

GIAMPIERO PIANU

LA STANDARDIZZAZIONE

Si ingenerano spesso equivoci allorchè ci si trova ad usare, riferiti al mondo antico, qualche parola che per noi moderni assume un preciso significato legato a particolari sistemi di produzione dei beni materiali¹. Parlare dunque di standardizzazione, come anche di industrializzazione, per il IV secolo a. C. necessita se non altro di una premessa metodologica, onde evitare di ricadere in vecchi errori e di ritrovarci di fronte a distorsioni della realtà storica. In questa comunicazione si vuole fare riferimento ad un preciso fenomeno che si verifica sicuramente in Etruria proprio nel IV secolo a. C. e che consiste nel ripetere con un numero progressivamente sempre inferiore di varianti, oggetti ed iconografie, fino ad arrivare ad un appiattimento della produzione ed alla ripetizione pedissequa di pochi prototipi, in serie che superano spesso il centinaio di esemplari (almeno fra quelli a noi noti)².

Crediamo quasi inutile, a questo punto, far riferimento alle note produzioni di ceramica etrusca figurata, dal Gruppo di Ferrara T 585 meridionale al Gruppo Torcop, dal Gruppo del Fantasma al Gruppo Genucilia³. In questo senso credo che il concetto di standardizzazione risulti assai chiaro. Se cerchiamo di vederne i prodromi invece la cosa è meno appariscente. Essi in ambito ceramico vanno ricercati nelle produzioni del tipo Gruppo Sokra oppure del tipo Gruppo Cereetano Figurato. Produzioni queste ultime che a stretto rigor di termini non possono essere definiti standardizzati. In questi prodotti infatti compaiono i primi elementi di appiattimento, sia nell'adozione di forme vascolari stereotipe, sia nella ripetizione di scene iconografiche che presentano piccole varianti, specialmente nella parti accessorie. Tuttavia, nei casi in esame, forme ed iconografie non sono delle ripetizioni identiche: se non si può più parlare a questo punto di

¹ Su problemi generali e di metodo vedi G. Pucci, *La produzione della ceramica etrusca. Note sull'industria della prima età imperiale* in *DialArch* 7, 1973, 255 ss.

² Il numero può sembrare in sé e per sé esiguo, ma occorre considerare che quanto da noi posseduto è solo una parte minima della reale produzione.

³ G. PIANU, *La ceramica etrusca a figure rosse: un problema storico-commerciale* in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica. Atti del Seminario sulla ceramica etrusca*, Roma, maggio 1984 (1985).

vasi fabbricati dietro a « specifiche ordinazioni », come era capitato nel periodo più antico, cioè vasi acquistati per essere depositati nelle tombe (in genere in coppia) essi si presentano come oggetti in cui l'intervento dell'artigiano appare attivo⁴, creativo, dal momento che esso adatta e modifica schemi e cartoni che comunque diminuiscono progressivamente di numero.

Credo che il caso più significativo da sottolineare sia quello offerto dal Gruppo Sokra e dal Gruppo del Fantasma, dal momento che quest'ultimo ha ripreso, a quanto sembra⁵, come tema iconografico, la parte meno innovativa dei vasi più antichi, ripetendolo in maniera ossessiva, ed in modo pressochè generalizzato, su vasi di un'unica forma.

Simili fenomeni si verificano sia a livello di coroplastica, con statue ricavate da matrici che durano per secoli⁶, sia a livello di bronzi, in particolare per gli specchi (Il Gruppo delle Lase ed il Gruppo dei Dioscuri)⁷, sia per le ciste che per la scultura funeraria (sarcofagi), anche se va sottolineato che queste produzioni più « nobili » (soprattutto i bronzi ed i sarcofagi) risentono in maniera decisamente meno intensa di questo fatto.

Naturalmente ricreare oggetti sempre più simili ai modelli, sempre meno « personalizzati » dalla mano dell'artigiano e dall'esigenza della committenza comporta cambiamenti notevoli nell'organizzazione delle botteghe. Non è più necessario un impegno continuo e costante dell'artigiano in ogni momento della lavorazione, i processi produttivi si ripetono in maniera fissa per cui a governarli può bastare anche un apprendista, che impara presto le azioni meccaniche e ripetitive necessarie. Il capo bottega interviene solo per gli ultimi ritocchi o nei momenti « importanti » del processo lavorativo, allorchè l'esperienza e la capacità tecnica possono realmente giocare un ruolo decisivo. Non si può parlare di produzione industriale in senso moderno, dal momento che il lavoratore è pur sempre ancora in possesso dei mezzi di produzione, ma l'organizzazione del lavoro deve essere immaginata non molto lontana dalle manifatture di età medievale e moderna. Si giunge in questa maniera ad una notevole diminuzione dei tempi di produzione, con un aumento dei manufatti lavorati, anche se naturalmente si perde di fatto il rapporto diretto fra artigiano e committente. Quest'ultimo in particolare non agisce più come stimolo, come elemento trainante per la produzione artistica, ma finisce per accettare passivamente tutto ciò che gli offre la bottega. Le eccezioni a questa regola, che comunque esistono, in particolare nei momenti iniziali di questo fenomeno produttivo, riguardano

⁴ Si pensi alla produzione conosciuta come Early red-figured Vases, vedi BEAZLEY *EVP*, 25 ss.

⁵ G. PIANU, *Due fabbriche etrusche di vasi sovradipinti: il Gruppo Sokra ed il Gruppo del Fantasma*, in *MEFRA* 90, 1978, 161 ss.

⁶ A. COMELLA, *Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia*, in *MEFRA* 93, 1981, 717 ss.

⁷ D. REBUFFAT - EMMANUEL, *Le miroir étrusque* (1973) 483 ss.

in genere committenze altissime, talvolta non private, probabilmente, come sembra di poter arguire in base al noto « piattello di Genucilia » proveniente dalla Regia di Roma ⁸.

La grande novità di questo nuovo modo di produzione è data dalla grande massa di oggetti che invadono il mercato. Questo è sicuramente il dato più rilevante, che va sottolineato per gli aspetti non solo economici che comporta. Come mai il committente accetta, sembra quasi passivamente, di essere espropriato della sua potenzialità di richiesta di merci particolari o di condizionamento dell'artigiano, di cui si è sempre avvalso nei secoli precedenti? Come mai accetta di acquistare prodotti sempre più scadenti tecnicamente, sempre meno distintivi? E come mai rinuncia di fatto ad esprimere, nei corredi tombali come nelle dediche in un santuario, un « messaggio » personale, una ideologia propria, tutte cose che nei secoli precedenti erano affidati o alla forma dell'oggetto o alla decorazione? L'appiattimento delle forme e la semplificazione delle iconografie significano di fatto uno sganciamento dalle rappresentazioni mitologiche che avevano costituito l'ossatura ideologica delle aristocrazie etrusche nel periodo arcaico e classico. E la riduzione del numero delle forme vascolari prodotte rompe di fatto la composizione classica del corredo funebre delle età precedenti, che era notoriamente incentrato sul servizio da banchetto e sui riti connessi. Per capire cosa ciò significhi si pensi che uno degli oggetti prodotti in maggior numero dai figuli nel IV secolo, il « piattello di Genucilia », non può certo essere ricondotto alla categoria dei vasi potori, nè d'altra parte esso appare idoneo per contenere una pietanza, viste le sue ridotte dimensioni (salvo che non si tratti di una pietanza « rituale »). Appare dunque come un vaso assai anomalo da sistemare in un corredo da banchetto.

A mio avviso questo fenomeno può ben essere spiegato con una radicale perdita dei valori tradizionali, in seguito ai profondi mutamenti sociali che avvengono in Italia centrale nel IV secolo a. C. ⁹. Si assiste infatti alla prepotente ascesa di nuovi ceti sociali non più legati alle antiche famiglie nobiliari, di cui non conservano e non assorbono più le ideologie ed i comportamenti, segno che questa ascesa e questo cambiamento non sono avvenuti per una cooptazione, ma si sono prodotti attraverso lotte spesso abbastanza dure, che hanno visto contrapposti i vecchi sistemi di potere con le nuove famiglie emergenti. Il messaggio ideologico che queste ultime lanciano non passa dunque più attraverso la sottile allusione mitologica, ma si avvale invece di un marcato simbolismo. La pittura tombale tarquiniese ci assicura che queste innovazioni hanno riguardato anche consuetudini assai radicate. Le due tombe dell'Orco, ad esempio, pur con delle consistenti innovazioni, ci rappresentano ancora il vecchio schema

⁸ F. COARELLI in *Roma mediorepubblicana*, catalogo della mostra, Roma (1973) 380 ss.

⁹ TORELLI, *Storia*, 225 ss.

del banchetto ed alcuni personaggi della mitologia¹⁰, ma già nella tomba degli Scudi¹¹, e poi in quella Giglioli¹² e del Tifone¹³ lo schema della decorazione arcaica viene abbandonato e per glorificare la potenza familiare si ricorre a forme e simboli decisamente diversi.

Dobbiamo dunque credere che questi fenomeni siano paralleli alla progressiva perdita d'importanza della decorazione sui vasi o sugli oggetti bronzei. Anzi nella ceramica, sia per il suo carattere di bene meno prezioso sia per la rapidità del ricambio, il fenomeno è più rapido e per certi versi più radicale e si arriva in pochi decenni alla sola verniciatura del vaso, visto oramai come il sostituto di un recipiente metallico (si pensi alla così detta « ceramica argentata », ad esempio)¹⁴. Si impone a questo punto un problema di carattere cronologico. Quando sono cominciati ed in quanto tempo si sono sviluppati questi fenomeni riproduttivi? Abbiamo già detto che il cambiamento dei modi di produzione, il nuovo modo di mettere in evidenza le ideologie, non possono che essere il portato di un cambiamento dei rapporti sociali. Nella storiografia romana si ha una data precisa, che indica da un lato l'istituzionalizzazione di questi cambiamenti e dall'altro avvia un notevolissimo rinnovamento della classe dirigente. Ci stiamo riferendo alle leggi Licinie-Sestie, che costituirono la spinta più efficace, sia politica che economica, verso l'incipiente « imperialismo » romano. Nel giro di cinquant'anni circa Roma appare in grado di controllare agevolmente l'Italia centrale e di cominciare a guardare più lontano. Ed è in questo periodo che cominciano a crescere le tendenze per una espansione nel Mediterraneo¹⁵.

Non crediamo che si possa comprendere il fenomeno della standardizzazione separandolo da questi avvenimenti storici. È ovvio che l'evoluzione della produzione, così come il cambiamento delle ideologie, fu graduale e non senza contraddizioni, e questo lo abbiamo già sottolineato all'inizio dell'intervento. E d'altra parte non si può meccanicamente sovrapporre i due fenomeni senza correre il rischio di rendere automatici rapporti che invece sono normalmente alquanto dialettici. D'altra parte il fenomeno che abbiamo descritto riguarda essenzialmente Roma e l'Etruria meridionale, per cui non è un caso che città come Chiusi, Orvieto o Perugia, tanto per citarne solo alcune dell'Etruria settentrionale, sembrano risentire di questa tendenza in maniera meno marcata. Non ci stupisce dunque che ad Orvieto possano continuare ad essere prodotti,

¹⁰ M. TORELLI, *Ideologia e rappresentazione nelle tarde tombe tarquiniesi dell'Orco I e II*, in *DialArch* s. III 1, 1983 (2), 7 ss.

¹¹ TORELLI, *Arte*, 222 ss.

¹² TORELLI, *Arte*, 222.

¹³ M. CRISTOFANI, *La tomba del Tifone* (1971).

¹⁴ G. PIANU, *Contributo alla cronologia delle ceramiche argentate*, in *StEtr* 47, 1979, 119 ss.

¹⁵ M. TORELLI, *Colonizzazioni etrusche e latine di epoca arcaica: un esempio*, in *Etruschi e Roma*, 71 ss.

in età relativamente avanzata, vasi con scene mitologiche¹⁶, che erano invece scomparsi dalla produzione dell'Etruria meridionale (Tarquinia, Caere, Falerii) virtualmente nei decenni centrali del IV secolo¹⁷.

Dobbiamo dunque vedere la standardizzazione strettamente collegata all'evoluzione politica e sociale della città di Roma, che finisce per condizionare, appunto subito dopo le già citate leggi Licinie-Sestie, tutta l'area centro-italica. Occorre a questo punto ripensare anche alla stessa posizione di Roma in rapporto ai centri produttori di oggetti bronzei e ceramici. Non sarà forse del tutto inutile ricordare dunque che, accanto alla latina Poplia Genucilia, verosimilmente la proprietaria dell'officina in cui fu fabbricato questo vasetto¹⁸, possediamo anche l'attestazione di un toreuta che lavora sicuramente a Roma, Novios Plautios, come egli esplicitamente afferma nella nota iscrizione della cista Ficoroni. Senza quest'iscrizione la cista sarebbe stata da noi moderni ricondotta ad una produzione di Preneste, mentre invece nel caso specifico sappiamo che il percorso è esattamente il contrario e che la ricca Dinda Macolnia andò proprio da Preneste a Roma ad acquistare il dono di nozze per la figlia.

¹⁶ B. ADEMBRI, *Due nuovi gruppi di vasi orvietani*, in *Prospettiva* 27, 1981, 14 ss.

¹⁷ PIANU, *cit.* a nota 3.

¹⁸ G. PIANU, in *Civiltà degli Etruschi*, 325.