

PAOLO ENRICO ARIAS

L'ATTIS DI SARSINA

Nel 1923 si rinvenivano nella contrada Ospedale, nel comune di Sarsina, numerose basi di statue frammentarie ed una statua quasi intera, ma assai mal ridotta, tutte in marmo lunense (1).

La statua è alta m. 1,50 (2); rappresenta una figura di adolescente col berretto frigio sul capo. Sotto il berretto, un'abbondante massa di capelli a grossi ricci accentuati e mossi incornicia la bassa fronte. Il volto, largo e dagli zigomi appiattiti, è deturpato da una

(1) Una breve notizia sul rinvenimento è data da S. AURIGEMMA in « Boll. d'arte », 1928-29, p. 382 segg., e da G. MANCINI in « Studi Etruschi », XIV (1940), p. 147 segg. Le basi di statue che accompagnano la nostra conservano anche la parte inferiore delle figure rappresentate, ridotte a miseri frammenti; ma da questi frustuli si vede chiaramente che le statue dovevano essere lavorate a pezzi e poi ricostruite *in situ*; ciò confermerebbe l'origine lontana di queste sculture. Sul problema del *Phrygianum* o *Metroon* sarsinate si intrattiene in questo volume il Susini, al quale si deve un primo accenno all'importanza del santuario in un lavoro sulle epigrafi di Sarsina, per la prima volta studiate con senso moderno, incoraggiato a suo tempo da chi scrive (in « Rendic. Accad. Lincei », 1955, p. 235 segg., e specialmente p. 260). La statua che qui si pubblica va dunque veduta anche alla luce delle considerazioni sui culti frigi in Sarsina.

(2) Misure principali: altezza m. 1,50 con la base; altezza del capo cm. 32 e larghezza massima cm. 22,5; altezza della base cm. 26 e lunghezza della fronte della base cm. 52, prof. della base cm. 33,5. La base ha una caratteristica specchiatura sulla fronte, preparata evidentemente per un'iscrizione; la lunghezza interna della specchiatura è, fra i semicerchi dei lati, di cm. 39. Non escluderei una abrasione dell'iscrizione, che potrebbe far pensare anche allo stato miserando di questi resti di statue, che sembrano essere state oggetto di una specie di furia di iconoclasti. La forma della base con quella specchiatura centrale si trova nel II sec. d.C. Il marmo non soltanto è rotto in parecchi punti, ma è anche in pessimo stato di conservazione. E ciò specialmente sul torso che si può studiare meglio nel calco del quale diamo la fotografia.

rottura al disotto degli occhi ed a metà del naso. Gli occhi, dalle orbite assai aperte, sono grandi ed allungati; le labbra, appena dischiuse, sono carnose e modellate con una certa vivacità. Un'espressione di sognante malinconia traspare al disotto di queste palpebre pesanti.

Il giovinetto ha sulla spalla sinistra il mantello che scende lungo la schiena e si avvolge intorno all'avambraccio sinistro per raccogliersi poi sulla sporgenza rocciosa sulla quale punta il gomito; le gambe sono incrociate in modo che quella destra è davanti alla sinistra, il piede destro poggia solidamente a terra mentre, sotto il piede sinistro sollevato, uno spessore determina un'inflessione in avanti dell'estremità. Il braccio destro è piegato verso l'alto; la mancanza di quasi tutto l'avambraccio rende dubbia l'eventuale ricostruzione del gesto e dell'attributo che forse era nella mano destra, che potremmo forse credere un *tympanon*. Il berretto frigio, di notevoli dimensioni, ha i lembi laterali sollevati e fermati posteriormente. I capelli assai ricciuti si addensano sulla fronte in una massa rigonfia che non scende sul collo ma resta sempre fortemente concentrata intorno alla nuca e non ha scriminatura al centro. Singolare è poi l'appiattimento del dorso del naso, assai largo e dagli spigoli angolosi; saremmo indotti a credere che qui la statua non fosse stata terminata, come attesterebbe anche l'esecuzione delle gambe nella parte inferiore. Il corpo è veramente quello di un giovinetto, dalle forme molli ma non del tutto effeminate. La trattazione del panneggio, che appare appiattito sulla spalla e sul tronco che fa da sostegno, è abbastanza accurata anche nella parte posteriore, e l'anatomia della schiena, movimentata e soffice, è esatta e sicura. Goffa, invece, è la parte inferiore della gamba destra, che dietro appare non finita, mentre il collo del piede sinistro è piuttosto robusto in rapporto alla figura delicata dell'adolescente.

Il ritmo della figura non è davvero sconosciuto alla scultura greca; il giovane, mentre insiste col suo peso sulla gamba destra, d'altra parte, inclinandosi verso sinistra al di fuori del proprio asse, trova appoggio sul masso roccioso che è accanto (3) collegato al

(3) Sul masso roccioso che qui fa da sostegno si vede la parte posteriore di un animale accovacciato e si scorgono anche le zampe anteriori piegate. Crediamo effettivamente che si tratti di un capro, come diremo più avanti e come il particolare fotografato ci sembra confermare. Per quanto concerne l'attributo che il giovane aveva nella destra, indubbiamente penserei ad un *tympanon* come certamente aveva una statua del



Fig. 1 — Sarsina, Museo Archeologico. Statua di Attis.
(Fot. Soprint. Ant. Bologna)

corpo mediante due attacchi: all'altezza del polpaccio della gamba destra ed in corrispondenza della coscia. Questo schema, accompagnato anche dall'incrocio delle gambe, è ben noto; esso appare sia nel Satiro in riposo che nell'Apollo Sauroktonos di Prassitele. Nel Satiro l'appoggio è a destra e la gamba destra — arretrata di più nella copia del Museo Torlonia che in quella capitolina — è situata dietro la sinistra e non è così fortemente incrociata come nel nostro caso. Nell'Apollo invece l'incrocio delle gambe, poco accentuato nella copia del Louvre, è invece sensibile in quella di villa Albani, dove l'appoggio è a sinistra della figura, come nella nostra statua (4). La forte inclinazione al di fuori del proprio asse accompagnata dall'incrocio delle gambe rammenta infine una celebre opera un poco posteriore alle precedenti, e cioè il Pothos di Scopas (5). Nella statua sarsinate però l'equilibrio è meno instabile e l'appoggio è più vicino al corpo. Il richiamo a precedenti tanto celebri, naturalmente, non significa che l'archètipo della nostra statua possa farsi risalire al IV secolo a. C. ma soltanto che l'origine dello schema qui tenuto presente vada ricollegata alle esperienze prassiteliche e scopadee sopra accennate. Vedremo però che la statua sarsinate appartiene a ben diversa età e differente ambiente artistico.

E sgombriamo il terreno da un'altra convinzione maturata a causa di un rigido positivismo, specialmente del Furtwängler (6), che cioè le numerose repliche di un tipo statuaria non lontano da quello che ci interessa (da quella del Museo Britannico a quella della Galleria dei Candelabri del Vaticano, del Museo Lateranense, del Museo Torlonia, del Museo Fridericiano di Kassel) siano derivate tutte quante da un originale famoso, e cioè dal Paride dello scultore del IV secolo a. C. Eufranore. Questo era lodato in modo

Vaticano (Museo Chiaramonti), AMELUNG, *Vat. Mus. Kat.*, II, p. 751, n. 647, che anche aveva nella sinistra, come altre, il caratteristico *pedum* appoggiato alla spalla e tenuto dalla mano sinistra; anche qui a Sarsina credo che il dio aveva il *pedum*; tracce sulla spalla non sono chiare, ma proprio nel punto dove il *pedum* dovrebbe appoggiare sulla spalla sinistra il marmo è danneggiato.

(4) G. E. RIZZO, *Prassitele*, Milano 1932, p. 35 segg. tavv. 48-55, 59-64.

(5) CH. PICARD, *Manuel de sculpture grecque*, Paris 1948, III, 2, p. 653 segg.; P. E. ARIAS, *Skopas*, Roma 1951, p. 131 segg.

(6) A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Berlin 1896, p. 592.



Fig. 2 — Sarsina, Museo Archeologico. Statua di Attis, particolare.
(Fot. Soprint. Ant. Bologna)

particolare da Plinio (7) che trovava riunite in quell'opera le qualità del giudice della gara delle tre dee, dell'amante di Elena, dell'uccisore di Achille. Ma come vedere nelle statue decorative che ora poggiano a destra ed ora a sinistra, piuttosto fredde, l'eco di un originale definito con tanta retorica? Nonostante tutti gli sforzi del Picard per ricostituire la personalità di Eufanore, non soltanto siamo ben lontani dal conoscerla, ma non riusciamo neanche a distinguere bene se la tradizione letteraria ci abbia veramente trasmesso i nomi delle sue opere od anche abbia confuso con quelle di altri artisti. L'unica copia che sembra possibile attribuirgli con una certa sicurezza è quella dell'Apollo Patroos, pervenutaci in un torso maestosamente panneggiato dell'agorà di Atene (8). Fiorito assai probabilmente nella seconda metà del IV secolo a. C. (anche se l'*akmè* data da Plinio è indicata fra il 364 ed il 361 a. C.) questo artista, che appare assai versatile secondo la tradizione letteraria, dovette avere notevole influenza sugli scultori ellenistici per la ricchezza della sua fantasia decorativa; non è escluso che la diffusione del giovinetto con berretto frigio possa anche risalire a lui, ma certamente con diversa impostazione da quella che vediamo nelle repliche citate e nella statua di Sarsina. Il giudizio stilistico più importante su Eufanore, che è di Plinio (9), potrebbe ugualmente applicarsi a molte opere del tardo IV secolo e dell'ellenismo. La Bieber (10) ha creduto di identificare il Paride in base alle notazioni pliniane. Secondo Plinio, Eufanore fu versatile e laborioso ed il primo a fare uso scientifico della simmetria creando corpi, *in universitate*, cioè nel loro complesso, troppo esili in confronto alle teste ed alle articolazioni grandi; la Bieber crederebbe di vedere nel bronzo che rappresenta un giovane atleta trovato ad Antikythera la statua dell'artista; essa però nulla ha da fare col nostro tipo.

(7) PLIN., *N. h.*, 34, 77: « Euphranoris Alexander Paris est, in quo laudatur quod omnia simul intellegantur, iudex dearum, amator Helenae et tamen Achillis interfector ».

(8) O. DEUBNER, *Hellenistische Apollogestalten*, 1934, p. 9; HOMER A. THOMPSON in « *Hesperia* », 1937, p. 77 segg.

(9) *N. h.*, 35, 128: « hic primus videtur expressisse dignitates heroum et usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior et capitibus articulisque grandior ». Cfr. S. FERRI, *Plinio il vecchio*, Roma 1946, p. 98 segg., 192 segg.

(10) M. BIEBER, *The sculpture of the hellenistic age*, New York 1955, p. 12.

Varrà meglio, invece, esaminare le repliche più vicine alla nostra statua, piuttosto che andare a cercare degli archètipi che non si possono identificare per la ragione che vedremo. Ci sembra che fra le repliche del tipo rappresentante un giovinetto col berretto frigio in capo, sia esso Paride o Ganimede o Attis, la più importante debba considerarsi quella di Kassel (11); la figura è qui più alta di quella di Sarsina (m. 1,74) ed è rappresentata in equilibrio meno instabile della nostra, mentre la chioma dai capelli lunghi inanellati è diversa da quella della nostra statua. Si sente, dietro la statua di Kassel, una maggiore solidità di impianto dovuta ad una elaborazione classicistica certamente più tarda del IV secolo a. C. (12). Lo stesso si può dire per la replica del Vaticano (13) falsamente restaurata in Paride, e certamente un Ganimede od un Attis in funzione funeraria. Più complicata a causa dei simboli che porta è la statua di Attis del Museo Lateranense, databile perché l'iscrizione del plinto risale ad età adrianea (14). Non lontana da quella di Sarsina sembra la parte superiore di quella di Granata, già nell'Alhambra; nonostante che essa abbia la clamide annodata alla spalla (come la statua di Kassel) e che i capelli scendano lunghi sul collo, l'impostazione generale della figura è simile alla nostra; anch'essa era assai inclinata a sinistra ed insisteva sulla gamba destra (15). Una maggiore torsione ed una inclinazione a destra ancora più accentuata rivela invece la statuetta del Museo Tor-

(11) M. BIEBER, *Die antiken Skulpturen u. Bronzen des k. Museum Fridericianum in Kassel*, Marburg 1915, fig. 24-25, p. 22, n. 26.

(12) Da notare che il Picard (*Manuel cit.*, IV, p. 868) ha curiosamente equivocato attribuendo all'Amelung l'affermazione che le statue del Vaticano e di Kassel risalgano al Paride di Eufanore. L'Amelung invece riteneva proprio il contrario, come si rileva dall'articolo in *Rev. Arch.*, 1904, II, p. 343, e dalle descrizioni delle repliche vaticane del Museo Chiaramonti e della Galleria dei Candelabri (AMELUNG, *Vat. Mus. Kat.*, II, p. 751, n. 647; HELBIG-AMELUNG, *Führer Rom*, n. 369, p. 238). Il Picard evidentemente fraintende fra l'attribuzione del Paride ad Eufanore e l'attribuzione di questo tipo all'artista, che anzi l'Amelung combatte, come anche la Bieber (*Skulpt. Kassel cit.*, p. 23) ha chiaramente rilevato.

(13) HELBIG-AMELUNG, *Führer*, n. 369, p. 238.

(14) HELBIG-AMELUNG, *Führer*, n. 1236.

(15) GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, p. 127, tav. 100. Tralasciamo la menzione di altri Attis di Lucena e di Algodonales nei Musei di Cordova e di Siviglia, con braccia abbassate ed incrociate sull'addome, che hanno ritmo ed origini diverse, GARCIA Y BELLIDO *cit.*, nn. 123-124.



Fig. 3 — Sarsina, Museo Archeologico. Statua di Attis, calco (veduta laterale).
(Fot. Soprint. Ant. Bologna)



Fig. 4 — Sarsina, Museo Archeologico. Statua di Attis, calco (veduta posteriore).
(Fot. Soprint. Ant. Bologna)

lonia (16). Nelle misure e nell'interpretazione del volto variano altre statuette e teste che appartengono sempre a rappresentazioni di Attis; da quella di Woburn Abbey (17) dove i riccioli sono più corti e ricordano quelli dell'esemplare sarsinate, a quella lateranense del santuario della Magna Mater dal volto doloroso (18), a quella del Museo dei Conservatori (19) e dei Magazzini del Museo Vaticano (20), nelle quali la testa talora si trasforma in un ritratto dell'età antoniniana o del III secolo d. C., emerge la diffusione di questo tipo statuario.

L'eclettismo della nostra statua ed in genere del tipo si definisce non soltanto attraverso il ritmo delle repliche ma soprattutto per la trattazione delle teste; per es. in una testa dei Magazzini del Vaticano affiora la concezione teatrale dell'Alessandro morente degli Uffizi (21), e quindi l'archètipo potrebbe riportarsi alla metà del II secolo a. C., mentre nella testa del busto colossale del Museo Nazionale Romano la trattazione delle chiome ci ricorda quella delle danzatrici della colonna di Acanto di Delfi e quindi se ne potrebbe fissare l'origine agli inizi del IV secolo a. C. (22). Se poi consideriamo la testa della statua sarsinate, ci avvediamo che quella massa dei capelli così riccamente disposti intorno alla fronte, quello sguardo pensoso ed assorto, che emana dai grandi occhi languidi al disotto delle grevi palpebre, ricordano le belle teste del favorito di Adriano, Antinoo.

Alludiamo principalmente qui ad alcune delle teste di Antinoo, quella di Napoli, quella di Delfi, quella del rilievo Albani (23). Anche là una chioma rigonfia con riccioli accentuati ma piuttosto corti che non scendono sul collo, fronte bassa e sguardo assorto.

(16) REINACH, *Rep. Stat.*, II, 475, 3.

(17) A. FURTWÄNGLER, *Statuenkopien*, tav. VI.

(18) HELBIG-AMELUNG, *Führer*, n. 1233.

(19) H. STUART JONES, *A Catal. anc. Sculptures munic. coll. Rome - Pal. Cons.*, Oxford 1926, p. 156 n. 5 e tav. 57.

(20) G. v. KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937, n. 142 p. 76 tav. 33, n. 150 p. 78 tav. 33.

(21) Osservazione del v. KASCHNITZ-WEINBERG, o. c. e cfr. con l'Alessandro morente degli Uffizi, BRUNN-BRUCKMANN n. 264.

(22) Sul busto colossale di Attis, HELBIG-AMELUNG n. 1311 p. 105; per la colonna di Acanto a Delfi, *Fouilles de Delphes*, IV, tav. 60-62.

(23) P. MARCONI, *Antinoo. Saggio sull'arte dell'età adrianea*, Roma 1923, in « Monum. Ant. Lincei », XXIX, pp. 161 segg. Le statue accennate sono riprodotte alle figg. 2 tav. I, 1 tav. II, 4 tav. III.

E' noto che i più diversi tipi statuari furono presi a modello per rievocare il favorito imperiale, e mentre in molte repliche prevalse l'imitazione delle forme e delle teste dell'età severa e di quella fidiaca, in altre invece, pur conservandosi nei corpi il ritmo pref-



Fig. 5 — Sarsina, Museo Archeologico. Statua di Attis, particolare del masso roccioso di sostegno.

(Fot. Soprint. Ant. Bologna)

diaco o fidiaco, si ricercò l'ispirazione in diverso ambiente stilistico, specialmente nell'ellenismo (24). Alla stessa ricerca si ispira anche la testa della statua sarsinate; questa convinzione indica già

(24) P. MARCONI, o. c., p. 222 segg. specialmente.

abbastanza chiaramente a quale scuola possiamo attribuirlo. Ma prima di concludere occorre ancora fare alcune fondamentali considerazioni.

A lato del giovinetto è un sostegno; esso è costituito da un masso roccioso sul quale è accovacciato un animale, come chiaramente si vede dal particolare che qui riproduciamo per la prima volta (25). Sulla natura di questo animale non siamo proprio sicuri, perchè la testa manca e perchè le zampe piegate potrebbero appartenere sia ad un capro (come ci sembra piuttosto probabile) che ad un vitello; nè lo zoccolo è nettamente disegnato. Tuttavia sia le proporzioni che la fragilità delle zampe ci sembrano proprie del capro.

Questa ultima esegesi, assai probabile, ci avvia verso l'interpretazione generale della figura riprodotta. La denominazione del giovane con berretto frigio è naturalmente favorita dal rinvenimento delle altre basi di statue attribuite giustamente al Metroon di Sarsina; si tratta di Attis, il giovane favorito della dea Cibele, che però tradì la dea (secondo una delle tradizioni riferita anche da Theokr. XX 40) con la ninfa Sagaritis e fu quindi punito colla morte. Penetrato certamente coll'introduzione ufficiale del culto della *Magna Mater* in Roma nel 204 a. C., il dio fu onorato già alla fine dell'età repubblicana (Varro, *Sat. Men.*, 150) ma ufficialmente introdotto ed adorato dall'età di Claudio in poi, come apprendiamo da una testimonianza di Lido (Lyd., *De mensib.*, IV, 41). La connessione delle feste in onore di Attis, a partire da Claudio in poi, col culto dei dendrofori, è sicuramente attestata; questo culto è anche testimoniato a Sarsina, come ha dimostrato già il Susini (26). Dunque sicuramente si tratta di Attis, anche se il tipo statuario può adattarsi ad un Paride o ad un Ganimede; la presenza del capro (il giovane dio viene assimilato sia a Dioniso che a Silvano,

(25) La riproduzione di un animale accanto al personaggio rappresentato è assai antica; si potrebbero citare casi di stele che risalgono all'arcaismo greco. Ma qui la rappresentazione, con un abbreviato tentativo paesistico, ci richiama, anche in un'opera a tutto tondo come questa, ai rilievi adrianei ed antoniniani con figurazioni pastorali ed idilliache talora considerati neoattici o, peggio, augustei. La rappresentazione stessa dell'animale, un poco a rilievo ed un poco a tutto tondo (nella testa mancante) ce lo dice chiaramente. Per i rilievi e per tutto il problema resta ancora fondamentale il lavoro di G. CULTRERA, *Saggi sull'arte ellenistica greco-romana*, Roma 1907.

(26) G. C. SUSINI in « Rendic. Acc. Linc. » cit., p. 260.

per un ben noto processo sincretistico) conferma ancora l'identificazione del dio, perchè proprio il capro era l'animale a lui sacro, nelle *criobolia* alle quali, nella tarda antichità, presiedeva.

E qui la esegesi del personaggio rappresentato torna anche a conferma dell'ambiente artistico dal quale può derivare la nostra statua. Tra le manifestazioni figurative più antiche ed autentiche del culto del dio sono quelle terrecotte rappresentanti un giovane con corta clamide che siede su di un masso roccioso; è un giovane pastore, come chiaramente dicono il *pedum* che porta generalmente nella sinistra e la siringa che suona (27). Si tratta di terrecotte ellenistiche che confermano la diffusione del culto nella Tracia dove i miti orientali ebbero particolare favore. Ma in altro ambiente ancora, perfettamente orientale, e precisamente a Cizico, assai più tardi (nel II secolo d. C. specialmente) lo stesso pastore è rappresentato con determinate caratteristiche rituali addossato ad un pilastro (28). Si tratta di un'interpretazione diversa da quella di Sarsina; ma ci interessa l'ambiente dal quale provengono quelle rappresentazioni di Attis. Le sculture di Cizico, per una quantità di argomenti tecnici che qui sarebbe lungo enumerare, sono sicuramente di scultori di Afrodisia; è noto che questa scuola di artigiani fu diffusissima in tutto il mondo asiatico, e che assunse, specialmente in età adrianea, il predominio stilistico che nell'ellenismo aveva esercitato Pergamo (29).

Perchè non pensare che la nostra statua, che faceva parte proprio di un *Metroom* d'un piccolo centro dove, per ragioni che per ora strettamente ignoriamo, erano onorati culti orientali, possa derivare da queste botteghe di scultori afrodisiensi, diffuse anche in Italia? I caratteri ibridi ai quali abbiamo accennato — e cioè, la testa vicina a certi tipi di Antinoo, il corpo ispirato a ritmi misti

(27) Si tratta di una serie abbastanza imponente di terrecotte votive trovate ad Amphipolis in Tracia e studiate per la prima volta dal PERDRIZET in « Bull. corr. hell. » 1897, p. 514 segg., tavv. V-IX. Aggiungeremo che il tipo non è soltanto diffuso in Tracia ed in Oriente ma anche nell'Italia meridionale; nella stipe votiva scoperta dallo scrivente a Locri nella contrada Caruso sono apparse terrecotte di Attis (« Notizie Scavi », 1942, p. 150, fig. 19).

(28) TH. MACRIDY BEY - CH. PICARD, *Attis (?) d'un Metroom de Cyzique* in « Bull. corr. hell. », 1921, pp. 436-470.

(29) Per gli scultori di Afrodisia si vedano le interessanti considerazioni di M. SQUARCIAPINO, *La scuola di Afrodisia*, Roma 1943, p. 62 (per quanto concerne le sculture di Cizico) e pp. 97 segg.

scopadeo-prassitelici con richiami a tipi di statue appartenenti a quell'ellenismo classicistico che fu caratteristico dell'età adrianea e di quella antoniniana, l'impossibilità d'altronde di collocare nell'ellenismo vero l'archètipo, che così come è non esiste — ci inducono veramente a vedere nella nostra statua una manifestazione eclettica, nata molto probabilmente ad opera di artigiani orientali ispirati alla grande tradizione ellenistica, ormai però diventata un motivo decorativo capricciosamente inserito nelle più diverse tradizioni classiche. La nostra statua potrebbe anche collocarsi vicino alle statue di Silvano e di Mitra con le quali il nostro giovane dio aveva forti relazioni ed era spesso confuso.

Occorre che ci persuadiamo che molte di queste opere provinciali di epoca imperiale, quando rivelano così forti caratteri misti, non possono risalire a determinati originali nemmeno ellenistici, ma sono il frutto di una attività di botteghe di artigiani dello stesso tempo, che lavorano su di una molteplice tradizione figurativa. Come appunto erano gli Afrodisiensi. Il discorso sulle rappresentazioni di Attis nella tradizione figurativa antica dovrà però continuare in altra sede, perchè il problema delle rappresentazioni del dio è ampio e non ancora dissodato. A noi basta qui averne delineato qualche aspetto prendendo lo spunto dalla statua sarsinate, frutto di un rinnovato interesse per un tipo figurativo ibrido nato in officine lontane da Roma.