

chiede un franco giudizio sulla sua opera, è doveroso dirgli, in primo luogo, che è inaccettabile il criterio di espungere o alterare i testi per il solo fatto che sussistono difficoltà di esegesi, strettamente letterarie. Inoltre il Romaniello pare scarsamente informato sull'epicureismo a Roma nell'età cesariana e protoaugustea. Lo dimostra il fatto stesso che egli presume una totale convertibilità, in comprensione ed estensione, dei termini « irreligiosità » ed « epicureismo ». Ancor meno informato egli sembra sul pitagorismo nel medesimo tempo ed ambiente e, vedi caso, sulla *Appendix Vergiliana*. Poi: è un po' troppo ottimistico credere che la sola traduzione letterale dei testi basti ad esaurire tutta la complessa problematica virgiliana: sarà semmai vero che proprio la traduzione, letterale e non, rimane condizionata dai risultati dell'esame critico. Ed è strano che uno studioso di Virgilio non sia neppure lontanamente sfiorato dal dubbio su alcun suo asserto e che per lui esistano soltanto risposte certe, senza che mai si presenti l'opportunità di proporre una ipotesi di esegesi. Infine risulta difficile credere in un sacerdozio, filologico o critico, che debba ad ogni costo far emergere un precristianesimo dalle espressioni della religiosità pagana.

ALDO MARASTONI

M. ROTILI, *L'arco di Traiano a Benevento*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1972. Un volume di pp. 231, con 197 figure, 151 tavole.

Finalmente uno studio completo sull'arco di Benevento! Ne siamo grati debitori a Mario Rotili, il quale, risalendo nel tempo con i suoi prediletti studi di storia dell'arte, si è incontrato con questo suo maestoso conterraneo. All'origine del libro sta anche una preziosa opera di ricognizione fotografica eseguita da Valerio Gramignazzi-Serrone che ha fornito lo splendido materiale illustrativo del libro. Il tutto è stato filtrato dalla sapienza editoriale dell'Istituto Poligrafico dello Stato. Il risultato è il volume che abbiamo sul tavolino. Nei suoi confronti non uso aggettivi di sorta: basti dire che la edizione è degna del testo, questo delle fotografie e dei disegni, questi, a loro volta, di ambedue le altre componenti.

La partizione dei capitoli del testo è di una linearità rigidamente scientifica. Dapprima la « fortuna » dell'arco dal medioevo ad oggi; quindi lo studio del monumento in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi elementi, partendo dalla architettura per passare poi alla decorazione ornamentale e figurata. Segue una copiosa bibliografia, direi completa; un ricco indice analitico chiude il volume. Ma veniamo ai singoli capitoli.

Per la storia dell'arco si prende le mosse da quando esso divenne la « Porta Aurea » della città, cioè dalla erezione della prima cinta muraria lon-

gobarda. Il documento antico scritto che lo descrive è molto esatto, anzi inequivocabile — e Rotili lo dimostra ad abundantiam — non così la miniatura che lo accompagna. L'arco ispirò parecchi artisti, e con acuta sensibilità l'A. ne segue le tracce, preoccupandosi, specie per quelli attivi a Napoli, di indagare se e quando fossero stati a Benevento. È ovvio che il beneventano « magister Rogerius » abbia accolto le sculture dell'arco come parte fondamentale della sua cultura artistica, così come i suoi concittadini scultori delle porte del Duomo e del « Cavaliere », ovvio pure che artisti del Rinascimento le guardassero con quell'appassionato interesse con cui si guardava a illustri modelli; meno logico, teoricamente, che artisti attivi a Napoli, come quelli operanti per Alfonso d'Aragona, andassero a cercare ispirazione a Benevento anziché rifarsi a quanto era loro topograficamente più vicino. Eppure è così e Rotili ce lo dimostra. Se il Laurana portò seco ricordi della romanità vista nel Veneto, ne arricchì il contenuto con quanto lo circondava nella meravigliosa Campania e nell'Italia meridionale, specie con l'arco di Benevento.

Pagine interessanti sono quelle dedicate ai viaggiatori, a Ciriaco d'Ancona, a Girolamo da Sangallo, a frà Giocondo da Verona, ad altri ignoti nel nome ma di cui resta l'opera, come una per tutte, la incisione nella coll. Rothschild del Louvre. L'età barocca vede l'arco riprodotto da Vanvitelli, Piramini, Piranesi, Pannini, con fedeltà e poesia contemporaneamente. Tanta fedeltà, che ameremmo conoscere le vicende della casa che fiancheggia l'arco sul lato sinistro e del rudere del torrione nel lato destro, dato che anche le piante di Carlo Antonini o di Saverio Casselli li segnano, pur senza fornire spiegazioni: eppure di edifici antichi, forse molto antichi, specie la casa, deve trattarsi.

Il XIX secolo vede studi archeologici e proposte di restauro, a cominciare da quelli del Rossi e del Rossini per continuarsi in quelli del Canina. I lavori di isolamento proseguivano nel 1849, sotto Pio IX, per completarsi solo nel 1865, dopo la Unità d'Italia. Dal 1878 incominciano le opere di consolidamento e di restauro, con riprese saltuarie nel 1889 e nel 1895. Un progetto più vasto ebbe l'inizio della sua attuazione nel 1936 con sondaggi ed esplorazioni e con interventi di consolidamento nel 1939, lavoro ripreso nel 1969 e ancora in corso. Attualmente si provvede al consolidamento del marmo delle sculture, che, come in tanti monumenti antichi, soffre di un grave processo di sfaldamento.

Dopo la pubblicazione di Americo Meomartini, la più completa e complessa sino ad oggi esistente, si ebbero gli studi di Petersen, di Domaszewski, di Reinach, di Wickhoff, di Frothingham, di Groag, di Merrill, di Weber, di Eugenia Strong, di Sieveking, di Lehmann-Hartleben, di R. Paribeni, di Rostovzew, di Vessberg, di Bianchi Bandinelli, di Hamberg, di Mustilli, di Hassel e di nuovo e da ultimo di Bianchi Bandinelli.

Prima però di vedere l'arco come opera d'arte

conviene intendere il significato iconografico dei suoi rilievi.

Se questo, nel suo carattere generale, non è in discussione — nella fronte verso la città i rapporti fra Roma e Traiano, in quella verso la campagna i rapporti fra Traiano e le province, nel fornire le benemerenze di Traiano verso Benevento — pure nei dettagli le opinioni sono molto diverse. Purtroppo le conseguenze sono importanti, poiché se nell'attico si può identificare una tematica diversa dal resto ed espressa con un diverso linguaggio figurativo, ne deriva una seriore inserzione di questi pannelli, cosa, del resto, alla quale l'A. si oppone recisamente, specie perché il riempimento interno dell'attico stesso è identico a quello di tutto l'arco sia nella tecnica di massi messi alla rinfusa sia nella provenienza dei massi stessi che è uguale per tutti, cioè di recupero da altri edifici. Non possiamo qui seguire chi ha operato raffronti con i tondi adrianei dell'arco di Costantino, non solo per la distanza cronologica che separa i due elementi, quasi un ventennio, ma anche per la ambientazione e per la stessa struttura delle opere: un pannello quadrangolare ha esigenze ben diverse da un "medaglione" per quanto riguarda le modalità espressive.

Sembra, da molti dati, che al di sopra dell'arco fossero delle statue dell'imperatore e di sua moglie, e forse anche di altri personaggi, alcuni elementi delle quali sarebbero stati trovati nelle immediate vicinanze.

Mentre l'A. postula un artista unico che abbia eseguito tutto l'insieme, Bianchi Bandinelli crede alla operosità di due artisti, uno dei quali avrebbe eseguito i rilievi del fornice e sarebbe da identificare con il « Maestro delle imprese di Traiano », cioè Apollodoro di Damasco, e il secondo sarebbe un suo collaboratore. Questa opinione è stata da lui di recente ribadita in un Convegno tenutosi all'Accademia dei Lincei.

Se il Senato fu il committente dell'arco, il promotore del decreto fu il beneventano M. Rotilius Rufus, di cui l'A. ricompona la storia sia di uomo politico, sia di imprenditore ufficiale, sia di proprietario agricolo.

L'A., secondo la scoperta del Rotili, che lo vuole unico per tutto l'arco, ha lasciato la sua sigla, secondo il documentato uso degli artisti dell'epoca, in una testina d'aquila sita nel pannello con la sottomissione della Dacia, fra la testa di Traiano e quella di un littore. Il suo nome, allora, dovrebbe essere Aquila, Aquilinus, Aquilius. Se tutto il monumento è suo come è che la sigla non si trova in uno dei pannelli del fornice, meglio visibile e connessa con storie che riguardavano direttamente Benevento? Il problema non pare del tutto risolto.

Anche se qualche refuso negli indici e nel testo, p. es., il Praefectus urbis, venga a infastidire qua e là il lettore, pure il giudizio che si può dare su questo lavoro è largamente favorevole e positivo, specie perché con la proposta di problemi e di quesiti stimola la critica che, su questo periodo, era abbastanza stagnante. Gli elementi proposti,

le fotografie, i dati offerti sono tali da aiutare il lettore e lo studioso nello sviluppo di una indagine critica tesa alla chiarificazione degli interrogativi.

MICHELANGELO CAGIANO DE AZEVEDO

L. MONTI SABIA, *La « Lyra » di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo cod. Reginense lat. 1527*, estratto da « Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli », XLVII, Napoli 1972. Un volume di pp. 1-70.

L'editio princeps dei *Carmina* del Pontano fu curata dal Summonte nel 1505, due anni dopo la morte (1503) del poeta. Ma della *Lyra* (sedici saffiche di vario contenuto e di età diversa) ci è giunto anche l'autografo nel cod. *Vat. Regin. lat. 1527*, scoperto e segnalato dal Cerrati fino dal 1913. Della cosa non tenne stranamente conto l'Oeschger nella sua edizione presso Laterza, nel 1948, dei *Carmina* pontaniani.

L'autrice di questo studio si propone principalmente due fini: a) valutare e giudicare l'opera del Summonte, primo editore; b) restituire rigorosamente la lezione del Pontano, quale si desume dall'autografo.

Gli interventi del Summonte sono innumerevoli: non solo prosodia e metrica furono sottoposti a scrupolosa revisione, ma furono eliminati anche alcuni errori di sintassi e tutti i neologismi, i volgarismi, i termini usati in accezioni improprie, costrutti e forme di non specchiata classicità mentre una libertà ancora maggiore s'arrogò il Summonte nella revisione della veste stilistica. Di tutte queste correzioni la Monti Sabia dà conto nella parte discorsiva del suo studio, e le riporta poi, successivamente, in nota all'ed. critica, che consiste in una rigorosa restaurazione — siamo di fronte ad un autografo, quello stesso su cui lavorò il Summonte — della lezione, anche imperfetta, del Pontano.

Insomma, quella che avevamo finora era una *Lyra* scrupolosamente rivista e corretta dal Summonte (per la cui opera di revisione, dice la Monti Sabia « il nostro giudizio resta sospeso tra il biasimo e la riconoscenza . . . »). Il testo genuino ci è dato solo dal cod. *Vat. Regin. lat. 1527*.

La ricerca dell'autrice è condotta con notevole rigore critico ed esattezza (un errore di citazione è a p. 15: non in IV, 51 è la lez. in *Syrtes*, ma in V, 51). Ma se dei *Carmina* tutti gli autografi sono andati perduti, eccetto che per la *Lyra* e i *Tumuli* (cod. *Vat. lat.* 2840), vorrà dire che dovremmo rassegnarci a leggerli non nella redazione originale, ma corretti e rivisti dal Summonte. Perché questa sola abbiamo. E dall'esempio della *Lyra* l'ombra del dubbio si proietta anche sugli altri carmi.

EZIO FRANCESCHINI