

Tp 151m/30



PIERRE WUILLEUMIER

GALLO-ROMANI CENTRI

Estratto dal vol. V
ENCICLOPEDIA UNIVERSALE DELL'ARTE

ISTITUTO PER LA COLLABORAZIONE CULTURALE
VENEZIA - ROMA

Bibliothèque Maison de l'Orient



072945

Tp

Corse, Paris, 1893; E.-J. Espérandieu, *Inscriptions antiques de la Corse*, B. Comité Travaux historiques, 1893; C. Aru, *Chiese pisane in Corsica*, Roma, 1908; A. Arnbrosi, *Histoire des Corses et de leur civilisation*, Bastia, 1914; C. Enlart, *Monuments du moyen âge en Corse*, Paris, 1924; R. Blanchard, *La Corse*, Grenoble, 1926; P. Morel, *La Corse*, Grenoble, 1938.

Ajaccio. - Cattedrale del XVI secolo, sembra su progetto di Giacomo della Porta, a forma di croce greca, con cupola centrale. - Fortezza del XV secolo. - Casa natale di Napoleone, del XVIII secolo. - Piazza in stile impero con al centro il monumento a Napoleone ed ai suoi fratelli, con statua equestre, di Barye. - Museo ricchissimo di dipinti italiani provenienti dalla collezione del cardinale Fesch. - Castello della Punta, costruito con elementi del demolito palazzo delle Tuileries.

BIBL. - V. Campi, *Notes et documents de la ville d'Ajaccio*, Ajaccio, 1901.

Bonifacio. - Chiesa di Santa Maria Maggiore, di stile romanico pisano, con portico e campanile quadrato a quattro piani. - Chiesa di San Domenico, del XIV sec., di stile gotico italiano; torre ottagonale del XIII secolo. - Cittadella tardo-medievale. - Arsenale del 1775.

Calvi. - La città vecchia è costruita su un promontorio granitico che s'avanza sul mare. - Cattedrale di San Giovanni Battista, a croce greca (XIII sec.), rimaneggiata nel 1528. - Rovine della cittadella gotica.

La Canonica. - Sul luogo della Mariana, fondata da Mario nel II sec. a. C. Bella cattedrale di stile pisano a tre navate.

Paul-Marie DUVAL, Pierre PRADEL

Principato di Monaco. - Piccolo stato indipendente, sulla costa mediterranea presso il confine italiano, ma compreso entro il territorio francese (dipartimento delle Alpes Maritimes), dominato dalla rupe di Monaco. Durante il Medioevo, fu feudo di un Grimaldi, dal 1162 sotto il dominio di Genova: le sue vicende politiche e artistiche restano a lungo connesse con quelle di Genova e della Provenza. Dal 1861 è definitivamente nell'orbita francese; e tra la fine del secolo XIX e gli inizi del XX ha raggiunto un alto livello di prosperità economica, come località internazionale di divertimento e di soggiorno invernale e come centro di cultura. Monaco, la vecchia città, colonia greca (*Ἡρακλῆς Μονοῦκος*) con torri del XIII e XIV secolo nel palazzo, cattedrale in stile neo-romanico (politico di Ludovico Brea); Musée de l'Homme con importante materiale preistorico. A Montecarlo, edifici tardo-ottocenteschi; Casino, di C. Garnier (1878-79); Musée des Beaux Arts.

BIBL. - G. Saige, *Documents historiques relatifs à la seigneurie de Monaco*, Paris, 1888-1891 e 1905; RE, XXXI, 1933, coll. 132-133, s. v. Monoecus; A. Caviggioli, *Fatti d'arte nella reggia di Monaco*, *Arte figurativa antica e moderna*, 1958, 1, pp. 30-35.

(Illustrazioni: sette carte e ventuno piante nel testo).

GAINSBOROUGH, THOMAS. - Pittore; figlio di John, commerciante di stoffe, fu battezzato a Sudbury (Suffolk) il 14 maggio 1727; morì a Londra il 2 agosto 1788.

Ricevette la sua educazione artistica a Londra, tra il 1740 e il 1748 circa, lavorando tra l'altro per l'incisore Gravelot. Il 15 luglio 1746 sposò Margaret Burr, figlia illegittima del duca di Beaufort. Sua prima opera documentata è un paesaggio del 1748 (*The Charterhouse*, Londra, Foundling Hospital); probabilmente lavorò per qualche tempo con Hayman, dal quale fu profondamente influenzato. Nel 1748 G. tornò a Sudbury, e si stabilì poi nella East Anglia (ad Ipswich, dal 1750 c.), dove rimase fino al 1759, eseguendo molti ritratti per i signori del luogo ed elaborando un tipo di paesaggio ornamentale che gli valse la sua prima commissione londinese: due decorazioni da caminetto per il duca di Bedford. Nel 1759, in parte anche per consiglio di Philip Thicknesse, si trasferì a Bath, dove rimase, tranne viaggi annuali a Londra, fino al 1774, eseguendo molti ritratti e qualche paesaggio. Dal 1761 in poi espose paesaggi e ritratti a figura intera presso la London Society of Artists. Membro fondatore della Royal Academy, costituitasi nel 1768, ne fu anzi l'unico ritrattista non londinese. Nel 1774 si stabilì a Londra, nella Schomberg House in Pall Mall, dove visse fino alla morte. Le prime commissioni della Casa reale sono del 1780 circa; nel 1784 rompe con la Royal Academy. G. è il primo pittore che abbia tenuto ogni anno mostre personali in

una galleria propria. Del 1780 sono i suoi primi dipinti di "fantasia". Il numero complessivo delle opere di G. attualmente conosciute ammonta a circa ottocento ritratti, circa venti dipinti "di fantasia" e poco più di duecento paesaggi. Suo solo allievo diretto fu il nipote Gainsborough-Dupont (1754-1797 c.).

Lo stile di G. - diversamente da quello di Reynolds - si formò sotto l'influsso predominante delle scuole francese e olandese, benché egli non si fosse mai recato all'estero. Ma tra il 1740 e il 1748 G. era stato accanto a Hayman e all'incisore Gravelot, allievo di Boucher, quando lavoravano insieme alla decorazione dei padiglioni dei Vauxhall Gardens (L. Gowing, BM, 1953), ove appaiono artificiosi paesaggi rococò di soggetto pastorale e campestre. Ma in G. l'artificiosità del rococò francese fu corretta dallo studio dei paesaggisti olandesi del secolo decimosettimo (J. Ruysdael, Wijnants ed altri), dei quali restaurò alcune opere per conto di mercanti d'arte. G. cercava di conservare il più possibile, ai personaggi ritratti, originalità di atteggiamenti; ma dal 1770 in poi, all'incirca, il crescente formalismo che dominava la società del tempo si oppone a questa esigenza, che sopravvive solo in ritratti di amici o familiari (TAVV. 403, 404, 407). I primi ritratti eseguiti a Ipswich, di piccole dimensioni, in cui il personaggio è inserito o in un paesaggio naturalistico, o in una cornice rococò, sono profondamente originali e segnano il punto di arrivo della ritrattistica rococò inglese (cfr. il ritratto dei Coniugi Andrews, proprietà Andrews). Al 1755 circa risalgono i primi paesaggi con scene campestri, varianti inglesi delle "pastorali" di Boucher, ma più vicini, nelle figure, agli ideali di Rousseau. Si nota in G. una simpatia quasi inconscia - in quanto egli dimostrava scarso interesse per la letteratura, pur frequentando il mondo musicale e teatrale - per gli ideali degli Enciclopedisti.

G. raggiunse la sua espressione più alta nei ritratti e paesaggi degli ultimi anni trascorsi a Bath (cfr. i ritratti del Duca di Argyll, del 1767, Edimburgo, Nat. Gall. of Scotland, e della Contessa di Sefton, del 1769, proprietà Sefton), in cui è evidente la conoscenza di van Dyck (che aveva visto a Wilton) e soprattutto di Rubens nella composizione e nel paesaggio. Il Ritorno dal mercato, ora a Toledo, e il Carro della mietitura, dell'Università di Birmingham, eseguito intorno al 1767, sono in questo senso particolarmente importanti. Nel Carro della mietitura la composizione deriva dalla Deposizione di Rubens (Anversa), di cui G. aveva probabilmente potuto vedere uno studio a Corsham. Benché il maggior successo gli derivasse, in vita, dai ritratti, G. si interessava soprattutto al paesaggio, che, specie dopo il suo trasferimento a Londra, riflette una notevole varietà di interessi. Nel 1781 dipinge di preferenza marine, mentre nel 1783, in omaggio al gusto prevalente della sua clientela, si dedica ad un genere di paesaggio che possiamo definire alla Salvatore Rosa. Sotto l'influsso dell'Eidophusikon di Louthborough, che era stato allievo di Vernet, si cimenta anche in complessi e contrastanti effetti di luce. Tuttavia, poco prima della morte, G. torna a quel paesaggio tipicamente inglese, influenzato dagli Olandesi, che costituisce il legame tra lui e la generazione di Constable (*Market cart*, 1787; Londra, Tate Gallery; TAV. 406). I suoi ultimi paesaggi inoltre anticipano spesso, od illustrano, quelle teorie del "pittorresco" che Uvedale Price divulgherà dopo il 1794: rapporto forse non casuale se si pensa alla amicizia che aveva legato G. al padre di Price nel 1760.

Dal 1780 in poi, G. eseguì una serie di dipinti che Reynolds disse "di fantasia", genere derivato probabilmente da Giorgione, ma suggerito al maestro dalla conoscenza del Murillo. Tali opere possono essere considerate come il corrispettivo inglese di Greuze (cfr. soprattutto la *Cottage girl*, uno dei più singolari, del 1785), benché vi siano assenti il sentimentalismo e l'intonazione spesso neoclassica del maestro francese. Le figure inserite nel paesaggio sono quasi messe in posa. Carattere analogo hanno alcuni ritratti di quel periodo, quando il soggetto manchi di una forte personalità o siano comunque assenti precise esigenze sociali. Esempio notevole di ciò è la *Passeggiata mattutina* (TAV. 405), del 1785 (Londra, Nat. Gall.), che ricorda Watteau, imitato consapevolmente anche nel Mall (1783; New York, Coll. Frick). Tuttavia la sua ultima produzione - si può forse dire che G. abbia raggiunto la sua maturità poetica solo in prossimità della morte - richiama

piuttosto il mondo delle poesie giovanili di Wordsworth. Durante gli ultimi anni G. eseguì anche dipinti di carattere mitologico o storico (Diana e Atteone, Musidora), ritratti di tipo eroico (Lord Rodney) e nature morte di animali, in quello stile rococò che è una variante francese di Snyders.

A differenza di molti suoi contemporanei, G. soleva eseguire tutte le sue opere, ivi compresi i ritratti, di sua propria mano e conferiva particolare rilievo al ritmo musicale della composizione, accentuato dal virtuosismo della tecnica. L'inventiva dei suoi quadri era in anticipo rispetto al gusto corrente del tempo; per cui gli acquirenti furono numerosi solo dopo la morte del pittore, quando il diffondersi del 'Grand Style', propugnato soprattutto da Joshua Reynolds, fece sorgere in Inghilterra una sempre crescente simpatia per l'arte olandese e fiamminga. Ciò non toglie che Reynolds, nel quattordicesimo dei suoi Discorsi, tenuto alla Royal Academy subito dopo la morte di G., riconoscesse in lui uno degli iniziatori della risorta scuola inglese. Tutta la generazione successiva ne imitò i paesaggi e le composizioni di fantasia. Le sue marine anticipano Morland, suggerendo anche il nome di Turner; la sua ultima pittura di paesaggio influenzò profondamente Constable, che non mancò infatti di riconoscere il suo debito verso G.

Dopo la morte del maestro, anche i disegni di paesaggio, non eseguiti per il pubblico e di solito indipendenti dai dipinti, cominciarono ad essere ricercati. Estremamente numerosi, essi costituirono ben presto un ricco repertorio di motivi pittoreschi, largamente utilizzato nel corso del secolo XIX. I paesaggi di G. furono ripetutamente copiati, tanto che anche oggi le copie vengono talvolta confuse con gli originali.

Malgrado notevoli eccezioni, le qualità di G. sono soprattutto evidenti nei ritratti a figura intera. Tuttavia, poiché i committenti di maggior rilievo sia come personalità sia come posizione ufficiale preferivano farsi ritrarre da Reynolds, solo di rado (come nel caso di sir Benjamin Truman, duca di Argyll) G. ebbe occasione di esprimersi compiutamente come ritrattista. Infatti i ritratti che ci sono pervenuti inducono a pensare che le sue possibilità, in questo senso, fossero maggiori di quanto egli non abbia avuto occasione di dimostrare.

BIBL. - J. Reynolds, *The Fourteenth Discourse* (pronunciato alla Royal Academy il 10 dicembre 1788), ed. R. Fry, London, 1905; P. Thicknesse, *A Sketch of the Life and Painting of Thomas Gainsborough esq.*, London, 1788; G. W. Fulcher, *Life of Thomas Gainsborough*, R. A., London, 1856 (con il primo catalogo delle opere di Gainsborough; un catalogo lievemente ampliato è nella seconda edizione, erroneamente data anch'essa 1856); W. Armstrong, *Gainsborough and his Place in English Art*, London, 1898 (con catalogo delle opere, integrato poi nella edizione del 1904); W. T. Whitley, *Thomas Gainsborough*, London, 1915 (biografia completa); *Exhibition of Paintings and Drawings by Thomas Gainsborough*, R. A., Cincinnati, 1931; M. Woodall, *Gainsborough's Landscape Drawings*, London, 1939; E. K. Waterhouse, *Preliminary Check List of Portraits by Thomas Gainsborough*, Walpole Society, vol. XXXIII, London, 1953; *Gainsborough Loan Exhibition at 45 Park Lane*, London, 1956; E. K. Waterhouse, *Thomas Gainsborough*, London, 1958 (con catalogo delle opere).

Ellis K. WATERHOUSE

(Illustrazioni: TAVV. 403-407).

GALLO-ROMANI CENTRI. - La Gallia, benché costituisca un'unità, dal punto di vista geografico, etnico ed economico, si divide in due regioni politiche e artistiche. Il sud-est ha subito presto e profondamente l'influsso della civiltà mediterranea. Al tempo della conquista romana e della organizzazione della Gallia Narbonense, nel 118 a. C., esistevano già cospicue opere monumentali con una originalità tutta propria. L'immediata costruzione delle vie Aureliana e Domiziana tra l'Italia e la Spagna, testimoniata dalla recente scoperta del più antico miliare gallico, e la progressiva fondazione di numerose colonie assicurarono la rapida romanizzazione di tutto il territorio. La 'Gallia crinita', al contrario, era rimasta lontana dalle correnti mediterranee. Pur essendole giunti alcuni capolavori greci o italici, come il cratere di Vix, e pur avendo creato una civiltà di cui i 'Commentari' di Cesare sono testimonianza e che si manifesta soprattutto nella lavorazione del metallo, era tuttavia lontana dallo sviluppo artistico del Mezzogiorno. Sot-

tomessa molto più tardi, nel 50 a. C., e dopo una lunga resistenza, essa accolse dapprima soltanto tre colonie e fu suddivisa in tre province imperiali, la Lugdunensis, l'Aquitania e la Belgica, collegate tra loro dal Consiglio federale, che aveva sede a Condate, alla confluenza del Rodano e della Saona, di fronte a Lione, promossa al rango di metropoli. La necessità di far fronte al pericolo germanico determinò, in seguito, la formazione di due nuove province militari, la Germania 'superior' e la 'inferior', e lo sviluppo della romanizzazione nella valle del Reno. La produzione artistica che segue la romanizzazione politica e culturale del paese assume forme del tutto caratteristiche, assorbendo i preesistenti elementi della civiltà celtica (v. **CELTICHE CORRENTI E TRADIZIONI**) e quelli importati dalla Grecia nelle colonie e negli empori della costa mediterranea (v. **GRECO-OccIDENTALI CENTRI E TRADIZIONI**), cosicché è lecito parlare di una vera e propria arte gallo-romana. Arte che, per la sua diffusione su un territorio vastissimo, comprendente popolazioni di diverse stirpi e di diverse culture, e per la molteplicità dei centri di produzione, ha una grande varietà di aspetto e caratteri peculiari, anche per quanto concerne le tecniche di lavorazione. Insieme con essa, per le loro origini comuni, vanno ricordate le manifestazioni artistiche della Britannia (v. anche **FRANCIA; GRAN BRETAGNA**).

SOMMARIO. - Architettura (col. 608): *Urbanistica - Porte e archi - Trofei - Edifici sacri e altari - Edifici per spettacoli - Ponti, acquedotti e terme - Monumenti funerari - Ville e case* - Scultura (col. 617) - Metallotecnica (col. 619) - Numismatica (col. 622) - Arti minori (col. 622) - Ceramica e vetri (col. 622) - Pittura e mosaico (col. 624) - Britannia (col. 625) - Conclusione (col. 626).

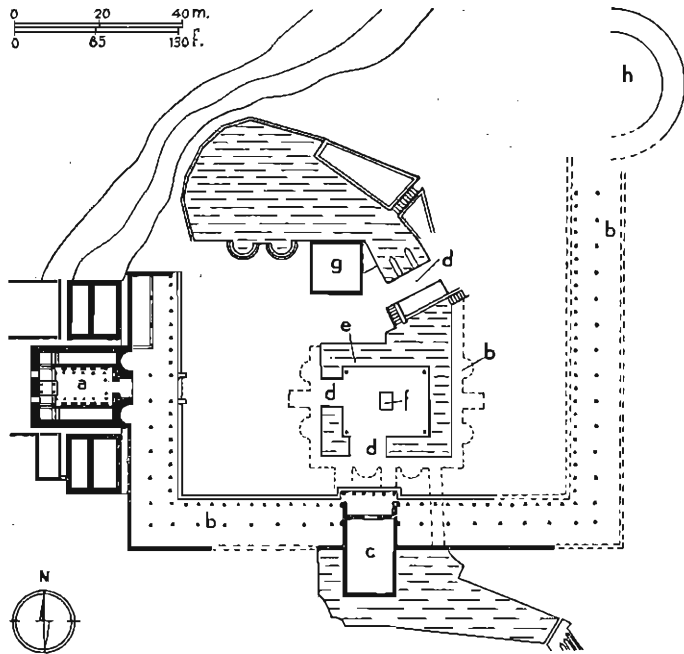
ARCHITETTURA. - *Urbanistica.* - I Galli devono ai Romani i principi generali della tecnica edilizia e dell'urbanistica. Il paese divenne un immenso cantiere, che trasformò l'abitato rurale in un'organizzazione cittadina, e la conquista determinò lo sviluppo delle città, che divennero centri di romanizzazione. Molti borghi ben situati si svilupparono sul medesimo sito, ma alcuni 'oppida', posti in altura per ragioni strategiche, si spostarono verso la pianura, nei pressi delle vie di comunicazione: Entremont fu sostituita da Aquae Sextiae (Aix-en-Provence), Gergovia da Augustonemetum (Clermont-Ferrand), Bibracte da Augustodunum (Autun). L'azione combinata dell'urbanistica greca, soprattutto ellenistica, del rituale etrusco e della 'castrametatio' romana ha dato a molte città di età imperiale, quali Arles, Orange, dove recentemente sono state ritrovate parti del catasto, Autun, Treviri, Lutetia, Senlis, ecc., una pianta divisa geometricamente in forma di scacchiera, spesso adattata agli agglomerati celtici e alla configurazione del terreno. Vaison, Saint-Rémy, Vienne, Lione e altre ancora conservano strade romane. Il 'decumanus' e il 'cardo' si incrociano di solito al foro, che talvolta presenta particolare disposizione, come quello di Arles, circondato da un criptoportico, formato da due gallerie a volta, congiunte da archi di pietra e illuminate da feritoie; questa costruzione, che si trova prevalentemente in Italia nelle ville, doveva essere adibita a magazzino, e allo stesso uso sembra fosse destinato un grande edificio sotterraneo di Bavai. Aosta, Narbona e Reims presentano analoghe vestigia.

Porte e archi. - Le principali colonie della Gallia Narbonense furono munite di fortificazioni, nelle quali ciascuna porta era protetta da due torri e da un muro a semicerchio: dispositivo notato particolarmente a Fréjus, Aix e Arles, che fuori della Gallia si trova solo a Mantinea. Nîmes ha conservato in parte una di queste porte (TAV. 409), divisa in due arcate centrali e due portici, un tempo completati da una galleria superiore, due semitorri aggettanti e un cortile interno. Autun possiede due belle porte dello stesso tipo, la cui parte inferiore risale al tempo della fondazione della città, mentre la superiore, a dieci arcate, fu forse restaurata sotto Costantino. Il tipo augusteo fu sviluppato nella 'Porta Nigra' di Treviri (TAV. 409) i cui due elementi, separati da un cortile, presentano ciascuno una doppia arcata, fiancheggiata da enormi torri, con due e tre gallerie sovrapposte; attribuita di solito alla "rinascita" dei secoli III o IV, recentemente è stata riacostata alla Porta Maggiore, innalzata a Roma da Claudio.



Principali centri di età romana in Francia e Germania (nel tassello A: particolare di un tratto della Francia meridionale). - 1 Confini politici moderni. - Nel tassello I: principali strade romane: 1 confini politici moderni; 2 tracciato delle strade. - Nel tassello II: cartina d'insieme del mondo gallo-romano, con l'aggiunta dei principali centri antichi della Britannia e della Raetia: 1 confini delle provincie; 2 limes di Caracalla; 3 vallum di Adriano; 4 vallum di Antonino Pio.

Nel II e III secolo vengono fortificate le città del nord-est. La porta di Besançon, che sembra dell'epoca di Marco Aurelio, presenta una profusione di figure e una disposizione in registri, che rivelano l'influsso dell'arte orientale. Quella di Reims, a tre fornici, conserva l'impronta dell'epoca dei Severi. Città quali Tolosa, Périgueux, Saintes, si trasformano in 'castra' fortificati, mentre le popolazioni inquiete tornano agli 'oppida' celtici, recingendoli con nuove mura.



Nîmes, santuario della sorgente con edifici datati dalla età augustea alla fine del secolo II d. C., ricostruzione: a Aula o "tempio di Diana"; b portico; c tempio o basilica eretta in onore di Plotino (?); d ponte; e ninfeo; f altare (?); g tempio di Nemausus (?); h teatro (da Naumann).

Simili alle porte sono gli archi di trionfo, che spesso segnano il limite sacro del 'pomerium'. Il più antico sembra quello di Arles, ornato a rilievo da un fregio di guerrieri dall'armatura repubblicana, un trofeo con una "tête coupée" di tradizione celtica, una Vittoria drappeggiata in una stoffa leggera, e motivi a girali. Nell'arco di Saint-Rémy (TAV. 408), di età vicina all'era cristiana - che nei prigionieri in altorilievo ricorda il motivo pergamenno del Galata e le statue funerarie ellenistiche - tutto concorre a dare l'impressione di un capolavoro, cui particolari tecnici danno un'impronta regionale. L'imponente arco di Orange (TAV. 408) fu innalzato sotto Augusto e in seguito, nel 21 circa, vi fu aggiunta una dedica a Tiberio. I movimentati combattimenti, i cumuli di spoglie galliche e quelli di attributi marittimi sembrano ricordare le imprese compiute per terra e per mare durante la guerra condotta da Cesare contro Marsiglia. Più modesto e rozzo, l'arco di Carpentras conserva ancora da ogni lato un grande trofeo di armi galliche e due prigionieri (TAV. 414), mentre dell'arco di Caumont, probabilmente quadrifronte, restano soltanto due fornici riccamente decorati. Frammenti di rilievi attestano anche altrove l'esistenza di questi monumenti.

Trofei. - La Gallia ha conservato due tipi di trofei. Quello di La Turbie, innalzato per ordine di Augusto nel 7 o nel 6 a. C. e la cui dedica è stata tramandata da Plinio il Vecchio, comprendeva un grande basamento quadrato e una rotonda circondata da colonne e terminante con una piramide a gradini e una statua imperiale; tra il mausoleo di Alicarnasso, cui si ispira, e il monumento di Traiano ad Adam-Klisi, esso rappresenta il solo trofeo sicuramente attribuibile dell'architettura augustea. Forse augustea è anche la Torre Magna (Tour Magne: TAV. 410), la cui grande base ottagonale e i tre piani cubici, ornati di pilastri e colonne, dominano la città di Nîmes; ma

la sua destinazione è incerta. Un altro trofeo fu consacrato ad Augusto, senza dubbio nel 25 a. C., nella città di Lugdunum Convenarum (Saint-Bertrand-de-Comminges), che ne conserva frammenti scolpiti nel marmo locale; comprendeva, come a Pergamo, tre gruppi addossati al muro di un tempio e commemorava la vittoria di Azio e la sottomissione dei Cantabri e degli Aquitani.

Edifici sacri e altari. - Col propagarsi della religione del mondo classico e del culto imperiale, il tempio greco-romano si diffuse dapprima nelle colonie della Gallia Narbonense, dove se ne conservano due begli esemplari di età augustea. La Maison Carrée di Nîmes, in origine inquadrata da tre vasti portici, dedicata da Agrippa nel 20 circa e consacrata in seguito, nell'1 o nel 2 d. C., a Caio e Lucio Cesare, unisce armoniosamente la maestà romana alla delicatezza ellenica. Il tempio di Vienne, affine ma meno rifinito soprattutto nella parte anteriore, sembra sia stato dedicato due volte, prima a Roma e Augusto, poi a Livia, che fu divinizzata nel 41. Fra gli altri templi della Gallia Narbonense, quello di Orange aveva una cripta, un'abside e fregi di soggetto dionisiaco. Glanum (Saint-Rémy) possiede un tempio della Valetudo, ricostruito da Agrippa, con un acroterio di tipo etrusco ornato di un 'torques' gallico, e due piccoli santuari gemini con statue della famiglia augustea, con antefisse di gusto ellenistico. Il cosiddetto tempio di Diana a Nîmes (figura, col. 611), che si ricollega al culto della sorgente e forse serviva per riti di incubazione, offre un bell'esempio, non dell'epoca di Agrippa, come si è proposto, ma dell'inizio del II secolo, con la volta fatta di grandi blocchi e sostenuta da dieci archi e le pareti decorate con colonne corinzie e nicchie i cui frontoni, alternativamente triangolari e curvi ricordano il foro di Traiano a Roma. Il tempio di Aix-les-Bains, che probabilmente aveva una destinazione analoga, ha conservato mura a grandi blocchi di pietra, e quello di Riez quattro belle colonne del portico. Nel III secolo, tale tipo di edificio raggiunge proporzioni smisurate, come per esempio il tempio della Tutela, a Bordeaux, di cui restano disegni.

La diffusione delle religioni orientali determinò l'introduzione di altri tipi di edifici. Il culto di Cibele sembra manifestarsi a Vienne, a cominciare dal regno di Claudio, con il più antico - che è anche l'unico noto in Occidente - teatro di misteri, che, su gradinate curve, è compreso tra alte mura a grandi blocchi di pietra e decorato con soggetti ispirati al culto della dea; e a Lione, alla metà del II secolo, con un tempio dai vasti annessi e molti altari taurobolici. Il culto di Mitra si celebrava soprattutto nel nord-est, specie a Mackwiller, in un santuario la cui struttura rivela una tecnica greco-orientale.

La 'Gallia comata' ha conservato e sviluppato tradizioni indigene, come l'uso celtico di riservare alla tomba dell'eroe un posto d'onore al centro del santuario. Tale uso, mantenuto sul Monte Donon, ai confini dell'Alsazia e della Lorena, può spiegare l'esistenza di numerosi templi a cella rotonda, quadrata o poligonale, talvolta provvista di un tetto piramidale e circondata da una galleria sotto portici. La pianta, che si riscontra specialmente, da sud-ovest a nord-est, a Talmont, Chassenon, Périgueux (torre di Vesona), Sanxay, Autun (tempio di Giano, però di destinazione incerta) e Magonza, è caratteristica dell'architettura gallo-romana.

Accanto ai templi, alcuni altari avevano un aspetto monumentale, come l'ara di Lione, innalzata da Druso Maggiore nel 12 a. C. alla confluenza del Rodano e della Saona, per il culto federale di Roma e di Augusto. Tra gli altri ornamenti comprendeva due alte colonne che servivano di sostegno a statue di Vittoria, le statue delle sessanta città della Gallia e una mirabile ghirlanda di quercia.

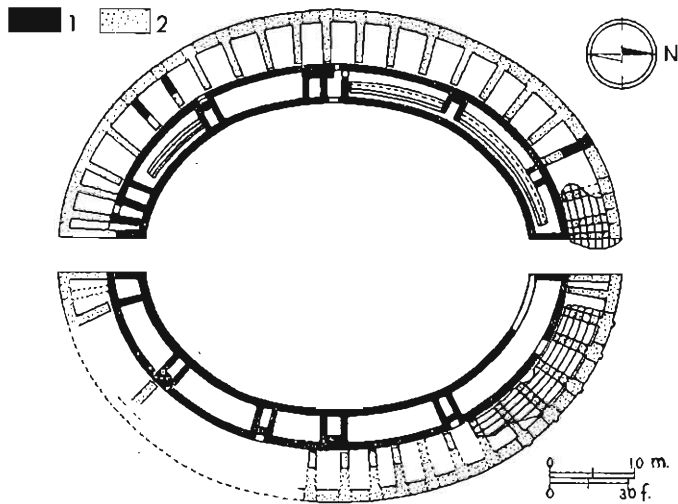
All'architettura religiosa si ricollega anche un 'dodecatheon' di Arles, innalzato all'inizio dell'era cristiana da 'Philiscus mar[mora]rius', la cui esedra con dodici nicchie per le statue del pantheon greco-romano ricorda quella che decorava il foro di Augusto a Roma.

Edifici per spettacoli. - In Gallia erano più numerosi e vari che in ogni altra regione del mondo romano. Tra i circa 150 teatri rinvenuti, una mezza dozzina presenta imponenti vestigia, che si completano tra loro.

Il teatro di Arles (TAV. 411), costruito in pianura sotto Augusto, ha conservato le gradinate inferiori, il pavimento dell'orchestra, due colonne della 'porta regia', le statue di Venere e di Augusto e due altari decorati. Il teatro di Orange, dello stesso periodo e di uguali dimensioni, è invece addossato a una collina, secondo l'uso greco, ed è notevole per lo stato di conservazione della scena, lunga 103 m. e alta 37; la facciata presenta un bel muro e due file di mensole che sostenevano le aste del 'velum'; l'interno era decorato con colonne sovrapposte, statue di Venere e Augusto, fregi con soggetti dionisiaci di ispirazione ellenistica. Più piccolo e meno curato, in parte tagliato nella collina, il teatro di Vaison conteneva una trentina di statue, rappresentanti imperatori. Il teatro di Vienne, addossato a un'alta collina e dominato da un tempio, colpisce per l'ampiezza della cavea, il rivestimento in pietra da taglio, la rete di canaletti e scoli per le acque, i gradini e il lastricato dell'orchestra, il fregio con rappresentazioni di animali del 'pulpitum'. Inquadrato da una scala monumentale e una strada lastricata, il teatro di Lione (TAV. 412) rivela segni di rimaneggiamento, con l'aggiunta d'un terzo piano di gradinate senza toccare il muro di cinta; l'orchestra ha conservato elementi del 'balteus', dei quattro gradini per l'ordine senatorio e del pavimento policromo. Il teatro di Autun è il più vasto di tutta la Gallia (148 m. di diametro) ed è fornito, al di sotto delle gradinate, di un alto podio, che serviva a proteggere il pubblico nei giochi violenti.

Gli 'odea', riservati essenzialmente alla musica e alle conferenze, ricevevano auditori scelti in un ambiente sontuoso. Molto meno diffusi dei teatri, la Gallia ce ne ha restituiti due nelle città di Vienne e Lione (TAV. 412), di cui solo il secondo recentemente scavato. Con i suoi 73 m. di diametro e circa 3000 posti, si classifica tra i più grandi dopo quello di Erode Attico ad Atene, del quale sembra contemporaneo; il muro di cinta con cinque porte forma una massa destinata a sostenere un tetto che copriva i due terzi della cavea; l'orchestra comprende tre gradinate per l'ordine senatorio, rivestite di marmo bianco, e un lastricato policromo; il palcoscenico, più ridotto e meno accessibile che nei teatri, domina di 7 m. una spianata con pavimentazione a mosaico.

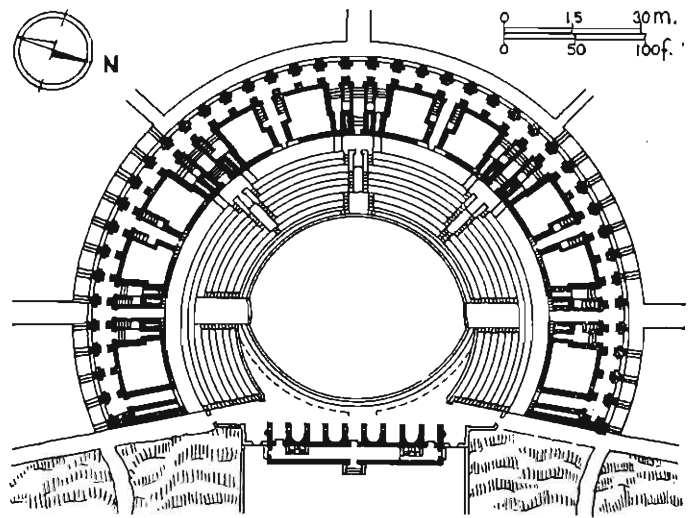
Sconosciuti ai Greci e comparsi assai tardi e poco numerosi in Italia, gli anfiteatri invasero la Gallia, dove ne sono stati identificati sinora una cinquantina. I due principali, che sembrano risalire all'inizio della dinastia antonina, sono tra



Cimiez, anfiteatro, pianta: 1 muri del I secolo d. C.; 2 muri del III secolo d. C. (da P. M. Duval, *Gallia IV*, 1946, pag. 105).

i più grandiosi del mondo romano: quello di Arles (TAV. 411), caratteristico per le lastre che fanno da soffitto a due gallerie sovrapposte e l'alto podio con iscrizione dedicatoria, e quello di Nîmes, dove una iscrizione in caratteri onciali indica forse il nome dell'architetto, T. Crispus Reburus. L'anfiteatro

federale delle Tre Gallie, sui pendii della Croix-Rousse, a Lione, del quale è stata recentemente scoperta l'epigrafe dedicatoria del 74 d. C., è in corso di scavo; quello di Saintes ha lasciato imponenti vestigia; il più piccolo, a Cimiez, sembra costituito da un podio del I secolo e da un 'maenianum' del III (figura, col. 613).



Parigi, "arena", pianta secondo la ricostruzione di J. Formigé (da Grenier).

Nel III secolo gli architetti galli hanno immaginato un tipo originale di monumento che ha insieme del teatro greco e dell'anfiteatro romano. La cavea, addossata alla collina, supera generalmente il semicerchio; l'arena è ora circolare, ora ellittica, ora formata da due terzi di cerchio e due linee rette; le celle dei gladiatori e delle belve sono disposte sotto il podio; la scena si riduce a un fondale. Queste arene si trovano soprattutto nel centro della Gallia, in una dozzina di esemplari: a Parigi - dove sono le più grandi (130 m. x 96 m.; figura, col. 614) e le meglio conservate - Evreux, Berthouville, Lillebonne, Vieux, Valognes, Germes, Chenevières, Drevant, Nérès, Sanxay e Chassenon.

In Gallia, come del resto anche altrove, si hanno soltanto pochi resti dei circhi. Quelli di Arles e di Vienne sono stati identificati grazie agli edifici che ne segnavano il centro, là un obelisco egiziano, qui una piramide romana innalzata su di un arco quadrifronte. La scarsità dei resti è supplita da monumenti figurati che, in diversi luoghi, attestano la moda delle corse. Un mosaico di Lione, per esempio, sembra riprodurre il circo della città nei suoi particolari.

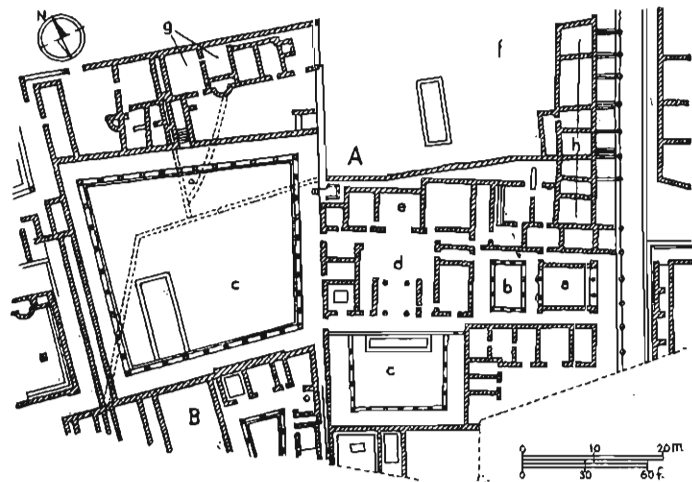
Ponti, acquedotti e terme. - Mentre delle strade della Gallia restano poche vestigia al di fuori delle città, molti ponti sono ancora quasi intatti, particolarmente il ponte 'Julien', nei pressi di Apt, quello di Saint-Chamas, inquadrato tra due archi, sui quali è scritto il nome del donatore, un contemporaneo di Augusto, e quello di Saintes, il cui arco a doppia apertura fu dedicato nel 19 d. C.

Altri ponti servivano agli acquedotti. Costruito sicuramente da Agrippa per la colonia di Nîmes, il ponte del Gard (TAV. 412), coi tre piani ad arcate, è l'esemplare più superbo. Giunta in città, l'acqua passava per un 'castellum divisorium', molto ben conservato. Tra i quattro acquedotti successivi di Lione, quello di Adriano, lungo 75 km., illustra il principio dei sifoni definito da Vitruvio. La tecnica a grandi blocchi del ponte del Gard è sostituita qui da un pietrisco e un doppio paramento in 'opus reticulatum', con ricorsi di grandi pietre oppure di mattoni.

Delle terme restano innumerevoli vestigia, ma molto spesso assai fatiscenti. Le più vaste e più belle, alle porte di Vienne, occupavano una superficie di 11.600 m.²; la loro sontuosa decorazione le ha fatte denominare Palais du Miroir. Le più singolari e meglio conservate hanno lasciato nel cuore di Parigi un 'frigidarium', che presenta la particolarità di volte intatte

che si appoggiano su mensole in forma di prua di navi mercantili, ornate di armi romane: il monumento fu forse offerto alla fine del II secolo o all'inizio del III dalla potente corporazione dei 'nautae parisiaci'. Nelle terme di Arles, costruite senza dubbio da Costantino, l'abside del 'calidarium' è illuminata da tre grandi finestre centinate e coperta da una volta a pennacchi con le sei nervature formate da grandi laterizi. I Romani sfruttarono anche la maggior parte delle stazioni termali. A Aix-les-Bains, per esempio, attrezzarono un grande stabilimento, riscaldato dal vapore della sorgente, provvisto di piscine rivestite di marmo e ornato di statue.

Monumenti funerari. - Il territorio della Gallia ha restituito migliaia di tombe, in ogni luogo, di ogni epoca e di ogni genere. Le più antiche e più belle, che riflettono simultaneamente



Vaison, piante di case. A casa "del busto di argento": a vestibolo; b atrio; c peristilio; d tablinum; e oecus; f giardino; g bagno; h botteghe. - B casa "ad atrium" (da Grenier).

o alternativamente tradizioni greche e romane, si trovano soprattutto nella Gallia Narbonense e a Lione, e anche nella valle del Reno, sui territori attraversati dalle legioni; nel II e III secolo d. C., per ragioni economiche e religiose, l'aristocrazia delle antiche colonie rinuncia ai monumenti sontuosi, gli artisti emigrano e le officine marmorarie si stabiliscono nelle città del sud-ovest, del centro e del nord-est, dove gli industriali e i commercianti arricchiti fanno a gara nel fasto; frattanto, soprattutto nelle regioni lontane dalle grandi vie di comunicazione - i Vosgi nel I secolo, i Pirenei nel II e III - artigiani locali sviluppano tendenze indigene.

Il tipo monumentale del mausoleo è rappresentato essenzialmente, verso la fine del I secolo a. C., dalla tomba di Saint-Rémy, nel II e III secolo d. C., dai pilastri dei Treviri e dalle pile di Aquitania. La tomba di Saint-Rémy - derivata dal monumento coregico di Lisicrate ad Atene, ispirato al mausoleo di Alicarnasso e affine alla tomba degli Istacidi a Pompei - lascia intravedere influssi orientali, greci e romani; si distingue per l'armoniosa sovrapposizione di una grande base, un arco quadrifronte, una rotonda e un tetto conico, la ricchezza dei rilievi, per i quali l'artista ha attinto agli album di modelli della scultura e soprattutto della pittura ellenica ed ellenistica, compensando il debole rilievo di un'arte grafica con il profondo solco di contorno della tecnica gallo-romana. I pilastri dei Treviri e le pile di Aquitania, collegati tra loro per i rapporti intercorsi attraverso le relazioni commerciali, possono derivare ad un tempo dal mausoleo provenzale, dalla piramide siriana, trasmessa sia da Aquileia e la valle del Danubio sia direttamente dagli Orientali, e dalle stele-menhir proprie del mondo celtico. I pilastri si distinguono però per l'esuberanza della decorazione che si ispira all'arte orientale. Si differenzia dagli altri quello di Igel, innalzato all'epoca dei Severi per la famiglia del ricco negoziante Secundinus e ricoperto di rilievi sovrapposti. Come si può vedere dai rilievi di Neumagen, questi monumenti erano

dipinti a colori vivi. Più tozze e sobrie, alcune tombe della regione lionese hanno l'aspetto di santuari o di cappelle; e nell'epigrafia funeraria si trova menzione di un 'templum', di una 'aedes', di una 'cella memoriae' preceduta da una 'ara', di un 'heroon', di una 'basilica'.

Il sarcofago, introdotto nella Gallia Narbonense attraverso Marsiglia, si diffuse lungo la valle del Rodano fino a Lione e lungo quella del Reno fino a Colonia, passando infine in Aquitania fino a Saint-Médard-d'Eyrans. Mentre i più begli esemplari, con rappresentazioni di scene dionisiache, sembrano importati dall'Italia, alcuni dovettero essere scolpiti sul posto, soprattutto nella regione di Arles, dove questo genere si sviluppa durante il II secolo e si rinnova nel IV con l'arrivo di nuovi artisti e ispirandosi alle concezioni cristiane di Costantino. La stele, giunta dall'Italia nella Gallia Narbonense e soprattutto in Germania, si diffuse poi ampiamente nelle Tre Gallie, dove è decorata con immagini dei defunti o con scene della vita quotidiana. Il tipo di altare di origine romana, ornato da busti funebri racchiusi in nicchie, guadagnò rapidamente la regione di Nîmes e la città di Narbona, donde passò in Aquitania, per risalire in seguito dal sud-ovest al nord-est della Gallia. Il cippo, derivante dall'altare, ma che più di questo lascia posto all'epigrafia, e la lastra funeraria, interamente riservata all'epitaffio, hanno come centro Lione, la capitale amministrativa della regione.

In Gallia vi sono anche tre tipi di tombe che continuano tradizioni indigene. Da un lato, resta in uso il 'tumulus', soprattutto nelle valli della Mosella e del Reno, ma con l'aggiunta di due elementi romani, la camera sepolcrale interna e la stele esterna. Dall'altro, alcune stele evocano la schematizzazione primitiva della figura umana, con la presenza di un rosone o di un disco alla sommità di un cippo. Infine, e soprattutto, la stele in forma di casa è presente in tutta la Gallia, dove se ne sono distinti due gruppi principali: quello del nord-est, che riproduce assai da vicino la capanna primitiva dei villaggi vosgi, fu creato nel I secolo dall'artigianato locale; quello del centro e del sud-ovest rappresenta un tipo misto, derivato nel II secolo dal cippo romano o dall'urna italica e sviluppatosi nel III secolo per il risorgere di riti della cultura di Hallstatt.

Ville e case. - Nelle campagne, la villa rustica nacque dalla capanna gallica. Gli scavi di Mayen hanno dimostrato che la capanna indigena era composta di un'unica sala, con pareti e tetto sostenuti da travi; i Romani divisero con tramezzi la sala, innalzarono muri, aggiunsero sulla facciata una galleria di origine ellenistica, terminante con due camere e talvolta accompagnata da un'uguale galleria posteriore. In un altro tipo di pianta quadrata, l'edificio comprende un cortile interno. Nelle ville di lusso, questi elementi fondamentali sono stati sviluppati e abbelliti. La villa di Chiragan, che illustra nel miglior modo le descrizioni di Ausonio e di Sidonio Apollinare, raggiungeva, nel II secolo, un'estensione di due ettari e mezzo: la residenza principesca comprendeva centinaia di ambienti, grandi sale a rotonda, con pavimenti di marmo o a mosaico, cortili adorni da fontane monumentali, portici ornati con statue e fregi; gli edifici per uso agricolo e industriale costituivano invece un vero e proprio agglomerato rurale e operaio. Analoghi complessi sono stati trovati in diversi luoghi, soprattutto in Aquitania a Montmaurin, Montcaret, Cadeilhan, Antone, nella Gallia Belgica ad Anthée, presso i Treviri e i Mediomatrici.

Le case di città si sono conservate particolarmente bene in due città della Gallia Narbonense. Glanum ha restituito abitazioni che un graffito data in epoca anteriore al 32 a. C., parecchie delle quali riproducono il tipo ellenistico di Delo, con portici, peristili e ante. A Vaison è stato scavato un gruppo assai vario di case romane, che presentano i medesimi elementi architettonici di quelle di Pompei e di Ostia (figura, col. 615).

ARTISTI. - *Architetti:* Philiscus (v. ARTISTI. - *Scultori.*) - *Sex. Iulius Caelicianus*, I sec. d. C., 'ingenuus': iscrizione da Antibes, posta su un arco o sul trofeo di Giulio Cesare (CIL, XII, 186; I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Architetto). - *T. Crispus Reburus*: presunto architetto dell'anfiteatro di Nîmes, due blocchi del quale portano il suo nome. L'iscrizione è stata datata, dubitativamente, al II sec. d. C. (CIL, XII, 3315; A. Grenier, Manuel d'ar-

chéologie gallo-romaine, III, Paris, 1958, p. 626). - *Oppomius Iustus*: architetto militare, 'ingenuus', probabilmente dell'inizio del II sec. d. C., nominato in due iscrizioni di Bonn (CIL, XIII, 8082; E. Fabricius, RE, s. v.; F. Oelmann, BJ, CXLIX, 1949, p. 334 sgg.; I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Architetto). - *Coelius D.*: architetto navale, 'ingenuus', II sec. d. C.: iscrizione funeraria rinvenuta presso Arles (CIL, XII, 723). - *Philippus*: forse schiavo, nominato in una iscrizione di Nîmes, epoca imprecisata (CIL, XII, 2993; I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Architetto).

SCULTURA. - Accanto a parecchi capolavori importati, numerose sculture furono eseguite nella Gallia da artisti sia immigrati sia indigeni. Plinio il Vecchio riferisce che Zenodorus, prima di essere chiamato a Roma da Nerone, passò dieci anni presso gli Arverni per eseguire una colossale statua bronzea di Mercurio, e che cesellò per il governatore della provincia due coppe, copie perfette di opere di Kalamis. Nella stessa epoca i cantonieri di Magonza commissionarono una colonna istoriata a Samus e Severus, il cui padre, Venicarus, porta un nome provenzale (TAV. 413); e una seconda iscrizione attesta la presenza a Bordeaux dello scultore M. Se[...] Amabilis.

Le più belle statue di marmo, trovate soprattutto nella Gallia Narbonense, riflettono le principali tendenze dell'arte greco-romana. Una Athena e un torso di discobolo riecheggiano le opere di Mirone. A Policletto si riallacciano il bel Diadoumenos da Vaison e un torso da Vienne. La tradizione di Fidia è rappresentata da una testa di efebo, un torso di dea seduta, anch'esso da Vienne, un magnifico torso di amazzone scoperto a Treviri e una testa di Zeus, trovata a Fréjus. Prassitele e la sua scuola hanno ispirato, tra l'altro, la celebre Afrodite di Arles (v. PRAXITELES), una superba testa di uguale provenienza, un'altra testa, replica della Afrodite di Cnido, un torso da Vienne e il capolavoro di Agen, affine all'Afrodite di Melos. Una singolare statua da Vienne, che alle caratteristiche della Fortuna romana aggiunge la corona turrata della Tyche ellenica, si rifà a un originale del IV secolo, come pure quattro graziose danzatrici da Arles. La famosa Afrodite accoccolata da Vienne riproduce da vicino il tipo creato da Doidalses verso il 250 a. C. Un gruppo da Soissons riprende, alla maniera di Pergamo, il tema dei Niobidi. L'arte romana è rappresentata in egual misura. Narbona ha restituito l'unico buon ritratto di Antonio. L'iconografia ufficiale di Augusto ha invaso la Gallia, che a lui ha consacrato la mirabile statua da Arles, che richiama quella di Prima Porta, una bella testa barbata recentemente trovata nel riempimento del criptoportico, busti da Béziers e da Chiragan e un'eccezionale altorilievo da Vienne. Alla famiglia di Augusto si ricollegano un'immagine idealizzata di Ottavia e una, più aderente alla realtà, di Giulia, a Glanum, oltre a un ritratto di adolescente da Arles. Druso Maggiore era raffigurato probabilmente a La Turbie. Una statua di Tiberio era nel teatro di Vaison. La graziosa Athena arcaizzante di Poitiers sembra risalire all'epoca flavia. Il teatro di Vaison conteneva anche un bell'Adriano eroizzato e una Sabina come "Pudicizia". Una espressiva testa di Marco Aurelio ornava la piccola città di Méthamis. Infine numerosi busti principeschi decoravano un edificio di Béziers e la villa di Chiragan.

Altre opere hanno un carattere più locale. Il bel trofeo augusteo di Saint-Bertrand-de-Comminges, creato da artisti stranieri con marmo dei Pirenei, è un esempio della felice applicazione di un tema greco-romano a un soggetto celto-iberico. All'inizio del II secolo d. C., scultori greci stabiliti nella regione dei Senoni hanno lavorato nel calcare locale una serie di opere di gusto classico, come le statue di Avallon, che nel modellato vigoroso, nell'espressione patetica, nei giochi di ombra e di luce riflettono lo stile pergameno.

Gli artisti immigrati o gallo-romani hanno adattato i tipi classici alle divinità indigene, caricandole di attributi specifici. Le opere più significative rappresentano dee-madri: quella di Saintes, che forse risale all'epoca di Tiberio, dà un'impressione di arcaismo con il suo aspetto ieratico, i tratti massicci e il vestito stilizzato; quelle di Sommerécourt e di Naix, che datano al regno di Claudio e di Nerone, mostrano un progresso nel portamento più maestoso, un'espressione più vivace, contorni più morbidi, panneggi più ampi; quella di Saint-Aubin-sur-Mer riproduce, in un periodo più tardo, questo tipo

tradizionale, che si ripete con il gruppo delle tre Matrone più o meno simili. Un'altra dea cara ai Celti, Epona, è rappresentata seduta sulla giumenta, come Cibele siede sul leone. Giove-Taranis è raffigurato in costume militare, con una ruota a dieci raggi, in una grande statua di Séguret (II sec.; TAV. 415). Il signore del cielo ha ispirato un altro tema dell'arte religiosa, che lo rappresenta, spesso in cima a una colonna, in atto di cavalcare e di domare un gigante anguipede, simbolo delle forze ctonie; questo gruppo, proprio alla Gallia del nord-est e del centro e che si ricollega al cavaliere combattente delle stele renane o danubiane, deriva da un tipo classico. Il dio Cernunnos, fornito di fronde e talvolta con tre teste, vestito del 'sagum' e ornato del 'torques', sembra avere una certa maestà. Quando porta la mazza e l' 'olla', Sucellus acquista l'espressione di vigore di Ercole. Le rappresentazioni di Mercurio, molto diffuse, aggiungono una borsa ai suoi attributi greco-romani. Apollo appare, specie a Hochscheid, associato alla sua coadiutrice Sirona, in statue della metà del II secolo. Gli Amori paffutelli e ricciuti di Treviri derivano dall'Eros ellenistico.

I Galli, che prediligevano le rappresentazioni iconografiche, appresero dai Romani l'arte del ritratto. L'epigrafia commemora l'erezione di numerose statue, di singoli individui o di gruppi familiari, soprattutto a Lione e a Narbona; gli scavi ne hanno restituito molte. Alcuni torsi, di tipo eroico o convenzionale, avevano teste che potevano essere sostituite secondo il magistrato del momento. Due belle statue di pietra da Vachères e da Mondragon rappresentano, in epoca augustea, guerrieri galli (TAV. 415), la cui anatomia, il costume e l'armatura sono resi con una cura minuziosa in un gusto arcaico. Un gruppo di Apt, di marmo bianco, rappresenta una matrona e sua figlia pettinata secondo la moda flavia. Da Nîmes, Vienne e Narbona fino a Magonza, Treviri e Colonia, busti e teste, a tutto tondo o altorilievo, testimoniano col loro carattere espressivo il realismo dei ritrattisti, specie dell'epoca dei Claudi e dei Flavi.

Tra i soggetti di genere notiamo le statue destinate alle fontane per ornamento dei teatri o delle terme, e le rappresentazioni di animali; una di queste, trovata a Vienne, presenta, secondo un modello ellenistico, un levriere femmina che, avendo il nome celtico di 'vertragus', fa pensare si tratti di un'opera locale, tanto più che lavori in bronzo confermano il talento degli scultori gallo-romani in questo genere di rappresentazioni.

Più numerosi i rilievi (TAVV. 414-415), di cui abbiamo già segnalato i migliori, parlando dei monumenti sui quali sono applicati. Le principali sculture di marmo dovettero essere importate: tali sembrano specialmente gli altari e i fregi che decoravano i teatri e i templi di Arles e di Orange, la magnifica ghirlanda di quercia che ornava il grande altare "della Confluenza", un altro altare lionese di gusto ellenistico, parecchi bei rilievi di Vienne, una maestosa ghirlanda di alloro sostenuta da aquile, unico resto della basilica innalzata da Adriano a Nîmes, e alcuni sarcofagi, mentre altri portano l'impronta di Arles. Le fatiche di Ercole, di marmo dei Pirenei, per la villa di Chiragan, testimoniano la venuta di artisti ellenizzanti alla fine del II secolo.

Molti rilievi di calcare locale hanno un carattere religioso. La più antica testimonianza della religione e dell'arte gallo-romana è costituita da un pilastro istoriato - dedicato a Giove dai 'nautae parisiaci', sotto il regno di Tiberio - sul quale le principali divinità galliche e romane, associate e assimilate, sono denominate e rappresentate in una lingua e una tecnica indigene, con un atteggiamento ieratico, una espressione rude e un decorativismo grafico. Un secondo pilastro parigino - ornato di quattro divinità, con proporzioni più slanciate, movimenti più liberi e panneggiamento più morbido - segna il passaggio verso il classicismo, che è illustrato anche da numerosi rilievi borgognoni e renani. All'inizio del regno degli Antonini un'ondata di ellenismo, percepibile in tutta la Gallia, produsse, particolarmente a Sens, una serie di bei rilievi che si riconnettono alle statue da Avallon: le scene attinte alla leggenda di Ifigenia sembrano rivelare la mano di maestri greci, mentre altre possono essere attribuite ad allievi gallo-romani. Questa tendenza è confermata anche a Treviri da notevoli opere, che rappresentano soprattutto il ciclo di Apollo. Essa si combina con la tradizione indigena sul singolare altare di Reims, dove

Cernunnos è rappresentato seduto in atteggiamento ieratico tra un Apollo e un Mercurio stante, di maniera greca; e alla fine del II secolo si rinnova mediante una corrente orientale, che diffonde nella valle del Reno rilievi mitriaci dalla composizione in più piani sovrapposti e con ricerca di effetti violenti. La dinastia dei Severi reagisce con un accademismo rigido e freddo.

I rilievi funerari costituiscono la produzione più abbondante e più originale della scultura gallo-romana. Durante il I secolo sono diffusi soprattutto nella Gallia Narbonense e in Germania. I primi rilievi arlesiani rispecchiano influssi greci, mentre le opere posteriori seguono un'ispirazione romana. L'arte di Nîmes, delicata e raffinata, crea soprattutto busti di gusto realistico. Narbona produce in serie, in uno stile pretenzioso, personaggi imponenti, scene animate della vita quotidiana, temi simbolici e decorazioni esuberanti. Sul Reno, Colonia e Magonza rivaleggiano nell'esecuzione di soggetti militari; dapprima prevale Colonia, la quale imita la tecnica romana nel modellato e nei panneggi, mentre Magonza segue preferibilmente la tendenza indigena alla schematizzazione; in seguito Magonza afferma la sua maestria: il monumento innalzato a Giove da Samus e Severus testimonia, malgrado il gran numero delle figure, uno stile vigoroso, e la rappresentazione di borghesi renani in costume regionale è prova di un gusto portato alla osservazione immediata e di uno spirito caustico; infine Colonia rinnova i suoi soggetti. Sotto questo doppio influsso della Gallia Narbonense e della Germania, si formò una produzione funeraria omogenea e singolare, che, favorita dallo sviluppo delle relazioni commerciali e dalla migrazione degli scultori verso nuovi centri economici, nel II e III secolo invase il resto della Gallia. Il repertorio comune comprende anzitutto i ritratti dei defunti, che, accademici e pomposi nella ricca città di Treviri, divengono sinceri e pittoreschi nei borghi come Arlon, Digione, Sens o Bourges; le rappresentazioni della vita quotidiana sono frequenti e varie: le scene di banchetto e di toeletta si sviluppano soprattutto presso i Treviri; l'attività commerciale e artigianale ispira numerosi rilievi; e infine i motivi decorativi danno luogo al sorgere di uno stile barocco e fiorito.

ARTISTI. - *Scultori*: *Philiscus*: inizi del I sec. d. C., firma su due mensole scolpite, da Arles (A. Héron de Villefosse, BAFr, 1910, p. 360 sg.; A. Grenier, Manuel d'Archéologie gallo-romaine, III, Paris, 1958, p. 626, nota 1). - *Zenodoros* (Ζηνοδόωρος): scultore e cesellatore di origine greca o forse asiatica, attivo sotto Nerone: statua colossale di Mercurio, per la tribù degli Arverni, forse per il tempio sul Puy-de-Dôme, intorno al 54 d. C.; copio per L. Duvius Avitus due coppe, opera di Kalarnis (v. anche ELLENISTICO-ROMANE CORRENTI; M. A. Blanchet, BAFr, 1945-47, p. 159 sgg.; W. Müller, ThB, s. v.). - *Samus e Severus*: figli di Venicarus, eseguirono, sotto l'impero di Nerone e prima del 67 d. C., la colonna di Iuppiter a Magonza (G. Lippold, RE, s. v. Samus; J. M. C. Toynbee, Some Notes on Artists in the Roman World, Bruxelles, 1951, p. 26). - *M. Se[...]* *Amabilis*: II sec. d. C., raffigurato nell'atto di scolpire, su un rilievo funerario di Bordeaux, dedicatogli dal fratello *Amandus*, certo scultore anch'egli (Espér, n. 1111; G. Lippold, RE, Suppl. VIII, s. v. Amabilis). - *Praxiteles* (Πραξιτέλης): di origine greca, III sec. d. C.; firma di dubbia autenticità su busto di vecchio barbato rinvenuto a Crest. Per altre firme, v. ISPANO-ROMANI CENTRI; TARDO ANTICO; M. Bieber, ThB, s. v. n. 6; J. Marcadé, Recueil des signatures de sculpteurs grecs, II, Paris, 1957, nn. 117-118). - *Priscus*: figlio di Toutus, di Autricum (Gallia Lugdunensis), epoca imprecisata, noto da un'iscrizione dedicatoria di Bath (Aquae Sulis) in Britannia (Dessau, ILS, n. 4661, J. M. C. Toynbee, Some Notes on Artists in the Roman World, Bruxelles, 1951, p. 26).

METALLOTecnica. - Il bronzo, come il marmo, è rappresentato dapprima da opere che riproducono capolavori e sembrano importate. Una Athena dal Doubs è un tale gioiello dell'arte arcaica che è stato supposto possa essere opera originale. Policletto ha ispirato, tra l'altro, un atleta vincitore dalla Vienne e le statue di Hermes da Limoges, dai Fins d'Annecy e da La Neuville-en-Hez. Da Fidria derivano la maestosa testa da Vienne, sulla quale il questore della colonia, L. Litugijs Laena, ha fatto incidere il suo nome, la Athena da Ettringer e la Fortuna da Aosta. Un'Amazzone ferita da Bavai riflette l'influsso dell'opera di Kresilas. Una Nike da Lione, che sembra riprodurre le statue del grande altare, imita un tipo creato nel 369 a. C. da Daidalos. Alla scuola di Lisippo si riallacciano

il bell'Herakles giovanile da Feurs e il grazioso efebo da Xanten, che riproduce l'Adorante di Boidas. L'arte ellenistica è particolarmente rappresentata da una testa di irsuto Centauro, facente parte di una stadera da Schwarzenacker, una pantera alessandrina recentemente ripescata al largo della costa mediterranea, un guerriero greco da Vienne, l'Apollo citaredo da Uriage, nel quale confluiscono reminiscenze di Prassitele e di Skopas, il grazioso Ermafrodito da Epinal, il giovane Dionysos gioioso da Vertault, il piccolo Satiro timoroso dalle sorgenti della Senna, il bello Hypnos da Xanten e l' 'applique' del dio cornuto da Lezoux, raffinata opera di epoca augustea.

Pur senza raggiungere la stessa perfezione, i bronzisti della Gallia, favoriti dallo sfruttamento delle miniere, nonché dall'avita tradizione, fusero e cesellarono centinaia di statue e migliaia di statuette, che derivano tutte, più o meno, dai tipi classici. Talvolta adottarono la stessa tecnica usata per il marmo, inserendo a parte la testa e le braccia. Rappresentarono tutti gli dei del pantheon gallo-romano, specialmente Mercurio, Apollo, Giove, Marte, ed Ercole - attribuendo loro, talvolta, i lineamenti dell'imperatore regnante - Vulcano, protettore della loro arte, Bacco, Satiri ed Ermafroditi, Lari giovanili, come quello di Mandeure, e Vittorie, Fortune e dee dell'Abbondanza, come quella che, nel santuario innalzato alle sorgenti della Senna, stava ritta su una barca cesellata. Trattarono specialmente tre temi celtici: il dio con il martello (TAV. 417), al quale un bell'esemplare da Vienne dà l'aspetto di Ercole, ma coprendone il capo con un grande cilindro a cinque tamburi sovrapposti; la madre, di cui Bavai ha dato il migliore esemplare; e la dea Epona (TAV. 416) a cavallo della giumenta, accompagnata talvolta da un puledro. Resero vivi ed espressivi i ritratti di un giovane capo aquitano e di un giovane patrizio elvetico all'inizio del I secolo, o quello di C. Iulius Pacatianus, procuratore dei Severi, originario di Vienne. Misero in caricatura schiavi e nani ed esercitarono il loro talento nel rappresentare gli animali con opere quali il cavallo al trotto dal Loiret, dedicato al dio Rudibus, il toro che carica, da Autun, l'orsa da Aquisgrana e numerosi cinghiali.

Molti oggetti sono decorati con rilievi, alcuni dei quali derivano dall'arte ellenistica: una 'oinochoe' da Glanum ha sotto l'ansa il busto della regina lagide Arsinoe II, ritratta come Agathe Tyche; un'altra, dal Rodano, ha sul collo e sul ventre un pigmeo e figure grottesche di ispirazione e di fattura alessandrina. All'arte romana si ricollega, tra l'altro, una spada onorifica da Magonza, sulla quale è rappresentato Tiberio nell'atto di accogliere Germanico, vincitore dei Germani.

La maggior parte ha però un'impronta gallo-romana. Maschere di divinità, dai lineamenti stilizzati, continuano la tradizione indigena. Numerosi manici di patere, anse e piedi di vasi e maniglie di mobili sono sovraccarichi di ornamenti, più o meno ben disposti ed eseguiti. Alcune lampade sono ornate da teste di Satiri, delfini e protomi di leoni. Tripodi allungabili sono coronati da busti, letti e carri sono coperti da cesellature. Alcuni vasi sono resi più ricchi con l'applicazione di una lamina o anche mediante un bagno di argento, secondo una tecnica di cui Plinio attribuisce l'invenzione ai Galli, soprattutto di Bourges e di Alesia: su una bella pisside da Reims, i gladiatori si allenano sotto l'occhio del maestro, mentre un fregio di animali evoca le cacce dell'anfiteatro; su un vaso da Bois-et-Boursu si svolge una graziosa decorazione di Amori vendemmiatori. Una singolare patera da Amiens - sulla quale sono scritti, come su una coppa di Rudge, i nomi delle stazioni istituite sul 'limes' di Adriano - attesta i rapporti militari che univano, nel III secolo, la città alla Bretagna e la nascita dell'ornamentazione indigena in smalto a 'champlevé', di cui sono testimonianza anche le fibule zoomorfe dalla Borgogna e dalla Lorena. In questa produzione disparata, che si scaglionava lungo tre secoli e si estende su tutto il territorio, emerge il nome di Ianuaris, che ha firmato parecchi vasi rinvenuti in diversi luoghi, come Agde, Autun, Vierzon, Rouen; l'attività delle officine si concentra nella regione lionese, in quella degli Edui, nella città dei Nervi e nella valle della Mosa.

Altre opere erano interamente cesellate di metalli preziosi. Strabone afferma che « la natura in Gallia offriva spontaneamente l'oro agli abitanti » e Ateneo vi faceva scorrere « rivoli

d'argento». I Galli continuarono e fecero progredire un'arte che praticavano già da lunga data: l'epigrafia parla di 'argentari', specialmente a Lione. Tra i lavori a tutto tondo, va ricordato un busto-ritratto d'argento, fatto cesellare all'inizio del II secolo da un cittadino di Vaison, e un busto d'oro di Marco Aurelio da Avenches (TAV. 417). Un gruppo di statuette e due d'argento comprende, oltre a parecchie figure di Giove, Mercurio e Diana, una singolare divinità pantea, provvista di ali e di una corona turrata, la quale porta undici piccoli busti, sette dei quali sono fissati a una mezzaluna e simbolizzano i giorni della settimana, mentre gli altri quattro rappresentano forse Apollo Grannus, Sirona e i Gemelli. Il tesoro di Berthouville, consacrato a Mercurio 'Canetonensis', contiene un grande idolo del dio, opera di un abile artigiano, e una statuetta di più alta qualità artistica. Il tesoro di Montcornet comprende una statuetta della Fortuna e una pepaiola che ha la forma di schiavo etiope. Un busto proveniente da Troyes assomiglia alle maschere celtiche.

Tra i rilievi, i più bei vasi sono stati importati: il mirabile kantharos di Alesia sembra risalire all'inizio dell'epoca ellenistica; tre graziose patere trovate a Eze provengono presumibilmente dalla Campania; il tesoro di Berthouville è costituito da oggetti greco-romani di gran pregio; una coppa dei Fins d'Annecy è di produzione alessandrina. Tuttavia, molti appartengono all'arte gallo-romana. Nel tesoro di Hildesheim, di età augustea, vi sono due tazze tronco-coniche decorate con figure di animali e viticci, che presentano una forma celtica e uno stile indigeno. In un vaso di Lione, della seconda metà del I secolo, temi della religione nazionale e locale sono trattati secondo le tradizioni dell'arte greco-romana: l'uno di fronte all'altro, sono rappresentati Mercurio e Cernunnos, un cane e un cinghiale, una testuggine e un corvo, un'aquila e un serpente attorcigliato intorno a una quercia dalle bacche di vischio. Su una situla dall'Isère, le Stagioni figurano nell'atto di cavalcare animali, come su molti mosaici della regione. Una ricca patera d'oro massiccio da Rennes (TAV. 418) è sovraccarica di ornamenti: al centro, la vittoria di Dionysos su Herakles; nel fregio, il trionfo del dio, preceduto dall'immagine dell'eroe ebbro; tutto intorno, nello spazio libero, sedici monete, da Adriano a Giulia Domna. Un certo numero di vasi del tesoro di Berthouville ha una decorazione o una fattura indigena: il più bello presenta, al centro, in un santuario rustico, Mercurio con attributi gallo-romani, il cui fine profilo riproduce un tipo di Skopas. Il tesoro di Montcornet, contrariamente al carattere composito di quello di Berthouville, costituisce un complesso omogeneo di trentanove pezzi, cesellati nel II secolo dallo stesso orefice: una 'oinochoc', un passino, due situle riccamente decorate, tazze, coppe e piatti, alcuni dei quali con l'immagine di Mercurio. Il tesoro di Notre-Dame-d'Alençon, del III secolo, comprende maschere di tradizione celtica, busti che servivano da 'emblemata', due medaglioni rappresentanti Apollo e un imperatore con un prigioniero, parecchie patere decorate a incavo. Una serie di vasi rinvenuti per tutta la Gallia, vicino a Lione e a Tolosa, sul Reno e nella Champagne, a Lillebonne e a Bavai, come pure in Britannia e in Germania, presentano una decorazione comune, consistente in maschere, animali, piante e oggetti. Manici di patera, di varia provenienza, sono ornati con soggetti simili a quelli usati per il bronzo.

La gioielleria gallo-romana ha prodotto una grande varietà di anelli, braccialetti, collane, orecchini, ecc.

ARTISTI. - a) *Bronzisti*: *Sex. Spurius Piperosus*: I sec. d. C., 'ingenuus'; iscrizione funeraria da Nîmes (CIL, XII, 3333; I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Aerarius). - *Zenodoros* (v. sopra: ARTISTI. - *Scultori*). - *Januaris*: epoca imprecisata, firma su quattro anse di patera, da Agde, Autun, Vierzon e dalla foresta di Brotonne (S. Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, Paris, 1894, p. 314 sgg., n. 399). - *Hilarius*: epoca imprecisata, schiavo; iscrizione funeraria da Narbona (CIL, XII, 4473; I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Aerarius). - b) *Orefici*: *Sex. Aurelius*: prima metà del I sec. d. C., 'ingenuus'; iscrizione funeraria da Nîmes (H. Gummerus, *Die römische Industrie*, Klio, XIV, 1914-15, p. 189, n. 184). - *L. Cornelius Amanus*, I sec. d. C., ingenuus; iscrizione funeraria da Narbona (CIL, XII, 4464). - *M. Fonteius Acanthus*: I sec. d. C., forse liberto, iscrizione funeraria da Narbona (CIL, XII, 4465). - *L. Cornelius Optatus*: I sec. d. C.; in una iscrizione funeraria di Narbona è nominato come

L. Lib., nome corretto in base ad altri di liberti dello stesso patrono (CIL, XII, 4391). - *Agathokles*: da Vienne, I sec. d. C., schiavo attivo a Tarragona (v. ISPANO-ROMANI CENTRI; CIL, II, 6107). - *Camillius Polymicus* e suo figlio *Camillius Paulus*: prima metà del III sec. d. C.; iscrizione funeraria da Amsoldingen (CIL, XIII, 5154). - Per tutti gli orefici, v. I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Aurifex). - c) *Argentieri*: *C. Cornelius Philonicus*: I-II sec. d. C., forse liberto, nominato in una iscrizione di Narbona (CIL, XII, 4474). - *Cn. Darius Minus*: fine del II sec. d. C., forse liberto, nominato in iscrizioni di Lione come negoziante e autore di vasi (CIL, XIII, 1948; 2120-2121). - *Potitius Romulus*: III sec. d. C., probabilmente ingenuus, nominato come autore di vasi in una iscrizione funeraria di Lione (CIL, XIII, 2024). Per tutti gli argentieri, v. I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Argentarius). - d) *Aerarii*: *L. Cassius Candidus*, forse un 'ingenuus', la cui iscrizione funeraria è stata trovata a Langres, in Germania (I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Aerarius).

NUMISMATICA. - La numismatica gallica, fiorente durante l'indipendenza, conservò la sua vitalità dopo la conquista. Sul piano coloniale, Nîmes ha coniato il maggior numero di monete di bronzo, ricordando le imprese dei suoi veterani in Egitto per mezzo di un cocodrillo legato a una palma e i benefici dei suoi protettori con le teste associate di Augusto e di Agrippa. Sul piano imperiale, officine monetarie - stabilite dapprima e soprattutto a Lione, poi a Colonia dagli imperatori galli, infine a Treviri, Arles e Amiens nel III e IV secolo - hanno emesso numerosi tipi d'oro, d'argento e di bronzo. Alcune monete si ispirano a temi e a modelli locali, quali l'altare "della Confluenza", o il Genio di Lugdunum-Copia e si distinguono da quelle romane per il realismo delle figure e l'accentuazione delle linee.

ARTI MINORI. - Un busto di cristallo di rocca, forse proveniente da Bavai, riproduce con grande precisione i lineamenti dell'imperatrice Faustina ed è databile fra il 138 e il 141. Di avorio, Vienne e Lione hanno creato una graziosa testa femminile di gusto alessandrino e una testa di Pan di un realismo caricaturale, mentre alcune placchette del II e III secolo, rinvenute nella regione di Tolosa, a Chiragan e a Saint-Loup-de-Comminges, rappresentano Serapide, Attis, un Satiro e una Menade, un combattimento di pugili interrotto dall'arbitro: si tratta di opere tanto più preziose perché rare in Occidente. La lavorazione dell'osso è testimoniata da abbondanti oggetti, che provano il raffinarsi della toeletta e l'abilità degli artigiani.

CERAMICA E VETRI. - L'arte della terracotta presenta un singolare contrasto tra la plastica a tutto tondo e il rilievo. I Gallo-Romani hanno creato solo uno scarso numero di figurine mediocri, Afroditi pudiche e dee-madri in terra bianca; al contrario, centinaia di botteghe hanno prodotto una grandissima quantità di vasi (TAV. 420), applicando all'antico lavoro indigeno una tecnica e una decorazione nuova derivata dalla civiltà greco-romana. Artisti dell'Italia, quali C. Ateius d'Arezzo e Aco della Cisalpina, hanno esportato vasi in Gallia e installato succursali nel sud-est e nella Renania. In seguito gli artigiani galli li imitarono e soppiantarono. All'inizio del regno di Tiberio, la nuova tecnica fu adottata nel sud-ovest della Gallia Narbonense anzitutto dalle officine rutene di Montans, La Graufesenque e Banassac, che fabbricavano già ceramica indigena e che hanno collaborato tra loro. Soprattutto quelle di La Graufesenque modellarono, durante un secolo, in un'argilla dura e una vernice brillante, talvolta mazzata, diversi tipi di vasi a fondo unito oppure con decorazioni eseguite con grande cura da numerosi vasai, tra i quali si distinguono Germanus e i soci Canrucatus e Vegenus. La decorazione, dapprima consistente in motivi vegetali o puramente ornamentali e a rilievo appena accennato e di esecuzione assai fine, introduce in seguito rappresentazioni di animali e mitologiche ed è suddivisa in riquadri, mentre il rilievo diviene più accentuato e pesante. Nel frattempo i centri di produzione della ceramica si spostano a poco a poco, come l'arte funeraria, verso il centro e il nord-est. Gli Arverni dapprima conservarono nell'Allier, a Saint-Rémy-en-Rollat e a Vichy, l'uso indigeno dell'impasto biancastro, ricoperto con una vernice gialla o grigia. Verso il 40 d. C. le officine di Lezoux cominciarono a imitare quelle di La Graufesenque, poi le sostituirono, invadendo la Gallia e il

mondo romano fino al 170 circa con la loro produzione industriale. Ci sono noti i nomi di più di 500 vasai che hanno fabbricato in serie vasi di ogni genere e forma. I più antichi, che portano nomi celtici, riprendono le forme e i motivi ruteni; la generazione successiva, nella quale emerge Libertus, crea la decorazione a metope e soprattutto la decorazione libera, le cui numerose figure riproducono, da originali o motivi di repertorio, opere elleniche o ellenizzanti di scultura, di toreutica o di oreficeria; l'ultimo periodo è contrassegnato dallo sviluppo dell'ornamentazione, con grandi medaglioni o larghi viticci. Contemporaneamente, i ceramisti di Lezoux rinnovano la loro tecnica modellando, a imitazione delle altre arti, capitelli e pilastri, anse e manici ornati, come pure grandi rilievi plasmati a parte per essere poi applicati su pareti ricurve, e ispirati, nel II e III secolo, da una nuova corrente di ellenismo. Nello stesso periodo questo genere fu trattato anche nella valle del Rodano: Vienne e Lione crearono una serie di vasi globulari o sferici, con una, due o tre anse, e ornati da altrettanti medaglioni, che rappresentano scene assai varie, attinte alla religione greco-romana, orientale o celtica, alla mitologia o alla storia, agli spettacoli del teatro, dell'anfiteatro o del circo, oppure d'amore o di genere, o che portano incisi nomi di eroi o di artisti, voti o formule. Il creatore di questo genere si distingue per la nitidezza del rilievo, la ricchezza del disegno, l'armonia dei movimenti, il vigore dei corpi e l'espressione dei volti; il suo discepolo Felix ha uno stupefacente senso della composizione e della prospettiva. Intanto le officine si diffondono al nord della Senna. Nella valle della Mosella, Satto cred, verso l'80, a Chémery, un'officina che ben presto rese fiorente, con la collaborazione di Saturninus, diffondendo l'uso di motivi ellenistici. Il suo esempio fu seguito a La Madeleine da Janu[.] e a Heiligenberg da F[.], che escogitò l'espedito di ricavare la forma dagli 'emblemata' di metallo e di riprodurli in incavo sui suoi punzoni. Ugualmente, a Treviri, Censor e Dexter presero a prestito, verso il 190, temi mitologici alla toreutica e alla scultura greca; ceramisti del IV secolo giunsero fino a fare lo stampo dei rilievi metallici, ispirati dagli episodi di Orfeo e di Aristeo nelle Georgiche. Le officine renane usavano anche altre tecniche, fissando 'à la barbotine' figure di gladiatori e di animali, tracciando iscrizioni bacchiche, che in bianco risaltano su una vernice nera, eseguendo nell'impasto ancora molle incavi o incisioni. Nel frattempo, l'anarchia politica, le minacce esterne, la concorrenza della toreutica e dell'arte vetraria, la decadenza della tecnica decorativa determinarono il declino della ceramica sigillata e delle grandi officine. Fabbriche locali della Champagne e delle Argonne ripresero alla fine del III secolo e svilupparono nel IV tipi antichi e mode indigene, applicando con la rotella motivi geometrici e stilizzati. Accanto ai vasi, i piattelli delle lampade hanno spesso una decorazione che deriva dallo stesso repertorio; rinvenuti soprattutto nella valle del Rodano, questi rilievi contribuirono alle creazioni dei medaglioni propri della regione.

La lavorazione del gesso è testimoniata specialmente da una applique lionese, che, scoperta nel teatro, presenta una maschera comica, e da stucchi trovati a Autun. Quest'ultima città ha dato anche lastre di schisto ornate di rilievi e mattoni smaltati, due tipi di decorazione che si ritrovano in Britannia.

Importata dalla Siria o dall'Africa, l'arte del vetro ebbe un grande sviluppo nella Gallia romana. È presumibile che le prime officine si siano stabilite all'inizio del II secolo nella valle del Rodano, soprattutto a Lione, dove lavorava il cartaginese Iulius Alexander; un nuovo afflusso di Orientali pervenne, nel III e IV secolo, nella Gallia Belgica e nella Germania, specialmente a Colonia, dove si stabilirono due siriaci, Cabirus e Athamas, e Treviri, dove la corte imperiale favorì questo genere di lusso. Una decina di artisti hanno firmato le loro opere. Certi tipi riproducono modelli dell'oreficeria o della ceramica, mentre altri hanno forme molto elaborate. La tecnica a stampa produceva vetri ornati di rilievi, che rappresentano soprattutto scene di giochi o motivi ornamentali. Si decorava anche a caldo applicando filamenti o una decorazione ottenuta con un procedimento affine a quella dei vasi 'à la barbotine', praticando incavi e pizzicando la superficie o inserendo cogoli (cabochons) colorati. La lavorazione a freddo consentiva di otte-

nere opere più curate: dopo aver applicato due strati di colore differente, si scolpiva quello esterno. In tal modo è stata lavorata la magnifica 'oinochoe' da Besançon, decorata con una scena di iniziazione dionisiaca, di una fattura così nitida che bisogna probabilmente attribuirla a un artista alessandrino del I secolo. Le officine renane del III e IV secolo incidevano con più profondità e con maggiore rudezza la materia, per ottenere ad altorilievo scene mitologiche o di giochi. Dimostravano anche la loro abilità tecnica ricoprendo il vetro con una reticella traforata e praticando l'incisione a incavo. Inoltre, certi vetri erano dipinti o dorati.

ARTISTI. - a) *Ceramisti*: per le fabbriche di terra sigillate, v. CERAMICA. - b) *Vetrari*: Attivi in Gallia: *Iulius Alexander*: di Cartagine, iscrizione funeraria a Lione, forse del I secolo d. C. Attribuita una firma in greco su bottiglia (CIL XIII, 2000). - *Amaranthus*: I sec. d. C. - *Officina Frontiniana*: nella regione belgica, fine II-inizi III secolo d. C. - *Patrimoni*. - *Imperator*. - *Daecius*. - *Felix*. - *Equasius* [?]. - *Equasius Lupio*. - *Cebelius Hyllicus*. - *Cosanus*. - *G. Ap-pius*. - *Apinassus*. - *Q. Cassius Nocturnus*. - *Laurentius*. - *Cn. Magnus*. - *Rimus*. - *Calcagnus*. - Autori di pezzi probabilmente importati: *Arias*: di Sidone, prima età imperiale. - *Neikon*: di Sidone prima età imperiale (CIL XV 6961). - *A. Volummius Januarius*: I secolo d. C. - *C. Leuponius Borvonicus*: I secolo d. C. - *Cabirus e Athamas*, probabilmente di origine siriana, attivi a Vermand (Viromandum, Belgio) e poi a Colonia (cfr. CIL XIII, 8342). - *Ariston*: di Sidone. - *Eubodia* (C. Euhodia[nus]?): età incerta, firma su quattro flaconi (E. Pernice, ThB s. v.). - *Hilaris*. - *Hylas* (A. Kisa, Das Glas im Altertum, I-III, Leipzig, 1908; Morin-Jean, La verrerie en Gaule sous l'Empire Romain, Paris, 1913).

PITTURA E MOSAICO. - La Gallia romana ha avuto anche botteghe di pittura. Luciano menziona un Herakles Ogmios, e Ausonio un Eros crocefisso; Calenus esercitava a Bordeaux, e molte città hanno restituito interessanti frammenti di affreschi. Ma il clima non si prestava troppo ad una tecnica che risente tanto gli effetti dell'umidità.

Al contrario, in Gallia trionfa il mosaico. Già nel 1909 l'inventario di A. Blanchet elencava circa 1700 opere. Il repertorio comprende soggetti molto vari e talvolta assai rari: i dodici dei, designati col nome dei mesi, le avventure di Giove, Apollo e Diana, Venere e soprattutto Amore, Bacco circondato del thiasos e spesso associato alle Stagioni, il carro del Sole e i segni dello Zodiaco, i Venti e l'Oceano, Orfeo in dieci esemplari, ed eroi, le Muse e i loro discepoli, giochi vari, scene rurali, ecc. I principali esemplari sono stati rinvenuti a Nîmes, Vienne, Lione, Treviri e Colonia. Una decina sono firmati: la più preziosa tra le firme è quella da Lillebonne, che associa T. Sen[nius] Felix, cittadino di Pozzuoli, e il suo discepolo Amor, cittadino di C[artagine]?. In mancanza di una precisa datazione, le migliori opere si sogliono disporre lungo i secoli II e III; l'età degli Antonini si distingue per l'ampiezza della composizione e la finezza dello stile; a cominciare dai Severi, lo sviluppo della cornice ornamentale tende a ridurre e a suddividere il quadro figurato; la ricchezza della decorazione e la minuzia dei particolari scendono nell'eccesso e nel manierismo. Una delle opere più belle e più antiche dà, come abbiamo già visto, l'immagine del circo di Lione: l'artista ha commesso alcuni errori di prospettiva nel disegno degli edifici, ma ha saputo mettere in luce l'azione dei personaggi. Tra le numerose rappresentazioni delle Stagioni, un'opera di Lione emerge per la bellezza dei tipi, derivati dalla grande arte, la sicurezza delle linee e delle tinte, che danno l'illusione del rilievo. Su un mosaico dai pressi di Saint-Romain-en-Gal (TAV. 419), le Stagioni presiedono ai lavori dei campi, la cui rappresentazione comprendeva 32 riquadri; l'artista ha saputo rendere la vita di campagna, alternando i lavori e le feste e illustrandoli con scene caratteristiche a due o tre personaggi, con un avveduto senso della composizione, degli atteggiamenti e delle fisionomie; quest'opera, eccezionale in tutto il mondo antico, illustra i calendari rustici e gli episodi delle Georgiche. Virgilio ispirò ancor più direttamente un soggetto poco comune a un mosaicista della Gallia Narbonense, che nelle due città di Aix e Villelaure rappresentò la lotta di Darete ed Entello secondo il V libro dell'Eneide. Tre mosaici, di Nîmes, di Sainte-Colombe e di Vienne, sono accomunati dall'ispirazione e la rarità della scena

mitologica, l'abbondanza dei personaggi e la ricchezza della policromia. Nella regione renana, a Treviri, Monnus firmò un'opera di gran pregio, rappresentante il gruppo di Euterpe e Agnis tra Muse e scrittori. Nella vicina città di Nennig, un altro artista rese con vigore scene dell'anfiteatro.

ARTISTI - a) *Pittori*: *Calenus*: epoca incerta, noto da una iscrizione funeraria di Bordeaux (CIL, XIII, 641). - b) *Mosaicisti*: *Modicus*: II sec. d. C.; firma su mosaico ora perduto, da Bavai (H. Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule* (Belgique), Paris, 1957, p. 76, n. 113). - *T. Sen[nius] Felix*: di Pozzuoli e *Amor*, forse suo discepolo, di Cales o di Cartagine, II o, meno probabilmente, III sec. d. C., firmarono un mosaico di Lillebonne con scene di caccia e Apollo e Dafne (Inventaire des mosaïques de la Gaule, Paris, 1909, I, 2, n. 1051; ThB, s. v. Sennius; L. Guerrini, EAA, s. v. Amor). - *Pervincus*: III sec. d. C., firma su mosaico con thiasos marino, da Vilbel, nell'Assia (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 2, n. 1621; v. L., ThB, s. v.). - *Monnus*: seconda metà del III sec. d. C., forse di origine greca o africana; firma su mosaico con ritratti di scrittori e poeti, divinità e stagioni, da Treviri (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 2, n. 1231; R. ThB, s. v.). - *Ferronius*: tarda età imperiale, firma su mosaico con animali, da Mienne (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 2, n. 932). - *Pythis* (Πύθις): figlio di Antiochos; firma in greco su mosaico da Le Mas Foule, presso Nîmes (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 1, n. 341; v. L., ThB, s. v., n. 1). - *Max[imus]*: potrebbe essere, ma è molto dubbio, il nome dell'autore di un mosaico rinvenuto a Bümpitz, presso Berna (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 2, n. 1421; A. Blanchet, *La mosaïque*, Paris, 1928, p. 55 sgg.). - *Q. Amiteius Architectus*: firma su mosaico da Luc-en-Diois (antica Lucus Augusti); Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 1, n. 137; L. Guerrini, EAA, s. v.). - *Atillus*: probabilmente di origine gallica, firma su mosaico con decorazione geometrica da Oberweningen (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 2, n. 1454; L. Guerrini, EAA, s. v.). - *Conculcanus*: firma su un mosaico decorato a cerchi concentrici, da Saint Romain (Inventaire des mosaïques de la Gaule, cit., I, 1, n. 688; L. Guerrini, EAA, s. v.).

BRITANNIA. - L'origine celtica di parte della popolazione della Britannia (Caes., *De bello gallico*, V, 12, 2), insediata sulla costa orientale dell'isola, accomuna questo popolo ai Galli e giustifica le notevoli affinità culturali e religiose che si possono osservare. Con la conquista di Claudio nel 43 d. C., la Britannia divenne una provincia romana, i cui confini subirono modifiche in dipendenza delle fasi della conquista e alla cui difesa provvidero Adriano e Antonino Pio con la costruzione dei due valli che da loro presero il nome, ma che non furono sufficienti ad impedire invasioni di popoli dal settentrione. Al principio del V secolo il dominio romano recede di fronte all'affermarsi della indipendenza e della autorità di tribù sassoni che si erano stanziate nell'isola forse come mercenarie dei Romani per la difesa dell'isola stessa.

L'urbanizzazione avviene secondo il normale procedimento di deduzione di colonie, ma ad esse si affiancano, quando non le precedono, nuclei abitati costituiti da centri di mercati situati lungo le vie di comunicazione (St. Albans, Exeter) e città abitate congiuntamente da nuovi coloni e appartenenti a vecchie popolazioni (Calleva Atrebatum, Silchester). Poiché gli architetti sono in gran parte militari, anche gli edifici di uso civile hanno un aspetto tipicamente militare o sono costruiti secondo usi militari: così gli acquedotti sono in gran parte costituiti da condotte sotterranee e gli impianti termali ricordano quelli castrensi. Le opere di fortificazione ricordano in particolare quelle delle città galliche e gli impianti per spettacoli non differiscono da quelli di altre città romanizzate. Nei templi invece permane costante, per le divinità locali, il vecchio schema celtico di una cella rotonda o quadrata sita al centro di un portico che la cinge in tutto il suo perimetro, come si può vedere per esempio nel tempio di Harlow. Altro edificio caratteristico, che rivela vecchie tradizioni locali e che forse si deve ad architetti gallici, è il complesso termale di Aquae Sulis (Bath), composto da una serie di tre piscine e dal tempio di Sul Minerva. Un carattere speciale mantengono anche le abitazioni rurali, per aver appartenuto in prevalenza ad elementi indigeni, da quelle più semplici costituite da serie di stanze in fila, come in Park Street presso St. Albans, a quelle complesse e ricche come quella di Lullingstone, ove si costruì, alla metà del IV secolo, anche una cappella cristiana adorna

di pitture murali. Le manifestazioni artistiche plastiche non presentano caratteri distintivi, anche perché molte opere, specie in bronzo, sono di importazione. Nella plastica funeraria, in specie nelle stele, si nota il tipico gusto delle province romane dell'Europa settentrionale. Lo stesso può dirsi per i mosaici, nei quali, specie verso il finire del III e nel IV secolo, sembra si manifestino tendenze figurative di origine orientale.

Alcune fibule smaltate e placchette nella stessa tecnica sono importazione da officine della Gallia Belgica. Anche la ceramica del tipo terra sigillata è dapprima di importazione, ma in un secondo tempo si aprono officine anche nell'isola, che mostrano un interesse vivace per motivi decorativi tipicamente celtici. Si hanno anche prodotti che imitano la ceramica cosiddetta 'samia'. Anche i vetri sembrano di importazione, sia dalle regioni renane sia dall'oriente.

Per le monete la Britannia dipende dapprima da zecche romane e di Lugdunum, poi anche di Treviri e Arelate. Solo durante alcuni periodi di sollevazione o durante l'età di Costanzo Cloro e Costantino si hanno monete prodotte da una zecca isolana: caratteristici sono i 'minimi' conati da Caeranus (v. GRANA BRETAGNA).

ARTISTI. - a) *Architetti*: *Amandus*: attivo nel II secolo d. C., noto da iscrizione votiva alla dea celtica Brigantia, su cippo da Middleby (Scozia; G. A. Mansuelli, EAA, s. v.). - *Gamidiahus*: noto da iscrizione votiva, da Birrens (I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Architetto). - *Quintus*: nota da iscrizione votiva, da Procolitia (I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Architetto). - b) *Scultori*: *Sulinus*, figlio di Brucetus, probabilmente originario di Aquae Sulis, ora Bath, ove fu rinvenuta un'ara da lui dedicata alla Sulebia, del II secolo d. C. (G. Lippold, RE, s. v.; J. M. C. Toynbee, *Some Notes on Artists in the Roman World*, Bruxelles, 1951, p. 26). - *Priscus*: figlio di Toutus, di Autricum, noto da iscrizione dedicataria da Aquae Sulis (J. M. C. Toynbee, *Some Notes on Artists in the Roman World*, Bruxelles, 1951, p. 26). - *Iuventinus*: rilievo firmato da Customs Scrubs, presso Painswick, nel Gloucestershire, offerto al dio Romolo da un certo Vettinus (CIL, VII, 74). - c) *Bronzisti*: *Celatus*: attivo intorno al 150 d. C.; statuetta di Marte firmata, da Fossdyke nel Lincolnshire, ora nel British Museum (CIL, VII, 180). - *Cintusmus*: probabilmente originario della Britannia; piatto di bronzo con anse, da Colchester, dedicato a Silvanus Callirius (?) (L. Guerrini, EAA, s. v.). - d) *Orefici*: *Helenuis*: firma un'ansa (I. Calabi Limentani, EAA, s. v. Aurifex). - e) *Mosaicisti*: *Q. Natalius, Natalinus e Bodenii* [...]: probabilmente autori di un mosaico da Truxton, nel British Museum, metà del IV secolo d. C. (J. M. C. Toynbee, *Some Notes on Artists in the Roman World*, Bruxelles, 1951, p. 45).

CONCLUSIONE. - Realizzando la sintesi tra l'arte della Grecia e dell'Italia e facendo aderire la civiltà mediterranea a un fondo celtico, l'arte gallo-romana ha creato opere originali, nelle quali queste tre correnti si mescolano e prendono ciascuna, volta a volta, il sopravvento secondo la materia, la regione e l'epoca. La sua evoluzione generale ha seguito pressappoco queste grandi linee: sotto il regno di Augusto, l'artigiano gallico cerca di imitare gli artisti e le opere della Grecia e di Roma, pur conservando tradizioni celtiche; all'epoca di Tiberio, esso si libera dell'arcaismo, per pervenire, con Claudio, a un classicismo puramente romano, che diviene esuberante e barocco nella seconda metà del secolo; l'inizio dell'età degli Antonini è contrassegnato da un'ondata ellenica ed ellenistica, di tendenza pittoresca e piena di grazia; la fine, da una corrente di orientalismo mistico, violento e patetico; la dinastia dei Severi impone una reazione neoclassica; infine, nella seconda metà del III secolo, la disgregazione dell'impero favorisce il ritorno alle tradizioni indigene, che, dopo un tentativo di restaurazione costantiniana, si accentua nel IV secolo.

L'arte gallo-romana ebbe lunga vita in una vasta area. Da una parte, le officine di toreutica e soprattutto di ceramica hanno esportato numerosi vasi nei paesi vicini, la Britannia e la Spagna, la Germania e l'Europa centrale, l'Italia e anche l'Africa; e hanno suscitato imitazioni, soprattutto nella valle del Danubio. Dall'altra, i lavori in ferro e l'oreficeria si sono perpetuati nell'arte merovingia, mentre lo sviluppo di una scultura popolare e la rinascita delle tradizioni celtiche hanno contribuito alla formazione dell'arte romanica, che da quelle ha attinto specialmente le cornici della nicchia e del timpano, i tipi della dea-madre, che qui diviene la Vergine in trono, delle tre ma-

trone, trasformate in vegliardi, di Sucellus e di Cernunnos, mutati in mostri, di Mercurio con la borsa e del dio cavaliere, i lavori dei mesi, l'aspetto ora tozzo ora slanciato degli uomini e degli animali, il realismo talvolta caricaturale dei volti, il trattamento dei capelli, la stilizzazione delle pieghe, il gusto della decorazione geometrica e delle forme curvilinee.

BIBL. - a) *Gallia*: H. Thédénat, A. Héron de Villefosse, Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule, Gazette archéologique, X, 1885, pp. 256-262; S. Reinach, Bronzes figurés de la Gaule romaine, Paris, 1894; J. Dechelette, Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine, 2 voll., Paris, 1904; Espér: C. Germain de Montauzan, Les aqueducs antiques de Lyon, Paris, 1908; G. Lafaye, A. Blanchet, Inventaire des mosaïques de la Gaule, 2 fasc., Paris, 1909; Morin-Jean, La verrerie en Gaule sous l'empire romain, Paris, 1913; A. Blanchet, Recherche sur la décoration des édifices de la Gaule romaine, Paris, 1913; E. Babelon, Le trésor d'argenterie de Berthouville, Paris, 1916; F. Cumont, Comment la Belgique fut romanisée, Bruxelles, 1919; C. Jullian, Histoire de la Gaule, VI, Paris, 1920; L. A. Constans, Arles antique, Paris, 1921; Ph. Fabia, Musées de Lyon, Mosaïques romaines, Lyon, 1923; J.-C. e J. Formigé, Les arènes de Lutèce, Paris, 1923; F. Hermet, La Graufesenque, 2 voll., Paris, 1931; A. Grenier, Manuel d'archéologie gallo-romaine, Paris, I, 1931, II, 1934, III, 1-2, 1958; Carte archéologique de la Gaule romaine, Paris, 11 fasc., 1931-1957; J. Carcopino, Ce que Rome et l'empire romain doivent à la Gaule, Oxford, 1932; R. Naumann, Der Quellbezirk von Nîmes, Berlin, 1937; G. Chenet, La céramique gallo-romaine d'Argonne du IV^e siècle et la terre sigillée décorée à la molette, Mâcon, 1941; J. Sautel, Vaison dans l'antiquité, 2 voll., Avignon, 1941, suppl., Lyon, 1942; A. Grenier, Sanctuaires celtiques et tombe du héros, CRAI, 1943, pp. 360-371; 1944, pp. 221-228; Gallia, I-XVII, 1943-1959; N. Rolland, Fouilles de Glanum, Paris, 1946; R. Lantier, Les origines de l'art français, Paris, 1947; G. Ch. Picard, Les trophées d'Auguste à Saint-Bertrand-de-Comminges, Toulouse, 1947; E. Thevenot, Les Gallo-Romains, Paris, 1948; F. Staehelin, Die Schweiz in römischer Zeit, Bâle, 1948; J. J. Hatt, Orfèvrerie hellénistique, céramique et sculpture gallo-romaine, RA, XXXIII-XXXIV, 1949, pp. 426-434; J. Formigé, Le trophée des Alpes, Paris, 1949; J. J. Hatt, La tombe gallo-romaine, Paris, 1951; P. Wuilleumier, Fouilles de Fourvière à Lyon, Paris, 1951; F. Chamoux, Les antiques de Saint-Rémy-de-Provence, Phoebos, VI-VII, 1951-1953, pp. 97-111; P. M. Duval, La vie quotidienne en Gaule, Paris, 1952; E. Will, La sculpture romaine au musée lapidaire de Vienne, Vienne, 1952; P. Wuilleumier, A. Audin, Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône, Paris, 1952; P. Wuilleumier, Lyon métropole des Gaules, Paris, 1953; E. Will, Le relief cultuel gréco-romain, Paris, 1955; G. Chenet, G. Gaudron, La céramique sigillée d'Argonne des II^e et III^e siècles, Paris, 1955; A. Ducloux, Le pont du Gard, Paris, 1956; G. Faider-Feytmans, Recueil des bronzes de Bavai, Paris, 1957; E. Will, Bavai cité gallo-romaine, Recueil, 1957; J. J. Hatt, Esquisse d'une histoire de la sculpture régionale de la Gaule romaine, REA, LIX, 1957, pp. 76-107; H. Stern, Recueil général des mosaïques de la Gaule, I, 1, Paris, 1957; Actes du Colloque sur les influences helléniques en Gaule, Dijon, 1958; H. Rolland, Fouilles de Glanum, 1946-1956, Paris, 1958; J. Gricourt, G. Fabre, M. Mainjonet, J. Lafaurie, Trésors monétaires et plaques-pouces de la Gaule romaine, Paris, 1958; E. Espérandieu, H. Rolland, Bronzes antiques de la Seine Maritime, Paris, 1959; F. Braemer, Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux, Paris, 1959; J. J. Hatt, Histoire de la Gaule romaine, Paris, 1959. - b) *Britannia*: R. G. Collingwood, Roman Britain, Oxford, 1934; I. A. Richmond, Roman Britain, Harmondsworth, 1955; J. M. C. Toynbee, Art in Roman Britain, Oxford (in corso di pubblicazione).

Pierre WUILLEUMIER

Hanno collaborato alla redazione delle biografie degli artisti: V. Bianco M. Cajano, A. Mattei, G. Quattrocchi, A. M. Tamassia.

(Illustrazioni: TAVV. 408-420; una carta e quattro figure nel testo).

GANDHĀRA. - L'arte del Gandhāra rientra nell'ambito dell'arte indiana soprattutto perché si è svolta in territorio indiano, ma oggi appartenente politicamente al Pakistan (v.), e perché da una religione indiana, il Buddhismo (v.), ha attinto la propria ispirazione (v. INDIA STORICA). Stilisticamente essa potrebbe essere considerata anche come una propaggine orientale dell'arte greco-romana. Questa traduzione di elementi e motivi buddhistici in forme classiche, non disgiunte peraltro da influssi iranici, non si sarebbe potuta attuare senza le tendenze eclettiche e sincretistiche proprie dei Kuṣāṇa (v. KUṢĀṆA, CENTRI E CORRENTI), sotto i quali l'arte del Gandhāra raggiunse la massima fioritura. Perciò, in quanto espressione di queste caratteristiche culturali, l'arte del Gandhāra può essere considerata anche come un'arte nazionale kuṣāṇa, benché si protragga oltre i limiti cronologici delle dinastie così denominate.

SOMMARIO. - Il nome (col. 628) - L'area di espansione della scuola (col. 629) - Il fondo storico (col. 631) - Cronologia e durata dell'arte gandhārica (col. 634) - La scultura (col. 638): *La componente*

classica - Le forme irrigidite - La componente iranica - Valore delle forme anti-classiche - La componente indiana e l'immagine del Buddha - L'architettura (col. 643) - La pittura e le arti minori (col. 646).

IL NOME. - Con la denominazione di "arte" o "scuola" del Gandhāra si indica, un poco convenzionalmente, una corrente figurativa sviluppatasi nella regione nord-occidentale del subcontinente indo-pakistano e in parte dell'Afghanistan, la quale presenta un evidentiissimo adattamento di forme ellenistico-romane a un contenuto buddhistico (TAVV. 421-422). Con questa denominazione, che potremmo definire di comodo, riferita all'area geografica ove questa corrente ebbe verosimilmente origine, si evitano definizioni più impegnative riguardo alla struttura stilistica della scuola che, per molti aspetti, rimane 'sub iudice'. E infatti sia la definizione, molto usata, di "arte greco-buddhistica", sia quella, tanto discussa, di "arte romano-buddhistica", sia infine la denominazione di compromesso che fonde le due precedenti presentandoci un'arte "greco-romano-buddhistica" sono in fondo meno rigorose, non foss'altro che per un certo eccessivo rilievo conferito alla componente classica. La stessa oscillazione del nome riflette, inoltre, l'incertezza degli studiosi sulla natura di questa componente che, per quanto vistosa ed interessante, non è certo l'unica (TAV. 432).

Quanto alla regione del Gandhāra, essa è forse la sola dell'India di cui si abbiano, come osservava E. J. Rapson (Cambridge History of India, I, 1922, p. 81), notizie continue a partire dal periodo vedico per giungere all'età moderna, proprio per la persistenza del nome. Infatti l'etnico Gandhāri compare nel Rg-Veda, e la forma regionale Gandhāra è nota agli altri Veda, ai Purāṇa, all'epica ed ai più antichi testi buddhistici. Il più antico documento storico che ne registri il nome è l'iscrizione di Dario I a Bisutūn (Behistūn). Fra le ventidue regioni, riconquistate o ereditate, del suo dominio, intorno al 520 a. C., la diciannovesima è infatti il Ga[n]dāra, che sembra fosse già stato dominato da Ciro e che rimane, come satrapia (la settima dell'enumerazione di Erodoto: III, 90-94) nell'organizzazione amministrativa achemenide. Non sappiamo però quale fosse esattamente l'ampiezza territoriale della regione, che doveva estendersi fino all'Hyphasis e a una parte notevole dell'odierno Afghanistan. Nella versione elamitica e in quella babilonese dell'iscrizione di Dario l'indicazione territoriale corrispondente al Ga[n]dāra del testo persiano è generica; significa infatti, letteralmente, i "territori al di là dell'Hindūkuš". Il frammento 178 di Ecateo, che afferma Κασπάπυρος, πόλις Γανδαρική, riferendosi al punto di partenza della spedizione marittima di Skylax di Karyanda, non è di molto aiuto, poiché si ignora l'esatta localizzazione di Kaspapyros (forse Peshawar o Attock). Gli storici di Alessandro ignorano il nome Gandhāra, che Erodoto (IV, 44) chiama Kaspatyros localizzandolo nella terra dei Πάκτυες, Πακτυική (sul valore di queste forme cfr. H. W. Bailey, Kusanica, BSOAS, XIV, 3, 1952, p. 430), mentre Strabone colloca la regione, che egli chiama Γανδάρεις, fra l'Indo e il Kunar, lungo la valle del fiume Cabul. Varie fonti indiane e i 'jātaka' affermano che Takṣaśilā (Taxila; gr. Τάξιλα), capitale della regione, già organizzata, sembra, come stato indipendente fino da epoche molto antiche. In breve, il territorio denominato Gandhāra varia di ampiezza nel tempo, mentre le fonti danno indicazioni diverse anche in conseguenza delle informazioni di cui dispongono e della tradizione culturale cui appartengono. All'epoca di Akbar, il grande imperatore Moghul, Gandhāra è, secondo l'Ā'in-i Akbarī, il distretto di Pukely, fra il Kashmir e Attok, il che dimostra la persistenza del nome, ma anche una variazione parziale del suo significato preciso. Si aggiunga a questo il fatto che non sempre si è d'accordo nell'interpretare i dati di cui disponiamo per i vari periodi e si capirà facilmente che la delimitazione geografica del Gandhāra, variante nel tempo, forse oscillante dall'una all'altra fonte d'informazione di uno stesso periodo e per di più controversa nell'interpretazione degli studiosi moderni, costituisce di per sé un problema notevolmente complesso che rischierebbe di complicare ancora le cose. Va dunque sottolineato subito che l'area geografica da cui deriva il nome della scuola artistica è quella indicata dai pellegrini cinesi che vi transitarono fra il V ed il VII secolo. Oltre ad essere indicata



GAINSBOROUGH

Tav. 405. - *A sinistra*: Ritratto di William Hallet e sua moglie, detto "La passeggiata mattutina". Tela (m. 2,36×1,78). Londra, National Gallery. - *A destra*: Ritratto della famiglia Baillie. Tela (m. 2,51×2,27). Londra, Tate Gallery.



Fp 151m/30

GAINSBOROUGH



Tav. 406. - "The market cart". Tela (m, 1,84 x 1,54). Londra. Tate Gallery.



Tav. 407. - Le figlie del pittore che inseguono una farfalla. Particolare. Tela (insieme m. 1,13×1,05). Londra, National Gallery.



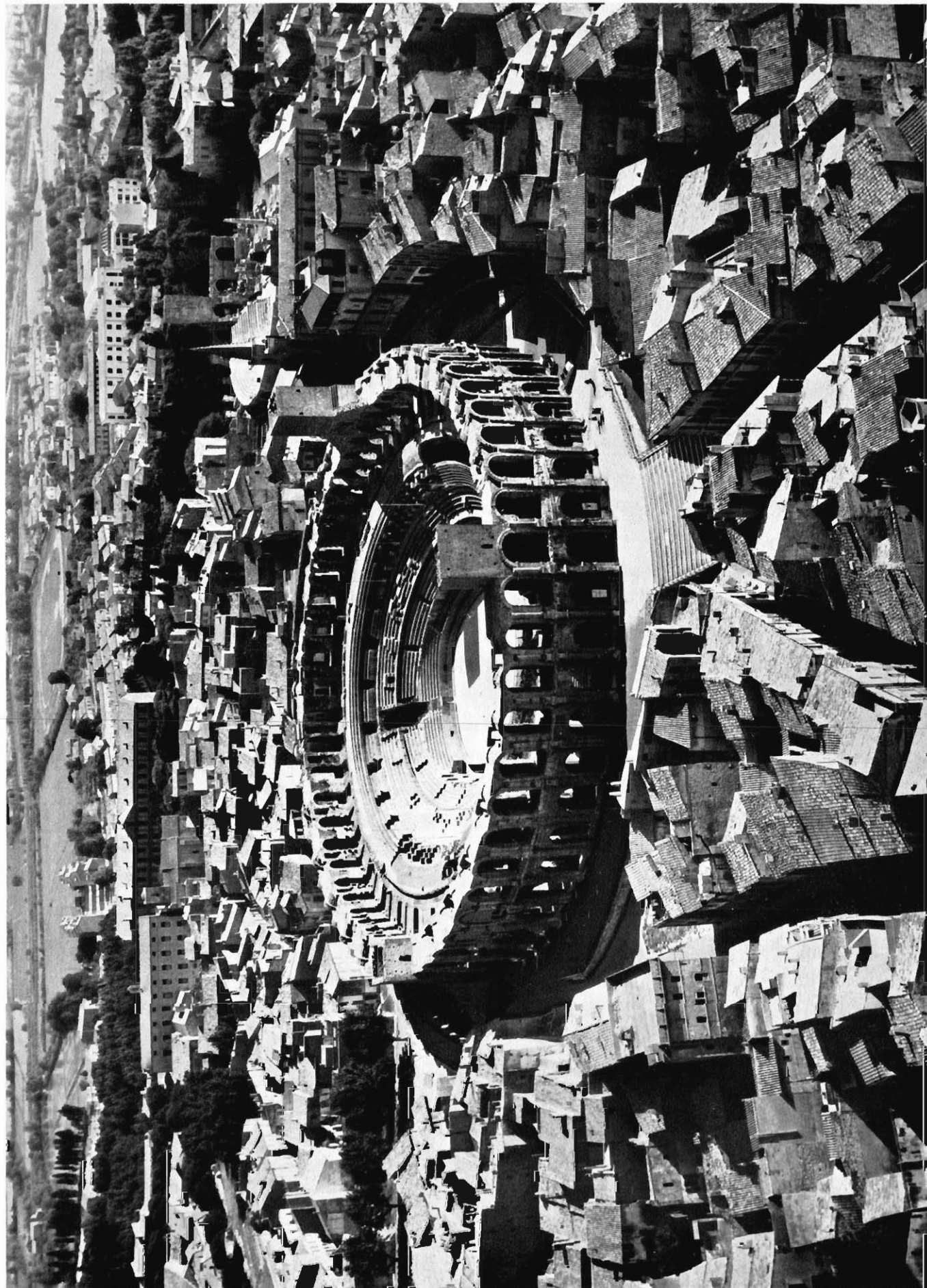
Tav. 408. - *In alto*: Saint-Rémy, mausoleo dei Giuli e arco trionfale. Età augustea. - *In basso*: Orange, arco trionfale. Età augustea.



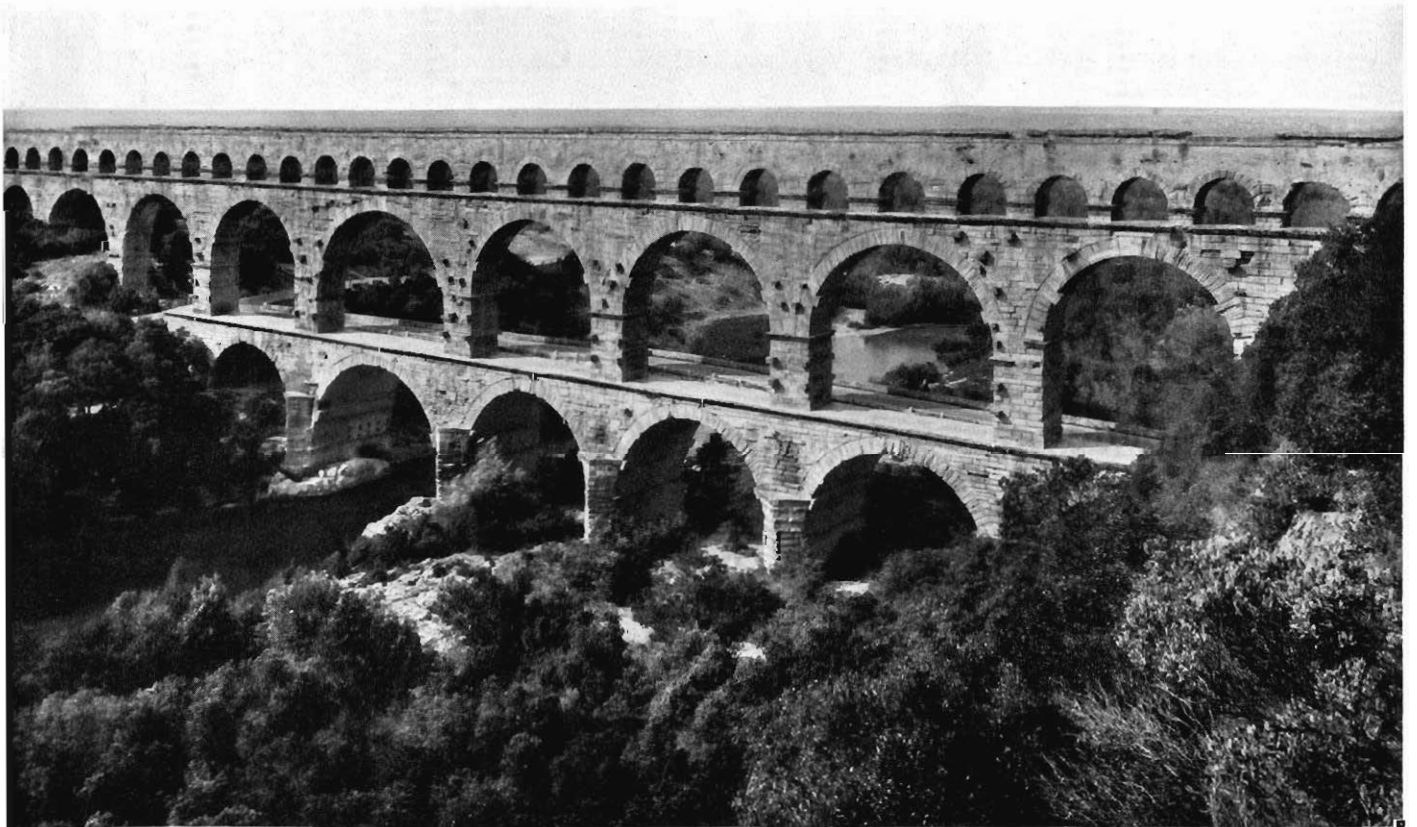
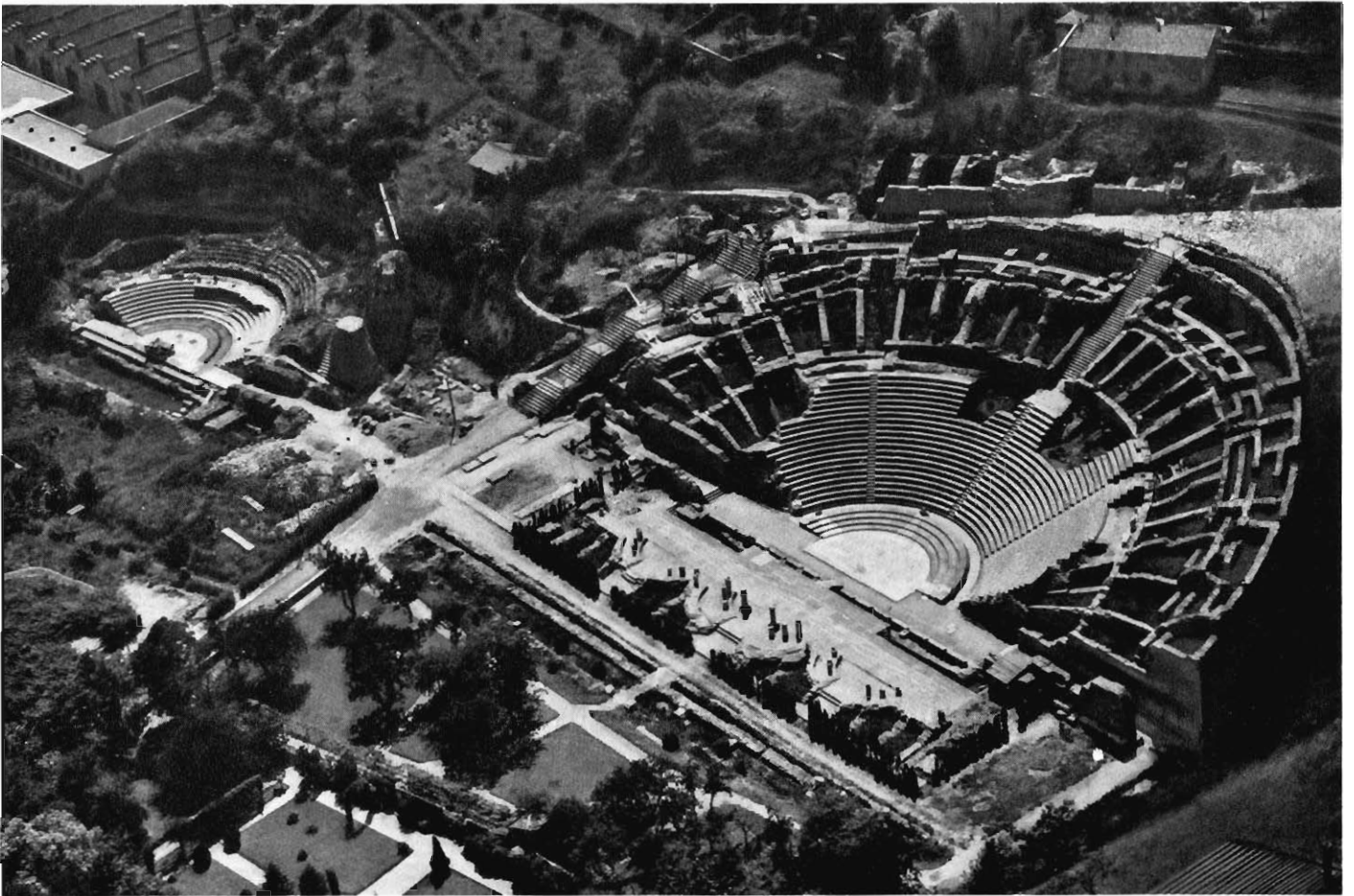
Tav. 409. - *In alto*: Nîmes, porta urbana. Età augustea. - *In basso*: Treviri, "Porta Nigra". Secolo III-IV d. C.



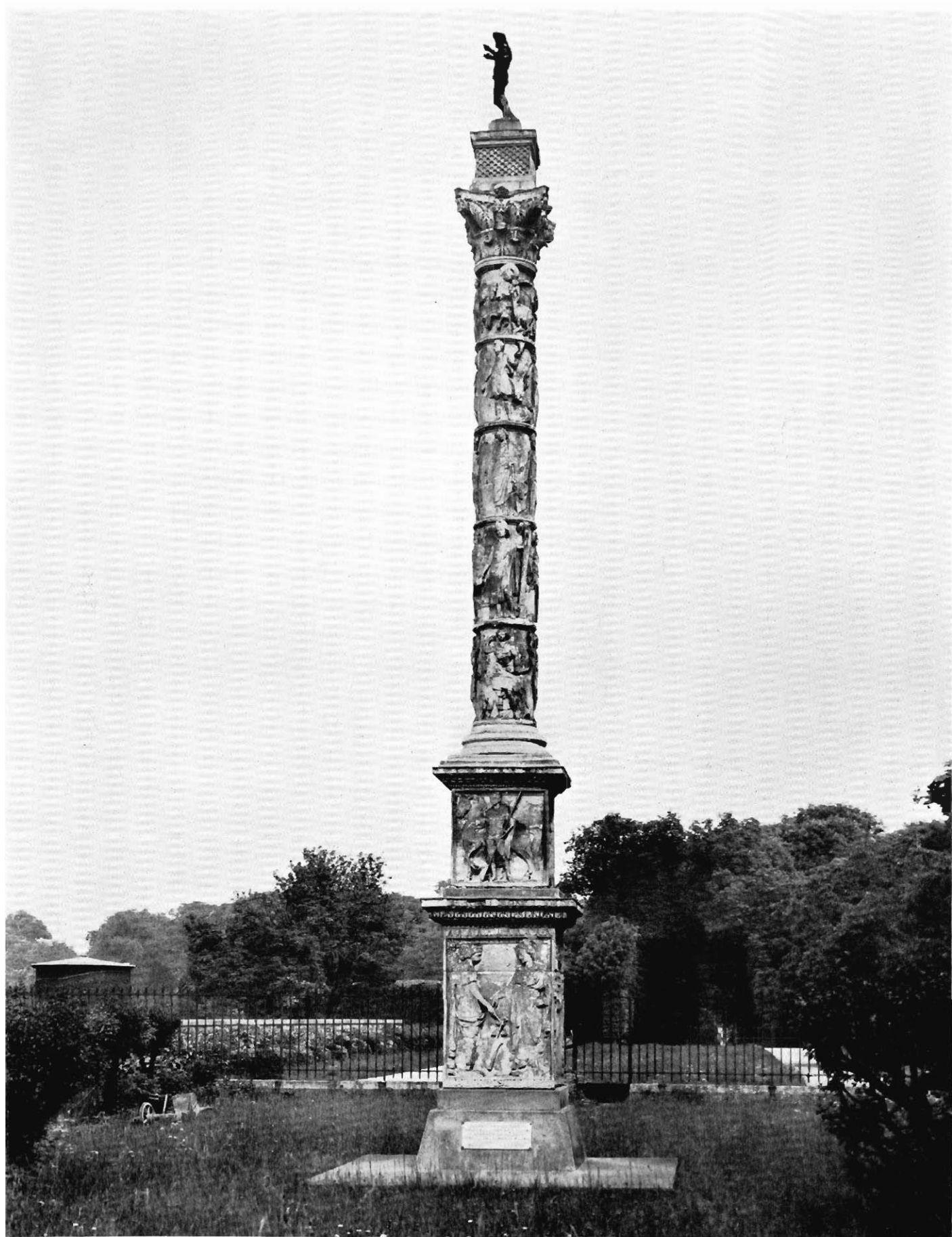
Tav. 410. - *A sinistra*: Nîmes, "Tour Magne". Trofeo (?). Età augustea (?). - *A destra*: Vienne, la "piramide" sulla spina del circo. Secolo III-IV d. C.



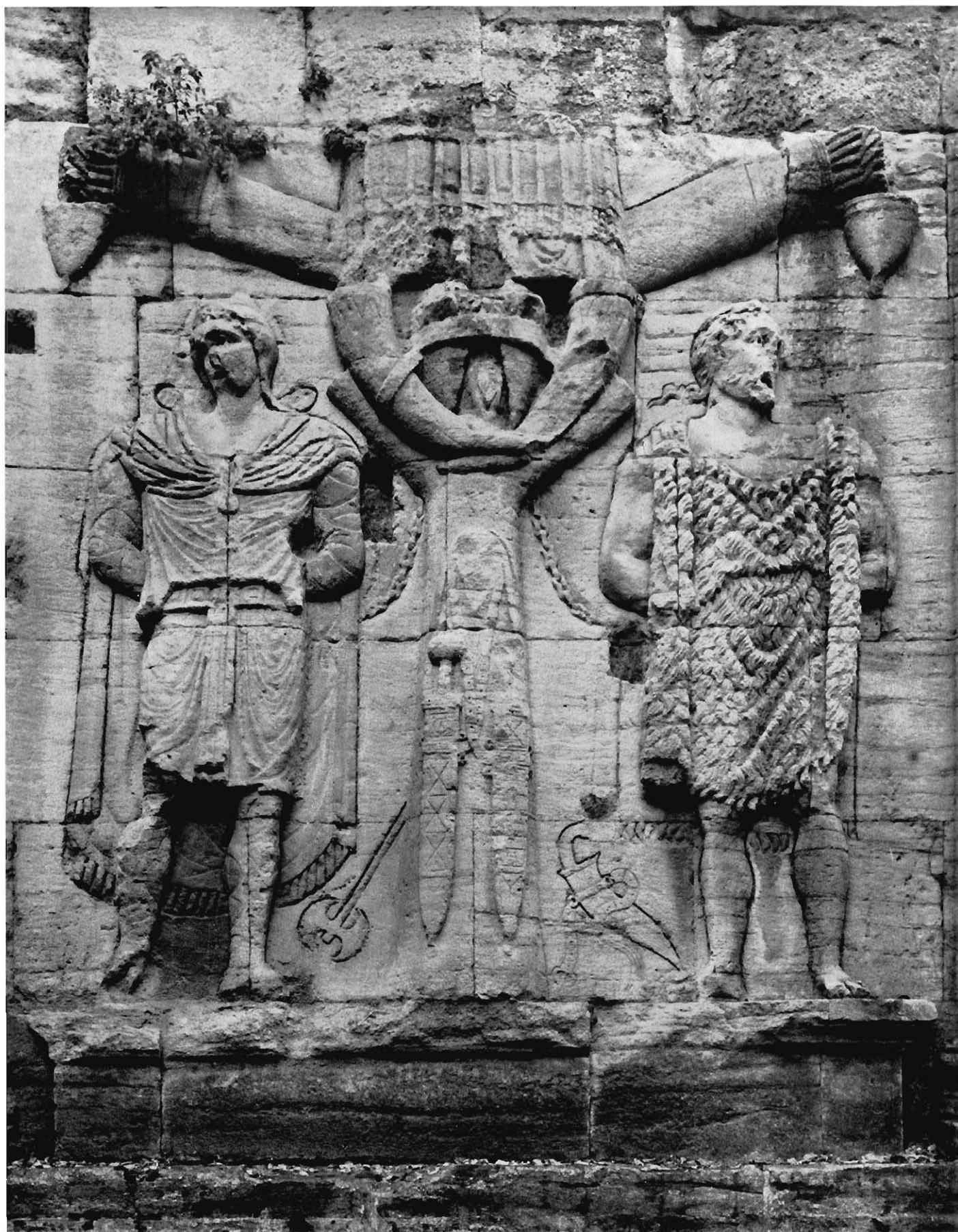
Tav. 411. - Arles, veduta aerea dell'anfiteatro (età flaviana o antonina) e del teatro (età augustea).



Tav. 412. - *In alto*: Lione, veduta aerea del teatro (secolo I d. C.) e dell'odeon (età adrianea). - *In basso*: Acquedotto detto "Pont du Gard" presso Nîmes. Età augustea.



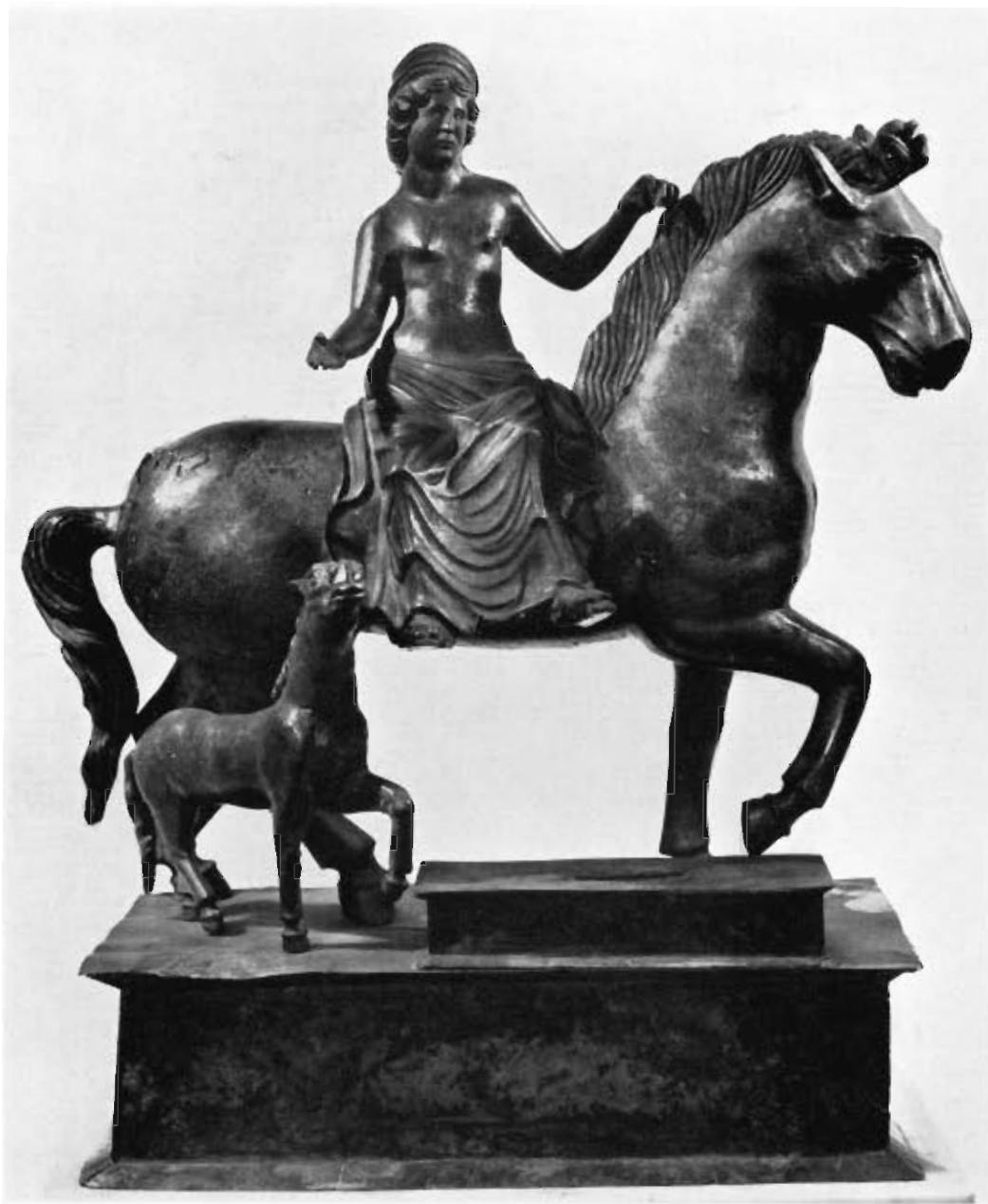
Tav. 413. - Magonza, "colonna di Giove" (altezza m. 12 circa). Età neroniana.



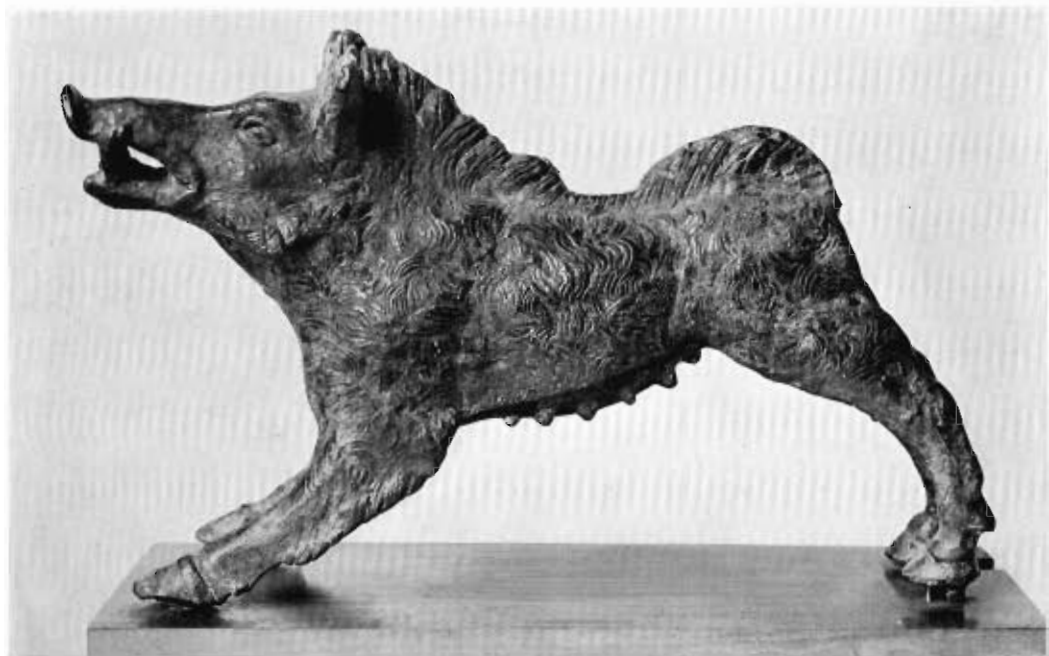
Tav. 414. - Trofeo con prigionieri. Particolare di uno dei rilievi del lato orientale dell'arco di Carpentras. Pietra (altezza m. 3 circa).
Età augustea.



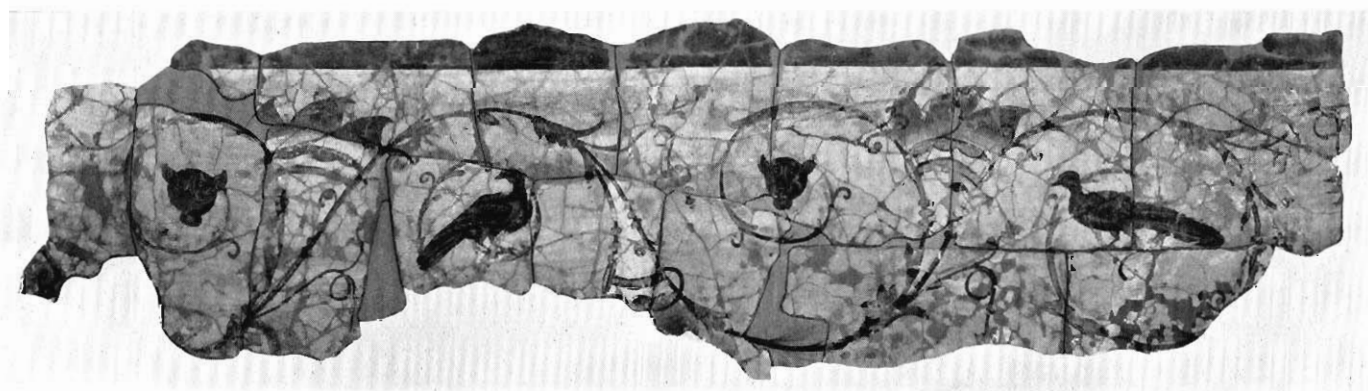
Tav. 415. - *In alto a sinistra*: Guerriero gallo, da Mondragon. Pietra (altezza m. 1,90). Età augustea. Avignone, Musée Lapidaire. - *A destra*: Giove-Taranis, da Séguret. Pietra (altezza m. 2,05). Secolo II d. C. Ibid. - *In basso*: Scena di pagamento di tributo. Rilievo, da Neumagen. Pietra (lunghezza m. 1,90). Secolo II d. C. Treviri, Bischöfliches Museum.



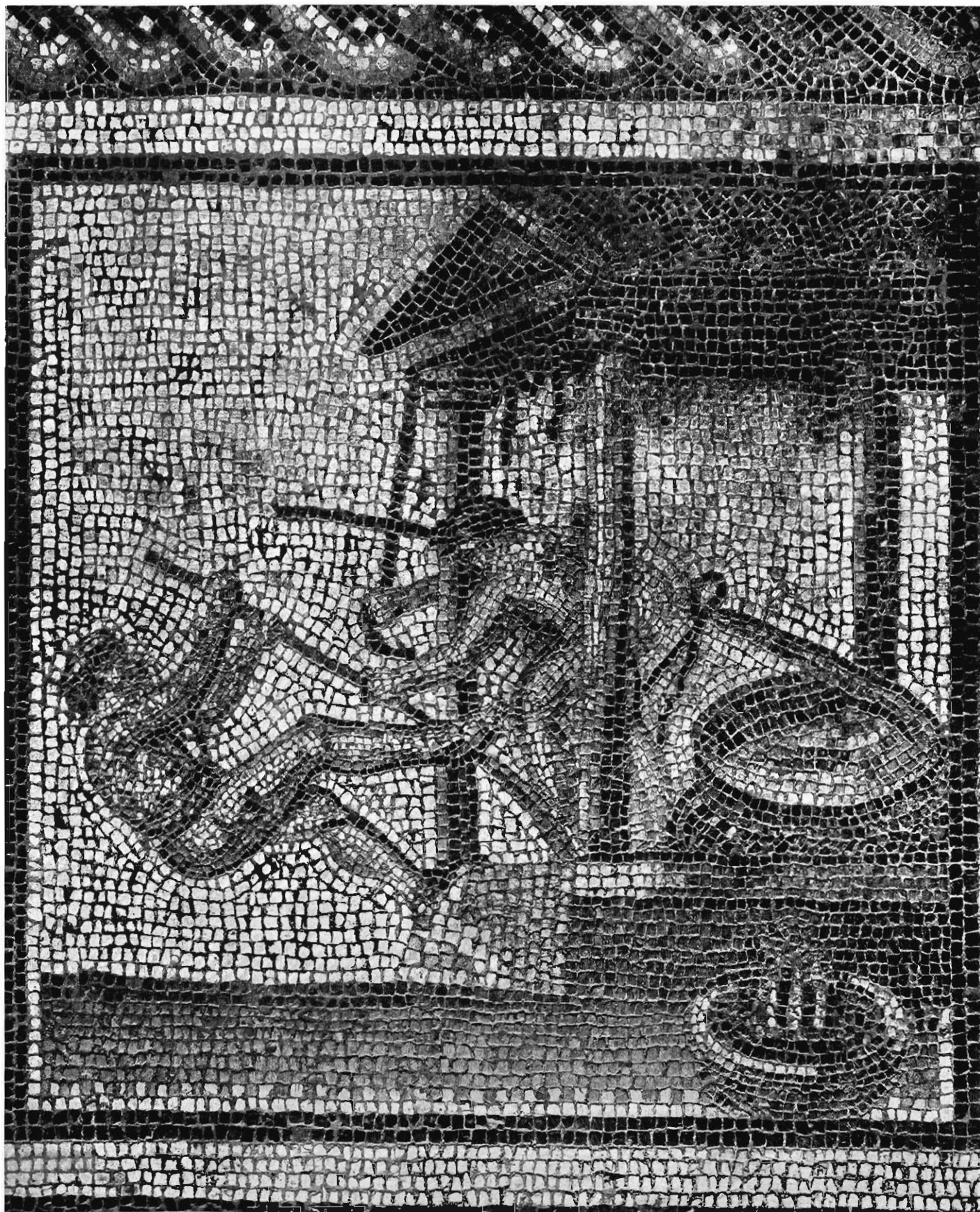
Tav. 416. - *A sinistra*: La dea Epona a cavallo. Bronzo (altezza cm. 35). Secolo I d. C. Parigi, Cabinet des Médailles. - *A destra*: Divinità gallica, da Savigny. Bronzo (altezza cm. 11). Secolo II-III d. C. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales.



Tav. 417. - *A sinistra in alto*: Busto di donna. Bronzo (altezza cm. 16). Secolo II-III d. C. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales. - Busto di Marco Aurelio, da Avenches (Svizzera). Oro (altezza cm. 30). Secolo II d. C. Avenches, Musée Romain. - *In basso*: Cinghiale, da Cahors. Bronzo (altezza cm. 22). Secolo I d. C. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales. - *A destra*: Dio con martello, da Orpierre. Bronzo (altezza cm. 11). Secolo II d. C. Ibid.



Tav. 418. - *In alto*: Patera con decorazione a sbalzo e applicazione di monete, da Rennes. Oro (diametro cm. 25). Secolo III d. C. Parigi, Cabinet des Médailles. - *In basso*: Frammento di pittura parietale, da Verulamium (St. Albans; Inghilterra). Secolo II d. C. Londra, British Museum.



Tav. 419. - Il frantoio. Mosaico, da Saint-Romain-en-Gal (altezza del riquadro cm. 59). Secolo II-III d. C. Parigi, Louvre.



Tav. 420. - Vaso a rilievi, da Bavai. Terracotta (altezza cm. 15). Secolo II d. C. Parigi, Cabinet des Médailles.

