

brando Augusto coi miei versi », ma questo raffronto fra l'attività del guerriero e quella del poeta sarebbe poco opportuno, se insieme esprimesse una svalutazione dell'arte militare. Infatti qui la capacità poetica è presentata come compensativa della mancanza di capacità guerresca, ma se quest'ultima fosse svilita come dozzinale, la stessa capacità poetica verrebbe a perdere un termine valido di confronto, e sarebbe in qualche modo deprezzata.

Per i motivi sopra esposti, proporrei di intendere il v. 14 come interrogativo anziché come affermativo<sup>8</sup>, cioè « a queste armi può forse qualsiasi persona essere idonea? », interpretando poi la domanda come retorica<sup>9</sup>, col significato di « all'attività guerresca non tutti possono essere idonei ».

CESARE GRASSI

### IMITATIO ALEXANDRI IN ETA' AUGUSTEA

(nota a Plin. *nat.* 35, 27 e 93-94)

La presenza di πίνακες nel foro di Augusto è documentata da Plinio in due diverse occasioni: *nat.* 35, 27 *Super omnes divus Augustus in foro suo celeberrima in parte posuit tabulas duas, quae Belli faciem pictam habent et Triumphum, item Castores ac Victoriā* e 35, 93-94... *Romae (Apelles) Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno, item Belli imaginem restrictis ad terga manibus, Alexandro in curru triumphante, quas utrasque tabulas divus Augustus in fori sui celeberrimis partibus dicaverat simplicitate moderata*<sup>1</sup>.

<sup>8</sup> Com'è noto, fra i segni d'interpunzione dell'antico latino mancava il punto interrogativo: cfr. E. OTHA WINGO, *Latin Punctuation in the Classical Age*, The Hague-Paris 1972, ove questa assenza è chiamata « the most remarkable omission » (p. 133). Quindi era possibile che una domanda fosse poi intesa come un'affermazione, quando vi mancava una particella interrogativa (cfr. seguente n. 9). Sul problema dell'interpunzione nelle edizioni moderne degli antichi testi latini e greci cfr. M. L. WEST, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973, pp. 54 sg., 57, 69.

<sup>9</sup> È superfluo notare che l'assenza di una particella interrogativa come *ne*, *num*, ecc. nel verso in questione non impedisce che esso possa essere inteso come una domanda, poiché non mancano esempi di omissione di tali particelle, sia nelle domande proprie, sia in quelle retoriche. Cfr. Cic. *De or.* II 125 *Potuit* (invece di *num potuit*) *hic locus tam anceps... sine quadam incredibili vi ac facultate tractari?* Per altri esempi cfr. KÜHNER - STEGMANN, II, pp. 501 sgg.

<sup>1</sup> J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der Bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, n. 1879-1880 e J. REINACH, *Recueil Milliet. Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*. Paris 1921, p. 314 sgg.

Entrambe le testimonianze concordano nell'indicare il promotore della *dedicatio* ed il sito di collocazione delle tavole; entrambe consentono nell'individuare, la seconda con maggior precisione ed organicità, i personaggi raffigurati. Se ne evince la convinzione, contro le indicazioni del Giovenale e del Lugli<sup>2</sup>, che la menzione pliniana si riferisca in entrambi i luoghi ai due πίνακες ritraenti Alessandro, opera del pittore Apelle: gli unici, di cui sia pervenuta notizia, a figurare nel più rappresentativo complesso edilizio augusteo<sup>3</sup>.

La fonte tace il luogo di provenienza e la data di trasporto a Roma delle tavole che tuttavia non furono le sole, a soggetto - Alessandro, che il principe abbia dedicato nell'urbe. Plinio stesso segnala, infatti, due pitture di mano di Antifilo, che ricevettero da Augusto adeguata valorizzazione<sup>4</sup>. L'una, raffigurante Alessandro, Filippo e Minerva, fu ospitata nel portico di Ottavia la cui costruzione, intrapresa nell'anno 33 a. C., fu ultimata nel 27<sup>5</sup>. L'altra, ritraente Alessandro fanciullo, fu destinata ad abbellire il portico di Filippo eretto nel 29 a. C.<sup>6</sup>.

Un impulso alla raccolta di opere d'arte connesse con Alessandro derivava, altresì, al principe dal fascino esercitato su di lui dalla figura del Macedone. L'omaggio reso in Alessandria alla tomba dell'illustre ecista rappresenta, in proposito, un indizio sintomatico<sup>7</sup>. A tale suggestione probabilmente si deve il trasporto nella capitale da Alessandria delle quattro statue adibite al sostegno della σκηνή del cosmocratore: due furono dedicate davanti al tempio di Marte Ultore, due dinanzi alla *Regia*<sup>8</sup>.

Tali indizi consentono, quindi, di ipotizzare l'invio a Roma dall'Oriente, più probabilmente da Alessandria, di una 'partita' di pregevoli opere d'arte a soggetto-Alessandro, destinate a giocare un ruolo non esclusivamente esornativo nell'ambito della politica edilizia augustea<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> G. B. GIOVENALE, *Un epigramma di Marziale e le ultime scoperte al Foro di Augusto*, in « Atti del I Congresso di Studi Romani » 1, 1929, pp. 110-116, sulla scorta dei due luoghi pliniani di cui non avverte la coincidenza di contenuto, individua la presenza nel foro di sei quadri; di quattro invece G. LUGLI, *Roma Antica. Il centro monumentale*, Roma, 1946, p. 265.

<sup>3</sup> S. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford 1929, (rist. an. Roma 1965), pp. 220-223. Per l'approfondita conoscenza del foro da parte di Plinio cfr. L. BRACCESI, *Introduzione al De viris illustribus*, Bologna 1973, pp. 99-100.

<sup>4</sup> Plin. *nat.* 35, 114.

<sup>5</sup> Sull'edificazione del portico di Ottavia cfr. Suet. *Aug.* 29, 6; Dio 49, 43; Liv. *Ep.* 138 ed ancora, per accenni topografici, Vitr. 3, 2, 5; Vell. 1, 11; Plin. *nat.* 36, 42.

<sup>6</sup> Per la costruzione del *porticus Philippi*, avvenuta in connessione con il restauro dell'*aedes Herculis Musarum*, cfr. Ov. *fast.* 6, 797; Mart. 5, 49, 11-13; Suet. *Aug.* 29, 8.

<sup>7</sup> Sull'argomento cfr. L. BRACCESI, *Livio e la tematica d'Alessandro in età augustea*, in « Contributi dell'Istituto di storia antica dell'Università Cattolica » 4, 1976, pp. 179-199.

<sup>8</sup> Plin. *nat.* 34, 48. Cfr. S. FERRI, *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche*, Roma 1946, p. 72 per il possibile fraintendimento del termine σκηνή da parte di Plinio e per l'ipotesi che si debba riferire non alla tenda del Macedone bensì al carro che ne trasportò la salma ad Alessandria (Diod. 18, 26, 6).

<sup>9</sup> Per un elenco delle opere a soggetto - Alessandro presenti in Roma nel I sec. a. C. cfr. D. MICHEL, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius*, Bruxelles 1967, pp. 16-17. Per i criteri che informarono l'utilizzazione di opere d'arte greche da parte di Augusto cfr. J. J. POLLITT, *The Impact of Greek Art on Rome*, in « Transactions of the American Philological Association » 108, 1978, pp. 155-174, sp. p. 166. Per Apelle, pittore di Alessandro, cfr. Hor. *epist.* 2, 1, 239-240.

La data del trasporto può, con qualche probabilità, essere circoscritta agli anni immediatamente successivi alla battaglia di Azio, alla stagione, cioè, di più intensa utilizzazione della tematica di Alessandro da parte di Augusto<sup>10</sup>, a cui la vittoria decisiva aveva inoltre riaperto le porte del ricco patrimonio artistico orientale<sup>11</sup>. Una simile indicazione cronologica riceve conferma dalla ultimazione tra gli anni 29 e 27 a. C. dei già ricordati portici di Ottavia e Filippo in cui i πύλακες ad essi destinati figurarono presumibilmente fin dalla data di inaugurazione.

La realizzazione del foro fu, invece, ritardata dalla resistenza opposta all'acquisto dell'area fabbricabile da parte di proprietari riluttanti, contro i quali il principe si rifiutò di ricorrere allo strumento dell'esproprio<sup>12</sup>. Le tavole di Apelle furono, quindi, costrette ad una lunga parentesi di attesa prima di trovare la loro definitiva sistemazione, ma per almeno una di esse è possibile identificare il luogo di 'parcheggio'. Nel primo libro dell'*Eneide*, infatti, Virgilio accenna all'immagine del *Furor* all'interno del tempio di Giano: *Furor impius intus / saeva sedens super arma et centum vinctus aënis / post tergum nodis fremet horridus ore cruento*<sup>13</sup>; e Servio corregge: *... non in aede Iani sed in alia in foro Augusti introeuntibus ad sinistram fuit bellum pictum et furor sedens super arma devinctus eo habitu quo poeta dixit*<sup>14</sup>.

L'identificazione con il πύλαξ di Apelle ritraente Alessandro che trionfa sulla Guerra è quasi unanimemente accolta<sup>15</sup>, così come è condivisa, su base analogica con l'informazione pliniana, la chiosa del commentatore virgiliano.

In realtà, non pare sussistere contraddizione tra il luogo dell'*Eneide* e la menzione pliniana, dal momento che le due testimonianze si riferiscono a momenti cronologici diversi e, anzi, documentando un 'prima' ed un 'poi', consentono di ricostruire, pur con approssimazione, l'*iter* seguito dal πύλαξ nel corso del suo 'soggiorno' romano. È lecito, infatti, supporre che l'allusione virgiliana (a noi tanto più palese grazie alla chiosa serviana) si riferisca al luogo di esposizione del

<sup>10</sup> Per la copiosa bibliografia sul tema dell'*imitatio Alexandri augustea* cfr. D. KIENAST, *Augustus und Alexander*, in « Gymnasium » 76, 1969, pp. 430-456 e, più di recente, O. WEIPPERT, *Alexander-Imitatio und römische Politik in republikanischer Zeit*, Würzburg 1972, pp. 214-259 e G. WIRTH, *Alexander und Rom*, in *Alexandre le Grand (Image et Réalité)*, « Entretiens sur l'Antiquité Classique » 22, 1976, pp. 181-221.

<sup>11</sup> Per il collezionismo di Augusto si ricordi l'episodio dell'acquisto da parte del principe dai Coi, mediante esenzione dal pagamento di un tributo di 100 talenti, della tavola apelliana di Afrodite Anadiomene collocata nel tempio dedicato a Cesare nel foro romano (Strab. 14, 2, 19).

<sup>12</sup> Suet. *Aug.* 56, 3.

<sup>13</sup> Verg. *Aen.* 1, 294-296.

<sup>14</sup> Serv. *Aen.* 1, 294. Si noterà che il commentatore virgiliano ha sdoppiato la personificazione della guerra in due personaggi (*bellum pictum et furor*). Si tratta, come osserva F. JACOBI, *Grundzüge einer Museographie der Stadt Rom zur Zeit des Kaisers Augustus*, 1, Spire 1884, p. 73, di una duplicazione di iniziativa serviana.

<sup>15</sup> Unica voce contraria E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 2, München 1923, p. 745 che non ravvisa alcuna relazione tra l'immagine virgiliana e la tavola in questione. R. DAUT, *Belli facies et triumphus*, in *Festgabe für Otto Hiltbrunner*, Münster 1974, pp. 56-68 contesta il valore simbolico della scena riprodotta da Apelle che interpreta, invece, come una raffigurazione del trionfo del Macedone sulle Amazzoni. E. SCHWARZENBERG, *The Portraiture of Alexander*, in *Alexandre le Grand (Image et réalité)*, pp. 256-258 individua nella stessa scena il ritorno 'dionisiaco' di Alessandro dalla vittoriosa spedizione indiana.

dipinto negli anni contemporanei al poeta e precedenti l'inaugurazione ufficiale del foro avvenuta nel 2 a. C.<sup>16</sup>.

D'altra parte, la temporanea presenza nel tempio di Giano della tavola di Apelle, lungi da suscitare stupore, si inserisce agevolmente nel contesto politico del momento: ch  non doveva essere sfuggita la singolare analogia esistente tra la *pax Romana* propiziata dalla vittoria aziaica e la scena riprodotta dal dipinto, che si prestava ad assumere il valore di un'eloquente allegoria, diremo quasi di un 'manifesto celebrativo' della chiusura del tempio di Giano<sup>17</sup>.

La tavola di Apelle, quindi, gi  nella sua prima esposizione al pubblico romano, oltre a svolgere una funzione esornativa, si arricchisce di un significato simbolico e, resa strumento visivo di un messaggio propagandistico, favor  l'accostamento di Augusto ad Alessandro, alimentando il motivo dell'*imitatio* fra i due cosmocratori.

L'apertura al pubblico del nuovo foro vide verosimilmente le tavole di Apelle esposte nella loro sede definitiva sulla cui ubicazione, tuttavia, le fonti si pronunciano in termini vaghi: *in foro suo celeberrima in parte* (Plinio); *in fori sui celeberrimis partibus* (Plinio); *in foro Augusti introeuntibus ad sinistram* (Servio).

La genericit  delle indicazioni autorizza, nel silenzio del dato archeologico<sup>18</sup>, ogni ipotesi che rispetti i requisiti di intensa frequentazione del sito di esposizione (*celeber*) e di modesto risalto accordato ai due πιν κες; l'espressione pliniana *simplicitate moderata* pare, infatti, riferirsi, secondo quanto suggerisce il contesto, al disagio di una collocazione sacrificata piuttosto che alla regia dimessa della *dedicatio*<sup>19</sup>.

Ma qual era il luogo del foro che poteva ospitare i nostri dipinti? Il problema   aperto e, per mancanza di indizi concreti, di impossibile risoluzione. Si   pensato che i due πιν κες potessero essere stati riposti nella cosiddetta 'aula del Colosso' nell'angolo nord-ovest del foro<sup>20</sup>, ma, a mio avviso, potrebbe essere parimenti plausibile e ideologicamente pi  giustificabile altra collocazione quale il tempio

<sup>16</sup> *Res Gestae*, 21. Per i rapporti tra la poesia virgiliana e la scenografia statuaria e monumentale del foro di Augusto cfr. E. NORDEN, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*,<sup>2</sup> Leipzig-Berlin 1916, p. 315; D. L. DREW, *Horace, Odes*, I, 12, and the Forum Augustum, in « Classical Quarterly » 19, 1925, pp. 159-164; F. WEEGE, *Virgilio e l'arte figurativa*, in « Conferenze Virgiliane », « Pubblicazioni dell'Universit  Cattolica del S. Cuore », ser. 4, 12, 1931, p. 104; H. T. ROWELL, *Vergil and the Forum of Augustus*, in « American Journal of Philology » 62, 1941, pp. 261-276; A. DEGRASSI, *Virgilio e il foro d'Augusto*, in « Epigraphica » 7, 1945, pp. 88-103 = *Scritti vari di antichit *, Roma, 1, 1962, pp. 283-297.

<sup>17</sup> Il tempio di Giano fu chiuso in segno di pacificazione universale in tre diverse occasioni: nel 29 a. C. (Dio 51, 20; Oros. 6, 20, 8), nel 25 (Plut. *de for. Rom.* 9; Dio 53, 27; Oros. 6, 20, 8) ed in data incerta. Cfr. *Res Gestae*, 13.

<sup>18</sup> Unico labile indizio sei pannelli nell'aula del Colosso che si prestavano ad accogliere πιν κες, inquadrati da lesene di pavonazzetto e lastre intermedie di giallo antico ed africano. Cfr. in proposito G. LUGLI, *Roma Antica* . . . , p. 265.

<sup>19</sup> Cfr. la traduzione di S. FERRI, *Plinio il Vecchio* . . . , p. 171 « con modesto apprezzamento ». Peraltro cos  intendono le pi  note volgarizzazioni: H. RACKHAM, *Pliny. Natural History*, London-Cambridge 1952, p. 331 (ed. Loeb) « with restrained good taste »; K. JEK BLAKE - E. SELLERS, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, Chicago 1968, p. 131 « with the restraint of good taste ».

<sup>20</sup> G. B. GIOVENALE, *Un epigramma* . . . , p. 115; l'ipotesi   accolta da G. LUGLI, *Roma Antica* . . . , p. 265.

di Marte Ultore, epicentro cui sono orientati, sotto il profilo architettonico e ideologico, l'intero complesso edilizio e la scenografia statuaria che lo correda. Comunque, qualunque sia stata l'ubicazione dei πύλακες ritraenti Alessandro, limitare le ragioni della loro presenza nel foro al fascino esercitato sul collezionismo del principe dal valore artistico delle due opere, come sembra propendere il Weippert<sup>21</sup>, o ad un gesto di ammirazione personale verso il Macedone, come suggerisce il Bruhl<sup>22</sup>, corrisponde ad una valutazione eccessivamente riduttiva perché sorda ai moventi ideologici dell'*imitatio Alexandri* augustea<sup>23</sup>.

Non risulta, tuttavia, agevole decifrare il significato della presenza figurativa del Macedone nel foro dal momento che l'*imitatio Alexandri*, perseguita da Augusto con entusiasmo e senza reticenze negli anni post-aziaci, si era andata appannando dopo gli accordi romano-partici definitivamente conclusi nel 20 a. C. per il timore di uno sfavorevole confronto tra il principe ed il suo ideale modello in merito alla politica orientale. Era, viceversa, lentamente maturato nella propaganda di regime, suggerito spesso per termini mediati e allusioni indirette più che per esplicite dichiarazioni, un rapporto competitivo fra la figura del principe e quella del Macedone sul tema della conquista ecumenica<sup>24</sup>. Ne forniscono testimonianza suprema le stesse notazioni del principe nelle *Res Gestae* ove, con sottointeso richiamo ad Alessandro<sup>25</sup>, i confini del mondo romanizzato riproducevano i termini di un'ecumene largamente amplificata rispetto all'avventurosa parabola di Alessandro ed il confronto si risolveva a tutto vantaggio del principe.

In questa chiave è forse lecito interpretare la collocazione nel foro della duplice immagine del Macedone; a lui, infatti, poteva alludere come ad un termine di confronto, l'iscrizione, oggi perduta ma di cui è giunta notizia da Velleio, commemorante le imprese augustee e sottoposta alla quadriga sita dinanzi al tempio di Marte Ultore<sup>26</sup>. Se è vero, come è stato convincentemente ipotizzato<sup>27</sup>, che tale iscrizione costituì il modello originario dei capitoli 25-33 delle *Res Gestae*, in essi, e determinatamente nei capitoli 30-33, come si è già accennato, l'intento di indiretto paragone con il modello-Alessandro doveva risaltare palese; le legazioni di popoli lontani che si recavano a Roma per rendere omaggio al principe, evocavano e riattualizzavano, infatti, il precedente delle ambascerie ecumeniche convenute a Babilonia, l'anno della scomparsa del Macedone<sup>28</sup>. E se, come motivi ideologici par-

<sup>21</sup> O. WEIPPERT, *Alexander-Imitatio* . . . , p. 256.

<sup>22</sup> A. BRUHL, *Le souvenir d'Alexandre le Grand et les Romains*, in « Melanges d'archéologie et d'histoire » 47, 1930, p. 208 sgg.

<sup>23</sup> Contro l'interpretazione fornita dal Bruhl si schiera D. KIENAST, *Augustus* . . . , p. 432 sgg.

<sup>24</sup> L. BRACCESI, *Livio e la tematica* . . . , p. 187 sgg. Per un ulteriore approfondimento in merito ad altri elementi cfr. G. CRESCI MARRONE, *Alessandro fra ideologia e propaganda in età augustea*, in « Giorn. It. Fil. » 9, 1978, p. 256 sgg.

<sup>25</sup> Per l'indiretto paragone con Alessandro, sottointeso nei capitoli 30-33 delle *Res Gestae*, cfr. G. NENCI, *L'imitatio Alexandri nelle Res Gestae divi Augusti*, in *Introduzione alle guerre persiane e altri saggi di storia antica*, Pisa 1958, p. 285 sgg.

<sup>26</sup> Vell. 2, 39, 2; *Res Gestae*, 35.

<sup>27</sup> L. BRACCESI, *Un'ipotesi sull'elaborazione delle « Res gestae divi Augusti »*, in « Giorn. It. Fil. » 25, 1973, pp. 25-40, sp. p. 37.

<sup>28</sup> *Res Gestae*, 31-32. Cfr. in proposito L. BRACCESI, *Livio e la tematica* . . . , p. 195 sgg.

rebbero suggerire, le tavole di Apelle vanno messe in connessione più con il tempio di Marte Ultore che con l'aula del Colosso, quasi fossero idealmente assimilate ai trofei dei *Parthica signa recepta*, la superiorità di Augusto sul modello ideale trovava la sua sanzione definitiva, traducendo anche in termini visivi e scenografici la gerarchia di un rapporto oramai capovolto.

In integrazione alla chiave di lettura 'competitiva' piuttosto che in alternativa ad essa, si potrebbe altresì accreditare una più sottile interpretazione allegorica dei due dipinti.

L'immagine di Alessandro trionfante sulla Guerra continuava, infatti, a fornire un'adeguata illustrazione del cosiddetto 'imperialismo pacifico' augusteo<sup>29</sup>. Ma anche il πίναξ ritraente il Macedone in compagnia dei Dioscuri e della Vittoria si prestava ad una ulteriore lettura allegorica. L'associazione di Augusto al Macedone si presentava, certo, spontanea poiché tante volte proposta dalla propaganda di regime in forme dirette o mediate, mentre i Dioscuri a loro volta si prestavano ad essere assimilati ai due *principes iuventutis* secondo un canone altrimenti attestato<sup>30</sup>. La Vittoria presenziava ben augurante, quasi pegno della continuità nel tempo di un successo destinato a perpetuarsi, dal principe agli eredi, senza soluzione di continuità. Nella cornice trionfale dell'inaugurazione del foro, il quadro di Apelle si adattava mirabilmente a celebrare, quindi, riproducendolo in chiave allegorica, il supremo momento trinario della successione: perfetto equilibrio gerarchico, fonte di stabilità per il regime, destinato di lì a pochi anni ad infrangersi a causa della prematura scomparsa dei giovani Cesari<sup>31</sup>.

Non manca tuttavia chi, come il Kienast<sup>32</sup>, ha piuttosto interpretato la presenza dei πίνακες nel foro come il 'revival' di una *imitatio Alexandri* da tempo sepolta, e riesumata in occasione di un improvviso risveglio di sopite mire espansionistiche antipartiche, connesse con la spedizione in Armenia di Gaio Cesare.

In realtà, la prudenza che oramai da tempo ispirava la politica estera di Augusto in quel settore dell'impero ed i modesti limiti di spedizione dimostrativa entro cui rimase confinata la missione del giovane Cesare sconsigliano dall'addebitare una simile interpretazione alle centrali propagandistiche di regime. L'avranno, semmai, accreditata quegli ambienti frondisti di corte che, delusi dalla compromissoria politica partica, reclamavano per voce di Ovidio<sup>33</sup> un più energico e risolutivo intervento in Oriente.

Tramontata, comunque, l'età augustea, le due tavole di Apelle, testimone Plinio, subirono l'avventura di un singolare 'restauro' su commissione dell'impera-

<sup>29</sup> Ne conviene O. WEIPPERT, *Alexander-Imitatio...*, p. 256.

<sup>30</sup> Per l'associazione di Gaio e Lucio Cesare ai Dioscuri cfr. ST. WEINSTOCK, RE VI A 1937, cc. 2184-2185 s. v.: *transvectio equitum*. A Cipro i Cesari sono testimoniati come δίδυμοι υιοί (V. EHRENBERG - A. H. M. JONES, *Documents illustrating the Reigns of Augustus and Tiberius*<sup>2</sup> Oxford 1955, n. 115). Ad Efeso un'iscrizione (SEG IV 521) documenta il culto associato.

<sup>31</sup> Lucio morì a Marsiglia il 20 agosto del 2 d. C., Gaio a Limyra, in Licia, il 21 febbraio del 4 d. C. Cfr. CIL XI 1420-1421.

<sup>32</sup> D. KIENAST, *Augustus...* pp. 454-455.

<sup>33</sup> Ov. *ars* 1, 177-228. Sulla linea di interpretazione di L. BRACCESI, *Livio e la tematica...*, pp. 191-194 su cui di recente D. SIDARI, *Il problema partico nella poesia ovidiana*, in « Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti » 136, 1978, pp. 35-54.

tore Claudio: le sembianze di Augusto furono in entrambi i dipinti sostituite a quelle di Alessandro<sup>34</sup>.

Il gesto, consacrazione definitiva di un'assimilazione oramai tenacemente sentita, si consumò in un'epoca in cui la rinuncia all'ecumenismo aveva destituito la figura di Alessandro della sua stimolante funzione paradigmatica. Alla sostituzione dei connotati non fu, tuttavia, estranea anche la preoccupazione dell'imperatore Claudio di evitare ogni richiamo al predecessore Caligola colpito da *damnatio memoriae*, il quale non aveva mancato di coltivare un'assimilazione con il Macedone che i due dipinti fastidiosamente andavano evocando<sup>35</sup>.

Mancano testimonianze successive che illuminino le vicende in data posteriore dei due dipinti al cui inquieto destino casualmente contribuirono i soggetti riprodotti che tanto docilmente si prestavano ad interpretare un copione celebrativo ed a trasmetterne il messaggio propagandistico.

GIOVANNELLA MARRONE

#### RICORDO DI CONCETTO MARCHESI \*

Per oltre vent'anni, a partire dall'improvvisa scomparsa, nel 1957, dell'amatissimo maestro, Ezio Franceschini si era ininterrottamente dedicato a raccogliere lettere, appunti ed ogni altra sorta di documentazione sulla vita e sull'opera di Concetto Marchesi. Frutto prezioso di tale instancabile fatica è ora questo libro, pubblicato in elegante veste tipografica sotto gli auspici del Centro per la storia dell'Università di Padova, in occasione del primo centenario della nascita del M., avvenuta a Catania il 1° febbraio 1878.

Colpisce già *in limine* la dedica, che introduce uno dei motivi che avranno maggior peso nell'interpretazione di quest'« uomo inquieto »: « A quei cattolici che con lo scandalo della loro vita privata e pubblica rendono inamabile il volto della Chiesa impedendo alle rette coscienze di aderire ad una verità che essi disonorano questo libro è con infinita amarezza dedicato ». Ma forse non è meno singolare la Premessa, per la sincera umiltà che la pervade. Dopo aver

<sup>34</sup> Plin. nat. 35, 94: *divus Claudius pluris existimavit utrisque excisa Alexandri facie divi Augusti imagines addere*. E. SCHWARZENBERG, *The portraiture . . .*, p. 258 addebita a Claudio e non a Giulio Cesare anche l'alterazione della statua equestre di Alessandro nel *Forum Iulii* (Stat. silv. 1, 84-87).

<sup>35</sup> Suet. Calig. 49 e 52.

\* A proposito di un recente libro: EZIO FRANCESCHINI, *Concetto Marchesi. Linee per l'interpretazione di un uomo inquieto*, Padova, Editrice Antenore (Contributi per la storia dell'Università di Padova, 9), 1978, pp. XVI-390.