. Pp. 126 + 252 fot. bianco e nero + 4 Tavv. a colori.

StCl, VIII, 1966, p. 277—280, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

distingue dal vecchio solo per le piú vaste proporzioni dei suoi elementi. Il porto fu munito di piú banchine di attracco e di scarico, di un tempietto, di portici e botteghe, di un grande faro.

Alle costruzioni citate viene ad aggiungersi l'anfiteatro, a circa un chilometro dalla città, costruito nel vuoto lasciato da una cava di pietra, e un circo, a confermare la grande passione che anche gli abitanti di Leptis ebbero per le esibizioni sportive, in genere e per le cacce e i combattimenti con animali feroci in specie, passione testimoniata anche da numerose iscrizioni e da un affresco delle Terme.

I sepolcri piú o meno monumentali, lungo la grande via di transito e lungo la sua divergenza verso l'anfiteatro, le ville suburbane, ricche di mosaici policromi di cui solo due sono state esplorate, e le Terme dei Cacciatori — cosí dette da un affresco con caccia al leopardo — completano la parte sinora scavata della bella città africana.

Di questa ricca messe di monumenti, l'arco quadrifronte eretto all'incrocio delle due vie principali, largamente adorno di sculture, e il complesso architettonico del foro con le sue decorazioni e la basilica annessa con i suoi straordinari pilastri figurati, presentano un particolare interesse artistico; e su essi sosta il B.B. attirando l'attenzione sui problemi dell'arte romana ufficiale, cioè l'arte accettata e promossa dalla classe dirigente dello Stato romano di età imperiale: e non soltanto sui problemi esegetici ed artistici che, sia pure con « chiavi sbagliate », per servirci della sua vivace espressione, siamo abituati a veder discutere in interminabili controversie, ma su quelli altrettanto importanti ma generalmente negletti, relativi all'organizzazione di un cantiere che è stato in grado di realizzare, in un periodo di appena quindici anni, un cosí vasto programma edilizio.

Il significato storico dei rilievi dell'arco, chiaro nelle sue linee generali, è ben lungi dall'essere indiscusso in tutte le sue parti; ad esso è intimamente legato un avvenimento storico incerto, cioè una presunta visita dell'imperatore e della famiglia imperiale a Leptis, verso il 203, che comporterebbe un eventuale riferimento a tale viaggio di buona parte delle scene rappresentate. Non documentato da nessuna fonte letteraria o epigrafica, il ritorno di Severo in Africa, nella sua città natale, non è, secondo l'A., che la costruzione erudita di uno studioso (lo Hasebroek) « al quale gli altri sono andati dietro . . . secondo un vecchio vizio degli studiosi di antichità ». Il B.B. è categorico a questo riguardo, nonostante la generale opinione favorevole a questa ipotesi alla quale, con serena indipendenza di giudizio, aderisce persino il Caputo, nella seconda parte di questo stesso volume (p. 69). Cade, con questo, l'idea fondamentale che la scena di trionfo rappresentata sui rilievi possa essersi svolta a Leptis, il che è tanto piú assurdo qualora si tenga conto che il trionfo non poteva esser celebrato che a Roma. Anche se, sino alla fine, il trionfo di Settimio Severo non venne celebrato neppure a Roma, per il precario stato di salute dell'imperatore, le maestranze di marmorari che lavoravano a Leptis nel 203 potevano anticipare tale cerimonia, sicuri, in quel momento, non solo che si sarebbe svolta, ma che si sarebbe svolta secondo le antiche tradizioni romane. Non sarebbe escluso però, suggerische l'A., che la solenne sfilata rappresenti non un trionfo ma il semplice ritorno dell'imperatore vittorioso *(reditus)* nel porto di Roma: il che sembrerebbe confermato dalla rappresentazione del faro di Ostia nella scena del corteo trionfale (fig. 33).

Nel tentativo di chiarire una scena assai discussa (p. 42—43) — nella quale Settimio Severo, tenendosi accanto uno dei figli, stringe la destra all'altro, davanti alle divinità tutelari della casa dei Severi e di Roma — l'A. fa una rapida rassegna di fatti e conflitti della storia imperiale negli anni 202—205; ma nel rievocare le sanguinose congiure di palazzo di Caracalla che culminano nel 212, dopo la morte di Settimio Severo, con l'uccisione del fratello Geta, egli arriva a una interpretazione della politica di Severo che ci sembra per lo meno azzardata: tali congiure e, in generale, tutti i movimenti di Caracalla, avrebbero mirato « a impedire qualsiasi possibilità a quella divisione dell'impero, ideata da Settimio Severo, che avrebbe visto sorgere una seconda capitale forse ad Antiochia o ad Alessandria (p. 34) ».

https://biblioteca-digitala.ro

Ranuccio Bianchi Bandinelli è uno studioso di troppo impegno per permettersi un'affermazione apparentemente gratuita; forse egli si basa su quei passi dell'*Historia Augusta (Vita Clodii Albini*, VII, 2—6; X, 3) ove si afferma con una certa insistenza che nelle ultime lotte per il potere, dopo la morte di Pescennio Nigro, Settimio Severo, riprendendo trattative diplomatiche già iniziate da Commodo *(H. A., Sev.*, VI, 9; *Cl. Alb.*, II, 1—3, 3; XIII, 4—10), avrebbe promesso ad Albino di reggere con lui l'impero, « ipse cum eo fideliter rem publicam regeret ». Ma pur lasciando da parte il discusso valore storico dei dati offerti dalla *Historia Augusta* e ammettendo l'autenticità di tale informazione è certo che si tratta di un espediente, di un'insidia di guerra per sviare i sospetti del rivale e ottenere una piú facile e rapida vittoria e non di un progetto organizzato di quella divisione dell'impero, con due capitali distinte che, com'è ben noto, si effettuerà ben piú tardi.

Valutando le sculture dal punto di vista artistico, l'A. le inserisce, come abbiamo detto, nel corso dell'arte romana, e mette l'accento non solo sulle tendenze e tradizioni diverse che in esse si manifestano (fatto ben lungi dal sorprenderci, data la vastità dell'opera e la rapidità della sua esecuzione) ma anche e soprattutto su quanto in esse è nuovo e eccezionale. « Tutto, egli dice, parte di repertorio tradizionale o ardite innovazioni compositive, è reso vivo e fluido dal trapano corrente . . . , impiegato con una disinvoltura e una sicurezza di tocco strabilianti (p. 39). « E questo nuovo mezzo » si è trovato in mano a un artista geniale che (come sempre accade, del resto) ha saputo trasformare un espediente tecnico in un mezzo espressivo di una nuova visione formale, cioè di un'arte nuova (p. 40) ».

Il fatto che non in tutti i rilievi questo intervento è identico, indica le diverse mani, le diverse possibilità, i conservatori e gl'innovatori, e, soprattutto, il processo seguito nella avorazione di questi marmi, il rapporto cioè fra committente, artista inventore e maestranza esecutrice.

In pagine cosí ricche di pensiero è questo, mi sembra, la parte piú nuova e ricca di conseguenze: l'esame di determinati gruppi di elementi decorativi — come, ad esempio, la lunga serie di clipei in marmo asiatico ad altorilievo (teste di Medusa e di Scilla Atargatis figg. 114—121) che s'inserivano negli estradossi delle arcate del portico del foro, oppure i finissimi capitelli a foglie di loto (fig. 125) marcati da scalpellini di lingua greca — permette di stabilire tutta una scala di valori nella produzione: i medaglioni infatti, di una notevole diversità di forma e di esecuzione — da esemplari di un modellato riccamente articolato ad altri inerti o addirittura mostruosi — permettono di postulare maestri venuti da fuori e maestranze locali o, addirittura, un « modello » importato, piú o meno deformato sul posto. I capitelli a foglie di loto invece, (o anche le paraste della basilica) di identico lavoro, fanno piuttosto pensare a pezzi venuti già lavorati, a materiale prefabbricato insomma, per servirci di un'espressione moderna. Soltanto ammettendo la presenza di prodotti importati, di artisti artigiani che, isolati o in gruppo si spostavano da un centro all'altro e di numerose maestranze di scalpellini locali si può spiegare la rapidità di esecuzione di un piano edilizio-monumentale cosí grandioso.

I confronti stringenti che si possono istituire tra le parti puramente ornamentali dell'arco (fregi di fogliami con inserti zoomorfi), i pilastri della basilica e i dadi con gigantomachia da una parte e, dall'altra, i rilievi coevi microasiatici specialmente della Licia e della Caria, rende possibile e piú che verosimile che gli scultori provenissero da queste regioni dell'Asia Minore ove fiorivano attive scuole di copisti. Voci autorevoli hanno sostenuto l'ipotesi di una provenienza da Afrodisias.

A questi artisti microasiatici si devono certo le numerose statue di carattere iconico o votivo — originali o copie — delle quali l'A. si limita a dire che hanno « una loro fattura morbida ancora greca, priva delle durezze latine »; qualche ottima fotografia ci fa intravvedere il non comune valore artistico di alcuni pezzi.

https://biblioteca-digitala.ro

Non si potevano dire piú cose o meglio in una introduzione di appena 40 pagine. Attento a cogliere il segreto linguaggio delle pietre di Leptis — quelle pietre « connesse una a una dall'immenso lavoro dell'uomo » — l'A. non trascura neppure le informazioni delle iscrizioni, sia pure in una rapidissima sintesi, che ci offrono nomi di mercanti e di amministratori e ci parlano tanto di avvenimenti politici (ribellioni e dure repressioni), quanto di temi minori come la passione per i giochi e le rappresentazioni del circo, la grande gioia dell'acqua trovata e portata a Leptis, i prezzi stessi dei piú importanti edifici.

Altrettanto utile e accurata è la descrizione dei monumenti dovuta a G. Caputo e a E. Vergara Caffarelli: ogni monumento, ogni complesso edilizio è eccezionalmente corredato da un materiale grafico inedito: piante, sezioni, ricostruzioni prospettiche di edifici o di speciali strutture (ad es. il portico interno del foro, fig. 240). Cosí le numerose immagini fotografiche s'inseriscono con rigore scientifico nei rispettivi quadri architettonici.

I vari programmi edilizi svolgono davanti ai nostri occhi la storia edilizia di Leptis che, in ultima analisi, può assumere il valore di città romana tipo: gli archi — di Tiberio, Traiano, Marco Aurelio, Settimio Severo —, il mercato, il teatro, il foro vecchio, il foro nuovo con l'annessa basilica e il ninfeo severiani, il santuario di Serapide, le terme adriane e quelle dei cacciatori, le ville suburbane, le porte e, per finire, il grande porto col santuario di Giove Dolicheno.

Le descrizioni sono precise, metodiche, chiare senza inutili divagazioni descrittive: attiriamo l'attenzione sulla singolarità delle terme dei cacciatori che ci conservano nella loro struttura un precedente di tradizione italica di tante costruzioni del mondo islamico (fig. 175—179) e sulle costruzioni del porto che per la varietà dell'architettura (portici a piú livelli, scale e serie di depositi e botteghe) richiamano, sia pure in forme piú organizzate e certo piú antiche (età di Nerone), le grandiose strutture recentemente scoperte presso il porto dell'antica Tomis.

Concludendo, un libro ottimo. Non soltanto lo specialista ma anche il lettore appassionato di arte antica troverà alimento completo al suo desiderio di conoscenza e di nozioni precise — aggiungo al suo desiderio di poesia — tanto nel testo che nelle bellissime e patetiche immagini fotografiche.

---

https://biblioteca-digitala.ro