

I RILIEVI GLADIATORI DI SAN SEVERO UN ESEMPIO DI ARTE PLEBEA

Ubicato nella parte settentrionale del Tavoliere, il centro di San Severo ben si inserisce tra gli insediamenti della Daunia caratterizzati da una profonda tradizione di civilizzazione nell'arco di tempo che va dal Paleolitico all'Alto Medioevo.

Le testimonianze del passato sono soggette, spesso, a deterioramento un po' per la scarsa sensibilizzazione della collettività al rispetto dell'antico, un po' per le inevitabili alterazioni prodotte dal tempo e perciò mi è sembrato importante realizzare una «rilettura» dei due rilievi di carattere funerario di età imperiale collocati alla base della torre campanaria della Chiesa di San Giovanni Battista in piazza Nicola Tondi, già piazza Castello (foto n. 3), di cui si è tentato uno schizzo ricostruttivo¹ sulla scorta delle fotografie (foto n. 1 e n. 2, dis. nn. I-II).

L'indagine nasce non da vuoto campanilismo, ma dalla consapevolezza che pure attraverso lo studio sistematico della produzione «minore» locale è possibile recuperare il nostro passato. Scegliendo come campione privilegiato di tale ricerca i due rilievi non ci si è limitati ad una analisi stilistico-formale delle opere, bensì si è cercato di inserirle nell'ambiente storico-economico-sociale che le ha prodotte: in questo caso, la Daunia tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del successivo, quando la regione venne inclusa nella *Regio II Apulia et Calabria* e sul piano economico si acuiva il divario tra *possessores* legati all'aristocrazia senatoria e le classi inferiori, mentre emergeva Canosa come mercato della lana oltre a Lucera ed Arpi.

I due rilievi non sono del tutto sconosciuti e sono stati oggetto di discussione da parte di studiosi locali nel '700-'800² e più specificatamente da

¹ Per gli schizzi devo un cortese ringraziamento agli amici D. Pallotta e T. Angeloro.

² V. TRITO, *Memorie della parrocchiale e collegiata Chiesa di San Giovanni Battista eretta nella città di San Severo*, Napoli 1859; V. GERVASIO, *Appunti cronologici da servire per una storia della città di San Severo*, Firenze 1971; F. DE AMBROSIO, *Memorie storiche della città di San Severo*, Napoli 1875;

parte del Bartoccini³ intorno al 1930. Quest'ultimo ebbe il grande merito di riconoscere nei rilievi dei *munera gladiatoria*⁴ e di individuare le varie coppie, ma la sua indagine, ora come ora, risulta superata nelle conclusioni, dal momento che il Bartoccini fissava la provenienza delle lastre dall'anfiteatro di Lucera datandole, perciò, tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C.⁵ Lo studioso pensava a Lucera, città dauna poi colonia augustea, distante da San Severo circa 21 Km., per l'uso dello stesso tipo di pietra locale adoperata per la *cavea* e le gradinate dell'anfiteatro, per l'analogia con altre scene a rilievo a soggetto consimile negli anfiteatri di Lupiae (Lecce)⁶ e di Benevento ed infine per la scoperta di quattro statuette di gladiatori di fattura grossolana e databili alla fine del II sec. d.C. (ora al Museo Civico di Lucera). Bartoccini collocava i due rilievi sanseveresi nel posto consueto, ossia ad adornare il muro anteriore al *podium* che scendeva a picco sull'arena come per altri rilievi di questa specie rinvenuti a Pompei.

Prima di passare in rassegna le diverse ipotesi sull'origine delle lastre è opportuno descriverle analiticamente in modo da ricavare qualche dato in più ed ottenere, alla fine, una specie di scheda anagrafica dei due rilievi, di cui è possibile definire, sia pure in via teorica: 1) materiale, 2) misure, 3) epoca, 4) officina di provenienza, 5) destinazione iniziale, 6) eventuale committente, 7) stato di conservazione attuale, 8) eventuali elementi inquinanti, 9) bibliografia.

Si tratta di due blocchi in pietra calcarea forse provenienti dalla vicina Apricena, di forma rettangolare, non molto compatta e soggetta a sfaldamento: quello della foto n. 1 (dis. I) ha dimensioni maggiori, presenta altezza massima 0.71 mt., lunghezza 1.02 mt., spessore misurabile 0.40 mt., sul lato sinistro c'è un tassello sporgente in quanto la scena, probabilmente, doveva continuare su un'altra lastra. Il rilievo della foto n. 2 misura in altezza 0.67 mt., in lunghezza 0.95 mt. ed ha spessore di 0.38 mt. Entrambe integre, le lastre non presentano, nell'unica faccia in vista, alcuna decorazione

M. IAFISCO, *Le origini di San Severo ed i templi di Calcante e Podalirio*, San Severo 1966.

³ R. BARTOCCINI, *Anfiteatro e gladiatori in Lucera*, in «Japigia», a. VII (1936), pp. 36-41.

⁴ Il significato originario di *munus* equivale a dono, ufficio, dovere e sottolinea la mancanza di limitazione data alla magnanimità privata in tal campo; l'occasione dei *ludi*, originari della Campania, era inizialmente costituita dai funerali le cui spese gravavano sui privati; successivamente, dal 105 a.C., gli spettacoli divennero pubblici, protraendosi fino al 404 d.C., mentre Domiziano aveva precedentemente abolito i *munera* privati.

⁵ Un'epigrafe ricorda che la costruzione fu dedicata alla comunità locale ed allo stesso Augusto da M. Vecilius Campus tra il 27 a.C. ed il 14 d.C.

⁶ Qui, comunque, i rilievi sono in marmo greco e non in pietra locale.



Fig. I bis - Schizzo del rilievo Sud-Est.



Fig. II bis - Schizzo del rilievo Nord-Ovest.

di cornici o lesene che limiti il campo della scena figurata; lo stato di conservazione non è eccellente, si notano molte scheggiature, delle quali le più gravi riguardano le gambe e le teste dei nostri personaggi. Incrostazioni sono presenti ovunque. Grazie alla ricostruzione riproposta dal Bartocchini possiamo individuare nel primo blocco un combattente visto di profilo, a riparo dello scudo, pronto a riprendere la lotta col guerriero che, volto dall'altro lato, dopo aver gettato lo scudo, alza l'indice della sinistra per chiedere la *missio* (ossia la liberazione) o il colpo mortale a seconda del desiderio del pubblico. Per confronti con i mosaici rinvenuti in una villa romana a Zliten in Tripolitania del I sec. d.C., risultano due *murmillones*⁷.

La seconda coppia, vestita allo stesso modo, con corta daga ed elmo crestato, ha sospeso il combattimento per la sconfitta dell'individuo di destra che solleva il braccio per chiedere la *missio*, dopo aver lasciato lo scudo; forse si tratta di *samnites*.

Nell'altro blocco il primo combattente alza l'indice per invocare la *missio*, mentre l'avversario resta in attesa; per la mancanza dell'elmo, per la presenza del *galerus* (ala bronzea fissata alle spalle), nel primo guerriero è possibile riconoscere un *retiarius* che forse ha gettato il tridente a terra, nell'altro il *secutor*, detto in tal caso, *contraretiarius*. L'ultima coppia ci offre uno scontro ancora in corso tra un *boplomachus* (varietà della classe dei *samnites*) ed un trace, guerriero famoso per la sua eleganza.

Purtroppo i nostri rilievi che un tempo (forse ancora nel periodo degli studi del Bartocchini) dovevano descrivere con sufficiente precisione i dettagli dell'armatura oggi appaiono estremamente corrosi e non presentano alcun riferimento epigrafico che consenta di sciogliere in modo definitivo i problemi interpretativi, in passato campo di false congetture. A parte il confronto coi mosaici di Zliten e coi rilievi provinciali consimili [da quello di A.U. Scauro a Pompei⁸ a quello famoso di Lusius Storax da Chieti⁹, dalle lastre con *munera* da Sepino¹⁰ a quelle provenienti da Venafro¹¹ e da Civitavecchia¹²], mi è sembrato opportuno procedere ad ulteriori confronti con opere dello stesso genere e site in zona, sulla scorta delle quali

⁷ Da Augusto in poi si solevano distinguere i gladiatori, generalmente prigionieri, criminali o schiavi, in varie classi a seconda del tipo di armatura e di costume.

⁸ A. HÖNLE, A. HENZE, *Römische amphitheater und stadien gladiatoren Kämpfe und circusspiele*, Zurich 1981, pp. 46-48.

⁹ R. BIANCHI BANDINELLI, *Il monumento di Lusius Storax*, in «Studi miscellanei», a. X, Roma 1966, pp. 85-97.

¹⁰ D. FACCENNA, *Rilievi gladiatori*, in «Buletino comunale di Roma», LXXVI (1956-58), pp. 38-50.

¹¹ A. HÖNLE, A. HENZE, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹² S. RINALDI, *Tufi, Lastre di un rilievo gladiatorio nel Museo di Civita-*

proporrei di abbassare la datazione dei due blocchi tra il I sec. a.C. e la prima metà del successivo. Dalla Contrada Belvedere di Canosa proviene un frammento di rilievo gladiatorio di difficile lettura rinvenuto con materiale del periodo geometrico in un'area occupata da una villa rustica suburbana¹³. Meglio conservato è, al contrario, un altro rilievo gladiatorio sempre proveniente dall'agro canosino che insieme ai rilievi di San Severo, rappresenta una delle ultime esperienze plastiche di qualche impegno con destinazione funeraria realizzate in pietra locale nell'ambito dell'espressività italica di tradizione tardo-repubblicana¹⁴. Tale rilievo frammentario è depositato presso il Museo Civico di Foggia e rappresenta quattro gladiatori di cui il primo a sinistra, col piede sulla cornice aggettante, è, forse, un *retarius*¹⁵ oppure un arbitro che, col bastone, chiede al pubblico la *missio*; seguono il *secutor* in posizione di attacco con elmo liscio, scudo rettangolare, piccola *ocrea* o schiniere sulla tibia sinistra e *sica* o pugnale ricurvo nella destra ed un trace con elmo a due penne ed alti schinieri, che si difende sollevando con la sinistra lo scudo ovale.

A mio giudizio, la rappresentazione di *munera* non deve automaticamente indurre a risalire ad un anfiteatro visto che i rilievi possono provenire da altri monumenti funerari della zona. Ciò non toglie, sempre muovendoci nel campo delle ipotesi, che il loro luogo di fabbricazione sia proprio la città di Luceria, dove operavano con certezza coroplasti e scultori pure di provenienza greca e dove è attestata un'officina che impiegava, per corrispondere alle esigenze della clientela municipale, una varietà molto dura della pietra di Apricena e, perciò, piuttosto difficile da lavorare. La destinazione dei due rilievi potrebbe essere stata Teanum Apulum, municipio romano sorto sul precedente abitato apulo di Teate, conquistato dai romani nel 318 a.C. ed importante porto fluviale sul Fortore. Di tale città, sita a circa 19 Km. dalla foce del Fortore non restano che pochi ruderi sfruttati per secoli come cave di pietra per la ricostruzione dei paesi vicini¹⁶, specie dopo il violento

vecchia, in «Bollettino della Commissione Archeologica comunale», a. LXXXVI (1971), pp. 137-142.

¹³ Il saggio di scavo, in questo caso, ha dovuto prendere atto dei guasti prodotti dai lavori agricoli, ma attesta una certa continuità di insediamento (cfr. R. MORENO CASSANO, *I dati archeologici*, in «Società Romana e produzione schiavistica», I, Bari 1981, pp. 234-235).

¹⁴ E. LIPPOLIS, M. MAZZEI, *L'età imperiale*, in *La Daunia antica*, Milano 1984, pp. 274 e 313-314.

¹⁵ Al *retarius* mi fa pensare la mancanza di elmo: il guerriero è coperto dal *subligaculum* a forma di braca tenuto fermo dal *balteus*, al sommo dell'omero si innesta il *galerus* di bronzo, potrebbe trattarsi di un *paegnarius*, ossia un lottatore per giuoco di solito riconoscibile dal gonnellino.

¹⁶ L'abitato doveva occupare un'area piuttosto estesa. Di esso non rimane che materiale sporadico rinvenuto occasionalmente nella zona; la scar-

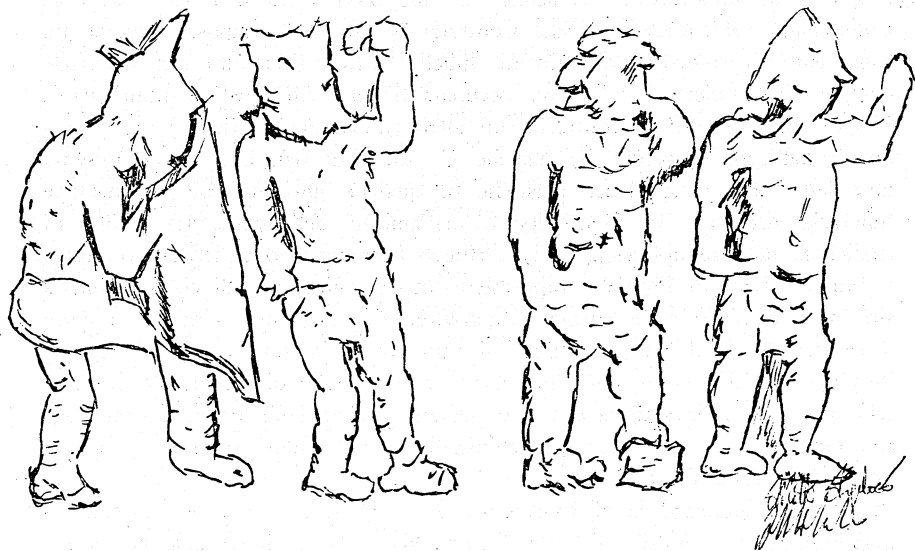


Fig. 1 - Scena gladiatoria di Sud-Est.



Fig. 2 - Scena gladiatoria di Nord-Ovest.

terremoto del 1627, per cui l'ipotesi di una riutilizzazione delle lastre funerarie in opera al campanile mi sembra piuttosto verosimile.

I nostri rilievi nascono in un ambiente «plebeo» più che «popolare» (nella differenziazione che il Bandinelli notava tra plebs e *populus*, comprensivo quest'ultimo pure dei *patricii*)¹⁷, ma hanno una destinazione privata; in genere i committenti di opere di questo tipo occupavano la carica onorifica del sevirato. Tale funzione di scarsa rilevanza politica imponeva, tra l'altro, sul piano religioso e cerimoniale forti spese per offrire alla città spettacoli di giochi (*ludi*) dai più comuni *munera* alle più complesse cacce ad animali selvatici (*venationes*) o corse di bighe e quadrighe. Un esempio illustre può essere il sevirato e liberto Trimalcione del *Satyricon* di Petronio (cap. XXIX e LXXI) che non a caso fece rappresentare sul suo monumento funerario il duello di Petraite, il campione dei gladiatori del momento (cap. LXXI, 3). Anche nel nostro caso supporrei la presenza di un committente locale, forse un piccolo magistrato dotato di qualche disponibilità economica: egli doveva aver destinato le lastre alla decorazione del proprio sepolcro per ricordare un *munus* edito durante la sua magistratura.

Escluderei l'eventualità di un gladiatore, non essendoci un protagonista unico delle varie scene, perciò è più plausibile pensare ad un *editor muneris* della cui attività, però, non sappiamo nulla. Purtroppo le condizioni in cui attualmente si trovano i due rilievi, da un'ultima ricognizione effettuata, risultano sempre più difficili; concepiti, come altre opere scultoree, per la massima durata, sono esposti da sempre all'aria aperta e sono soggetti sempre più a deperimento ed a corrosione per effetto degli agenti atmosferici e per la mancata partecipazione pubblica alla tutela dei beni culturali. Del resto l'ignoranza o peggio ancora l'indifferenza nei confronti del patrimonio archeologico, sono un male comune in Italia ed i danni prodotti da un simile atteggiamento non solo ricadono sui fruitori dei beni culturali, ossia su noi stessi, ma in futuro, nella progressiva dispersione delle testimonianze storiche, impediranno a chiunque la comprensione del nostro passato.

Eppure esiste un'arte popolare o meglio plebea, esemplificata dai nostri rilievi, ancora tutta da indagare sul piano iconografico e su quello stilistico-formale. Si tratta, naturalmente, di una produzione prettamente locale che si serviva di materiali poveri facilmente reperibili, come la terracotta, parti-

sezza di testimonianze epigrafiche sui monumenti della città e la sovrapposizione dei resti della medievale Civitate a quelli dell'antica Teanum rendono attualmente impossibile la ricostruzione del sito. (cfr. A. Russi, *Teanum Apulum: le iscrizioni e la storia del Municipio*, in «Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia antica», fasc. 25, Roma 1976, pp. 171-181).

¹⁷ R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione allo studio dei rilievi gladiatori dell'area sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone*, in «Studi miscelanei», a. X, Roma 1966, pp. 9-18.

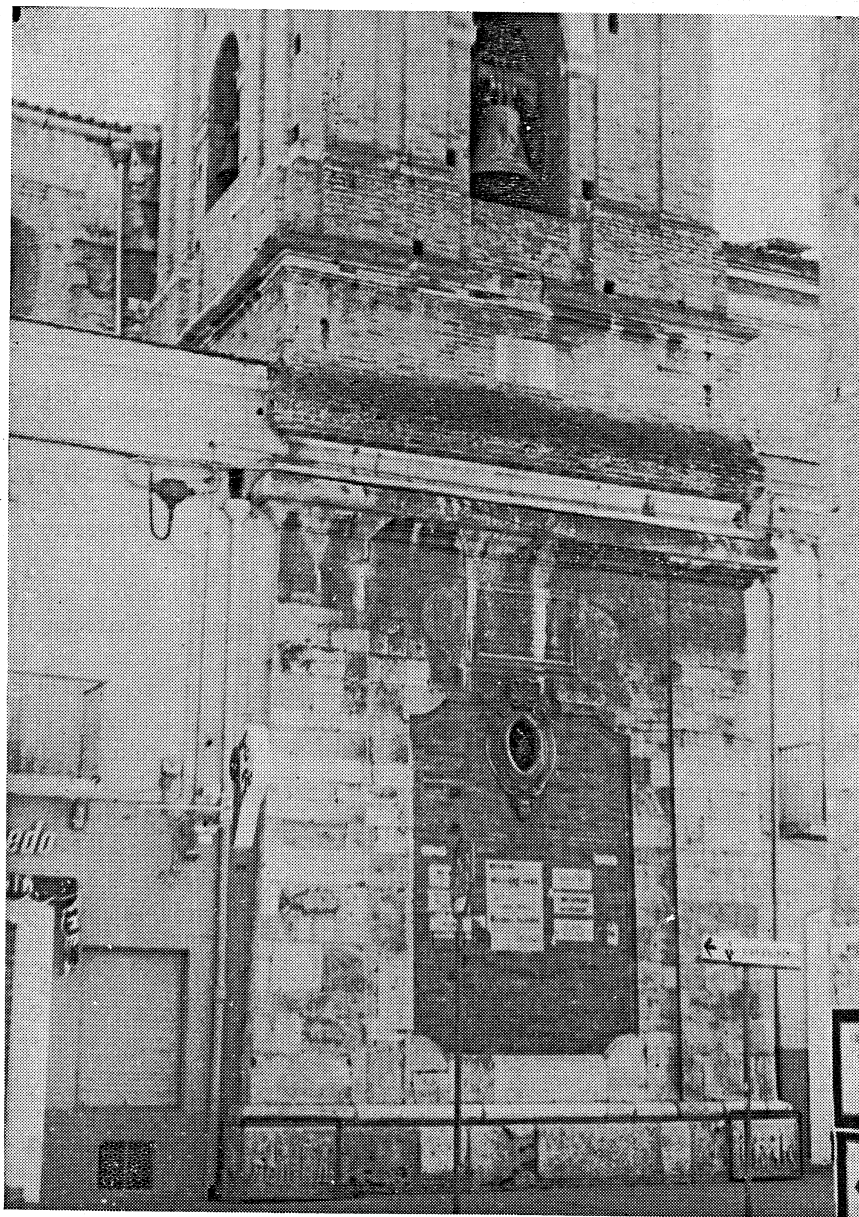


Foto n. 3 - San Severo - Torre campanaria della chiesa di San Giovanni Battista: a sinistra in basso il rilievo Sud-Est; a destra in basso il rilievo Nord-Ovest.

colarmente adatta ad un tipo di produzione quasi «industriale» nella riproduzione meccanica degli oggetti, ma che talvolta poteva rivolgersi anche alla pietra dura. Certo sarebbe impossibile ritrovare nelle due opere prese in esame il naturalismo e l'armoniosa proporzione delle forme degli aulici rilievi d'età augustea dell'arte ufficiale; siamo di fronte ad un diverso modo di concepire la raffigurazione artistica, il cui intento è la rappresentazione dell'azione in modo evidente, conciso e, comunque, facilmente afferrabile da parte dello spettatore. Infatti è una caratteristica tipicamente romana l'accentuazione di taluni particolari rispetto ad altri che si riallaccia direttamente alla scultura italica per la scelta della raffigurazione centrale, per lo sviluppo paratattico delle azioni e per i tentativi di scorcio. Solo un auspicabile intervento conservativo porterebbe, forse, al recupero della terza dimensione, elemento peculiare di ogni opera plastica insieme alla sua consistenza oggettiva che la rende visibile da più punti di vista ed in diverse condizioni di luce.

Nonostante la schematicità nella resa dei dettagli e la noncuranza per la correttezza anatomica e la povertà nella decorazione delle armi, i rilievi sanseveresi non ripetono in maniera rozza e primitiva i motivi dell'arte romana espressa dai gruppi dominanti del tempo, ma sono monumenti dettati da una tradizione artistica provinciale «spontanea», ben diversa da quella aulica ufficiale e non per questo trascurabile. La stessa appartenenza del committente al ceto medio militare o mercantile o alle magistrature locali minori è un dato di grande importanza, come già constatava il Bandinelli, sul piano storico-sociale, in quanto gli appartenenti a tali strati sociali parteciperanno alla formazione della produzione artistica nella tarda antichità e nel Medioevo europeo¹⁸.

ANTONELLA CURTOTTI

¹⁸ Alle opere sopra citate si aggiungano le seguenti:

Enciclopedia dell'Arte antica, vol. III, *sub voce* «gladiatore», 1960, pp. 937-47.

B. M. FELLETTI MAJ, *La tradizione italica nell'arte romana*, in «*Studia archaeologica*», III, Roma 1977.

R. PARIS, in AA. VV., *Il Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a. I, fasc. 2, Roma 1981.

U. PILLA, V. RUSSI, *San Severo nei secoli*, San Severo 1984.

G. VILLE, *Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten*, in «*La mosaïque gréco-romaine*», Colloques Internationaux du C.N.R.S., Paris 1965.