



Stefano D'Avino

Prolegomeni ad una storia della legislazione antica e medievale

SULLA TUTELA DELLE OPERE D'ARTE



Contributi 19

Collana del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

Progetto e coordinamento editoriale
Stefano D'Avino

Progetto grafico e impaginazione
Tecla Bosetti

Immagini fotografiche
Ove non espressamente indicato, le immagini sono di proprietà dell'Autore

Volume stampato con il contributo M.I.U.R

© Copyright 2024 CARSA Edizioni, Pescara
Tutti i diritti riservati
ISBN 978-88-501-0437-6

Stefano D'Avino

Quae ad splendorem urbium pertinent, adfectione civica debeant etiam sub reparatione servari.

**Prolegomeni ad una storia della legislazione antica e medioevale
SULLA TUTELA DELLE OPERE D'ARTE**

Presentazione di *Pietro Graziani*

INDICE

PREFAZIONE	7
PRESENTAZIONE	9
<i>INSTAURARE, REIFICERE, RENOVARE. IL 'RESTAURO' PRIMA DEL RESTAURO</i>	11
IL RIUSO DELL'ANTICO. GLI ' <i>SPOLIA</i> '	17
LE OPERE D'ARTE NELLE CONSUETUDINI DEGLI ANTICHI E NEL DIRITTO ROMANO	25
L'ESERCIZIO DELLA TUTELA DEI MONUMENTI NEL IV E V SECOLO	35
TUTELA DEGLI EDIFICI PUBBLICI E DECORO DELLE CITTA'	41
FRA TARDOANTICO E MEDIOEVO	52
L'ANTICO NEL QUATTROCENTO. UN MUTAMENTO DI INDIRIZZO	54
NOTE AL TESTO	64
FONTI BIBLIOGRAFICHE	67

PREFAZIONE

Molti anni fa, volendo mettere a disposizione degli studenti dei corsi di Restauro delle facoltà di Architettura uno strumento di 'lettura' e interpretazione dei fenomeni di tutela, recupero e riuso, che hanno attraversato, seppure con diverse declinazioni nel corso del tempo, il tema della conservazione delle testimonianze d'arte e di storia, il prof. Marcello Salvatori ed io (a quel tempo, suo assistente) intraprendemmo una ricerca sulla legislazione antica e tardoantica al fine di colmare la manifesta carenza che mostravano i più diffusi testi di storia del restauro; uno studio condotto con umile rigore, secondo una modalità d'analisi che ha sempre caratterizzato la ricerca del Professore, alla cui memoria dedico questo mio scritto.

La metodologia di studio adottata si fondava prioritariamente sull'analisi delle fonti dirette originali, scelte tra l'ampio *corpus iuridicum* latino e tradotte dagli autori, verificando la matrice documentaria su monumenti coevi.

Gli approfondimenti che ho avuto modo di condurre nel corso degli anni su tale argomento, alimentati dal desiderio di comprendere i fondamenti teorici della disciplina del restauro ed, ancora, i molteplici saggi che sono stati dedicati alla prima legislazione in materia di tutela dei monumenti (qui, in bibliografia), mi hanno indotto a praticare in questo scritto un tentativo di sistematizzazione delle norme giuridiche che, dall'età imperiale al primo Medioevo, hanno indirizzato l'atteggiamento nei confronti dell'antico.

Stefano D'Avino

PRESENTAZIONE

Con questo saggio, la Collana 'Contributi' del Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara, ancora una volta rivolge l'attenzione su aspetti mai del tutto esplorati, se non addirittura trascurati, della ricerca sul patrimonio storico architettonico. A questa avvertita esigenza corrisponde il prof. Stefano D'Avino affrontando il tema della "*Legislazione antica, tardo antica e medioevale sulla tutela delle opere d'arte*" non sempre facilmente decifrabile.

Guardando al tema con l'occhio del giurista, il primo quesito cui occorre dare una risposta è cosa si intende ad vocem per Tutela: il vocabolario della lingua italiana Zanichelli, ci segnala che ad essa va attribuito il significato di, *protezione, difesa, salvaguardia*; il dizionario Garzanti dei sinonimi e dei contrari ci assiste ulteriormente, aggiungendo ai termini dello Zanichelli quelli di "*cura, sostegno, custodia, controllo*". Dal combinato disposto di queste definizioni nasce tutta la storia del concetto di 'opere d'arte', oggi più ampiamente riconducibili a 'beni culturali', pur nelle varie declinazioni.

Il merito del lavoro di Stefano D'Avino è proprio quello di aver percorso, anche facendo ricorso all'analisi puntuale di numerose fonti documentarie, questo complesso e non facile itinerario di ricerca, ricostruendo fenomeni e testimonianze che ci accompagnano alla lettura in termini contemporanei del tema; giacché guardare con occhio attento al passato ci rende più consapevoli e delle possibili soluzioni per l'oggi. Se guardiamo a tempi più recenti non possiamo non sottolineare come la Storia dell'arte sia stata ammessa come materia universitaria solo nel 1898; il primo professore a ricoprire quel ruolo fu Adolfo Venturi, i cui studi hanno contribuito significativamente a definire quale sia stato, nel corso dei secoli, il linguaggio utilizzato per comunicare sensazioni di fronte ad un'opera d'arte. A questo tema Stefano D'Avino conduce il suo contributo, con importanti sottolineature. La storia del restauro e della conservazione sino all'unità d'Italia testimonia di come il tema era vissuto e interpretato nelle legislazioni pre-unitarie in modo sostanzialmente diverso rispetto a come lo si concepisce oggi: si pensi a Raffaello Sanzio che nel 1519, scrive al Pontefice Leone X una lettera con la quale manifesta di una nuova sensibilità acquisita nei confronti della tutela; non diverso è il risveglio di Ferdinando I di Toscana che, con un suo decreto emanato nel 1602, segnala la preoccupazione procurata della dispersione del patrimonio artistico, cui rispondere ponendo in essere puntuali disposizioni

a tutela delle opere d'arte e dei loro autori. Compiendo poi un salto temporale di oltre due secoli, come non ricordare la conversazione a Parigi fra Antonio Canova e Napoleone (1810), volta alla restituzione delle opere che erano state sottratte allo Stato della Chiesa. Infine l'editto emanato nel 1820 dal Cardinale Camerlengo Bartolomeo Pacca che può considerarsi, dopo un percorso complesso, il primo concreto atto di Tutela. Stefano D'Avino con il suo saggio, ci aiuta a comprendere le problematicità che, nel corso della storia, si sono incontrate nella salvaguardia del patrimonio artistico e a protezione delle testimonianze di civiltà che l'uomo, nei secoli, ha conservato (e, nondimeno, in troppi episodi, anche distrutto).

Pietro Graziani

INSTAURARE, REIFICERE, RENOVARE. IL 'RESTAURO' PRIMA DEL RESTAURO

“Va rilevata la quasi totale assenza d'un vero concetto di restauro nell'antichità e di un'autentica, diffusa volontà di conservazione nei confronti del lascito materiale del passato, a meno del collezionismo di oggetti preziosi, (...) qualche antico simulacro religioso, mantenuto con minuziosa, ciclica ritualità, come la famosa statua lignea arcaica di Atena, conservatasi in un santuario della Troade almeno fino all'età ellenistica, o la residua colonna lignea del tempio di Era a Olimpia, attestata ancora nel II secolo d.C. da Pausania; oppure di qualche ricordo o 'reliquia' legati ad eventi e memorie forti, come la 'nave di Enea' a Roma, testimoniata in un arsenale sul Tevere, ancora agli inizi del VI secolo d.C., da Procopio di Cesarea, o la 'nave di Teseo', conservata in antico nel Pireo. Il resto era riparazione, ristrutturazione, riuso, alle volte, forse, riconfigurazione e rifusione artistica in un'opera nuova; ma non conservazione né restauro”. In tal modo, con estrema sintesi ed altrettanta efficacia, Giovanni Carbonara, nel 2004, introduceva il complesso tema del rapporto fra tradizione cattolica e restauro¹.

Nel mondo antico, all'opera d'arte infatti veniva riservata una funzione essenzialmente strumentale, tanto in ambito civile quanto in quello religioso; cosicchè, qualsiasi intervento era recepito alla stregua di una riparazione per problemi tecnici, ovvero proprio al fine di consentire il mantenimento di tale funzione.

Ad esempio, intorno al 1200 a.C. il faraone Seti II ordinò che fosse garantita l'integrità d'una monumentale statua di Ràmses II, posta nel grande tempio di Abu Simbel, consolidandone un braccio mediante un apposito supporto murario. Anche Plinio testimonia di una pratica conservativa eseguita già nel I secolo su un simulacro ligneo dedicato ad Artemide Efesia, per conservare il quale, periodicamente, si usava ungerlo con olio di nardo; prodotto che veniva iniettato anche all'interno, attraverso fori appositamente praticati (Plinio, *Naturalis historia*, XVI, 214).

Si tratta tuttavia di interventi che non possono essere in alcun modo assimilati alla pratica restaurativa moderna, particolarmente in ragione dell'assenza di un preventivo riconoscimento di valore; in entrambi i casi, infatti, l'attenzione conservativa non è motivata dal valore storico e testimoniale riconosciuto ai manufatti bensì, più semplicemente, deriva dal rispetto o dalla venerazione che una determinata 'contemporaneità' si ritiene sia dovuta ad un personaggio, ad un simbolo, ad un oggetto di culto, ereditato dal passato².

Le fonti giunte sino a noi, per quanto scarse, forniscono nondimeno dati preziosi relativi ai numerosi

interventi condotti su opere d'arte danneggiate: ad Atene, ad esempio, nella statua crisoelefantina di *Athena Parthenos* furono ricollocate le lamine d'oro che la rivestivano e che erano state trafugate durante la guerra peloponnesica.

Ancora, va attribuita a Plinio la testimonianza dei primi 'stacchi' di affreschi, eseguiti mediante asportazione dell'intero spessore d'intonaco, nonché di interventi di pulizia (e periodico ripristino della pellicola protettiva) che venivano posti in atto fin dall'antichità (Plinio, *Naturalis Historia*, libro XXXV).

Va sottolineato come fino alla seconda metà del XVIII secolo non si manifestò una vera e propria presa di coscienza del valore artistico e storico del monumento quale v'è oggi; cosicché appare quantomai improprio collocare gli interventi che venivano condotti sulle preesistenze nell'antichità entro una categoria concettuale che, invece, è estranea a quel mondo giacché i provvedimenti sull'antico, almeno quelli eseguiti prima di quel periodo, non possono essere considerati 'restauri'; quantomeno nell'accezione attuale del termine³. Infatti "il restauro architettonico è concezione tipicamente moderna, che muove da un modo nuovo e diverso di considerare i monumenti del passato"⁴; anche se ciò non esclude che nell'antichità siano stati condotti interventi conservativi su "manufatti particolarmente apprezzati per la loro bellezza"⁵.

Altresì taluni studiosi, come, ad esempio, Guglielmo De Angelis d'Ossat⁶, interpretano il restauro quasi come una costante del fare umano (piuttosto, declinato in 'riuso', secondo Alessandra Melucco Vaccaro⁷).

Se, dunque, per restauro s'intende un complesso di azioni volte a "rimettere in efficienza", risulta evidente che esso è sempre esistito; infatti da quando gli uomini hanno realizzato i primi manufatti si sono dovuti porre il problema di ripararli, di farli durare nel tempo, di renderli adatti a soddisfare le loro mutevoli necessità.

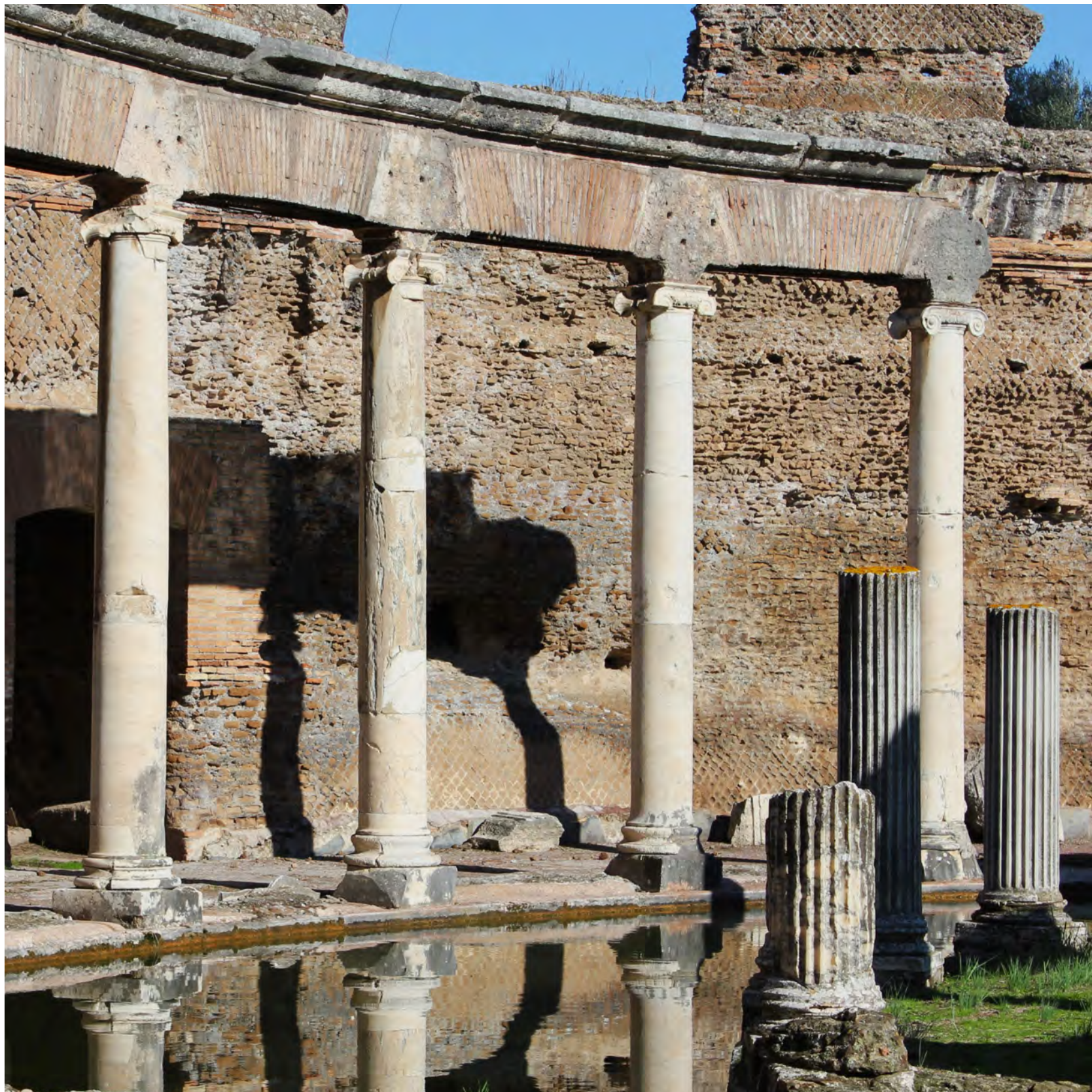
In antichità, al termine 'restauro' era attribuito un valore semantico diverso e per certi aspetti più generico rispetto al significato che ha assunto oggi, assumendosi piuttosto come sinonimo di 'ricostruzione', ovvero di rigenerazione; in taluni casi anche morale, ovvero, "azione volta a ad 'aggiornare' le opere del passato adeguandole alle esigenze spirituali, materiali ed estetiche della contemporaneità [nelle quali si possono riconoscere autentiche operazioni di formattività] e in sostanziale continuità con i tempi trascorsi; vale a dire senza distinguere il presente dal passato. Così ogni nuovo intervento s'innesta sull'esistente mediante gli stessi strumenti e le stesse modalità, concettuali e pratiche, che hanno prodotto il manufatto originario (...). In sostanza questi interventi tendono a rendere l'opera del passato congeniale al presente"⁸.

Non a caso, nella pratica dell'architettura il termine greco *tèchne*, equivalente al latino *ars*, giacché esso racchiudeva in sé il duplice significato di arte intesa come contenuto, era reputato 'espressione', e contestualmente come tecnica, il che consentiva di intervenire sulle opere d'arte con un certo grado di libertà; anche attraverso l'esercizio di una nuova figuratività (come nella riparazione effettuata da Fidia alla statua in avorio di *Zeus*, ad Olimpia). Iniziative volte alla conservazione (oltre che alla manutenzione e al riuso, che però sono cosa ben diversa) si riscontrano del resto in tutta la storia umana, motivate soprattutto da ragioni religiose, politiche o rappresentative come, ad esempio, la scrupolosa cura riservata, in età classica, alle colonne lignee superstiti di alcuni templi arcaici. Si tratta, comunque, di eccezioni, a fronte di una costante pratica contrassegnata da rifacimenti, ricostruzioni e ricreazioni, e riassunta nel noto aforisma "*restauratio est renovata creatio*".

Come ricorda Carbonara⁹, Liliana Grassi osserva opportunamente che dei vocaboli della lingua latina riferibili al restauro, *instaurare*, *reficere*, *renovare*, "nessuno esprime un concetto diverso da quello di una riparazione di semplice sostegno, ovvero di un rifacimento completo"¹⁰. D'altro canto solo in età imperiale la voce verbale latina *restaurare* ha sostituito il termine arcaico *instaurare*, ben più adoperato nelle formule giuridiche, con il significato di 'ricominciare', 'restituire'; quindi di 'rinnovare'¹¹.

[Interventi dove] "l'attenzione conservativa non è motivata dal valore storico riconosciuto ai manufatti ma, più semplicemente, deriva dal rispetto o dalla venerazione (...) dovuti ad un personaggio, ad un simbolo"¹². Le vicende che hanno interessato il Pantheon, a partire dalla sua fondazione (27 a.C.) sino alle trasformazioni ad opera di Settimio Severo e Caracalla (III sec), confermano in tutta evidenza come in quella fase storica un'opera, pur appartenente al passato, non veniva comunque percepita come un episodio storico concluso, bensì come un tema 'aperto', idoneo a recepire nuovi apporti¹³.

Nel mondo tardoantico e, più ancora, in quello protocristiano e altomedioevale, il termine 'riuso' veniva coniugato in una modalità totalmente originale, da attuarsi mediante la ricollocazione degli elementi antichi in un contesto logico-formale innovativo. Una manifesta preoccupazione risiedeva inoltre nell'accurata scelta dei materiali, sia che fossero destinati alla produzione *ex novo* di un'opera come in previsione di un intervento di manutenzione¹⁴. In questa fase vengono, di frequente, riutilizzati nelle fabbriche moderne materiali più antichi, come nel caso dell'Acropoli e dell'Agorà di Atene, ma solo a partire dal IV secolo si



Tivoli, Villa Adriana, particolare del Teatro Marittimo (II sec. d.C.). Parte del colonnato proviene da una villa d'età repubblicana che sorgeva nei pressi.

riutilizzano gli elementi ornamentali “secondo un’intenzionalità ed una volontà artistica più evidenti, come dimostrano molte delle basiliche protocristiane (...)”¹⁵.

Pur modificandosi la destinazione d’origine degli elementi riutilizzati, in questo periodo le opere di adattamento risultano essere assai meno invasive: come nel caso delle sedi delle prime comunità cristiane, le *domus ecclesiae*, ricavate eseguendo modesti interventi all’interno di dimore signorili; ovvero quelle adattate ad altre pratiche devozionali, come nel caso delle Terme Ostiensi dove, nella seconda metà del III secolo, si esercitava il culto, assai diffuso, della divinità orientale Mitra.

Nei casi, assai frequenti, di adeguamento funzionale, i provvedimenti assunti potevano anche comportare la demolizione della fabbrica preesistente; così come avvenne per i *tituli* (le prime chiese, negli anni delle persecuzioni) che a Roma dettero luogo, dopo l’editto emanato da Costantino in favore dei cristiani (anno 313), all’istituzione delle ‘basiliche titolari’ (come nel caso di S. Pudenziana, eretta sui resti della *domus* di Pudente), le quali furono edificate sui resti di antiche abitazioni distrutte. Il desiderio di realizzare opere giudicate più degne favorì, nei primi secoli dopo Cristo, il succedersi di demolizioni, con le conseguenti ricostruzioni *a fundamentis*. È questa una consuetudine che trova l’esemplificazione più evidente nelle architetture romane che sono oggetto di ricostruzioni *ab imis* (da cima a fondo) mantenendo sempre il sito e la dedizione primitiva, come nel già citato caso del Pantheon. Tra gli esempi più significativi della trasformazione, a Roma, di edifici pagani in chiese, paradigmatico è il caso dell’*Atrium Minervae* domiziano trasformato, nel VII secolo, nella chiesa di S. Maria Antiqua. Analogamente, durante il pontificato di Onorio I (625-638) la *Curia Senatus*, riconducibile all’età di Diocleziano (284-305), divenne la chiesa di Sant’Adriano. In epoca più tarda non mancheranno neppure esempi di ‘rinnovamento nella tradizione’ come nel caso dei *Triclinia* del *Patriarchium* lateranense, fatto erigere da papa Leone III (795-816) sul modello di quelli del palazzo imperiale di Costantinopoli (IV secolo), con l’evidente intento di attribuirsi, idealmente, i valori. Il fenomeno assume una notevole diffusione ed una rilevanza ancora maggiore nel medioevo, quando tale procedura di riuso si esercita su elementi lavorati e indipendentemente dalla funzione loro attribuita, analoga o differente dalla precedente. A volte si tratta di interventi solo parziali, nei quali l’inserimento di lacerti antichi è limitato a pochi elementi; in altri casi, al contrario, le parti reimpiegate sono talmente prevalenti da costituire la materia prima sulla quale si definisce e articola la qualificazione del manufatto: valga per tutti



Il Tempio di Vesta, che si fa risalire a Numa Pompilio (VIII-VII sec. a.C.), dopo essere stato distrutto da un incendio nel 192 a.C. venne ricostruito sotto il regno di Commodo (109 a.C.) riutilizzando elementi di spoglio.

l'esempio della basilica di S. Marco a Venezia¹⁶.

Tra gli interventi realizzati nell'antichità che possiamo ritenere paradigmatici del modo di rapportarsi alle testimonianze materiali di epoche precedenti, si segnalano la ricostruzione in pietra del Ponte Milvio (109 a.C.) e quella, condotta nello stesso anno, del Tempio di Vesta (109 a.C.); il restauro della Basilica Fulvia, che diviene così Basilica Emilia (78 a.C.); il restauro del Tempio di Venere e Roma voluto da Massenzio; la riparazione del Colosseo sotto Alessandro Severo, danneggiato dai fulmini; il restauro, eseguito sotto Diocleziano, della Basilica Giulia, incendiata nel 284 d.C.

Interventi che testimoniano un'attenzione verso il passato, e con l'intento di trasferirlo nel presente, che si manifesta nel mondo tardoantico e protocristiano con la consuetudine di reimpiegare materiali di spoglio che, sebbene talvolta determinata da ragioni pratiche ed economiche, appare piuttosto mossa dal desiderio di "far rifluire nelle nuove costruzioni la forza e la gloria delle antiche"¹⁷.

IL RIUSO DELL'ANTICO. GLI 'SPOLIA'

Sul finire del Novecento, Salvatore Settis e molti altri studiosi introdussero il concetto di "memoria dell'antico" e di "riuso dell'antico"¹⁸, proponendo così "un modello di continuità, e non di frattura, che passava proprio dal riutilizzo, pur destrutturato, di quanto veniva dal mondo classico, provvedendo così ad una sua, sia pure involontaria, sopravvivenza"¹⁹. In quel periodo era infatti assai comune, il ricorso al *reimpiego* di materiali antichi, pratica che proseguirà poi, sostanzialmente senza soluzione di continuità, sino in età medievale.

Nel complesso del palinsesto figurativo dell'Arco di Costantino, nel 315, vennero ad esempio inclusi due pannelli a rilievo risalenti alla dinastia Flavia, già allora individuabili per il differente trattamento superficiale dei panneggi nei quali l'attesa attualizzazione delle figure fu resa possibile dalla sostituzione testa del detestato imperatore Adriano con quella del più celebrato Costantino.

Del resto appare chiaro che conservazione, ri-contestualizzazione e restauro (che ci si eserciti in un monumento integro come in un frammento), non sono pratiche analoghe; si pensi solo alla lunga vicenda del riutilizzo di frammenti antichi nel corso del Medioevo. La ri-contestualizzazione attribuiva un nuovo significato iconografico all'elemento recuperato che assumeva, (nuove valenze ideologiche) divenendo



testimonianza di un mondo antico, in funzione di esempio e ciò nonostante non recuperabile; mentre “il restauro [in quella fase storica] riproponeva solamente valori iconografici o formali di un frammento che costituisce una rarità artistica e storica”²⁰.

Aldilà delle indubbie valenze estetiche e ideologiche che il tema del reimpiego comporta, diffusamente esplorate dagli storici dell'arte attraverso la lettura critica delle fonti letterarie, un approccio integrato fra l'analisi delle fonti giuridiche e i risultati degli scavi archeologici ha consentito, di recente, di porre in evidenza l'aspetto più strettamente funzionale, concreto, del fenomeno, legato al rapporto fra evoluzione dell'urbanesimo e politica imperiale, e rappresentato dalla necessità di disporre di una notevole quantità di materiali pregiati da costruzione richiesti nei cantieri in atto²¹. Le ricerche archeologiche eseguite nelle città vesuviane testimoniano appunto di un massiccio ricorso a materiali di reimpiego, almeno nell'ultima fase edilizia: a Pompei, ad esempio, il portico del tempio di Venere fu ricostruito con i marmi appartenenti ad una fase precedente.

Anche gli interventi condotti all'arco di Costantino coprono il valore di *auctoritas* assunto già in quell'età dagli *spolia* in quanto espressione della gloria di Roma imperiale, e su quanto il recupero dell'antico abbia influito sulle caratteristiche espressive del “nuovo classicismo figurativo impostosi nel corso del IV secolo”²². “Attraverso un meccanismo di ‘decostruzione e riuso’, il reimpiego contribuiva alla sostenibilità dell'attività edilizia [nonché] a provvedere allo smaltimento di grandi quantità di macerie (...) dovute a catastrofi naturali o distruzioni provocate dalla mano dell'uomo”²³. Un esempio è costituito dalla *Domus Aurea*, costruita riutilizzando i materiali recuperati dalle macerie provocate dall'incendio del 64 d.C., e in seguito inglobata nelle costruzioni delle Terme di Traiano, che ne reimpiegarono i rivestimenti marmorei; anche le Terme di Caracalla, le Terme di Traiano Decio, le Terme di Diocleziano e la Basilica di Massenzio incorporano i resti di strutture precedenti, a dimostrazione della longevità e continuità di tale modalità operativa.

Nella seconda metà del III secolo “il reimpiego conosce una sempre maggiore diffusione e visibilità. Il rifacimento severiano della frontescena del teatro di Ferento, eseguito rimettendo in opera, assieme a cornici in calcare locale appositamente prodotte, le colonne, le basi e i capitelli della fase tardoaugustea, è esemplificativo di una pratica che fino al III secolo d.C. è confinata ai centri minori”²⁴. Prima di tale periodo, nella maggioranza dei casi gli elementi di reimpiego andavano a costituire esclusivamente elementi

secondari degli edifici, come nel caso delle tegole del Pantheon (ricavate da lastre funerarie rilavorate); ovvero, opportunamente frantumati, venivano utilizzati come *coementa*.

Già alla fine del secolo l'atteggiamento verso la pratica del reimpiego assume una maggiore valenza significativa: "nel restauro del portico in *summa cavea* del Colosseo colonne, basi e capitelli corinzi (...) furono accostati a fusti in cipollino, in marmo lunense e in granito, provenienti da monumenti di età flavia, antonina e severiana, e a un grande capitello, ricavato da un architrave iscritto traiano"²⁵.

In questa fase storica materiali di spoglio ed elementi lavorati *ex novo* concorrono, insieme, a restituire, nel monumento, una *facies* omogenea, che rinvia alla tradizione architettonica antica, seppure 'attualizzata', secondo i classici dettami della *traditio*, della *inventio* e della *varietas*. Paradigmaticamente, tra la fine del III e l'inizio del IV secolo vennero demolite le Terme Suriane, dalle quali furono prelevati molti dei materiali occorsi alla costruzione della basilica paleocristiana di S. Sabina²⁶.

È proprio in questa fase che le fonti cominciano a menzionare con sempre maggiore frequenza la spoliazione di edifici e il reimpiego di materiali da costruzione. Va peraltro sottolineato come le disposizioni imperiali che dalla metà del secolo furono emanate al fine di preservare i templi pagani (nonostante la condanna dei riti che vi si celebravano) hanno ritardato, paradossalmente, il loro riutilizzo in quanto l'adeguamento alle nuove, diverse, esigenze liturgiche avrebbe comportato trasformazioni eccessivamente radicali.

Un pretesto offerto al riuso degli *spolia* era certamente costituito dalla pratica dell'*interpretatio cristiana*, intesa come reimmissione delle caratteristiche peculiari dell'antico oggetto in un ambito di valori, proprio del nuovo contesto; tipico è il caso dell'unico grande bronzo non archeologico pervenutoci in Roma, il monumento equestre a Marco Aurelio, preservatosi dall'abbattimento cui solitamente erano fatte oggetto le raffigurazioni degli imperatori che si erano resi protagonisti delle persecuzioni contro i cristiani, per l'erronea identificazione con il *caballus Costantini*, cioè con la statua dell'imperatore che aveva concesso loro la libertà di culto²⁷.

Anche la legittimazione del potere politico ha rappresentato un solido movente alla medesima pratica. Gli stessi argomenti a favore del reimpiego, parimenti, si individuano infatti nella *renovatio imperii*, il recupero dell'antico condotto con l'intento di garantire una sorta di continuità con il passato, con la perdita autorità degli imperatori romani; una pratica che talvolta si è protratta per secoli, come nel caso dell'Agorà di Atene,

seguendo la traccia di una “coerenza figurale e linguistica delle parti antiche con le nuove”²⁸.

La venerazione per il passato imperiale persiste anche nei secoli successivi: a metà del XII un poema scritto dal vescovo di Tour, Ildeberto de Lavardin, testimonia del suo rimpianto per la perduta grandezza dell’antica Roma, per un ‘antico’ relativamente al quale si avvertiva, nel contempo, la consapevolezza dell’impossibilità non solo di un intervento conservativo, ma anche di un suo eventuale rifacimento: “*Non tamen aut fieri parstanti machina muro,/ Aut restaurari sola ruina potest/. Tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans/ Aequari possit, diruta nec refici*”²⁹.

È nei primi decenni del VI secolo d.C. che la valenza simbolica del reimpiego sembra prevalere definitivamente sulle motivazioni di natura economica e pragmatica che avevano condotto, nei secoli precedenti, a demolizioni e ricostruzioni. La caduta dell’Impero romano d’Occidente, la nascita dei regni romano-barbarici e la svolta in senso autocratico impressa da Giustiniano all’esercizio del potere imperiale in Oriente contribuiscono a distanziare il Presente dall’Antichità, che, ormai percepita come ‘altra’ e ‘distante’ dall’oggi, si presta a essere utilizzata come modello e strumento di legittimazione politica.

La temperie iconoclasta, introdotta da Leone III nel 726 e conclusasi solo oltre un secolo dopo, nel 843, ebbe come inevitabile riflesso la distruzione di numerosissime opere d’arte a soggetto religioso; i primi interventi di ripristino (fra tutti, l’immagine della Vergine Maria nella chiesa di Santa Sofia a Salonicco) possono tuttavia datarsi a partire dal IX secolo.

Il fenomeno della rifusione degli *spolia* assume una particolare rilevanza nel corso del Medioevo. Carlo Magno (742-814), impegnato a ripercorrere la gloria dell’impero romano, promosse l’impiego di materiali provenienti da monumenti più antichi, specialmente d’età classica, che venivano fatti rifluire nel nuovo testo con l’obiettivo di costituire per quest’ultimo un saldo riferimento ideale; del resto già per il rifacimento del tetto della basilica di S. Pietro promosso da Onorio I (625-638) erano state riutilizzate le tegole di bronzo provenienti dal *Templum Romae*³⁰.

“Il termine ‘*spolia*’ si riferisce (...) alla pratica del reimpiego, del riutilizzo di materiali più antichi, rilavorati o no, talora rinvenuti in scavi archeologici; attività che nel Medioevo assume il significato di ‘appropriazione’ di interi brani architettonici antichi e loro inserzione nell’ambito di contesti contemporanei, sia nel caso di edilizia civile (come, ad esempio, la *Meta Romuli*) come di quella religiosa (la realizzazione del pulpito di San



Roma, cortile del Museo Capitolino, particolare della statua equestre bronzea raffigurante l'imperatore Marco Aurelio (161-180 d.C.), già collocato da Michelangelo in piazza del Campidoglio.

Pietro adoperando elementi lapidei tratti dal Colosseo e dall'Arco di Costantino)³¹, espressione dell'ideologia prevalente nel papato e dello spirito di *renovatio* che caratterizzò, in particolare, il XII secolo.

Tuttavia, come ha osservato Arnold Esch, "il riferimento all'antico che caratterizza le città medievali italiane sorte sulle rovine delle città romane non nasce [solo in ragione] della disponibilità di monumenti antichi ['reimpiego distruttivo' lo definisce Leonor Peña Chocarro], ma esprime la volontà di ispirazione al passato come strumento d'identità cittadina, attraverso formule che permettono di viverlo in termini di continuità"³².

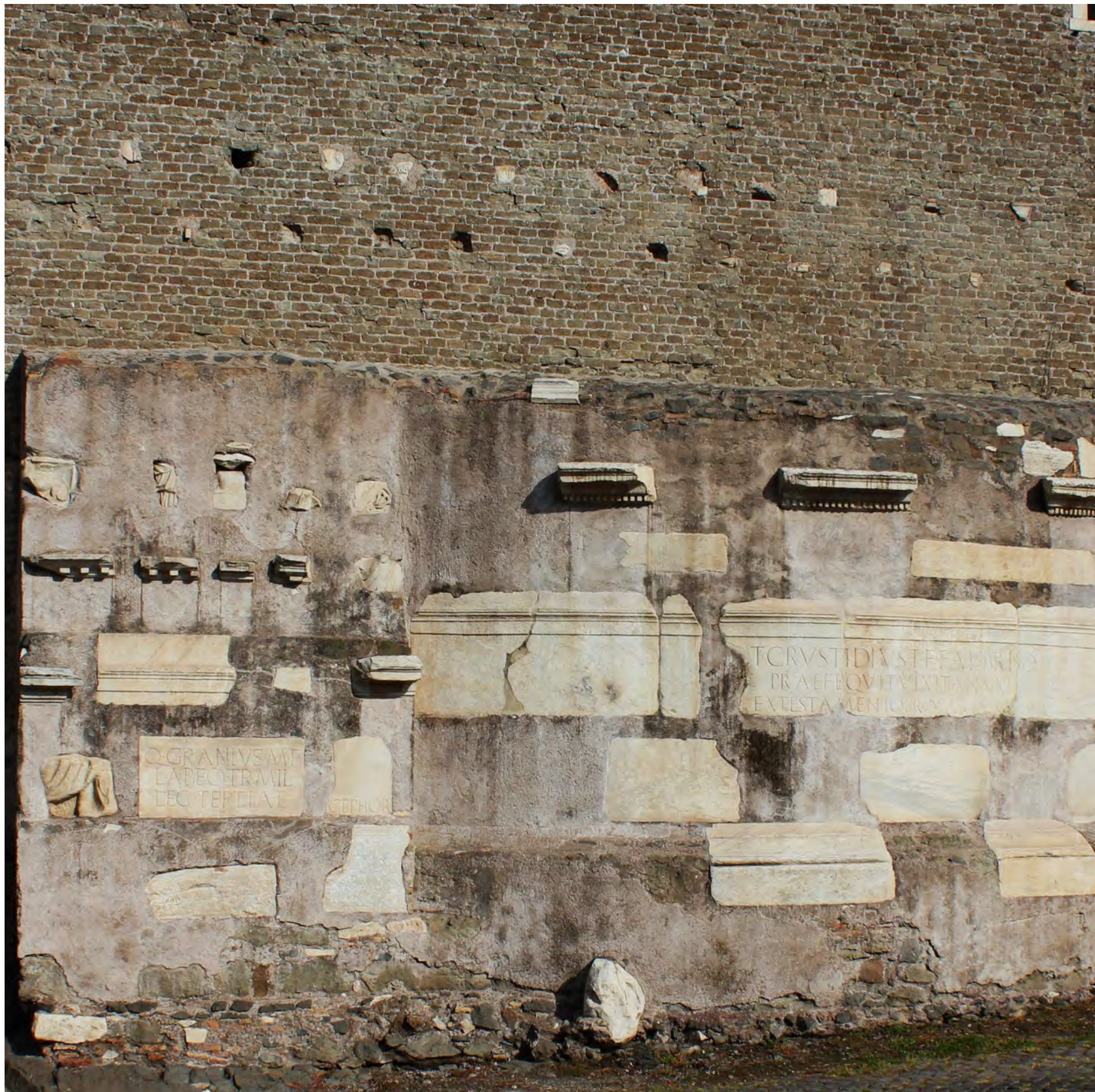
Il 'reimpiego' è pertanto un fenomeno finalizzato a far risaltare la decorazione antica, che Salvatore Settis ha definito '*spolia in re*', in cui si coniugano motivazioni estetiche, economiche e politiche; come nel caso delle antiche statue rilavorate e messe in opera nel duomo di Pisa sotto la direzione dell'architetto Rainaldo nel XII secolo. "È noto come nell'architettura del XII e XIII secolo le spoglie abbiano avuto un ruolo di primaria importanza. Le lussuose basiliche colonnate, come S. Maria in Trastevere, S. Crisogono o S. Maria in Aracoeli, erette in quel periodo ma saldamente fondate sui modelli tardo-antichi, (...) ci hanno restituito l'immagine di un'architettura in stretto rapporto con le spoglie e del tutto coerente con la tradizione del reimpiego affermatasi a Roma nei secoli precedenti"³³.

Nel XIII secolo l'attenzione nei confronti degli elementi tratti da edifici più antichi muta, manifestandosi una tendenza all'abbandono dell'uso delle spoglie a vista, in favore di forme lavorate *ex novo*, in un contesto del tutto inedito nel quale confluiscono i valori testimoniali del passato e gli influssi dell'arte contemporanea.

Sotto il papato di Innocenzo III (1198-1216) si registra una tendenza alla normalizzazione dei materiali da costruzione, compresi quelli provenienti da rovine che, a tal fine erano appositamente rilavorati così da assumere dimensioni uniformi a quelli originali. Paradigmatico riscontro a tale indirizzo è offerto dal monumento funerario del cardinale Guglielmo de Braye (1282), nella chiesa orvietana di S. Domenico, nel quale Arnolfo di Cambio inserisce una statua antica di una dea, alla quale pone in grembo un bambino Gesù, a raffigurare la Vergine Maria³⁴.

Nella stessa fase storica sono altresì frequenti "istanze di emulazione verso l'antico da parte degli artigiani che risentono della nuova congerie culturale di età gotica e che quindi sviluppano una nuova forma di ripresa e riuso dell'antico"³⁵, seppur liberamente interpretato e rielaborato in forme inedite e contemporanee.

"Nel Quattrocento, dunque, si registra (...) a Roma il fenomeno di una minore visibilità delle spoglie che,



TCRVSTIDIIV STEFADIVK
PR AEFEOVITVIXITANAV
EXTESTA MENTIOVRY

QGRANIVSAMF
LAPEOIVMIL
TEC TERDLAT

CTHOR

Roma, via Appia, Castrum Caetani, particolare. Sulla fronte del recinto fatto costruire fra il 1302 ed il 1303 secolo da Pietro Caetani sono stati murati numerosi spolia provenienti da monumenti più antichi.

nel caso delle colonne, vengono spesso rilavorate, allisciandone il fusto ed effettuando piccoli restauri sulla superficie tramite l'inserimento di tasselli: lo scopo è quello di raggiungere una maggiore uniformità in modo da rispondere, dunque, alle esigenze della nuova ondata di classicismo che si accompagna al Rinascimento. Paradossalmente è proprio il rinnovato fervore di studi dell'antichità e di attenzione alle rovine degli edifici superstiti (...) a causare una sempre minore ostentazione di spoglie nella loro forma originaria e una sempre maggiore aspirazione all'omogeneità degli ordini architettonici, quale strumento per realizzare quel ritorno all'architettura antica vista come il modello ideale a cui ispirarsi. Questo modo diverso di utilizzare le spoglie, non più ostentate, ma rilavorate o comunque rese omogenee (...), è anzi uno degli elementi con il quale il Quattrocento caratterizzerà il suo rapporto con l'antico, distinguendosi dal Medioevo"³⁶.

Tale mutato atteggiamento verso la pratica del reimpiego riflette una sostanziale discrasia che distingue il concetto di 'antico', inteso come ininterrotta continuità storica fra età pagana ed età cristiana, che permeava il pensiero medioevale, dalla consapevolezza della profonda distinzione che caratterizzava le due culture; con il (conseguente) recupero del portato valoriale dell'antico cui ispirarsi per la realizzazione di forme 'classiche', ideale contesto culturale dell'uomo rinascimentale. Progetto culturale all'attuazione del quale contribuì, in maniera significativa, il recupero del testo vitruviano e il rinnovato riconoscimento attribuito all'architettura ellenistica.

LE OPERE D'ARTE NELLE CONSUETUDINI DEGLI ANTICHI E NEL DIRITTO ROMANO

Nelle *Institutiones*, opera in quattro libri, quasi certamente scritta negli ultimi anni di regno di Adriano (ovvero intorno al 175 d.C.), il giurista Gaio, nel rappresentare i tratti distintivi del diritto romano arcaico e preclassico, testimonia come già in quel periodo il *corpus* legislativo romano (parte del quale era andato perduto) fosse strutturato in un considerevole numero di ordinamenti del popolo romano, leggi, plebisciti, editti e responsi dei giuristi (alcuni dei quali emanati già nel V secolo a.C.³⁷) rivolti a garantire, fra l'altro, la tutela dei monumenti più antichi, impedendone una deliberata distruzione a fine di riutilizzo dei materiali.

Nel mondo romano antico sembrano convivere, in un contraddittorio dualismo, sia "l'interesse protrattosi fino ad età teodoriana, per gli edifici che richiama la *veneranda antiquitas*, sia, al contrario, un complesso

sistema giuridico volto a regolare la pratica in uso da parte di privati di recuperare materiale edilizio da edifici in rovina, ovvero demoliti allo scopo (*vilis materiae causa diruti*)³⁸.

È tuttavia solo dal I secolo a.C. che la quantità delle fonti assume una consistenza tale da consentirci di ricostruire una prima normativa strutturata, mantenutasi poi pressoché inalterata nei suoi presupposti teorici fino al VI secolo d.C.³⁹

In età repubblicana le arti figurative, definite *artes sedentarias et illiberales*, erano profondamente disprezzate: piuttosto erano più stimati coloro i quali decidevano di dedicarsi all'agricoltura, o piuttosto impegnarsi nella carriera militare. Così Dionigi di Alicarnasso (I sec. a.C.) (lib. II, c.28):

Romulus artes sedentarias et illiberales servis et externis exercendas dedit; et diu apud Romanos haec opera habita sunt ignominiosa, nec ullus indigena ea exercuit: duo vero studio sola ingenuis hominibus reliquit, agriculturam et bellicam artem.

Romolo diede agli schiavi e agli stranieri da esercitare le arti sedentarie e illiberali; e a lungo presso i Romani codeste opere furono ritenute indecorose, né alcuno nato sul luogo le esercitò: due sole cose lasciò poi alla cura degli uomini liberi, l'agricoltura e l'arte della guerra.

In realtà, almeno nei primi tempi, l'arte non godeva di scarsa considerazione solo presso i Romani: anche presso i Greci inizialmente fu tenuta in poco credito. Basti pensare che Platone (427-347 a.C.) definiva l'arte '*mimesi*', ossia imitazione, della natura; essendo poi la natura considerata alla stregua di imitazione del mondo e delle idee, l'arte si trovava di conseguenza ad essere tre gradi lontana dalla realtà suprema.

Né di molto si discosta da tale posizione Aristotele (384-322 a.C.), sebbene questi giunga (*Organon*) a confrontare l'arte con la '*catarsi*', (nel senso di strumento rivolto alla 'purificazione'); sino a creare un parallelismo analogico con la scienza, quindi "ciò che lo storico osserva, l'artista immagina".

Dopo le conquiste della Sicilia (210 a.C.), della Macedonia (197 a.C.) e della Grecia (196 a.C.), moltissimi capolavori dell'arte greca giunsero a Roma. Marcello⁴⁰ fu il primo a portare da Siracusa un gran numero di pitture e sculture per ornare gli edifici pubblici; ciò tuttavia gli provocò il biasimo da parte di Fabio Massimo⁴¹, il quale invece si vantava di aver riportato da Taranto solo 'cose utili': oro e argento.

L'estensione dell'Impero Romano alle regioni di cultura greca della Magna Grecia e poi alla Grecia stessa

diede inizio ad un vero e proprio diffuso saccheggio dei capolavori greci. Nel II secolo a.C. il trasferimento da questa regione mediterranea di oggetti d'arte ebbe un ulteriore impulso. La conquista di Corinto (146 a.C.) comportò l'importazione forzosa di centinaia di manufatti⁴². I Romani cominciarono ben presto a farsi vanto di tali opere d'arte, ostentate nelle *domus* più ricche e nelle sedi pubbliche più prestigiose, ancorché considerate 'bottino di guerra' e, in quanto tale, da incorporare nel 'patrimonio artistico demaniale'. I tesori d'arte venivano depositi nei templi, apponendovi l'indicazione della città dalle quali erano state sottratte, nonché il nome del condottiero che se ne era impossessato; iscritti su registri pubblici, questi costituivano un patrimonio inalienabile del popolo romano, da cui nessuno poteva distrarli:

P. Servilus, quae signa atque ornamenta ex urbe hostium vi et virtute capta belli lege atque imperatorio iure sustulit, ea Populo Romano apportavit, per triumphum venit, in tabulas publicas ad aerarium praescribenda iussit: (...)
(Cic. in Verrem, 2-1-59)

Publio Servilio⁴³ entrò [in Roma], celebrando il trionfo, e portò al popolo romano le statue e gli ornamenti presi dalla città dei nemici con la forza e col valore militare, secondo le leggi di guerra e il diritto del comando; ordinò che quegli oggetti fossero iscritti nei registri pubblici, come proprietà erariale.

L'introduzione di nuovi stili fu talmente apprezzata da generare la nascita di una vera e propria industria delle repliche delle più famose sculture greche. Molte opere furono infatti eseguite direttamente a Roma e in Italia, spesso traendo il modello dagli originali greci; specialmente nel caso delle statue erette in onore di cittadini illustri.

Intorno al I secolo d.C. l'opera d'arte era intesa soprattutto come un bene materiale da proteggere e tutelare. I libri dal XXXV al XXXVIII della *Naturalis historia* di Plinio costituivano un completo, benché sintetico, trattato di storia dell'arte antica e, per secoli, risultarono fondamentali per la comprensione di come i soggetti venivano rappresentati; fornendo inoltre preziose informazioni per l'eventuale restauro, giacché questo era inteso quasi esclusivamente come completamento delle parti mancanti e solo in rari casi, veniva preso in considerazione l'aspetto estetico dell'opera. Le fonti antiche testimoniano di una statua attribuita a Lisippo, raffigurante Alessandro Magno, che Nerone fece dorare; dopo la caduta dell'Imperatore, questa scultura venne fatta restaurare per togliere la foglia d'oro che ne alterava la '*pulcritudo*', ovvero il valore artistico

dell'insieme. Vitruvio riferisce poi di alcune pitture murali che nel 59 a.C. sarebbero state tratte da monumenti di Sparta mediante una procedura che prevedeva lo stacco, insieme alla pellicola pittorica, anche di una porzione dell'apparecchio murario; una pratica che sarà poi eseguita fino almeno al Settecento, periodo in cui verranno finalmente messi a punto sistemi tecnici meno invasivi, come lo 'strappo'.

Le fonti antiche ci hanno anche tramandato il nome di alcuni artisti-restauratori: fra i primi (o almeno fra quelli di cui rimane traccia documentata) vi fu un certo Gaius Avianus Evander, capace di stupire i romani con la propria abilità nella replica di modelli originali greci. Di origini ateniesi, questi fu condotto come prigioniero a Roma, dove visse prima come schiavo e poi come liberto. A testimonianza delle sue eccellenti qualità di copista, Plinio (*Nat. hist.*, XXXVI, 32) riferisce come, su incarico di Augusto, Gaius riprodusse una testa di Artemide destinata a far parte di un gruppo scultoreo che Augusto aveva intenzione di collocare nel tempio di Apollo posto sul Palatino.

A Roma la riproduzione di copie di statue da modelli più antichi era, in certo qual modo, regolamentata poiché soggetta a specifici decreti del Senato; in tutte le altre città dell'impero tale esclusivo ufficio era invece di competenza della Curia territoriale. Le formule di erezione giuridica potevano dunque essere emanate per decreto del Senato, *Senatus... statuam in Foro... pecunia publica censuit* ("il Senato ordinò una statua nel Foro... a spese pubbliche"), ovvero per decreto della Curia:

... splendidissimus ordo Decurionum honoravit eique statuam equestrem cum inscriptione ob amorem et industriam in foro possidendam pecunia publica decrevit.

...il magnifico ordine del Decurioni (lo) onorò e decretò che per il suo amore ed operosità si possedesse in suo onore del Foro una statua equestre a spese della pubblica amministrazione.

In altri casi ancora, le statue venivano erette per iniziativa privata. I ricchi se le facevano erigere in vita, ovvero dopo la morte, obbligando in tal senso gli eredi mediante una clausola inserita nel testamento; occasione che ricorre diverse volte nel Digesto⁴⁴; anche se, invero, l'abuso di tale pratica fu molto criticato dai contemporanei, fra i quali Cicerone. Svetonio riporta come persino lo stesso imperatore Claudio intese prendere provvedimenti nei confronti di tale consuetudine, senza però ottenere effettivi risultati. Per salvare l'apparenza, in queste circostanze l'eredità era infatti condizionata in una forma indeterminata: *si statuam*

posueris, heres esto; senza indicare il nome del personaggio che doveva essere celebrato. Cosicché poteva sembrare che le statue fossero erette in onore degli dei; tuttavia l'intenzione risultava palese e gli eredi non tradivano la volontà del defunto.

Fra il IV e il V secolo, si registrò ad un incremento considerevole della produzione di statuaria, dovuto principalmente all'attenzione che gli imperatori riponevano nel culto e nella memoria della propria immagine; le statue del resto giocavano un ruolo fondamentale nella propaganda, permettendo di cancellare la distanza geografica che separava l'imperatore dai sudditi dell'impero. Cosicché, insieme alla legislazione ordinaria, e in particolare alla *Lex Iulia maiestatis* (8 a.C.), fu emanata un'ulteriore forma di protezione dell'immagine imperiale che mirava a preservarne il significato simbolico e ideologico, *versus* la percezione di queste come semplici monumenti.

Contestualmente, nel mondo romano nacque anche il fenomeno del *collezionismo*, non più improntato su di un interesse per l'opera d'arte come indice dell'affermazione politica, sociale ed economica del suo committente o detentore, bensì in ragione del suo intrinseco valore artistico; il che presuppone un'indubbia consapevolezza circa l'importanza della sua conservazione.

Sulla proprietà delle opere d'arte

Una questione sostanziale risiede nella 'condizione giuridica' nella quale, nell'antichità, erano poste le statue, ossia in quale regime proprietario esse ricadevano.

Relativamente alla statuaria imperiale, in un suo recente intervento Francesco Bono ricorda che "Teodosio e Valentiniano affermarono che le statue degli imperatori non potevano essere pagate raccogliendo fondi da privati in modo che non sembrasse che un donatore fosse il proprietario della statua stessa. Il legislatore non intendeva negare il diritto di proprietà della statua, ma piuttosto affermare il potere sull'immagine dell'imperatore. La statua rappresenta [infatti] l'autorità imperiale, che si rivolge a tutti i soggetti dell'Impero. Non si può quindi nemmeno sospettare che l'immagine imperiale possa essere usata da individui per ragioni di vanto o di prestigio sociale. Tali monumenti sono e rimangono beni che, per il loro alto valore simbolico, non possono essere influenzati dalle ambizioni personali di nessuno"⁴⁵.

Appare, a tal riguardo, assai significativa la disposizione emanata del 406 d.C. dagli imperatori Arcadio ed



IMP CAES L SEPTIMIVS SEVERVS PIVS PERTINAX AVG TRAIANVS OPTIMO PRINCEPS
IMP CAES M AVRELIVS ANTONINVS PIVS FELIX AVGVSTVS
IN CEN DIO CONSUMPTAM RESTITVIT

Roma, propileo del Portico d'Ottavia. L'iscrizione ricorda la sua ricostruzione, avvenuta nel 203 d.C. ad opera di Settimio Severo, dopo l'incendio in cui era stato coinvolto nel 191 d.C.

Onorio, succeduti nel 395 al padre Teodosio, circa le attenzioni da riservare alle statue che decoravano i palazzi:

Si quando usus exegerit vel porticus vel quaslibet aedes aetatis senio seu fortuitis concussas casibus reparari, liceat etiam inconsulta clementia nostra cum reverentia sui imaginem deponere vel nostram vel retro principum, reportatamque post refecta aedificia loco proprio denuo collocare.

Così, quando sarà necessario riparare un portico o un qualche edificio a causa della sua vetustà, o per scosse accidentali, o per la nostra sconsideratezza, con rispetto, si rimuova l'immagine nostra o dei principi, e dopo il restauro degli edifici si riportino al loro posto.

Si osservi, in questo caso, come l'espressione '*cum reverentia*' adottata nella norma è indicativa della cautela che andava prestata non tanto all'opera d'arte stessa, durante la sua movimentazione in cantiere, ovvero all'atto della sua collocazione, quanto all'autorità imperiale che essa rappresentava.

Mentre appare evidente come le statue tolte ai nemici, oppure le altre, realizzate per decreto del Senato o per conto della Curia a spese dello Stato o del Municipio, fossero considerate tutte *res populi Romani* e, in quanto tali, imprescrittibili e inalienabili, assai meno chiara è invece la proprietà giuridicamente dimostrabile di quelle erette in luoghi pubblici da privati 'a propria gloria'. A tal riguardo il giurista Ulpiano riteneva che queste fossero da considerarsi di esclusiva proprietà privata ("*statuas in civitate positas, civium non esse*"); tuttavia sarebbero dovute restare nonostante ciò vincolate ad un uso pubblico, così da non poter essere in alcun modo rimosse dalla loro destinazione; neppure ad opera o per volontà del proprietario. Solo successivamente si giunse a considerarle alla stregua di proprietà privata dei cittadini, avessero essi manifestato o meno l'intenzione di destinarle ad ornamento della città.

In caso di furto di una statua, il 'detentore' poteva agire attraverso l'istituto dell'*interdetto*, ovvero lo strumento giuridico proprio del diritto romano con il quale un magistrato poteva imporre un ordine relativamente al comportamento di uno o più cittadini; nella sostanza, dovendosi considerare un divieto posto da una autorità al quale veniva attribuito tale diritto di *imperium*. La persona in onore della quale la statua era stata eretta era infatti interessata alla conservazione del monumento; ma il Municipio manteneva l'iniziativa della *actio furti*, trattandosi di una causa da considerarsi, in certo qual modo, pubblica ("*quia res eorum sint quasi publicata*").

In tal modo si stabiliva il principio secondo il quale ogni monumento, assunto dalla città come ornamento di una piazza o di una via, diveniva contestualmente partecipe del carattere pubblico del luogo ove era collocato; in altri termini, venendo così incamerato al patrimonio demaniale.

Un esempio in tal senso è fornito da Plinio (*N. H.*, XXXIV, 19): egli riporta come Agrippa aveva fatto collocare davanti agli edifici delle terme a lui stesso intitolate un capolavoro di Lisippo. Tempo dopo, Tiberio, credendo di essere in diritto di disporne secondo la propria volontà, fece trasferire la statua nel proprio palazzo; il popolo considerò tuttavia tale gesto come un abuso e ne reclamò la ricollocazione nel luogo originario, istanza alla quale l'imperatore non poté sottrarsi.

La questione della tutela degli edifici pubblici

La prima testimonianza di una normativa volta alla tutela degli edifici pubblici è la cosiddetta *Lex Municipii Malacitani*, risalente all'82-84 d.C. "Lo statuto fissa a un anno il termine di tempo entro il quale si dovrà procedere alla ricostruzione, estendendo il divieto di demolizione ai *continentia aedificia*, ovvero le strutture che compongono il blocco spaziale tridimensionale della città, anche oltre i limiti relativamente statici di mura e pomerio; un dettato pressoché identico ricorre nella *Lex Irnitana* di età flavia (69-96 d.C.).

È nell'ambito della politica di sostegno all'intensissima attività edilizia, scaturita dai processi di urbanizzazione che interessarono l'Italia e le province tra tarda Repubblica e alto Impero, che dobbiamo collocare i divieti alla demolizione e spoliazione di edifici contenuti negli statuti municipali dell'epoca. La *Lex Municipii tarentini* (I sec. A.C.) prevedeva l'obbligo per i decurioni, gli àuguri e i pontefici di risiedere in città o entro un miglio da questa, stabilendo, inoltre, che le abitazioni dei detentori di cariche pubbliche debbano possedere una copertura di almeno 1.500 tegole.

Nella *Lex Coloniae iuliae Genetivae* (iscrizione, su quattro tavole bronzee, contenente lo statuto emanato all'atto della fondazione, nel 44 a.C., della colonia di Ursone, nellodierna Spagna), al divieto di demolizione si aggiunge quello relativo all'impianto in città di fornaci e magazzini per la produzione e lo stoccaggio di laterizi, a impedire così la sottrazione di spazio agli edifici pubblici e privati⁴⁶.

Nell'antica Roma, come anche in tutto l'impero, la magistratura, attraverso l'applicazione di leggi specifiche, provvedeva alla conservazione del decoro cittadino ("*ne aspectus urbis deformetur*")⁴⁷ nonché alla

conservazione dei marmi e della statuaria di cui erano ricchi gli edifici pubblici e privati; cosicché appare quanto meno inappropriata l'accusa che Cicerone rivolge a Verre (in *Verrem*, 2, 11, 63, 67) reo, a suo dire, di aver restaurato il tempio dei Castori senza utilizzare elementi di nuova manifattura, ricorrendo piuttosto a quelli delle fasi precedenti, che invece era consuetudine che restassero appannaggio dell'appaltatore.

A tale scopo (in termini attuali, potremmo dire 'a tutela dei monumenti'), almeno a partire dall'epoca augustea, venne istituita la figura del *comes nintentium rerum* (un funzionario addetto all'amministrazione della 'res privata principis', ovvero del patrimoni imperale) e furono emanate rigorose disposizioni di legge le quali agivano in senso limitativo sul diritto di proprietà delle opere d'arte.

Il concetto romano della priorità dello Stato e del bene pubblico si affermava pertanto su quello del valore dell'individuo; fermo restando che quest'ultimo godeva, ciò nonostante, di massimo rispetto in quella civiltà; indirizzo che determinava, *in primis*, l'assoluto divieto di demolire, ovvero alienare, i marmi antichi.

Muovendo dal principio che nulla poteva attuarsi *contra mores civitatis* ('in opposizione al sentimento comune della cittadinanza'), non solo si vietò che gli edifici, anche quelli appartenenti a privati, potessero essere lasciati in condizioni di abbandono e diruti, ma venne altresì imposto ai proprietari, nel caso, di riedificarle *etiam inviti* ('anche senza la loro approvazione'), impedendone pure la demolizione e la vendita dei marmi e delle statue che eventualmente ne costituivano l'arredo, come pure era avvenuto in passato.

Affinché fossero impediti le compravendite di immobili a fini speculativi ("*negotiandi causa*"), ovvero condotte con il solo scopo di demolirli per reimpiegarne, successivamente, i materiali, nonché per garantire la conservazione della *facies* monumentale delle città e quindi la tutela del loro decoro architettonico ed urbanistico, nel 44 d.C. l'imperatore Claudio emanò un decreto che imponeva ai privati di uniformarsi ai '*praecepta*' finalizzati alla difesa dei '*publica opera*'.

Uno specifico *senatus consultum*, stabiliva che, in caso di violazione della norma, le vendite si sarebbero dovute considerare nulle mentre, nel contempo, a carico dell'acquirente si doveva imporre una multa pari al doppio del valore della cosa acquisita.

Analogo *senatus consultum* venne successivamente promulgato anche sotto Vespasiano, principalmente allo scopo di cancellare i segni delle distruzioni provocate dall'incendio neroniano del 64 d.C. e delle guerre civili divampate nel 69 d.C.:

... *negotiandi causa aedificia demoliri et marmora detrahere, edicto divi Vespasiani et Senatus consulto vetitum esse.*

... per editto del divo Vespasiano e per decreto del Senato è vietato demolire a scopo di vendita edifici e di portarne via i marmi.

Il medesimo istituto giuridico fu nuovamente reiterato nel corso quinto anno dell'impero di Adriano (122 d.C.); la stessa disposizione imponeva inoltre l'assoluto divieto di esportazione di qualsivoglia opera d'arte. Oltre al patrimonio artistico che costituiva parte integrante dell'architettura, era altresì vietato alienare statue e pitture qualora destinate dal *pater familias* ad uso perpetuo. Poteva farsi un'eccezione alla norma solo nel caso in cui le opere fossero destinate ad un uso pubblico; ovvero cedute al Municipio nel territorio del quale gli stessi beni ricadevano.

... *nemini columnas vel statuas cuiuscumque materiae ex alia eademque provincia vel auferre liceat vel movere.*

... non sia lecito ad alcuno asportare o rimuovere colonne o statue di qualsiasi materia da una provincia ad un'altra; o nella medesima.

Relativamente all'interesse per la *facies* monumentale, che trova espressione nel *senatus consultum Hosidianum* emanato nel 47 d.C., va considerato, nondimeno, che esso, piuttosto che a reali motivazioni estetiche, va attribuito ad un approccio più pragmatico (diremmo 'di senso politico') esercitato dal potere: lo spettacolo delle rovine era infatti considerato intollerabile in quanto rivelatore della fragilità delle opere umane e, dunque, anche dell'Impero; cosicché la bellezza degli edifici e il fasto delle loro decorazioni assurge a simbolo della prosperità di un regno.

È interessante osservare come i giuristi del II e III secolo d.C. abbiano introdotto il termine '*universitates*'⁴⁸, in tal modo definendo insiemi patrimoniali formati da elementi coerenti e inseparabili, ai quali si sarebbe dovuta garantire la tutela della propria integrità. Estendendo questo concetto alle città, formate dagli edifici privati e pubblici, dalle loro decorazioni, dai fori e dalle infrastrutture, indicati con il termine collettivo di '*ornatus*'⁴⁹, si identificava la *civitas* in quanto tale, espressione di valori politici, sociali e culturali intangibili; e, in quanto tali, oggetto di tutela.

L'ESERCIZIO DELLA TUTELA DEI MONUMENTI NEL IV E V SECOLO

Già a partire dal IV secolo l'emanazione di specifiche norme giuridiche mirava a regolamentare il ruolo degli architetti e delle altre professioni tecniche ed artistiche nell'ambito di una attività di tutela delle opere d'arte e di architettura che, sino ad allora, non era stata ancora pienamente delineata.

Fra le prime prescrizioni in tal senso va senza dubbio ricordata la Costituzione promulgata da Costantino nel 334, all'interno della quale era contenuta una indicazione rivolta a Felice, che il quel tempo rivestiva la carica di Prefetto del pretorio per l'Africa.

Imp. Constantinus A. ad Felicem.

Architectisquam plurimis opus est: sed quia non sunt, sublimitas tua in provinciis Africanis ad hoc stadium eos impellat qui annos ferme duodeviginti nati liberales litteras degustaverint.

Quibus ut hoc gratum sit, tam Ipsos, quam eorum parentes ab his, quae personis iniungi solens, volumus est immunes, ipsisque qui discent salarium competens statui.

Proposita die VI Kal. Sept. Kartagine, Optato et Paulino cons.

L'imperatore Costantino a Felice.

Vi è necessità di [reclutare] architetti, quanto più numerosi possibile: ma poiché non ve ne sono, l'eccellenza tua spinga a questo studio coloro che, avendo almeno l'età di diciotto anni, abbiano compiuto lo studio delle lettere liberali⁵⁰.

E perché questo sia a loro più gradito, vogliamo che tanto essi stessi quanto i loro genitori siano esonerati dai tributi fiscali personali, e ad essi che imparano ho fissato un adeguato salario.

Promulgata il 27 agosto a Cartagine, sotto il consolato di Optato e Paolino.

Sebbene la norma fosse stata indirizzata al solo prefetto Felice, in realtà il De Francisci avverte che questa doveva essere intesa come trasmessa a tutte le altre prefetture dell'Impero dove pure sarebbe stato possibile reclutare architetti⁵¹. L'appello imperiale all'individuazione di figure tecniche competenti era motivato dalla necessità di sovrintendere ai numerosi cantieri che, in quel momento storico, caratterizzavano i centri urbani più importanti.

Nello stesso periodo, nella capitale dell'Impero, stavano sorgendo o andavano completandosi basiliche civili (la cosiddetta Basilica di Massenzio e, forse, quella di Giunio Basso), basiliche cristiane (S. Pietro, S.



Ricostruzione di parte della summa cavea dell'Anfiteatro Flavio effettuata alla fine del III secolo a.C. ,mediante il riutilizzo di elementi lapidei provenienti da monumenti in rovina.

Paolo e S. Giovanni in Laterano) e numerosi sepolcri (il mausoleo di S. Elena e quello di Costantina, figlia dell'Imperatore, successivamente denominato 'di S. Costanza'. In Palestina, infine, erano in costruzione il complesso sul Monte degli Ulivi, a Gerusalemme, e la chiesa di Betlemme.

Per rispondere a questa necessità era pertanto indispensabile disporre di numerosi architetti (sarebbero risultati idonei anche coloro che avessero appena terminato il corso di studi in *litterae liberales*), il cui impegno sarebbe stato remunerato con un *salarium*, ovvero una sorta di 'borsa di studio.

Una seconda norma relativa alle agevolazioni di cui avrebbero goduto le figure professionali, tecnici ed artisti, che avrebbero dovuto occuparsi di seguire i cantieri per la costruzione dei maggiori centri dell'Impero, venne promulgata da Costantino nel 337 (C. Th. 13, 4, 2).

Id. A. ad Maximus praefectum praetorio.

Artifices atrium brevi subdito comprehensarum per singulas ciivitates morantes ab universis muneribus vacare praecipimus, si quidem ediscentis artibus otium sit accomodandum, quo magis cupiant et Ipsos filios erudire.

Dat. IIII Non. Aug. Feliciano et Titiano cons.

Il medesimo Augusto a Massimo, prefetto del pretorio. Vogliamo che gli artefici delle arti comprese nel breve unito qui sotto, dimoranti nelle diverse città, siano liberi da tutti quanti i tributi, se giova tuttavia dar loro agio perché migliorino la loro professione ed affinché desiderino maggiormente di divenire più abili essi stessi e di erudire i loro figli.

Al documento è allegato un *breve*, ovvero l'elenco degli *artifices* e degli *aurifices* ai quali sarebbe stata concessa l'esenzione fiscale: la prima lista comprendeva *architecti*, *statuari*, *marmorari*, *laquerarii* (artigiani esperti nella costruzione di *lacunaria*), *lapidarii* e *quadratarii* (entrambi i termini definiscono figure tecniche impegnate nel taglio delle pietre; ma è difficile stabilire le differenze tra le due), *sculptores* (artigiani equivalenti agli *statuari* ma con maggiori capacità tecniche), *musivarii*, *albarii* (categoria professionale comprendente i costruttori di tetti e di soffitti nonché gli imbiancatori e gli stuccatori). Il secondo elenco comprendeva, fra i molti, i *diatretarii* (artisti del vetro), i *fusores* (i fonditori), gli *structores* (muratori), i *tessellarii* (specialisti nella posa di pavimenti tessellati).

Gli elenchi, in sintesi, comprendevano tutti gli artisti, i tecnici, gli operai che avrebbero dovuto concorrere alla costruzione di un edificio, alla rifinitura e alla decorazione dei suoi ambienti. L'ampio ventaglio di

figure professionali rappresentate testimonia non solo dell'ansia costruttiva di Costantino, ma anche del suo proposito di favorire, attraverso il meccanismo dell'esenzione fiscale nei confronti dei maestri artisti ed artigiani che si fossero resi disponibili a trasmettere il loro sapere, lo sviluppo di una diffusa classe di maestranze specializzate.

Un progetto che venne, altresì, condiviso e perseguito anche dai suoi eredi, Costanzo e Costante, come si apprende dalla Costituzione da questi emanata nel 344 (*C. Th.* 13, 4, 3).

Imp. Constantinus et Constans AA. Ad Leontium praefectum praetorio.

Mechanicos et geometras et architectos, qui divisiones partium omnium incisionesque servant, mensurisque et institutis operam fabricationis stringent, et eos, qui aquarum inventos (alias: inventores) ductum et modos docili libratione ostendunt, in par stadium docendi atque discendi, nostro sermone perpellimus.

Itaque immunitatibus gaudeant et suscipiant docendos qui docere sufficiunt.

Dat. Prid. Non. Jud., Leontio et Sallustio cons.

Con la nostra esortazione ordiniamo che attendano parimenti alla cura dell'insegnamento e dell'imparare sia i costruttori di macchine, sia i geometri e gli architetti, che garantiscono la distribuzione di tutti gli elementi e la loro collocazione, e che collegano, con il rispetto delle misure e delle regole, l'opera di costruzione; sia i progettisti di condotte d'acqua, che mostrano le maniere di livellarla docilmente.

Godano perciò di esenzione dalle tasse e assumano allievi nel numero massimo cui possono insegnare.

Dato il 6 luglio, essendo consoli Leonzio e Sallustio.

Dalla Costituzione del 344 traspare, in tutta evidenza, la preoccupazione che la competenza di tecnici e maestranze più esperti non vada perduta; un timore che deriva principalmente dai numerosi cantieri per la realizzazione di opere pubbliche in corso: tra tutte, il vasto sviluppo urbano intrapreso a Costantinopoli, iniziata a costruirsi nel 324 e inaugurata già nel 330 (nonostante molti dei cantieri intrapresi non si fossero ancora conclusi), di cui da conto Temistio, filosofo greco e funzionario dell'impero romano.

Né appare ininfluyente nel generare tale timore il coevo grande cantiere (invero, in corso di ultimazione) per la costruzione delle Terme Costantiniane o l'avvio del progetto per il nuovo porto di Antiochia. A costoro si rivolge l'esortazione imperiale (si osservi come in questa epoca, l'incitamento, '*perpellimus*', doveva essere assunto piuttosto come un ordine) ad insegnare e trasmettere la loro esperienza agli allievi; ad avviare

‘botteghe’ che avrebbero potuto, nel futuro, garantire una diffusa competenza professionale.

La politica edilizia mirante alla salvaguardia dell’*ornatus* delle città propria del IV secolo è efficacemente espressa da un gruppo di cinque costituzioni, tutte promulgate nei primi mesi di regno di Valentiniano I, tra il 24 maggio del 364 e il 6 ottobre del 365 d.C.

Il primo provvedimento, indirizzato al prefetto urbano Simmaco, vieta la realizzazione di nuovi edifici a Roma, concedendo però “*universis*” il permesso di restaurare quelli in rovina; il 1 gennaio del 365 d.C. l’imperatore condanna il trasferimento di statue, marmi e colonne dai centri minori (“*oppida*”) alle città principali di una provincia (“*metropoles vel splendidissimas civitates*”), ribadendo la necessità di preservare il patrimonio monumentale esistente; ancora nel 365, Valentiniano esorta il vicario d’Africa Draconzio a riparare gli edifici “*quae victa senio fatiscerent*” (Cod. Theod., 15, 1, 15); le stesse disposizioni proibiscono inoltre l’avvio, in assenza di autorizzazione del prefetto del pretorio d’Italia, d’Illirico e d’Africa, di nuove costruzioni, se in precedenza non si sia provveduto al restauro di quelle più antiche (“*veteres et inlustres fabricae*”)⁵².

Assai interessante è poi la Costituzione (“*De picturae*”) emanata nel giugno del 374. Comunemente attribuita a Valentiniano, Valente e Graziano, in realtà andrebbe attribuita al solo Valentiniano, *maior Augustus*, il quale in effetti la promulgò da Treviri dove, in quell’anno, attendeva alla costruzione della fortezza di Robur, vicino l’attuale città di Basilea, dove attendeva alla difesa dell’impero dalle invasioni barbariche. A maggior fondamento di questa tesi, va ricordato che nel 374 Valente si trovava in Oriente, nei pressi del fiume Eufrate, mentre Graziano era solo un ragazzo.

Imp. Valentinianus, Valens et Gratianus AAA. ad Chilonem vicarium Africae.

Picturae professors, si modo ingenui sunt, placuit neque sui capitis censione netque uxorum aut etiam liberorum nomine tributis esse munificos et ne servos quidem barbaros in censuali adscriptione profiteri, ad negotiatorum quoque conlationem non devocari, si modo ea in mercibus habeant, quae sunt propria artis ipsorum.

Piacque che coloro che professano la pittura, purché siano liberi, non debbano elargire tributi, né sul reddito imponibile personale, né a nome delle mogli o anche dei figli, e che non debbano denunciare nei registri delle imposte i servi neppure barbari, e che non siano tenuti a denunciare il cespite delle entrate, se pur ne hanno negli scambi che sono propri della loro arte.

Si osservi come la formula “*Si modo ingenui sunt*” adottata nella Costituzione implica che dalla concessione imperiale siano esclusi sia gli schiavi che i liberti.

La condizione di massimo privilegio è assegnata da Valentiniano ai pittori ai quali viene persino accordata l’immunità dai *munera*. Questi (ma anche le loro mogli ed i loro figli) sono inoltre esentati dal versamento della *capitatio (humana o plebea*, come riportano le fonti giuridiche), ovvero dall’imposta personale che gravava su tutti i cittadini; privilegio esteso inoltre ai *decuriones*, funzionari che si occupavano di amministrare e governare le colonie ed i municipi per conto del potere centrale. I pittori (e tutti coloro che professavano in arte) non erano, inoltre, tenuti, in occasione dei periodici censimenti, a denunciare i loro schiavi, neppure se si fosse trattato di ‘barbari’ (condizione assai frequente, particolarmente in Africa).

Prosegue il testo normativo:

Pergulas et officinas in locis publicis obtineant, si tamen in his usum propriae artis exercent, neve quemadmodum hospitem invite recipient, lege praescriptis, neve pedaneorum iudicum sint obnoxii potestati, arbitriumque habeant consistendi in civitate quam elegerint, neve ad prosecutions equorum vel ad praebendas operas devocentur: neve a iudicibus ad efficiendos sacros vultus aut publicorum operum expolitionem sine mercede cogantur.

Quae omnia sic concessimus, ut, si quis circa eos statuta neglexerit, ea teneatur poena, qua sacrilegi cohercentur.

Dat. XII kal. Jul. Treviris Gratiano A. III et Equito cons.

Ottengano tettoie [magazzini] e laboratori in luoghi pubblici, sempre ché in essi esercitino la pratica della propria arte, e affinché non abbiano da ricevere contro voglia un ospite, abbiamo ordinato per legge, che non siano soggetti alla giurisdizione dei *iudices pedanei* [giudici privi di sedia curule ai quali venivano assegnate le cause minori], abbiano la facoltà di risiedere nella città che abbiano prescelta, non siano chiamati né alla *prosecutio equorum* [pratica risarcitoria] né a prestare la loro opera; che inoltre non siano stati costretti dai magistrati a dipingere i ritratti imperiali o alla manutenzione di opere d’arte dello stato senza mercede. Tutti questi benefici abbiamo concesso in modo che, se qualcuno avrà trascurato a danno di costoro le norme del decreto, sarà castigato con quella pena, con la quale vengono puniti coloro che trasgrediscono le disposizioni imperiali.

La categoria professionale dei pittori, pur in presenza di vendita delle loro opere, era altresì dispensata dalla *lustratio collatio*, imposta che, secondo intervalli regolari di cinque anni (spesso ridotti a quattro), gravava su quanti esercitavano industrie o mestieri e dal *metatum*, forma di ospitalità coatta dalla quale erano esenti anche i medici e gli insegnanti.

TUTELA DEGLI EDIFICI PUBBLICI E DECORO DELLE CITTA'

Numerose sono le norme che vengono varate già nel IV secolo volte a tutelare gli edifici pubblici e, più in generale, a garantire il decoro delle città. Nel *Codex Theodosianus*⁵³ (XVI, 10, 3) si fa riferimento, ad esempio, ad una sollecitazione imperiale affinché i prefetti si attivino nel far demolire gli edifici privati costruiti in luoghi pubblici, poiché la loro presenza era giudicata “*contra ornatum et commodum ac decorem faciei civitatis*”; prescrizione che rivela un’evidente attenzione nei confronti del valore formale dell’architettura.

Un principio che appare ancora più saldo alla lettura della Costituzione promulgata dall’imperatore relativa ad un tempio nella regione orientale di Osrohene⁵⁴, al quale, nonostante il divieto già espresso da Costante nel 341 di celebrarvi culti pagani, venne consentito l’accesso in ragione “del suo pregio artistico”.

L’atteggiamento ostile verso i monumenti pagani di Roma aumenta in modo graduale nel Tardo impero. In questo periodo si registra infatti una serie progressiva di passi legislativi che divengono più decisi nel loro contenuto antipagano quando vari decreti di Teodosio I (in particolare quelli emanati del 391) documentano una nuova fase repressiva verso la celebrazione di culti non cristiani, pur, nel contempo, dettando criteri operativi volti alla conservazione degli antichi edifici. “Il periodo teodosiano è anche importante per la progressiva comunanza d’intenti e solidarietà che viene a manifestarsi tra l’autorità statale e quella dei vescovi proprio a riguardo dell’edilizia pagana”⁵⁵.

Le ragioni più profonde della difesa dei templi risiedevano, innanzitutto, nel loro *status* giuridico, che riservava al solo imperatore il diritto di trasformarli in *loci profani*; considerati inviolabili e inalienabili, essi erano inoltre protetti come beni patrimoniali e componenti essenziali dell’*ornatus publicorum operum ornamenta*” in una costituzione di Arcadio e Onorio, indirizzata nel 393 d.C. al *vicarius hispaniarum* e al *vicarius Quinque Provinciarum*.



I Mercati Traianei (II secolo d.C.) costituiscono un esempio paradigmatico di un complesso architettonico che nel corso dei secoli, pur riadattato (nel 476 d.C. venne trasformato in residenza nobiliare), ha conservato i suoi caratteri precipui.

La questione della conservazione in essere dei templi pagani “per l’importanza degli *ornamenta* che vi si conservano”, segnale che appare quasi come una proto-vocazione alla tutela del patrimonio artistico, è perfino oggetto di uno specifico editto (*De paganis sacrificiis et templis*) emanato da Onorio nel 393 (*Cod. Theod.* XVI, 10, 15):

Honorius et Arcadius Augusti Macrobio propraefectu Hispaniarum et Procliano vicario quinque provinciarum.

Sicut sacrificia prohibemus ita volumus publicorum operum ornamenta servari. Ac, ne sibi aliqua auctoritate blandiantur, qui ea conantur evertere, si quod rescriptum si qua lex forte praetenditur erutae huiusmodi chartae ex eorum manibus ad Nostram scientiam si inlicitis evectiones aut alieno nomine potuerint demonstrare quas oblatas ad Nos mitti decerrimus.

Qui vero talibus auram praebuerint binas auri libras inferiore cogantur.

Dat. IV kal. Febr. Rav. Theodoro v. c. cons.

Onorio e Arcadio a Macrobio, viceprefetto del pretorio in Spagna e a Procliano, vicario di cinque provincie.

Mentre proibiamo i sacrifici, nello stesso tempo vogliamo che gli ornamenti delle opere pubbliche siano conservati. E affinché coloro che tentano di rovinarli non si giovino di alcuna autorità, se qualche sentenza, se per caso qualche legge fosse invocata, siano portate a Nostra conoscenza carte di tal genere, tratte fuori dalle loro mani, se abbiano potuto dimostrare l’asportazione o con mezzi illeciti a nome di altri, decretiamo che, toltegli, siano inviate a Noi; sia condannato a pagare due libbre d’oro colui che abbia impedito l’esecuzione di tali ordini.

Va, invero, ricordato come fuori dalle maggiori città dell’Impero, dove l’obiettivo di abolire i culti pagani trovava maggiore resistenza, le ragioni della conservazione degli *ornamenta* venivano poste in secondo piano rispetto all’intento di uniformare i popoli dell’impero al culto cristiano.

La costituzione “*De templis per agros diruendi*” emanata da Arcadio nel 399 impone infatti che “*si qua in agris templa sunt, sine turba ac tumultu diruantur: his enim deiectis atque sublatis, omnis superstitionis materia consumetur*”. Un indirizzo che non pare mutare con Onorio, il quale, in una norma promulgata nello stesso anno (*De templis non evertendis, sed sacrificiis prohibendis*) sembra precisare che l’esclusivo intento della prescrizione consisteva, appunto, nel perseguire il paganesimo.

Aedes, inlicitis rebus vacuas nostrarum beneficio sanctionum ne quis conetur evertere: decernimus enim, ut aedificiorum quidem sit integer status; si quis vero sacrificio fuerit deprehensus, in eum legibus vindicetur.

Datum III kal. Sept. Patavi, Theodoro v.c. cons.

I templi, vuoti degli idoli illeciti, per beneficio dei nostri decreti, alcuno non tenti di abatterli: decretiamo infatti che lo stato degli edifici rimanga tuttavia integro; se poi qualcuno sarà stato sorpreso in un sacrificio [pagano] contro di lui si proceda secondo le leggi.

L'orientamento già indicato nel 399 è del resto ribadito dallo stesso imperatore Onorio alcuni anni dopo, con la costituzione del 408, *“De annonis templorum ad annonam militarem transferendis; de simulacris et de aris evellendis, destruendis; te templis ad usum publicum vindicantis; de conviviis et solemnitatibus prohibendis”*.

(...) Simulacra, si qua etiam nunc in templis fanisque consistunt, et quae alicubi ritu vel acceperint vel accipiunt paganorum, suis sedibus evellantur, (...). Aedificia ipsa templorum, quae in civitatibus vel oppidis, vel extra oppida sunt, ad usum publicum vindicentur, arae locis omnibus destruantur: omniaque templa possessionibus nostris ad usus adcommodos transferantur: domini destruere cogantur.

(...) Le statue, se alcune ancora sono in piedi nei templi e nei recinti sacri, e quelle che altrove abbiano ricevuto o ricevano un culto dai pagani, siano strappate dalle loro sedi, (...). Gli edifici stessi dei templi, che sono nelle città o fuori le mura, siano destinati ad uso pubblico, ovunque le are siano distrutte: e tutti i templi siano trasferiti in favore dei nostri possessi [e adibiti] ad usi appropriati; coloro che vi hanno giurisdizione siano obbligati a distruggere.

Reiterare, in questa norma, prescrizioni già pubblicate in precedenza trova ragione, da una parte, nella presa d'atto che, in svariati casi, queste non hanno trovato pratica applicazione (*“... cum hoc repetita sciamus saepius sanctione decretum”*); d'altro canto, dopo averli spogliati degli idoli, fu ritenuto più conveniente, invece della distruzione, acquisire al patrimonio pubblico i templi nei quali venivano celebrati i riti pagani. In alcuni casi (ad esempio, a Cartagine), oltre l'incameramento degli spazi di culto, fu anche prescritto (Onorio, 415 e poi Teodosio II, 408) che le statue tratte da quei luoghi venissero collocate ad ornamento delle terme. Nonostante l'emanazione di specifiche norme (peraltro: almeno in parte, contraddittorie), appare dunque evidente come intorno al IV-V secolo si registri una significativa nascente propensione alla conservazione

del patrimonio artistico; seppure, in questa fase storica, tale attenzione resta circoscritta ai beni di proprietà pubblica o al pubblico demanio acquisiti. Un indirizzo culturale ribadito alla metà del V secolo da Magiorano (Nov. IV, 458, Jul. 11), in un editto significativamente inviato al prefetto di Roma:

Impp. Leo et Maiorianus AA. Aemilio p[raefecto] U[rbi].

Nobis rem publicam moderantibus, volumus emendari, quod iam dudum ad iecolorandam Urbis venerabilis faciam detestabamur admitti.

Aedes si quidem publicas, in quibus omnis Romane civitatis consistit ornatus, passim dirui plectenda urbani officii suggestione manifestum est.

Dum necessaria publico operi saxa finguntur, antiquarum aedium dissipatur speciosa constructio et, ut parvum aliquid reparetur, magna diruuntur.

Hinc iam occasio nascitur, ut etiam unusquisque privatum aedificium constuens per gratiam iudicum in urbe positorum praesumere de publicis locis necessaria et transferre non dubitet, cum haec, quae ad splendorem urbium pertinent, adfectione civica debeant etiam sub reparatione servari. Idcirco generali lege sancimus cuncta aedificia quaeve in templis aliisque monumentis a veteribus condita propter usum vel amoenitatem publicam subreperunt, ita a nullo destrui atque contigi (...)

(...) Mentre noi reggiamo lo Stato, vogliamo che sia posto rimedio a ciò che già da tempo detestavamo ammettersi a sfigurare l'aspetto della città venerabile. I templi, peraltro pubblici, nei quali consiste tutto il decoro della città di Roma, essere qua e là distrutti secondo un deprecabile interpretazione del compito cittadino, è manifesto.

Mentre vengono scolpite per opera dello Stato le pietre necessarie, se ne va in rovina una costruzione speciosa, e, perché sia riparato alcunché di piccolo, grandi architetture sono distrutte. Di qui nasce già l'occasione che, chiunque, per l'indulgenza dei magistrati posti nella città, si accinge a costruire un edificio privato, non esiti a profittare delle proprietà demaniali e di trasferirvi elementi necessari; mentre quei beni, che appartengono allo splendore della città, grazie all'amorevolezza civica, debbono, anche con consolidamenti, essere conservati.

Perciò con una legge di carattere generale stabiliamo che tutti quanti gli edifici e tutti quei beni che fondati dagli antichi nei templi e in altri monumenti sorsero per utilità o per pubblico godimento, non debbano essere da alcuno né distrutti né toccati (...)

Il dato forse più interessante e, senza dubbio, maggiormente innovativo rispetto alle norme emanate in

precedenza, che può cogliersi dalla lettura dell'editto di Magiorano è costituito piuttosto che dall'imperativo alla conservazione dei templi e dei monumenti pubblici (in certo qual modo assunto, in questa fase, a pratica ordinaria), dalla l'emanazione di prime norme volte alla riparazione di quei beni.

(...) Ex iss quoque locis (...) nihil iubemus auferri: quae ad ius publicum nihil ominis redeuntia ablatarum rerum volumus reformation reparari (...).

Si quid sane aut propter publicam alterius operis constructionem aut propter desperatum reparationis usum (...), quod reparari nullo modo viderimus posse, in alterius operis nihilominus publici transferri iubeamus ornatum (...).

(...) E anche da quei luoghi (...) ordiniamo che nulla sia asportato: quei beni che quanto meno ritornino in proprietà pubblica vogliano siano riportati indietro con la ricomposizione delle opere portate via (...).

Se tuttavia qualche elemento architettonico debba essere allontanato o per la costruzione di un'altra opera pubblica o per la impossibilità di una riutilizzazione (...) ciò che ci sembrerà non potersi in nessun modo riparare, ordiniamo nondimeno di trasferirlo ad ornamento di un'altra opera pubblica.

Dunque, almeno fino al V-VI secolo può riscontrarsi un sostanziale rispetto della legislazione imperiale relativa alla tutela degli edifici di culto; ciò è comprovato dal ridotto numero di casi di templi distrutti o riconvertiti a un uso differente da quello originario.

“Assai più agevole doveva invece risultare la spoliazione dei monumenti funerari, nonostante essa si configurasse come un duplice crimine, consumato tanto ai danni dei defunti, di cui si disturbava il sonno, quanto dei viventi, contaminati dal reimpiego dei materiali così recuperati⁵⁶. La profanazione dei sepolcri era infatti punita severamente e le pene comminate giungevano ai lavori forzati per gli schiavi e i servi che si fossero macchiati di tali reati, nonché alla deportazione e all'esproprio di ogni bene per i *domini* ritenuti conniventi.

Disposizione più articolate sono contenute in una costituzione del 349 d.C., con valore retroattivo a partire dal consolato di Dalmatius e Zenophilus (333 d.C.): chiunque abbia spogliato una tomba è tenuto al pagamento di una libbra d'oro per ogni sepolcro violato, sanzione raddoppiata per chi abbia nascosto sottoterra il frutto delle proprie razzie. Ciò nonostante, secondo quanto si apprende da una costituzione di Giuliano del 363

d.C., i privati non si facevano scrupolo di adornare i triclini e i portici delle loro residenze con “*ornamenta... de sepulchris*”⁵⁷.

In riferimento ai materiali ricavati dalla demolizione dei templi, la spoliazione delle necropoli di Aphrodisias, città greco-ellenistica dell’Asia Minore,⁵⁸ trova giustificazione nel carattere di pubblica utilità rivestito dalla costruzione delle mura. “Non a caso, alla fine del VI secolo d.C. l’ormai acquisita valenza pubblica della santità farà sì che Gregorio di Tours giustifichi il reimpiego di elementi tratti da tombe private per la sepoltura di vescovi e martiri”⁵⁹.

A partire dal V secolo, il papato assume un peso politico sempre più crescente, contestualmente all’estensione della sua influenza e del suo ruolo culturale nel disegno della città contemporanea; impegno al quale contribuisce una decisa politica a favore della pratica del reimpiego: nella basilica di S. Maria Maggiore vengono collocate alcune colonne di spoglio, sormontate da capitelli ionici scolpiti *ex novo*, provenienti da edifici antichi in rovina; analogamente in S. Pietro in Vincoli e in S. Sabina. La stessa pratica è, inoltre, adottata nel restauro condotto alla metà del V secolo al portico di S. Paolo fuori le mura⁶⁰.

Teodorico (493-526) che, da Ravenna, governava il regno bizantino d’Italia, stabilì che tale patrimonio doveva necessariamente essere conservato (“*sunt cautela servandi*”). A tale scopo venne istituito un corpo di tecnici che, sotto la direzione di un *architectus publicorum*, vennero incaricati di restaurare gli edifici pubblici; il gruppo di lavoro era altresì affiancato da un *curator statuarum*, deputato alla conservazione delle opere d’arte mobili. Nell’Italia ostrogota, il richiamo alla tradizione divenne una componente essenziale dell’azione politica di Teodorico, anche nella sfera edilizia. La costruzione e il restauro di edifici pubblici consentiva di istituire, infatti, un forte legame con il passato romano e con quei valori di *civilitas* che nei monumenti antichi trovano la loro ‘trascrizione visiva’. Nella *formula ad praefectum urbis de architecto faciendo in urbe Roma*, Cassiodoro afferma che l’intento di Teodorico è “rinnovare le opere degli antichi togliendone i difetti e rivestire le opere nuove con la gloria dell’Antichità” (*Cassiodoro, Variae* 7, 15)⁶¹. Inoltre, l’attivismo edilizio del re segnala uno scarto rispetto all’*indigna posteritas* del recente passato, che “*laudes antiqui generis abnegat*” (*Cassiodoro, Variae* 3, 6). La constatazione del degrado degli antichi monumenti si pone su un piano in apparenza politicamente neutro, ma permette a Teodorico di presentare il proprio operato come una “restaurazione” necessaria. In questo contesto, il reimpiego non è più la semplice continuazione di



Un atto emanato dal Senato di Roma nel 1162 riconosceva al Foro di Cesare lo status di 'luogo di interesse pubblico', in tal modo proibendone ogni danneggiamento.

un'abitudine dettata da necessità pratiche, ma rientra in una coerente ideologia”.

Unitamente alle indicazioni rivolte alla conservazione dei monumenti antichi, si prescrisse inoltre che nel concepire le nuove costruzioni ci si ispirasse allo stile più tradizionale⁶² (una sorta di anticipazione del Neoclassico); atteggiamento edichettato da Muñoz come ‘passatista’ ed in contrasto con il linguaggio architettonico contemporaneo che tra IV e V secolo aveva assunto i diversi stilemi provenienti dalle diverse aree dell’Impero.

Dalla pratica del reimpiego degli elementi lapidei provenienti da monumenti d’età imperiale non fu esente neppure il foro di Cesare, da cui furono certamente prelevati, in questa fase, numerosi elementi marmorei destinati all’erezione, tra il 432 e il 440, del nuovo Battistero Lateranense; mentre il contiguo foro di Traiano sembra essere stato fatto oggetto di una qualche forma di tutela.

Le devastazioni conseguenti ai saccheggi condotti a Roma nel V secolo, prima dai Goti di Alarico (410) e successivamente dalle soldataglie del vandalo Gianserico (455), avevano prodotto gravissimi danni ai beni architettonici e molte delle opere d’arte ivi contenute erano state depredate; ciò nonostante, alla fine del secolo i maggiori monumenti cittadini erano ancora in gran parte integri e moltissime statue (perlopiù quelle equestri) erano state risparmiate dalle razzie.

Alla riconquista bizantina di Roma (538), non consegue l’apertura di significativi cantieri di restauro, nonostante l’esplicito impegno assunto nella *Pragmatica Sanctio* a provvedere alla manutenzione di edifici pubblici, del Foro e dell’alveo del Tevere a Roma e Porto (*consuetudines etiam privilegia Romanae civitatis vel publicarum fabricarum reparationi vel alveo Tiberino vel foro aut portui Romano sive reparationi formarum concessa servari praecipimus, ita videlicet ut ex isdem tantummodo titulis ex quibus delegata fuerunt praestentur*). Le testimonianze delle poche opere poste in cantiere sono, in prevalenza, da cercare nelle fonti epigrafiche ed archeologiche: Pensabene ipotizza che “la frase *purgato fluminis alveo* che compare nelle iscrizioni del ponte Salaria sull’Aniene, ricostruito nel 565 da Narsete (...), faccia riferimento alle disposizioni della *Pragmatica Sanctio*, [pur dovendosi, nel contempo] sottolineare che nelle sponde del ponte furono impiegati plutei uguali a quelli d’importazione bizantina e in marmo proconnesio di S. Clemente, a conferma che i grandi personaggi, legati alla corte di Costantinopoli, continuavano a intervenire e anche a poter disporre di marmi d’importazione e non solo di reimpiego”⁶³.



Roma, colonna Traiana. Inaugurata nel 113 d.C., celebra la campagna militare in Dacia dell'imperatore Traiano (101-106 d.C.).

Dal VI secolo si assistette ad un notevole incremento delle attività di riutilizzo degli edifici pubblici, anche in ragione di una inedita attribuzione di valore dei concetti di *civitas* e *urbs*, assunta sulla scorta del pensiero di una delle figure di spicco nel panorama culturale medioevale, Isidoro da Siviglia, scrittore, erudito, vescovo e santo, vissuto tra il VI e VII secolo⁶⁴.

La sua opera più significativa fu un corposo dizionario enciclopedico dal titolo *Etymologiarum sive originum libri viginti*, nel quale, fra i numerosi argomenti, tratta anche di architettura (*libro XIX, capp. IX e XI*), di pittura (*libro XIX, cap. XVI*), degli edifici d'abitazione (*libro XV, cap. III*) come di quelli sacri (*libro XV, capp. IV e V*) e delle fortificazioni (*libro XV, cap. IX*). Maggiore attinenza ai temi trattati in questo studio riveste la definizione di '*civitas*', cittadinanza (ovvero, moltitudine di persone), cui si attribuisce un valore costitutivo di una '*societas*' primario rispetto al termine '*urbs*', con la quale si indica la città, nella essenziale accezione di luogo circoscritto: "*Civitas est hominum multitudo societatis vinculo adunata (...). Nam urbs ipsa moenia sunt, civitas autem non saxa, sed habitatores vocantur*⁶⁵"; da ciò potendo comprendere il valore che, in quella fase storica, si attribuiva alle testimonianze delle civiltà più antiche.

Il medesimo concetto è avvalorato inoltre da un'altra definizione contenuta nel 'Dizionario': quella di '*martiryrium*' (comunemente tradotto come "sepolcro dei martiri") con il quale Isidoro sembra, invece, indicare 'estensivamente' una qualsiasi costruzione dedicata in suo onore⁶⁶ che, in quanto tale, assume il valore di '*monumentum*', documento materiale degno di conservazione.

Nella stessa fase, in seguito ai sovvertimenti di potere e alle devastazioni conseguenti le guerre gotiche, molti edifici passarono sotto l'amministrazione del governo bizantino⁶⁷; nonostante ciò, non si ha testimonianza di un significativo maggiore impegno nella tutela delle antichità.

"Va tuttavia rilevato che la legislazione tardoantica non ha mai previsto il trasferimento sistematico alla chiesa di edifici pubblici, sebbene ciò non escluda che questi possano essere stati oggetto di specifici provvedimenti di donazione: è ormai assodato, comunque, che gli effettivi controlli delle autorità vengono meno con il VI secolo⁶⁸ e che la distrazione dei *fundi templorum* andasse a totale vantaggio delle *Sacrae Largitiones* fino oltre il 423, come si desume dal codice teodosiano (*CTh*, XV,1,18; *CJ*, XI,71,3-4; *CTh*, XI,28,14)"⁶⁹.

FRA TARDOANTICO E MEDIOEVO

La prima spinta collettiva alla conservazione dei monumenti antichi che si registra in età tardoantica proviene dal sentimento religioso, o meglio dalle necessità liturgiche, che esigono l'immutabilità degli oggetti ai quali si rivolge l'attenzione dei fedeli. Gli interventi che si realizzarono in quel periodo storico erano perciò volti principalmente a ricomporre le opere interessate al fine di ricondurle alla loro pienezza formale, materiale e d'uso. Il termine latino *'reficere'* non può dunque mai essere tradotto ed interpretato con il significato che oggi attribuiamo alla parola *'restauro'*, ma si avvicina di più, nel senso e nella lettera, al moderno *'rifare'*, e dunque al ripristino strutturale, o, piuttosto, funzionale. Non si può altresì considerare estranea alle stesse motivazioni su cui fondava il ripristino, la prassi, diffusa, di produrre calchi e copie.

Nel contempo si registra una notevole propensione alla riparazione, intesa come operazione tipica della manutenzione e rivolta alla sostituzione e al rifacimento di elementi ammalorati, in sostanziale continuità con i tempi trascorsi; intervenendo sull'esistente attraverso gli stessi strumenti e le stesse modalità, concettuali e pratiche, che avevano prodotto il manufatto originario, con l'obiettivo di rendere l'opera antica congeniale al presente e riaffermare, del resto, gli ideali del passato⁷⁰.

Non mancano nel contempo esempi in cui l'adeguamento impone pesanti manomissioni, come nel caso delle terme imperiali di Treviri sulla Mosella, in Germania, dove il primo impianto, risalente all'età di Diocleziano (284-305) e modificato negli anni di Costantino (306-337) con l'aggiunta in età tardoantica di un porticato con esedre all'interno del cortile, venne notevolmente alterato nel VII secolo per adibirlo a scopi difensivi. Durante l'Alto Medioevo si ritrovano ancora significativi riferimenti al diritto romano; come, ad esempio, nell'Investimentum del 1162 che, solennemente, si propose di proteggere (come poi, di fatto, avvenne) la Colonna Traiana *integra et incorrupta dum mundus durat*⁷¹. A tal proposito è interessante notare che anche la *'rivoluzione'* romana del 1143-44 (secondo Chris Wickham⁷² attuata dal *populus*) seguì un preciso piano di *reaedificatio Capitolii*, ovvero un'operazione celebrativa della Roma antica non cristianizzata" nel contesto della quale Pergoli Campanelli ritiene debbano inquadarsi sia l'erezione dell'obelisco in Campidoglio come pure il restauro del ponte Milvio⁷³. Nel corso del medioevo, nella maggior parte dei casi, nei confronti dell'antico veniva assunto un atteggiamento retrospettivo motivato sia da ragioni politiche quanto dalla percezione della grandezza degli antichi, la cui eredità, in quanto espressa nella *materia signata*, andava

preziosamente conservata, ovvero 'rifusa' nelle nuove architetture. "Persiste" come sottolinea Carbonara "una visione strumentale dell'opera (...) e l'arte cristiana riusa molte immagini antiche pur cambiandone i significati"⁷⁴. Un caso emblematico di questo modo di percepire l'antico è costituito dalle vaste correzioni imposte da Teodorico all'impianto figurativo dei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo, nei pressi di Ravenna, ritenuto non coerente con la dottrina religiosa e l'orientamento politico prevalenti.

Nel contempo, a fronte di manifestazioni di una pur timida sensibilità conservativa che si registra in questo periodo, la pratica dei saccheggi non subì, ciò nonostante, interruzioni, proseguendosi anzi per secoli a asportare materiali dagli antichi monumenti, tanto che Francesco Petrarca nell'Oratoria *a Cola di Rienzo e al popolo romano* pronunciata nel 1347 giunge a denunciare come "sugli spezzati archi trionfali (...) né si vergognano di fare vile mercato e turpe guadagno dei frammenti della stessa antichità (...). Così che a poco a poco le rovine se ne vanno, così se ne vanno ingenti testimonianze della grandezza degli antichi"⁷⁵.

La considerevole attività di riuso e trasformazione in chiave cristiana di vaste aree cittadine che si registra nel periodo altomedievale induce a pensare che, in questa fase, si fosse sostanzialmente esaurito l'effetto di deterrenza sino ad allora esercitato dalle norme di contrasto all'occupazione degli edifici antichi romani emanate nei secoli precedenti. Prova ne è l'antica chiesa dedicata a S. Nicola in Carcere (già intitolata ai santi Maria, Simone, Anna e Lucia) che, come attestato da un'epigrafe incisa in una delle colonne del fronte sud, fu eretta nell'VIII secolo sui tre templi del foro Olitorio; ovvero S. Angelo in Pescheria che s'inserisce nel *porticus* d'Ottavia⁷⁶. Ed è proprio tale fenomeno che "testimonia il potere raggiunto dai Papi e in un qualche modo il disinteresse, o comunque il cambiamento di atteggiamento e di mentalità, verso i monumenti-simbolo della potenza di Roma da parte degli Imperatori bizantini"⁷⁷.

Una pratica, quella del reimpiego che, nel caso di S. Prassede, S. Cecilia e S. Giorgio in Velabro (solo per citarne alcune), giunge a comportare la rielaborazione in senso contemporaneo degli *spolia* tratti da edifici d'età romana al fine di conferirgli maggiore uniformità; prassi che in età carolingia viene estesa persino ad elementi riconducibili a fasi precedenti della stessa costruzione; come nella chiesa dei Ss. Quattro Coronati, o in S. Giovanni a Porta Latina.

Afferma Rosario Assunto che, fra il quinto e il quindicesimo secolo, il concetto per cui un'opera d'arte, figurativa o architettonica che fosse, andava interpretata come espressione individuale è del tutto assente.

Le manifestazioni dell'arte, infatti, venivano percepite piuttosto alla stregua di "manufatti prodotti su ordinazione, e destinati ad uno scopo che non era la mera espressione del modo personale di sentire e pensare dei loro artefici, ma rispondeva a esigenze pratiche..."⁷⁸. Il giudizio sull'opera si rivolgeva pertanto in via esclusiva alla sua *fattura*, ovvero alla buona esecuzione del manufatto ed alla sua rispondenza ai fini per i quali era stata prodotta.

La valutazione investiva l'oggettività del fine, disinteressandosi della soggettività dell'artefice: il soggetto del giudizio era cioè la *cosa* e non la persona. Nel definire la qualità estetica ci si riferiva sempre ad un'idea di bellezza che era propria dell'ambiente storico di cui esse facevano parte, ovvero l'ambiente entro il quale gravitavano i committenti dell'opera. Il Medioevo ravvisava il valore estetico principalmente nella *pulchritudo*, una qualità che non rinviava agli artefici, ma che si riteneva fosse preesistente, come dato oggettivo, alla loro creazione. "Alla oggettività del soggetto" sostiene Assunto "fa riscontro nella critica medievale, una oggettività del predicato: la bellezza che delle cose tutte viene predicata, è anche essa oggettiva, sussiste indipendentemente dal singolo soggetto (...): una idea di bellezza *ante rem* che naturalmente varia col variare dei tempi, degli ambiente, delle concezioni filosofiche, dei vari modi di praticare la religione e delle diverse ideologie politiche"⁷⁹. Una diversa prospettiva culturale che ha indirizzato, ad esempio, gli interventi eseguiti fra l'XI ed il XV secolo volti ad aggiornare al sentire contemporaneo le immagini religiose; come nel caso della Madonna orvietana (1200 c.) attribuita al pittore fiorentino Coppo di Marcovaldo, estesamente ridipinta da un allievo di Duccio da Boninsegna meno di un secolo dopo⁸⁰.

L'ANTICO NEL QUATTROCENTO. UN MUTAMENTO DI INDIRIZZO

Nel Rinascimento, alle rovine, recepite primariamente in rapporto alla categoria 'tempo', veniva attribuito il significato di *monumentum*: manifestazioni dell'arte e di cultura che rinviavano alla magnificenza dell'antica civiltà ed anche, nel contempo, alla caducità delle sue espressioni materiali; valori dei quali "non si escludeva la possibilità di un recupero, espresso dall'attesa escatologica di una *renovatio*"⁸¹.

Relativamente alla percezione che dell'antico si aveva nel XV secolo, assai esplicitiva appare la lettura di una elegia latina composta nel Quattrocento da Paolo Spinoso⁸², l'*Oratio urne invectae ad Sanctum Marcum ex ede Beate Agnetis ad illustrissimum principem Sgismundum Malatestam*, citata da Rossella Bianchi in un

suo saggio del 2004⁸³. L'*Oratio* si riferisce alla vicenda della traslazione del sarcofago contenente le spoglie di Costanza, figlia dell'imperatore Costantino, effettivamente avvenuta nel 1467 per volontà di papa Paolo II (1464-1471), dall'originaria sede di S. Agnese in Agone alla sua collocazione definitiva, in piazza S. Marco. Il testo, in un immaginario percorso a ritroso, pone a confronto le condizioni decadenti della Roma del XV secolo, caratterizzata dall'abbandono in cui versava la maggior parte dei monumenti antichi ("Mi guardo intorno e vedo le reliquie delle Terme che stanno per precipitare, i cavalli di Fidia e i Dioscuri a pezzi (...) gli archi trionfali, con la memoria della gloria antica, vanno in rovina senza che nessuno intervenga"), con quelle ben diverse della città costantiniana; evidenziandone, impietosamente, le differenze così da denunciare (in modo non troppo dissimulato) il disinteresse mostrato dallo stesso Pontefice verso le manifestazioni dell'arte classica e, in sostanza, del loro portato testimoniale. Nella dedica di accompagnamento ai versi latini si legge infatti: "*Aurea ut Augusto fuerat sub principe, sic nunc deformem excidiis secula nostra vident. Sic renovata licet templis atque elibus, ulla non est Romulei forma decorque laris*" ("Sebbene Roma sia stata rinnovata nelle chiese e negli edifici, non c'è nulla in essa della bellezza della città antica"). Appare qui evidente, al di là della posizione 'ruinista' propria del tempo, il segnale di un mutato atteggiamento (in principal modo espresso dalla Sede petrina) verso i monumenti descritti nei *Mirabilia Urbis*: meno attento a recepirne i valori e, per contro, maggiormente incline ad accogliere l'insorgente impeto rinascimentale, rivolto al riuso piuttosto che alla conservazione. Prova né sarebbe la notizia attribuita all'antiquario romano Andrea Fulvio secondo il quale il sarcofago "sarebbe dovuto divenire il sepolcro dello stesso papa Barbo"⁸⁴.

Ancora in riferimento alla 'percezione' che nel Quattrocento si aveva dell'antico, va ricordato l'atteggiamento di "continuatore del modo antico" che Leon Battista Alberti aveva assunto, in coerenza con il suo impegno di 'didatta'. "Attraverso i suoi studi l'Alberti cerca di riappropriarsi del grande patrimonio [rappresentato] dalla cultura architettura antica", osservando, con malcelato rimpianto, le vaste trasformazioni che erano in corso, nelle quali si manifestavano "*novis ineptiarum deliramentis*"; e non appare certo singolare che in un panorama giudicato tanto sconcertante di rovine materiali, l'unica opera che egli reputa essersi salvata è il testo vitruviano *De Architectura*⁸⁵. Un approccio nostalgico nei confronti delle rovine (e, in particolare, del loro stato di conservazione al confronto con la grandezza pregressa della città antica) pienamente umanistico che, osserva Fancelli, è, d'altra parte, ampiamente condiviso con illustri contemporanei quali



La chiesa di S. Stefano Rotondo rifatta da Bernardo Rossellino intorno alla metà del XV secolo sui resti dell'originale basilica del V secolo.

57

Petrarca e Poggio Bracciolini⁸⁶. In particolare, al Petrarca va pure riconosciuto un deciso impegno a favore della conservazione dei monumenti antichi, tradotto in atto concreto con la sua famosa *Lettera a Cola di Rienzo e al popolo romano*⁸⁷ in cui il poeta lo invitava a perseverare nel suo programma di riforme volte a contrastare il degrado della città, del quale erano ritenuti responsabili, a suo dire, le grandi famiglie nobili di Roma; esortazione successivamente rivolta anche a Benedetto XII, Clemente VI e Urbano V (*longa suorum pontificum ac principum absentia extenuatam*).

L'impulso impresso agli studi umanistici a partire dal XIV secolo, generò una nuova visione dell'arte e dell'architettura e un concreto interesse per le antiche testimonianze. "La produzione della Roma imperiale (...) fu presa a modello per la 'rinascita' delle arti. Appunto una nuova coscienza ed una nuova sensibilità si affacciarono a Roma, al volgere del XV secolo, nei confronti delle antiche vestigia monumentali"⁸⁸. Come nella letteratura, in luogo di una semplice ricezione, si impose una lettura critica, nello stesso tempo in campo artistico fu avviata una prima concettualizzazione della storia come 'disciplina dell'arte'; da ciò derivò un' inedita modalità percettiva dei monumenti, oggetto di attenta riflessione.

Per spiegare il diverso e più attivo atteggiamento quattrocentesco, il De Caprio⁸⁹ osserva che, tramontata l'esperienza di Cola di Rienzo, "il mito della reversibilità del processo di decadimento assume una più ampia dimensione in rapporto alle operazioni di rilancio della Roma umanistica e rinascimentale, ma sempre fondandosi sugli stessi presupposti: la persistenza delle rovine e l'ideologia dell'eternità di Roma"⁹⁰; concetto che, nel 1519, indirizzerà la celebre *Lettera a Leone X* di Baldassarre Castiglione. Fra gli interventi più significativi condotti in questo periodo a Roma, si segnalano: la liberazione del Pantheon dalle costruzioni che vi erano addossate ad opera di papa Eugenio IV (1431-1447); i restauri promossi da Sisto IV (1471-1484) al tempio di Vesta e all'arco di Tito, già incorporato nelle fortificazioni erette nel Medioevo dai Frangipane; il restauro della chiesa di S. Stefano Rotondo condotto nel 1453 da Bernardo Rossellino per incarico di papa Nicolò V (1447-1455). Quest'ultimo intervento, invero, non trovò piena approvazione, tanto che Francesco di Giorgio, sprezzantemente, commentò: "*Rafacionollo Papa Nicola, ma molto più lo guastò*".

Anche la celebre bolla *Cum almam nostram urbem* promulgata da papa Piccolomini nel 1462 e volta alla protezione e tutela delle vestigia della città di Roma non ottenne i risultati attesi⁹¹; così come di altrettanta modesta efficacia risultò quella emanata da papa Paolo III circa un secolo dopo (1538). La ragione di tale

apparente disinteresse nei confronti dei monumenti antichi che caratterizzava questa fase storica è individuata da Carlo Ceschi nella “mancanza di una visione storica del passato [che ha determinato] un rapporto uomo-opera d’arte sempre impreciso, mutabile, arbitrario; e quando gli architetti si accostano al monumento, per riadattarlo alle nuove esigenze, per sostituirvi qualche parte o per completarlo, è sempre il monumento che deve entrare nella visione dell’architetto e mai viceversa. Il che non è quello che noi chiamiamo restauro”⁹². Un atteggiamento che infatti contraddistinguerà la maggior parte degli interventi sulle preesistenze condotti nel corso del Cinquecento (come, ad esempio, la realizzazione della chiesa di S. Maria degli Angeli e dei Martiri ad opera di Michelangelo, ovvero l’intervento eseguito da Andrea Palladio alla Basilica di Vicenza). In questo contesto disorganico si registrano, non a caso, anche condotte non del tutto coerenti: papa Eugenio IV (1431-1447), pur avendo emanato una breve indirizzata alla protezione degli antichi monumenti, non esitò nel contempo ad ordinare che dal Colosseo fossero sottratti i marmi necessari al restauro del Laterano che in quegli anni si stava intraprendendo.

È indubbio come nel XV secolo le vestigia d’età romana abbiano costituito una notevole attrattiva fra i maggiori artisti dell’epoca, in certo qual modo attratti dal ‘confronto’ con il modo classico; tuttavia, nella maggior parte dei casi l’esito si è risolto con l’assunzione di un atteggiamento ambivalente, sospeso fra metodico studio e rilievo dei ruderi (evidente riconoscimento del loro valore evocativo) ed esercizio di una creatività pienamente coeva, verso la quale lo stesso antico era assunto a ‘traccia’. La compresenza, nello stesso cantiere, di evidenti richiami al passato, evocato nei valori, ed altrettanto manifesti caratteri distintivi appartenenti al linguaggio della contemporaneità (che troverà ampia espressione nel secolo successivo) costituisce, secondo Frommel il tratto distintivo della maggior parte degli interventi condotti sulle preesistenze nel Quattrocento⁹³. Lo stesso studioso sottolinea altresì le modalità con le quali l’attenzione verso l’antico si rivela: mentre nel palazzo per i conti Lambertini a Bologna Baldassarre Peruzzi adotta i modi vitruviani («*ala maniera e uso delj bonj antiquj*»), nel progetto per l’ampliamento di Villa Madama (1518-1519) “gli elementi fondamentali delle rovine sarebbero stati lasciati intatti all’interno del palazzo, e in tal modo sarebbero stati messi in salvo dall’inarrestabile distruzione (...). D’altro canto, i monumenti antichi non dovevano solo essere messi in salvo, bensì contribuire anche alla bellezza e alla dignità dei nuovi edifici⁹⁴”.

[Nella seconda metà del XV sec] “a Roma, prima che altrove, l’attività architettonica *ex nihilo* si andava

connotando nei termini di continuità, di imitazione, ma pure, nel contempo, di competizione con l'antico. Una sorta di nuova vita, un re-inveramento attualizzato del medesimo; un reincarnarsi, una metabolizzazione, ove l'impiego degli *spolia*, assolutamente quotidiano e dettato da esigenze *in primis* economiche, risultava spontaneo, peraltro assumendo, nei vari casi, caratterizzazioni e implicazioni diverse⁹⁵.

La prolungata assenza di un pontefice dal soglio papale romano conseguente all'esilio avignonese, nonostante il mantenimento in vigore di un solido *corpus* normativo posto a tutela della città antica, favorì, di fatto, uno sviluppo urbanistico incontrollato: un'espansione che era stata condotta perlopiù a scapito delle architetture più antiche; cosicché, al suo rientro in città nel 1421, Martino V, come si apprende da una cronaca di Bartolomeo Sacchi, "ritrovò Roma così degradata e vuota che non vi si riconosceva più l'aspetto di una città (...) le Chiese in abbandono, le vie deserte, la città fangosa e sudicia, e ogni cosa afflitta da penuria e scarsezza"⁹⁶. Le precarie condizioni in cui versava l'Urbe indussero dunque il pontefice a emanare, nel 1425, la bolla *Etsi in cunctarum orbis provinciarum* volta a garantire "una cura maggiore cosicché (...) la Città, che anticamente fiorì con leggi umane e divine, e il suo territorio da noi amministrato si elevino con buone leggi e diano prestigio al loro nobile passato", al cui ufficio avrebbero provveduto i *magistri viarum* (figura equivalente ai *magistri aedificiorum et stratarum* e *magistri viarum et aedificiorum* già contemplati negli statuti già emanati nel 1363) il cui compito era "riparare, restaurare e migliorare gli edifici" (*reparandi corrigendi et commendandi*).

La concessione fatta dal pontefice agli appaltatori del restauro del pavimento in *opus sectile* della basilica di S. Giovanni in Laterano affinché potessero essere prelevati marmi dalle chiese, dalle cappelle e dagli altri complessi religiosi che erano in stato di rovina, appare dunque incompatibile rispetto all'atteggiamento sino ad allora assunto dallo stesso; tuttavia si tratta di una contrapposizione solo apparente giacché la ragione della scelta dei marmi di spoglio per comporre la nuova pavimentazione non andava interpretato come l'esigenza pratica del riutilizzo di materiali preziosi, bensì come l'intento di rievocare l'antico, di conferire al nuovo quel prestigio nella tradizione dei lussuosi pavimenti policromi che caratterizzava, nell'antichità, le chiese romane; tanto che lo stesso Martino V evocò a sé il ruolo di 'restauratore di chiese' (*dirutas ac labantes urbis restauravit ecclesias*), scegliendo di farsi effigiare nelle monete proprio in tale veste⁹⁷.

Anche il successore di papa Colonna, Eugenio IV, salito al soglio pontificio nel 1431, si attivò per la tutela dei

monumenti dell'antica Roma, promuovendo la 'liberazione' del Pantheon e denunciando apertamente le spoliazioni che in quegli anni venivano condotte all'Anfiteatro Flavio (*ruinam ... reparasti, ac magno studio ... ad pristinam fere sui formam, splendoremque restituisti*)⁹⁸.

L'abituale pratica di riutilizzare, nell'erezione di nuove architetture, materiali tratti dai monumenti più antichi non sembra subire soluzione di continuità (sebbene abbia assunto, nel tempo, giustificazioni diverse), caratterizzando anche questa fase storica. Pensabene ipotizza, ad esempio, che l'esigenza della realizzazione di un nuovo arco trionfale in S. Giovanni in Laterano determinò nel 1491 il prelievo da un monumento d'età imperiale, che lo studioso individua ("presumibilmente") nelle Terme di Diocleziano, di grandi colonne di granito sulle quali furono sovrapposti capitelli corinzi lavorati *ex novo*⁹⁹; con le medesime modalità con le quali, circa quattro decenni prima, Nicolò V aveva fatto traslare in S. Pietro quattro colonne tratte dalle Terme di Agrippa, dietro il Pantheon; da cui, con buona probabilità, vennero anche prelevati molti marmi policromi affinché fossero utilizzati per abbellire altri edifici. D'altro canto, che, ancora nel XV secolo, i monumenti del Campo Marzio continuassero ad essere utilizzati come cave si evince anche dalla notizia del riutilizzo, nel 1462-1463, nella loggia della Benedizione fatta erigere da Pio II davanti all'atrio di S. Pietro, di undici grandi fusti di colonne prelevati dal Portico d'Ottavia. Allo scopo non ci si limitava allo smontaggio degli elementi lapidei, ma questi, in taluni casi, venivano ridotti in frammenti allo scopo di ottenere calce, segati per produrre lastre di rivestimento, come testimoniato dai numerosi editti papali emessi in questi decenni nei quali, alternativamente, si concede o si proibisce l'asportazione di marmi da edifici antichi o chiese in rovina¹⁰⁰.

La lettera apostolica del 1462 di papa Pio II Piccolomini costituisce del resto un paradigma fondamentale nel definire l'atteggiamento assunto nei confronti dell'antico nel XV secolo: "(...) desideriamo che la nostra benevola città sia conservata nella sua dignità e nel suo splendore, dobbiamo rivolgere ad essa una vigile cura, affinché (...) siano preservate e conservate nelle loro mirabili fabbriche non solo le basiliche, le chiese e i luoghi pii e religiosi, (...) ma anche gli edifici più vecchi ed antichi permangano con le loro vestigia per i posteri, affinché quegli stessi edifici conferiscano ornamento e decoro massimo a detta Città (...)"; ribadendo, in certo qual modo, il principio di coerenza fra intervento di restauro e volontà di conservarne l'aura di antichità attraverso la pratica del 'riuso', indipendentemente dal valore riconosciuto al monumento.

Note al testo

¹ Cfr. Giovanni CARBONARA, *Tradizione cattolica e restauro*, 'Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle arti e lettere dei virtuosi al Pantheon', IV, 2004.

² A questo proposito è particolarmente significativa la vicenda del sarcofago antico contenente le spoglie di Santa Petronilla che, nel 754, il pontefice Paolo I aveva trasferito, dal cimitero di Domitilla, entro la basilica di S. Pietro in Vaticano. Riscoperta e venerato al tempo di Sisto V (1575-1590), l'arca, un secolo più tardi, tolte le reliquie della santa e ridotta in pezzi, "fu impiegata come materiale da costruzione nel pavimento della nuova fabbrica" (Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, in Giovanni Carbonara, a cura di, *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 111-299, pp. 114).

³ Cfr. Carlo PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954, rist. anast. Milano 1991, p. 30; cit. in Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, Napoli 1997, p. 49). Piuttosto, "i romani 'restituivano', ma ordinariamente non 'restauravano', nel senso moderno della parola". (Gustavo GIOVANNONI, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1929, p. 90; cit. in Giovanni CARBONARA, op.cit., *Avvicinamento al restauro*, Napoli 1997, p. 49, n.2).

⁴ Renato BONELLI, voce Restauro; cit. in Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 49, n.2.

⁵ Alessandra CONTI, *Storia del restauro*, s.l. [ma Milano], s.d. [ma 1973], p. 31; cit. in cit. in Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 49, n.2)

⁶ Cfr. Guglielmo DE ANGELIS D'OSSAT, *Sul restauro dei monumenti architettonici. Concetti, operatività, didattica*, Roma 1995.

⁷ Cfr. Alessandra MELUCCO VACCARO, *Il restauro nell'antichità*,

'Archeo Dossier', 83, 1992, pp. 28-45.

⁸ Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, cit., p. 111).

⁹ Cfr. Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento...*, cit., p. 50, n. 5.

¹⁰ Liliana GRASSI, *Momenti e problemi di storia del restauro*, in *Il restauro architettonico*, Milano 1961, p. 4.

¹¹ Proprio in ragione di addurre un chiarimento nella terminologia, Valeria Montanari fa notare come il celebre linguista Niccolò Tommaseo esorti a «non badare a Varrone [116 a.C. – Roma, 27 a.C.] che *Instaurare* deduce da *Instar novare*, rifare la cosa al modo di quel ch'era prima (cfr. *Dizionario della lingua italiana*, 1872, vol. IV, p. 385)». La studiosa indica come fonte primaria in Macrobio il quale, in un passo dei Saturnalia nel quale si riferisce della decisione assunta dal senato romano nel 279 a.C. di allungare i Ludi di un giorno al fine di placare l'ira di Giove, afferma: "*Ut Varroni placet, qui instaurare ait esse instar novare*" (Saturnalia, Liber 1.11.5) (cfr. Valeria MONTANARI, *Frammenti vichiani nell'idea di restauro di Niccolò Tommaseo*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 73-74 (2021), pp. 399-406, p. 402).

¹² Cfr. Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, cit., p. 2).

¹³ Idem, pp. 3-4.

¹⁴ Vitruvio (*De Architectura*, libro VII) testimonia della meticolosa cura con la quale venivano preparati gli strati d'intonaco sui quali si sarebbe dovuto dipingere ad affresco

¹⁵ Cfr. Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 53.

¹⁶ Sull'argomento cfr. Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, cit., p. 116.

¹⁷ Rosario ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano 1961.

¹⁸ Cfr. Salvatore SETTIS, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*.

L'Uso dei classici, vol. 1, Torino 1984.

¹⁹ Gemma SENA CHIESA, *Ipsa spolia docec*, in Giuseppe CUSCITO, a cura di, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, 'Antichità Altoadriatiche', LXXIV, 2012, pp. 17-31, p. 17.

²⁰ Alessandro CONTI, *Storia del restauro e della conservazione...*, cit., p. 9.

²¹ Sull'argomento, fra gli altri, cfr. Monica CENTANNI, Luigi SPERTI, a cura di, *Pietre di Venezia. Spolia in se spolia in re*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), 'VENETIA/VENEZIA Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare', 2, Roma 2015, pp. 159-172.

²² Gemma SENA CHIESA, *Ipsa spolia docec*,... cit., p. 18.

²³ Yuri A. MARANO, *Il reimpiego a Roma tra tarda Repubblica e alto Impero: evidenza archeologica e fonti giuridiche*, in Monica Centanni, Luigi Sperti, a cura di, *Pietre di Venezia. Spolia in se spolia in re*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), 'VENETIA/VENEZIA Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare', 2, Roma 2015, pp. 159-172, p.160.

²⁴ Patrizio PENSABENE, Clementina PANELLA, *Reimpiego e progettazione architettonica nei monumenti tardo-antichi di Roma*, 'Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia', 65, 1992-1993, pp. 115-154., pp. 115; cit. in Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 70, n. 51.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Nel portico d'ingresso alla chiesa è conservata un'iscrizione di Gordiano che ricorda di aver restaurato il balneum Surae (CIL, VI, 40690), da cui certamente sono stati prelevati marmi per la chiesa: l'altezza delle colonne e il loro numero (24) fa pensare al recinto porticato di un importante monumento della zona. (Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...* cit., p. 682).

²⁷ Cfr. Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro,*, p. 51

²⁸ Ibidem, pp. 52-53.

²⁹ Cit. in Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 52.

³⁰ Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...* cit., p. 695.

³¹ Cfr. Paolo FANCELLI, *Le rovine tra "spolia" e restauri*, in Francesco Paolo Fiore, a cura di, *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Milano 2005, pp. 56-67, p. 57.

³² Cfr. Valeria BEOLCHINI, Pilar DIARTE BLASCO, Leonor PEÑA-CHOCARRO, *Reimpiego e riattualizzazione dell'antico: il caso di Tusculum*, in *Decorazione architettonica del mondo romano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 21-24 maggio 2014), Roma 2017, pp. 813-822, p. 815).

³³ Patrizio PENSABENE, *Nota sulle trasformazioni e sui rimpioghi dei marmi antichi nel primo Rinascimento*, in Gregoire Extermann, Ariane Varela Braga, a cura di, *Splendor marmoris. I colori del marmo tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*, Roma 2016, pp. 31-50, p. 39.

³⁴ Cit. in PENSABENE, *Nota sulla trasformazione...*, cit., p. 32.

³⁵ *Idem*, p. 34.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Il riferimento è la Legge delle XII Tavole, risalente al 450 a.C. circa, che disponeva il divieto di asportazione di una trave connessa alle murature di un edificio ("*tignum iunctum*") qualora ciò potesse mettere in pericolo l'integrità stessa della struttura.

³⁸ Gemma SENA CHIESA, *Ipsa spolia docec*,... cit., p. 20.

³⁹ Sull'argomento cfr. Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche di età romana (I secolo a.C.- VI sec. d.C.) per lo studio del reimpiego*,

in Giuseppe Cuscito, a cura di, Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia, 'Antichità Altoadriatiche', LXXIV, 2012, pp. 63-84, p. 63).

⁴⁰ Marco Claudio Marcello fu console cinque volte e trionfò sugli Insubri ed i Germani. Dopo Canne (215 a.C.) combatté contro Annibale, talora con successo; inviato in Sicilia (213-211), espugnò Siracusa.

⁴¹ Quinto Fabio Massimo (soprannominato 'il Temporizzatore', per via della sua tattica d'indugio adottata nel combattere, con cui fiaccava l'esercito avversario) divenne console svariate volte, dal 233 a.C. fino alla sua morte, avvenuta nel 203. Nel 209 a.C. conquistò la città di Taranto, già occupata da Annibale.

⁴² Del cospicuo traffico testimonia lo stesso Cicerone nella celebre orazione pronunciata contro Verre.

⁴³ Publio Servilio, condottiero, soprannominato 'Isaurico' perché vincitore, nel 78 a.C., contro l'esercito degli Isauri; successivamente si diede alla pirateria, ponendo la sua base sulla costa meridionale dell'Asia Minore, di fronte all'isola di Cipro.

⁴⁴ Il Digesto (Digesta) era una raccolta, in 50 libri, di testi dei giuristi romani ordinati per argomenti, che venne compilata per volere dell'imperatore Giustiniano I nel 529.

⁴⁵ Francesco BONO, *The protection of imperial statues in Late Antiquity*, in Tamara Dijkstra, Inger Kuin, Muriel Moser, David Weidgenannt, a cura di, *Strategies of remembering in Greece under Roma (100 b.C. – 100 a.D.)*, 'Academia Letters', VI, Netherlands Institute at Athens, 2021.

⁴⁶ Cfr. Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., pp. 64-65.

⁴⁷ Il decoro cittadino (*l'ornatus*) "coincideva con l'insieme degli edifici e delle decorazioni di marmo delimitati dal perimetro delle mura urbane (...). Questo insieme monumentale [che] traeva origine dagli spolia, (...) rappresentava visivamente

il potere politico della città (...), la proiezione sul territorio urbano della loro unità istituzionale" (Dario INTERNULLO, *Decus Urbis. Un'altra prospettiva sui Mirabilia di Roma e le origini del decoro urbano (secoli XII-XV)*, 'Quaderni storici', 1, aprile 2020, pp. 159-183, p. 171). *L'ornatus* doveva pertanto considerarsi alla stregua di patrimonio pubblico da tutelare ("*ne ruynis deformatur et ut antiqua edificia decorem Urbis publice representent*") (*Ibidem*, p. 173).

⁴⁸ Cfr. Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 68.

⁴⁹ Il verbo latino ornare ha il significato di "decorare", che ritorna nelle sue forme sostantivate. Plauto utilizza il termine nel senso di "bellezza" mentre con ornamenta Cicerone indica la decorazione dei templi e delle statue. Nel *De architectura* Vitruvio con lo stesso termine individua gli elementi che definiscono i singoli stili architettonici secondo precise regole (Pierre GROS, *Architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire, Maisons, palais, villas, tombeaux*, vol. 2, Parigi 2006; cit in Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 68, n.40)

⁵⁰ Le arti cosiddette 'liberali' erano quelle che, nell'antichità, potevano essere condotte esclusivamente dagli uomini liberi. Il loro studio venne definito con sufficiente precisione solo all'inizio del VII secolo dal teologo e scrittore spagnolo Isidoro di Siviglia sulla scorta di un elenco compilato due secoli prima da Marciano Capella. Nel corso del Medioevo le Arti vennero distinte in Arti del Trivio (grammatica, dialettica e retorica) e del Quadrivio (aritmetica, musica, geometria e astronomia).

⁵¹ Cfr. Pietro DE FRANCISCI, *Sintesi storica del diritto romano*, 'Rivista italiana per le scienze giuridiche', LXXXVI, [1949], pp. 49-100, p.62. Sull'opere del giurista romano vedi: Carlo LANZA, DE FRANCISCI, Pietro, in *Dizionario biografico degli italiani, ad vocem*, vol. 36, Roma, Istituto della Enciclopedia

Italiana, 1988.

⁵² Cfr. Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 72.

⁵³ Il *Codex* è una raccolta di costituzioni imperiali voluta dall'imperatore romano d'Oriente Teodosio II e pubblicata nel febbraio del 438.

⁵⁴ Osrohene (in siriano Malkuṭa d-Bēt) era un antico regno situato nella regione della Mesopotamia che godette di una moderata indipendenza dall'impero romano fra il II sec. a.C. e il III secolo d.C.

⁵⁵ Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...*, cit., p. 678). Sulle fonti citate e la discussione sugli atteggiamenti dello stato verso il mantenimento o meno degli antichi monumenti pagani vedi Walter CUPPERI, a cura di, *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, 'Annali Scuola Normale di Pisa. Quaderni 14', Pisa 2002.

⁵⁶ *Codex Theodosianum*, 9, 17, 4. Sulla legislazione 'de sepulchri violatoribus', cfr. Fernand de VISSCHER, *Le droit des tombeaux romains*, Milan 1963.

⁵⁷ Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 75.

⁵⁸ De Staebler da notizia di circa duemila monumenti funerari demoliti nella necropoli di Aphrodisias (cfr. Peter DE STAEBLER, Anne HRYCHUK KONTOKOSTA, *Roman Sculpture in Context*, 'Selected Papers in Ancient Art and Architecture', 6, Archaeological Institute of America, Boston 2020).

⁵⁹ Paolo LIVERANI, *Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli spolia, dall'Arco di Costantino all'età di Teodorico*, 'Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung', vol. 111, genn. 2004, pp. 383-434, p. 423.

⁶⁰ Cfr. Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 76. Relativamente alla basilica di S. Paolo fuori le mura, analoga interpretazione è offerta da Pensabene: "In S. Agnese

abbiamo supposto che molti degli elementi architettonici reimpiegati provenissero dalla più piccola basilica di fine VI, inizio VII costruita nelle immediate vicinanze e connessa alle catacombe locali; la stessa ipotesi ci sembra di poter fare per S. Lorenzo f.l.m. in quanto molte delle sue trabeazioni sono chiaramente di epoca costantiniana". (Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...* cit., p. 689-690).

⁶¹ "Le *Variae* di Cassiodoro, in particolare un gruppo di lettere tutte datate tra il 507 e il 511 d.C., rappresentino una delle fonti più significative per lo studio della pratica del reimpiego in età tardoantica. Cassiodoro ribadisce l'importanza della manutenzione dei monumenti antichi e raccomanda la destinazione dei materiali di spoglio a strutture di pubblica utilità". Cfr. (Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche...* cit., p. 78).

⁶² Taluni hanno inizialmente ipotizzato che tale linea culturale fosse stata ispirata da Cassiodoro, letterato romano assai vicino a Teodorico; tuttavia la critica più recente ha confutato tale 'attribuzione' (Franco CARDINI, *Cassiodoro il Grande. Roma, i barbari e il monachesimo*, Milano 2009).

⁶³ Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...* cit., p. 688.

⁶⁴ Sull'opera di Isidoro da Siviglia e il suo contributo alla cultura fra VI e VII secolo cfr. Marcello SALVATORI, *Isidoro di Siviglia. Brani scelti da varie opere in relazione all'architettura*, 'Opus. Quaderno di storia, architettura, restauro', n. 2, 1990, pp. 7-62, con ampia bibliografia.

⁶⁵ *Idem*, pp. 32, 33.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 45, n. 135.

⁶⁷ R. KRAUTHEIMER, *Roma, Profilo di una città, 312-1308*, Roma 1981, pp. 92-93.

⁶⁸ Cfr. Gisella CANTINO WATAGHIN, *Ut haec aedes Christo Domino in ecclesiam consecratur. Il riuso cristiano di edifici*

antichi tra Tarda Antichità ed Alto Medioevo, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, 'Bollettino del Centro italiano sull'alto Medioevo', Spoleto 1999, pp. 673-749.

⁶⁹ Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione...* cit., p. 679.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 147. Una medesima condotta verrà diffusamente seguita alla fine del Cinquecento, quando molti edifici ecclesiastici verranno trasformati, per rispondere alle prescrizioni liturgiche tridentine; come nel caso di molti organismi basilicali romani 'accomodati' sia nell'impianto spaziale che nelle forme espressive. "Così le navate, attraverso traduzioni in termini murari, acquistano modulazioni differenziate (Santa Prisca); le cappelle prendono il posto delle navi laterali (Santa Maria in Aquiro); diventano frequenti le addizioni di cappelle 'privilegiate'; i pilastri, rispettando o meno i ritmi e gli interassi originari, inglobano o sostituiscono le colonne (S. Giorgio al Velabro)" (Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, cit., p. 116, fig. 1).

⁷¹ Cfr. Pierluigi GALLETTI, *Del Primicero della Santa Sede Apostolica*, Roma 1776, append. LXI, pp. 323-24. L'originale è conservato presso la Biblioteca Vaticana, Archivio di Santa Maria in via Lata, cass. 317, 1 (cit. in Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *Manuteneantur et praeserventur...* cit., p. 730).

⁷² Cfr. Chris WICKHAM, *Medieval Rome: Stability and Crisis of a City*, 900-1150, Oxford 2014.

⁷³ Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *Manuteneantur et praeserventur...* cit., p. 732.

⁷⁴ Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 52.

⁷⁵ Cit. da Epistole di Francesco Petrarca a cura di U. Dotti, Torino 1978; in: Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 53, n.12.

⁷⁶ Cfr. Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di*

spoliazione... cit., p. 692.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 693.

⁷⁸ Cfr. Rosario ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano 1961, p. 34.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 35.

⁸⁰ Su questo restauro cfr. Cesare BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino 1963, p. 94; cit. in Giuseppina PERUSINI, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee. Storia, teorie e tecniche*, Udine 2004, p. 19.

⁸¹ Cfr. Vincenzo DE CAPRIO, a cura di, *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, 'Quaderni di Studi Romani', serie I, n. 47, 1987, p. 166.

⁸² Il manoscritto dell'Elegia è conservato presso la British Library (codice Add. 25453); cfr. Lorenzo AMATO, *Paolo Spinoso e la poesia 'rovinista nella Roma della seconda metà del Quattrocento*, 'Roma nel Rinascimento', Rivista dell'Istituto storico italiano per il medio evo, a. 2004, pp. 19-27, p. 19.

⁸³ Rossella BIANCHI, *Paolo Spinoso e l'umanesimo romano nel secondo Quattrocento*, Roma 2004, p. 216.

⁸⁴ Cfr. Lorenzo AMATO, *Paolo Spinoso e la poesia 'rovinista...* cit., p. 25.

⁸⁵ Howard BURNS, *Leon Battista Alberti a Roma: il recupero della cultura architettonica antica*, in Francesco Paolo Fiore, a cura di, *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Milano 2005, pp. 32-43, p. 33.

⁸⁶ Cfr. Paolo FANCELLI, *Le rovine tra "spolia" e restauri, ...* cit., p. 62.

⁸⁷ *Sic paulatim ruine ipse deficiunt, ingens testimonium magnitudinis antiquorum (...) paucorum tyrannorum libidinibus subiaceret, nemo quidem usque ad hoc tempus, qui satis indignaretur, inventus est.* Cfr. PETRARCA, Disp. 8 (Var.

48), Avignone giugno 1347. Si tratta di una lettera, nota come *Hortatoria* scritta dal Petrarca nel 1347. Ampio rilievo alle azioni di tutela promosse nel corso del XIV secolo è in Alessandro Pergoli CAMPANELLI, *Manuteneantur et praeserventur, op. cit.*

⁸⁸ Alfonso AUSILIO, *Umanesimo e tutela delle rovine a Roma. Giovanni Dondi e l'avvio tra XIV e XV secolo*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 73-74 (2021), pp. 615-618, p. 616.

⁸⁹ Vincenzo DE CAPRIO, *Sub tanta diruta mole*, ... cit., p. 38 (in: Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., pp. 53-54, nota 13).

⁹⁰ *Idem*, p. 39.

⁹¹ Paolo Fancelli rinvia, relativamente alla celebre Bolla, ad una lettura inconsueta suggerita da F. Cerasoli (*Usi e regolamenti per gli scavi di antichità in Roma nei secoli XV e XVI*, 'Studi e Documenti di Storia e Diritto', XVIII, (1897) Francesco CERASOLI nella quale sembra addirittura prefigurarsi una sorta di 'restauro mentale' ante litteram della città, "fondato sull'evocatività dei suoi frammenti". pp 133-150

⁹² Carlo CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970, pp. 10-13; cit. in Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 54.

⁹³ Tale duplice atteggiamento si manifesta appieno nell'opera di Baldassarre Peruzzi. L'interesse dell'architetto senese per l'antico è testimoniato, fra l'altro, da cinque fogli, conservati agli Uffizi di Firenze, contenenti alcune ricostruzioni ("più o meno utopiche") di monumenti romani che Frommel indiscutibilmente gli attribuisce (cfr. Christoph L. FROMMEL, «Ala maniera e uso delj bonj antiquj» *Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca sull'antico*, in Christoph L. Frommel, Arnaldo Bruschi, Howard Burns, Francesco Paolo Fiore, Pier Nicola Pagliara, a cura di, *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*,

Venezia 2005, pp. 3-82, p. 6, n. 8). D'altro canto, lo stesso studioso tedesco osserva come il Peruzzi, nel restauro della volta e dei mosaici nella cappella di Sant'Elena in S. Croce in Gerusalemme, condotto alla fine del XV secolo, ("*fornicem musivas denuo ad instar priorum refeci*") siano compresenti "un sistema decorativo antichizzante e figure statuarie quattrocentesche" (*Idem*, p. 14).

⁹⁴ Christoph L. FROMMEL, «*Ala maniera e uso...*, cit., p. 37.

⁹⁵ Cfr. Paolo FANCELLI, *Le rovine tra "spolia" e restauri*, cit., p. 57.

⁹⁶ Cfr. PLATINA Bartolomeo, *Liber de vita Christi ac pontificum omnium*, Venetia 1479, p. 229. La traduzione dal latino è di Pergoli Campanelli (Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *L'antefatto: leggi e norme...* cit., p. 76).

⁹⁷ Cfr. Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *L'antefatto: leggi e norme...* cit., p. 80.

⁹⁸ Ciriaco D'ANCONA (Ciriaco dé Pizzicollì), *Kyriaci Anconitani Itinerarium*, I edizione a cura di L. Menus, Florentiae 1742, p.38 (rist. anast. Bologna 1969). *L'itinerarium* è una lunga lettera scritta fra il 1441 e il 1442 e indirizzata a papa Eugenio IV nella quale si dichiara l'intento di salvare dall'oblio le testimonianze del passato, contro l'opera distruttrice del tempo e il disinteresse degli uomini.

⁹⁹ Cfr. Patrizio PENSABENE, *Nota sulle trasformazioni e sui rimpieghi...*, cit.

¹⁰⁰ Breve di Eugenio IV nel 1436 contro il furto di arredi preziosi dalle chiese, del 1439 contro la spoliatura del Colosseo.

FONTI BIBLIOGRAFICHE

Ciriaco D'ANCONA (Ciriaco de Pizziccoli), *Kyriaci Anconitani Itinerarium*, I edizione a cura di L. Menus, Firenze 1742 (rist. anast. Bologna 1969).

Francesco CERASOLI, *Usi e regolamenti per gli scavi di antichità in Roma nei secoli XV e XVI*, 'Studi e documenti di storia e diritto', XVIII (1897), pp 133-150.

Gustavo GIOVANNONI, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1929.

Gustavo GIOVANNONI, *Il restauro dei monumenti*, Roma s.d. [ma 1945].

Franco BARTOLONI (a cura di) *Codice diplomatico del Senato romano dal 1144 al 1347*, Roma 1948.

Michelangelo CAGIANO DE AZEVEDO, *Conservazione e restauro presso i Greci e i Romani*, 'Bollettino dell'Istituto centrale del restauro', IX-X, 1952, pp. 53-60.

Lucia CIAPPONI, *Il "De Architectura" di Vitruvio nel primo umanesimo (ms. Bold. Auct. F. 5.7)*, 'Italia medievale e umanista', III, 1960, pp. 59-100.

Liliana GRASSI, *Momenti e problemi di storia del restauro*, in *Il restauro architettonico*, Milano 1961.

Rosario ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano 1961.

Cesare BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino 1963.

Fernand de VISSCHER, *Le droit des tombeaux romains*, Milan 1963.

Roberto WEISS, *The Renaissance discovery of classical antiquity*, Blackwell, Oxford 1969.

Carlo CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970.

Alessandro CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, s.l. [ma Milano], s.d. [ma 1973].

Alessandra BALDINI, *Su alcune costituzioni di Valentiniano 'de operibus publicis'*, 'Studia et documenta historiae et iuris', vol. XLV, 1979, pp. 568-582.

Richard KRAUTHEIMER, Roma, Profilo di una città, 312-1308, Roma 1981, pp. 92-93.

Manlio SARGENTI, *La disciplina urbanistica a Roma nella normativa di età tardo-repubblicana e imperiale*, in Mario Attilio Levi, Arnaldo Biscardi, a cura di, *La città antica come fatto di cultura*, Atti del Convegno (Como e Bellagio, 16-19 giugno 1979), Como 1983, pp. 265-284.

Salvatore SETTIS, *Memoria dell'antico nell'arte italiana. L'Uso dei classici*, vol. 1, Torino 1984.

Chiara FRUGONI, *L'antichità dai "Mirabilia" alla Propaganda politica*, in Salvatore Settis, a cura di, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino 1984-1986, tomo I, pp. 5-72.

Vincenzo DE CAPRIO, *Sub tanta diruta mole: il fascino delle rovine di Roma nel '400 e '500*, in Vincenzo De Caprio, a cura di, *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, 'Quaderni di Studi Romani', serie I, n. 47, 1987, pp. 23-52.

Marcello SALVATORI, *Isidoro di Siviglia. Brani scelti da varie opere in relazione all'architettura*, 'Opus. Quaderno di storia, architettura, restauro', n. 2, 1990, pp. 7-62.

Carlo PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954, rist. anast. Milano 1991.

Patrizio PENSABENE, Clementina PANELLA, *Reimpiego e progettazione architettonica nei monumenti tardo-antichi di Roma*, 'Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia', 65, 1992-1993, pp. 115-154.

Guglielmo DE ANGELIS D'OSSAT, *Sul restauro dei monumenti architettonici. Concetti, operatività, didattica*, Roma 1995.

Maria Piera SETTE, *Profilo storico*, in Giovanni Carbonara, a cura di, *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 111-299.

Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, Napoli 1997.

Gisella CANTINO WATAGHIN, *Ut haec aedes Christo Domino in ecclesiam consecratur. Il riuso cristiano di edifici antichi tra Tarda Antichità ed Alto Medioevo*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, Centro italiano sull'alto Medioevo, Spoleto 1999, pp. 673-749.

Anna ANGUISSOLA, *Note sulla legislazione su spoglio e reimpiego di materiali da costruzione ed arredi architettonici*, in Walter Cupperi, a cura di, *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, 'Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa', Serie

IV, Quaderni 14, 2002, pp. 13-29.

Giuseppina PERUSINI, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee. Storia, teorie e tecniche*, Udine 2004.

Rossella BIANCHI, *Paolo Spinoso e l'Umanesimo romano nel secondo Quattrocento*, Roma 2004.

Lorenzo AMATO, *Paolo Spinoso e la poesia 'rovinista nella Roma della seconda metà del Quattrocento*, 'Roma nel Rinascimento', Rivista dell'Istituto storico italiano per il medio evo, a. 2004, pp. 19-27.

Giovanni CARBONARA, *Tradizione cattolica e restauro*, 'Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle arti e lettere dei virtuosi al Pantheon', IV, 2004.

Paolo LIVERANI, *Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli spolia, dall'Arco di Costantino all'età di Teodorico*, 'Mitteilungen des Deutschen Archaologischen Instituts. Roemische Abteilung', vol. 111, genn. 2004, pp. 383-434.

Rossella BIANCHI, *Paolo Spinoso e l'umanesimo romano nel secondo Quattrocento*, Roma 2004.

Christoph L. FROMMEL, «Ala maniera e uso delj bonj antiquj» *Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca sull'antico*, in Christoph L. Frommel, Arnaldo Bruschi, Howard Burns, Francesco Paolo Fiore, Pier Nicola Pagliara, *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, Venezia 2005, pp. 3-82.

Howard BURNS, *Leon Battista Alberti a Roma: il recupero della cultura architettonica antica*, in Francesco Paolo Fiore, a cura di, *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Milano 2005, pp. 32-43.

Paolo FANCELLI, *Le rovine tra "spolia" e restauri*, in Francesco Paolo Fiore, a cura di, *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Milano 2005, pp. 56-67.

Pierre GROS, *Architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire, Maisons, palais, villas, tombeaux*, vol. 2, Parigi 2006.

Pierangelo BUONGIORNO, *Senatus consulta Claudianis temporibus facta. Una palingenesi delle deliberazioni senatorie dell'età di Claudio (41-54 d.C.)*, Napoli 2010.

Patrizio PENSABENE, *Provenienze e modalità di spoliazione e di reimpiego a Roma tra tardoantico e medioevo*, in Olof Brandt, Philippe Pergola, a cura di, *Marboribus Vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, Città del Vaticano

2011, pp. 671-708.

Gemma SENA CHIESA, *Ipsa spolia docec*, in Giuseppe Cuscito, a cura di, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, 'Antichità Altoadriatiche', LXXIV, 2012, pp. 17-31.

Julien DUBOLOUZ, Réflexions sur la composition et la portée normative du titre De operibus publicis dans le Code Théodosien, in Sylvie Crogiez Petrequin, Pierre Jaillet, a cura di, *Société, économie, administration dans le Code Théodosien*, Lille 2012, pp. 129-151.

Yuri A. MARANO, *Fonti giuridiche di età romana (I secolo a.C.- VI sec. d.C.) per lo studio del reimpiego*, in Giuseppe Cuscito, a cura di, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, 'Antichità Altoadriatiche', LXXIV, 2012, pp. 63-84.

Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *L'antefatto: leggi e norme di tutela nel diritto romano*, 'ANAFKH', LXVIII, n.s., 2013, pp. 73-83.

Chris WICKHAM, *Medieval Rome: Stability and Crisis of a City, 900-1150*, Oxford 2014.

Patrizio PENSABENE, *Nota sulle trasformazioni e sui rimpieghi dei marmi antichi nel primo Rinascimento*, in Gregoire Extermann, Ariane Varela Braga, a cura di, *Splendor marmoris. I colori del marmo tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*, Roma 2016, pp. 31-50.

Valeria BEOLCHINI, Pilar DIARTE BLASCO, Leonor PEÑA-CHOCARRO, *Reimpiego e riattualizzazione dell'antico: il caso di Tusculum*, in *Decorazione architettonica del mondo romano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 21-24 maggio 2014), Roma 2017, pp. 813-822.

Yuri A. MARANO, *Il reimpiego a Roma tra tarda Repubblica e alto Impero: evidenza archeologica e fonti giuridiche*, in Monica Centanni, Luigi Sperti, a cura di, *Pietre di Venezia. Spolia in se spolia in re*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), 'VENETIA/VENEZIA Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare', 2, Roma 2015, pp. 159-172.

Peter DE STAEBLER, Anne HRYCHUK KONTOKOSTA, *Roman Sculpture in Context*, 'Selected Papers in Ancient Art and Architecture', 6, Archaeological Institute of America, Boston 2020.

Arnold ESCH, *Rom: vom Mittelalter zur Renaissance, 1378-1484*, München 2016 (trad. it. *Roma dal Medioevo al*

Rinascimento (1378-1484), Roma 2021).

Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *La nascita del restauro. Dall'antichità all'alto Medioevo*, Milano 2015.

Yuri A. MARANO, *Teoria e pratica del reimpiego in età romana. Fonti scritte ed evidenza archeologica*, in Enrica Culasso Gastaldi, a cura di, *La seconda vita delle iscrizioni*, Alessandria 2020, pp. 107-132.

Valeria MONTANARI, *Frammenti vichiani nell'idea di restauro di Niccolò Tommaseo*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 73-74 (2021), pp. 399-406.

Alfonso AUSILIO, *Umanesimo e tutela delle rovine a Roma. Giovanni Dondi e l'avvio tra XIV e XV secolo*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 73-74 (2021), pp. 615-618

Alessandro PERGOLI CAMPANELLI, *Manuteneantur et praeserventur, verum etiam antiqua et prisca aedificia, et illorum reliquiae ad posteros manenant. I pontefici romani e la rinascita del diritto antico sulla tutela dei monumenti*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 2019, pp. 729-734.

Francesco BONO, *The protection of imperial statues in Late Antiquity*, in Tamara Dijkstra, Inger Kuin, Muriel Moser, David Weidgenannt, a cura di, *Strategies of remembering in Greece under Rome (100 b.C. – 100 a.D.)*, 'Academia Letters', VI, Netherlands Institute at Athens, 2021.

ISBN 978-88-501-0437-6



9 788850 104376