

Recensione a: GIOVANNI CIARROCCHI, *Schemi adrianei nel Foro di Cupra Marittima*, Archeoclub d'Italia, Sede di Cupra Marittima, ivi 2008 ("Cupra Romana", 3), pp. 120, 39 tavv. b.n. n.t.; in "Studia Picena. Rivista marchigiana di storia e cultura", Ancona, LXXIV (2009), pp. 321-327.

Adriano imperatore progettista del tempio della dea Cupra rinnovato: lo sostiene una pubblicazione della sezione di Cupra Marittima dell'Archeoclub, che dalla sua costituzione nel 1972 promuove attività di ricerca sull'antico insediamento e il suo santuario. Sulla base di congetture metrologiche, proporzionali e numerologiche, lo studio tenta di delineare l'assetto del complesso sacro e profano del sito individuato quale Foro di *Cupra Marittima* (tav. III), sede di un cospicuo santuario sul litorale piceno. In particolare l'autore propone la sintetica restituzione, visualizzata da elaborazioni in computer-grafica 3D, degli edifici monumentali contrapposti sulle due testate dello spazio oblungo, che richiama alla mente Fori di impostazione ellenistica: un tempio periptero *sine postico* ionico esastilo (tavv. XX-XXI, XXX, d'aspetto fra il tardo repubblicano e il protoimperiale), con cella tripartita su alto podio, basamento il cui rudere permane fra due archi laterizi ad un fornice (tavv. XXI-XXII, XXX, similmente al tempio di Giove nel Foro di Pompei o al tempio di Venere Genitrice nel Foro di Cesare a Roma), ed un grande edificio di proporzioni quadrotte (tavv. XIII-XIV, XIXa-c), misterioso nella sua compatta chiusura, e certo problematico nell'ipotesi restituiva, che di primo acchito rinvierebbe non tanto all'idea di un tempio, sostenuta dall'autore, ma a quella di un edificio pubblico, come già concordemente ritenuto (cfr. Edvige Percossi Serenelli, *I centri romani. Cupra Marittima*, in *Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Archeologici*, a cura di Giuliano De Marinis e Gianfranco Paci, Cinisello Balsamo 2000, pp. 51-53). A meno che, data la natura ctonia della dea Cupra, non si voglia pensare ad un chiuso edificio dedicato a culti misterici, come il celebre *Telesterion* del santuario di Eleusi in Attica, grande costruzione quadra riempita da una selva di colonne, dove avevano luogo notturni riti di iniziazione, la cui liturgia è rimasta oscura.

Al di là del consenso che ipotesi, congetture e deduzioni funzionali al meccanismo delle argomentazioni potranno ottenere dagli studiosi di archeologia e architettura antica, e del dibattito che, per la rilevanza del sito cuprense, dovrebbero suscitare i risultati (l'intuizione degli aurei "schemi adrianei", che occupa la seconda parte: "*Arthmeticae, Geometriae, Picturae peritissimus*", pp. 71-114), quello di Giovanni Ciarrocchi è lo stimolante contributo di un esperto conoscitore del sito di Cupra antica.

La formazione multidisciplinare dell'autore, che si muove fra il terreno dell'archeologia e quello della storia della matematica, lo induce a proporre una lettura del contesto in esame secondo inedite analisi di logica compositiva fra le parti e il tutto, confrontando l'ideale ricostruzione coi dati proporzionali e dimensionali che egli ricava in complessi ed opere monumentali imperiali, soprattutto di iniziativa adrianea: Fori, santuari, templi, come quello di Venere e Roma, e il Pantheon. Idea suggestiva, che

potrà trovare riscontri dopo sistematiche indagini archeologiche, per definire con nuovi dati concreti un'immagine dell'assetto generale ancora alquanto nebulosa. È infatti necessario, in ultima analisi, verificare l'entità dell'opera adrianea a Cupra – l'imperatore, di origini picene, vi consacrò nel 127 d.C. il tempio della dea rinnovato (CIL, IX, 5294) –, che, anzi, l'autore attribuisce all'«architetto Adriano». L'asserzione tocca, più in generale, la questione della tradizionale attribuzione al colto imperatore periegeta di spiccate doti progettuali: basate queste, a nostro avviso, su troppo spinte interpretazioni desunte dalle principali fonti latine, rilanciate verso il 1910 da due entusiastici articoli dello storico dell'architettura piemontese Teresio Rivoira, dalle argomentazioni alquanto semplicistiche: *Di Adriano architetto e dei monumenti adrianei*, in “Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei”, Roma, s. V, vol. XVIII, 1909, pp. 172-177; *Adriano architetto e i monumenti adrianei*, in “Nuova Antologia”, Roma, s. V, marzo-aprile 1910, pp. 631-638.

È difficile insinuare dubbi in merito alle doti di un personaggio di tale levatura, espressa con straordinaria intensità nell'immaginario ma documentatissimo memoriale che gli attribuì letterariamente Marguerite Yourcenar. Del resto, è profondamente autentico l'intendimento dell'Adriano della Yourcenar circa l'essenza culturale e umanistica del fare architettura: «Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città» (*Tellus stabilita*, dalle *Memorie di Adriano*, Torino 1963, p. 120; ed. orig. Parigi 1951; fra gli studi che l'autrice poté consultare sin dalla prima redazione del libro negli anni '20, ricorda quello di Karl Schultess, *Bauten des Kaisers Hadrian*, Hamburg 1898 (“Sammlung Gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge hrgs. v. Rudolf Virchow, Neue Folge, s. XIII, Heft 289-290).

Eppure, le formule riportate dal biografo Elio Sparziano (*De vita Hadriani Aelii Spartiani*, cap. XIX) – «instauravit, fecit, aedificavit, exaedificavit, extruxit» –, prese da Rivoira come prove assolute di una fattiva opera d'architetto progettista, sono né più né meno le stesse che dall'antica Roma a quella moderna dei papi si riferiscono alla promozione di un'opera da parte della committenza (non di rado ben istruita nell'arte dell'architettura): committenza che appunto restaurava, e costruiva di propria iniziativa edifici, monumenti e complessi, ovvero portava a compimento opere iniziate da altri. E in tal senso, re e papi (come non pensare a Sisto V), principi laici ed ecclesiastici, abati, vescovi e personaggi d'alto affare si sono considerati, in genere, i veri artefici delle loro opere più rappresentative, e non solo perché hanno fornito precise direttive agli architetti di professione, che hanno poi steso i progetti, e magari li hanno rifatti più volte sulla scorta delle correzioni vergate sui precedenti piani dagli esigenti committenti. Sparziano cita appunto due delicati incarichi affidati dall'imperatore ad architetti e ingegneri di rare doti professionali: a Decriano tocca la memorabile impresa del trasloco del colosso neroniano, che viene trasformato nel simulacro del dio Sole («Transtulit et colossus stantem atque suspensum per Decrianum architectum de eo loco, in quo nunc templum Urbis est, ingenti molimine, ita ut operi etiam elephantos viginti quattuor

exhiberet.»); ad Apollodoro di Damasco, primo architetto e ingegnere del suo predecessore Traiano, tocca il compito di realizzare un colosso a *pendant* dell'altro («Apollodoro architecto auctore»), dedicato alla dea Luna; e Sparziano tace circa il pesante aneddoto, non altrimenti documentato, capziosamente incluso a poco meno di un secolo dalla morte di Adriano nella biografia di Dione Cassio (*Historia Romana*, libro LXIX, cap. 4), dell'assassinio di Apollodoro ordinato da un Adriano irritato per un presunto irriverente commento dell'architetto sul progetto (o idea progettuale) esibitogli per il tempio di Venere e Roma. L'aneddoto – si è notato – «è però interessante perché dimostra comunque una capacità progettuale anche grafica di Adriano, in grado di eseguire egli stesso schizzi o disegni utili per proporre disparate soluzioni, che, successivamente, inviava a verificare o sottoponeva al giudizio di Apollodoro (e probabilmente anche di altri architetti)» (Stefano Gizzi, *Apollodoro, Adriano e il sistema delle cupole di Villa Adriana*, in *Tra Damasco e Roma. L'architettura di Apollodoro nella cultura classica*, a cura di Fiorella Festa Farina et al., Roma 2001, pp. 171-183, a p. 172).

Gli esempi di committenti che programmano e seguono attentamente opere architettoniche sono infiniti. E il caso di Adriano – coltissimo, ingegnoso e a quanto pare abile nel disegno e nella pittura – non induce necessariamente a pensare solo a principi illuminati o tirannici, come tanti che non lasciarono troppe libertà di elaborazione progettuale ai propri architetti. Come Adriano, nutrì illimitati interessi culturali, ad esempio, Goethe, ministro presso la corte di Weimar, e poeta, romanziere, tragediografo, studioso di scienze e fenomeni naturali, d'arte e architettura, e buon disegnatore: anzi, viaggiando in Italia nel tardo Settecento, in incognito, si faceva passare per un distinto architetto. Oltre ad occuparsi della riforma del teatro di Weimar, nel 1802 schizzò di persona l'idea progettuale del teatro di corte della stazione termale di Bad-Lauchstädt, sebbene l'architetto berlinese Gentz, che lo mise in atto, fosse ferratissimo in materia, avendo peraltro viaggiato anch'egli l'Italia, e rilevato molte esemplari architetture antiche e moderne, e le magnifiche cavee dei teatri siciliani e della Magna Grecia.

Tornando dunque a quanto riporta Sparziano nelle sue vite degli imperatori fra II e III secolo, l'*Historia Augusta* scritta fra il 370 e il 400, circa 250 anni dopo la morte di Adriano, mancano formule meno equivoche per significare un'attività progettuale che, in un imperatore, avrebbe semmai dovuto far proliferare già da subito una letteratura encomiastica. Ma se Sparziano e Dione Cassio non offrono notizie soddisfacenti in tal senso, è perché evidentemente non disponevano di specifiche testimonianze. Oggi si dà ormai come cosa acquisita la frettolosa promozione di Adriano ad "architetto principe": vecchia convinzione – «Adriano e gli Antonini favorirono l'Architettura. Adriano la esercitò ancora» (Francesco Milizia, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia Metodica*, Bassano 1797, t. I, p. 66) – rilanciata ai primi del Novecento da Rivoira, sulla base della recente autorevole asserzione dell'archeologo Rodolfo Lanciani circa la straordinaria creazione «dell'imperiale architetto» a Tivoli (*La Villa Adriana*, Roma 1906, p. 31), e più di recente sostenuta in particolare

dall'architetto e archeologa Eugenia Salza Prina Ricotti (*Adriano, architetto, ingegnere e urbanista*, in *Adriano. Architettura e progetto*, catalogo della mostra di Tivoli, Soprintendenza archeologica del Lazio, 2000-2001, Milano 2000, pp. 41-45 e schede).

Tornando alla pubblicazione in esame, il suo arrischiarsi in terreni insoliti ne fa, dicevamo, uno stimolante strumento di ricerca sul sito cuprense. Per una progressiva ricomposizione della configurazione di questo bisognerà prima sciogliere alcuni nodi problematici. Dalla lettura del testo ne emergono almeno tre.

Un primo dubbio di base. La fondazione di Cupra e del santuario della dea viene tradizionalmente attribuita agli Etruschi, sulla scorta di un passo di Strabone, stando al quale «a Tuscis condita est». Di conseguenza, si è cercato dai vari interpreti della questione di superare in qualche modo le oggettive difficoltà di riscontrare un così importante ruolo etrusco fuori del proprio contesto di stretta pertinenza, in area medio-italica adriatica, in particolare in area picena. Ma già intorno alla metà del Novecento un archeologo di profonda formazione filologica come Silvio Ferri aveva ritenuto di sciogliere un vecchio equivoco relativo allo schema vitruviano di proporzionamento del tempio cosiddetto «etrusco-italico» a tre celle (Vitruvio, *De Architectura*, libro IV, cap. 7: *Tuscanicae dispositiones*). Per Ferri (*De Architectura*, ed. critica, Roma 1960, riedita a cura di Stefano Maggi, Milano 2002, pp. 265-267) si tratterebbe infatti non di tempio etrusco, ma legato alla più antica tradizione italica della preesistente popolazione «Tosca» («Tuski, Kaski, [...] Saki», ecc.), di origini caucasiche, immigrata nel II millennio, molto prima dell'arrivo del popolo che poi fu detto etrusco. Quella a tre celle non era appunto una tipica soluzione etrusca, come a lungo si è ritenuto. L'ordinario tipo etrusco era ad alzato ligneo su alto podio in muratura, ad una sola cella, con le cosiddette *alae*, ossia, a quanto sembra, con portico avvolgente su tre lati, restando il posteriore chiuso da muro.

Secondo dubbio. I rilievi eseguiti in occasione degli scavi del 1774, che illustrano una porzione di edificio con nicchie e due file di pilastri a fascio poste in parallelo, sono stati interpretati troppo frettolosamente dall'abate Colucci come resti di un edificio templare: il desiderio di individuare il famoso tempio di Cupra era assai forte, e perciò fuorviante. A questa tesi aderisce comunque Ciarrocchi, liquidando come priva di senso la tesi sostenuta in un articolo del 1888 (non nel 1895, come si legge nel sintetico riferimento bibliografico) dall'archeologo toscano Gian Francesco Gamurrini (*Epigrafi latine scoperte in Cupra. Note del R. Commissario G. F. Gamurrini*, in "Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei", Roma, gennaio 1888, pp. 559-566, a p. 561), che vi leggeva i segni «di una curia o di una basilica»: cioè di un edificio pubblico, o quantomeno a carattere civile e non sacro. Sarebbe il caso di attendere i risultati di un'auspicata campagna di scavi per cercare di sciogliere fondatamente tale dubbio. Inoltre, le riproduzioni dei rilievi settecenteschi pubblicate da Ciarrocchi (tavv. VIII-IX) sono troppo piccole, e non si legge bene un dettaglio interessante come quello dei pilastri a fascio. Interpretando letteralmente quanto riferisce Colucci, dovevano mantenere con la finitura laterizia un aspetto polistilo, e non ad unica sezione quadra, come ritiene Ciarrocchi, deducendone che ciò sarebbe

indicativo di «un radicale intervento di ristrutturazione», ossia dell'intervento adrianeo di «restituzione» del tempio della dea Cupra nel 127, di cui parlano le fonti. Inoltre, riguardo all'ipotesi di ricostruzione che su tali basi Ciarrocchi tenta dell'edificio monumentale, la chiusa galleria anulare che include la cella del presunto tempio non è affatto assimilabile, come egli invece ritiene, a quella del cosiddetto Tempio di Diana a Nîmes, città romana che deve molto alla munificenza di Adriano. In quell'edificio, cui ormai viene piuttosto riconosciuta una destinazione culturale, forse una biblioteca, i due corridoi laterali danno semplicemente accesso a corpi scala posteriori di collegamento con livelli superiori (un'analisi storiografica, archeologica e architettonica dello «pseudo-tempio» è nel vol. *Nîmes 30/1*, a cura di Jean-Luc Fiches e Alain Veyrac, testi di Michel Amandry *et al.*, Paris 1996 (*Carte archéologique de la Gaule*, 30), pp. 250-268).

Terzo dubbio: la questione dei proporzionamenti aurei. Non è forse una prassi generica dell'architettura e della pianificazione a carattere monumentale sin dall'antichità? Il recente libro dell'astrofisico Mario Livio *La sezione aurea. Storia di un numero e di un mistero che dura da tremila anni* (Milano 2003; ed. orig. New York 2002) presenta appunto una rassegna storica del multiforme e frequente uso delle proporzioni auree. Ma è pur vero che Ciarrocchi individua uno speciale rapporto, distinto da quello canonico classico di 1,618: il valore aureo di 1,625 ottenuto dal rapporto fra segmenti consecutivi di una spirale logaritmica impostata sulla serie di Fibonacci, schema e serie piuttosto frequenti in natura (tav. XXV e fig. a p. 80). Egli lo riscontra appunto negli speciali schematismi progettuali adrianei, in particolare nel Tempio di Venere e Roma (che però si tende oggi ad assegnare al progettista Apollodoro, e non in senso stretto ad Adriano; cfr. *Tra Damasco e Roma* cit., dove tuttavia Claudia del Monte, *Il Tempio di Venere e Roma*, pp. 184-194, parla ancora di «Adriano architetto»). Nel sito cuprense lo si ricava, interpolando le evidenze dei resti archeologici visibili con (problematiche) congetture planimetriche derivate dai rilievi di scavo del 1774 (tavv. XII, XV-XVI, XX, XXIII-XXVI, XXVIII). «L'area – scrive l'autore a pagina 83 –, compresa tra il filo esterno degli archi onorari e dal filo del fronte degli stessi fino alla prima struttura muraria dell'edificio ad est (solitamente chiamato “basilica”), individua il complesso forense di Cupra. Questa area identifica, nel suo perimetro, due rettangoli aurei uguali delle dimensioni di 104x169 piedi, i quali vanno a formare, nell'intersezione centrale, un ulteriore rettangolo aureo delle dimensioni di 104x64 piedi. La lunghezza totale tra il filo degli archi e l'edificio ad est è di 274 piedi. Ricordiamo [...] la corrispondenza tra questi numeri e la serie di Fibonacci e quindi il numero aureo» di 1,625 (tav. XXVI). Cautamente, Ciarrocchi conclude (*ibid.*): «L'eventuale nesso tra lo schema grafico rappresentato e il complesso santuarioale non è ancora del tutto chiaro; in questa sede ci limitiamo a registrare solo quello che le misure, i numeri e gli schemi geometrici ci mostrano, rimandando in una sede più appropriata l'aspetto storico e interpretativo».

L'inedito taglio delle analisi dello studioso cuprense suscita nuovi interessi. Sarebbe utile rileggere attentamente con analoghi criteri metrologico-proporzionali l'architettura

di iniziativa adrianea in vari luoghi dell'impero; e Ciarrocchi imposta proficuamente anche questo tipo di indagine («Tempio di Diana» a Nîmes: tavv. XVII, XXXVII; Tempio di Venere e Roma: tavv. XXXI-XXXV; Pantheon: tavv. XXXVIII-XXXIX; Biblioteca di Atene: tav. XXXVI). Quanto al sito piceno, alla luce di future acquisizioni fornite da ulteriori scavi nell'area forense si potranno incrociare i risultati, possibilmente meno equivoci degli attuali, con le cognizioni relative a tipologie e modelli architettonici antichi, e a prassi costruttive medio-italiche e romane.

CRISTIANO MARCHEGIANI