

**Tonio Hölscher:**

**(1) Spazi, rituali e azioni  
nelle città greche e romane<sup>1</sup>**

(2) Nel 45 a.C. il Senato romano decretò per Caio Giulio Cesare una serie di onori del tutto inconsueti, che dovevano alzarlo già in vita al livello degli dei. Per conferire questi onori al dittatore, l'intero venerabile corpo senatorio, con alla testa consoli e magistrati, si diresse dalla curia al nuovo Foro Giulio. Cesare accolse il corteo stando seduto davanti alla facciata del tempio di Venere Genitrice, senza nemmeno alzarsi. Questo evento, che venne giudicato un atto di estrema arroganza e insolenza dalla maggioranza dei presenti, fu senza dubbio messo in scena in maniera del tutto consapevole da Cesare stesso come efficace dimostrazione del suo potere. Le scale del tempio correvano lungo i lati, cosicché l'alto podio si innalzava in maniera repentina, diretta, al di sopra del livello del foro. A tale altezza, inaccessibile per i comuni mortali, dobbiamo immaginarci il dittatore, seduto davanti alla fronte colonnata, come una statua. Si tratta di un atto politico in cui lo spazio politico, l'architettura pubblica, un solenne rituale collettivo e lo spettacolare comportamento di un protagonista politico dovevano combinarsi in un *tableau vivant* di grandissimo effetto.

**Spazi e azioni.** L'indagine di fenomeni storici del genere comporta il compito di visualizzare e interpretare la vita antica nelle sue forme concrete: in altre parole, occorre ricostruire gli antichi spazi della vita reale, popolarli con *üersone* che agiscono, e immaginare la vita dei Greci e Romani, quale ci appare nelle fonti antiche, nella cornice di questi spazi concreti. Per adempire a questo compito sarebbe necessario un'introduzione teorica sulla nozione di spazio condotta nei termini delle scienze della cultura - cosa che non è possibile in questa sede. Per oggi mi pare più fruttuoso dimostrare l'efficacia di un tale approccio con esempi concreti. Ciononostante, vorrei premettere alcune considerazioni preliminari:

Il concetto di spazio ha ormai acquistato, nell'ambito delle scienze della cultura, un'importanza di primo ordine. La concezione fondamentale sviluppata di recente nell'ambito della teoria dello spazio consiste in una definizione che concepisce lo spazio nei termini dell'antropologia culturale. Lo spazio culturale, in questo senso, non è definito meccanicamente tramite la sua circonferenza, quasi come

---

<sup>1</sup> Sono grato a Ludovico Rebaudo per la traduzione di gran parte di una prima versione (2010) del mio testo tedesco.

I numeri (1 ss.) indicano le immagini del Powerpoint

un contenitore vuoto, ma viene costituito dalle interrelazioni di elementi concreti, cioè di esseri ed oggetti. Gli spazi culturali, come per esempio i territori politici, gli insediamenti urbani o le aree sacre, non possono essere descritti in maniera adeguata tramite i loro confini, bensì primariamente tramite i loro elementi costitutivi: i territori statali tramite gli insediamenti, le pianure, le montagne e l'idrografia; i centri urbani tramite gli edifici pubblici, i santuari e le case private; le aree sacre tramite gli altari, gli edifici templari, gli alberi sacri e i monumenti votivi; e tutti questi spazi, inoltre, tramite le strade e le vie di comunicazione.

Il punto cruciale di questa concezione di spazio culturale consiste nel fatto che in una tale visione gli elementi spaziali costituiscono punti di riferimento per le pratiche culturali degli uomini: gli altari per i rituali religiosi, i luoghi di riunione per le assemblee politiche, le porte di entrata e uscita per i viaggiatori, e così via; mentre le vie e strade servono ai movimenti degli attori entro gli spazi. In una visione del genere acquistano la loro piena importanza le relazioni spaziali: destra e sinistra, alto e basso, vicino e distante, centrale e periferico.

Solo sulla base di una tale definizione lo spazio può essere concepito come categoria della cultura umana, e per due ragioni: primo, la configurazione spaziale di esseri ed oggetti è un *prodotto* dell'attività umana; secondo, questa configurazione di esseri e oggetti è la *condizione* spaziale di ogni altra attività umana. In questo senso, si parla di uno spazio relazionale, costituito da esseri, oggetti, e le interazioni tra di essi.

### **Grecia arcaica e classica: visualità esplicita ed implicita**

(3) La nascita della *polis* greca, cioè di un tipo di città-stato con un centro 'urbano' circondato da un suo territorio - una nascita avvenuta tra il nono e il settimo secolo a.C., deve aver comportato un'esperienza assolutamente nuova dell'agire collettivo. La *polis* era dotata di una topografia chiaramente strutturata, in cui ogni azione culturale aveva il suo luogo specifico e con ciò un significato comprensibile nell'ambito della comunità. Questa strutturazione fu effettuata soprattutto tramite una cosciente differenziazione e definizione degli spazi comunitari e privati, come si evince dalle piante di città pur molto diverse come Atene e Selinunte. All'interno della città vi erano lo spazio pubblico dell'*agorá*, destinato alle attività politiche, gli spazi sacri dei santuari, per i rituali religiosi, e le zone delle residenze private; fuori dell'insediamento, invece, vi erano gli spazi delle necropoli.

Si tratta di sfere ben definite in cui i cittadini potevano interagire con i membri di un'ideale comunità tripartita - perché una *polis* greca era costituita non solo dai suoi cittadini viventi ma inoltre da due altri gruppi: gli dèi (ed eroi) e gli antenati defunti. Gli spazi pubblici delle città greche servivano alla comunicazione tra questi gruppi della "comunità concettuale": L'*agorá* all'incontro con i concittadini, i santuari alla venerazione degli dèi ed eroi, le necropoli al culto degli antenati. Normalmente, questi spazi pubblici erano connessi tra di loro da una strada principale la quale conduceva alle più importanti città vicine ed era fiancheggiata dalla più importante necropoli. Su questa strada si entrava per la più importante porta urbana nello spazio urbano, per giungere all'*agorá* e al santuario principale della città. Oltre al traffico questa strada serviva anche da "asse sacrale" per i rituali religiosi, processioni e agoni, che legavano il territorio al centro religioso della città. Abbiamo a che fare con un ordinamento concettuale della di vita in cui vigevano chiare regole e norme su quali azioni dovevano aver luogo in quali spazi.

**(4)** Anche fuori del centro urbano il territorio era concettualmente strutturato in spazi concentrici. Una prima zona peri-urbana era destinata alle necropoli e vari santuari i cui culti erano strettamente legati alla città. Più larga era la zona extra-urbana della *chōra*, il terreno arabile, con villaggi e santuari rurali, circondata dalla *eschatíá*, la zona selvaggia dei boschi e delle montagne.

La più impressionante testimonianza dell'ordinamento spaziale della *polis* è costituita dalla famosa descrizione omerica dello scudo di Achille, con la rappresentazione di due città che spesso vengono erroneamente chiamate 'la città in pace' e la 'città in guerra'. In realtà, la prima delle due scene rappresenta l'ordine interno, della città, mentre l'altra illustra quello esterno, del territorio. Nella prima città i vari gruppi sociali sono descritti, coinvolti nelle loro attività specifiche, nei diversi spazi urbani: sull'*agorá*, uomini adulti impegnati in un processo; nelle strade, giovani uomini e donne che partecipano a processioni e danze rituali; e donne anziane che osservano quanto avviene fuori stando sulle porte delle case. La seconda città invece è al centro di un vasto ambiente, con un esercito che aggredisce e uno che combatte a difesa, con campi coltivati, sia regi che privati, con mandrie e pastori, e infine zone selvagge con bestie minacciose e culti religiosi in santuari di confine.

Nelle città arcaiche e classiche del VI e V secolo a.C. gli spazi e le attività pubbliche vennero realizzate in forme sempre più ambiziose e rappresentative. In tutta la vita pubblica, nell'ambito della religione come in quello della politica,

l'organizzazione spaziale e la messa in scena visiva sono particolarmente evidenti.

**Rituali religiosi. (5)** L'esperienza di spazi comunitari in rituali collettivi veniva realizzata soprattutto tramite le processioni religiose. Una ricostruzione di tali percorsi processionali è possibile soprattutto nel caso di Atene, dove si possono individuare quattro zone definite concettualmente:

1) Lo spazio della città stessa veniva attraversato dal corteo in occasione della principale festa cittadina, le Panatenee, celebrate in onore di Atena: L'inizio era al Pompeion, vicino alla principale porta urbana, il Dipylon; da qui la processione procedeva per l'*agorá*, la più importante area per gli spettatori, ed poi oltre fino al centro religioso della città, l'acropoli. Con questo movimento centripeto lo spazio urbano veniva percorso e percepito dalla periferia fino al centro.

2) **(6)** Altre processioni collegavano il centro urbano con un simbolico 'fuori', in immediata vicinanza periurbana della città. Così verso nord fu fondato il santuario dell'Accademia, come punto di riferimento all'esterno. Da qui partivano le processioni del culto di Dioniso e le corse di fiaccole per Efesto, per le quali era essenziale l'idea dell'entrata in città.

3) In senso inverso alcune processioni conducevano dall'interno della città a vari santuari del 'fuori'. I traguardi principali di tali rituali erano alcuni santuari ai margini della pianura ateniese, i quali si vedevano dall'acropoli cittadina all'orizzonte: da un lato i luoghi sacri di Zeus sulle vicine alture del Parnete e dell'Imetto; e dall'altro lato vari santuari costieri: al Falero quelli di Era, di Demetra e di Dioniso, a Munichia quelli di Artemide e di Bendis, al Pireo quelli di Zeus, di Adone e dei Megaloi Theoi. Con questi rituali la città si collegava ai principali elementi del 'fuori' naturale, cioè la montagna e il mare.

4) **(7)** Altre processioni conducevano ai confini del territorio ateniese. Famosa era quella diretta al santuario del capo Sunio, con il tempio di Posidone, roccaforte dell'Attica verso il mare Egeo; un'altra processione aveva come traguardo il santuario di Nemese a Ramnunte, altra fortezza del territorio ateniese sulla costa verso nord, protetto dalla dea della vendetta, e strettamente collegata al ricordo della battaglia di Maratona contro i Persiani. Si tratta dunque di due culti di confine, dedicati a divinità pertinenti alla sfera maschile, di carattere estroverso, militare e commerciale. Altri due santuari al confine del territorio erano dedicati a divinità femminili. Una lunga processione conduceva al santuario di Artemide a Brauron sulla costa orientale, un luogo di culto frequentato soprattutto da donne e ragazze ateniesi, le quali passavano un periodo della loro adolescenza lontano

dalla vita urbana. Ancora più famosa era la grande processione verso il santuario di Eleusi, all'estremo occidente, dove, lontano dalla metropoli, si celebrava il culto misterico di Demetra. Dunque, ai due culti relativi alla sfera maschile, estroversi, ne corrispondono due femminili di aspetto più personale. Tutti questi santuari furono rinnovati in forme monumentali nella seconda metà del V sec. a.C. secondo un programma unitario di munire il territorio ateniese con luoghi sacri.

5) **(8)** Infine vi erano due processioni dirette oltre i confini dell'Attica, verso i due grandi santuari di Apollo: una verso ovest, che conduceva a Delfi via terra, l'altra verso est, sul mare, per Delo. Nei dettagli questi rituali, con le loro stazioni e gli aspetti logistici, sollevano questioni molto diverse fra loro; tuttavia, visti nel loro insieme, essi definivano in un modo quasi sistematico il territorio dello Stato ateniese nelle sue dimensioni fondamentali, interne ed esterne.

**(9)** Se poi consideriamo i grandi santuari più da vicino, si pone la questione in che modo l'organizzazione dello spazio, cioè dei luoghi ed edifici, delle vie e dei confini sacri, si combinasse con le attività umane, soprattutto con i rituali che avevano luogo nei relativi spazi. Un buon esempio per esaminare tali fenomeni è il santuario di Zeus ad Olimpia. A prima vista l'area sacra sembra presentare una chiara strutturazione spaziale degli elementi più importanti per l'esecuzione dei rituali ricorrenti durante le grandi festività: un confine che separa lo spazio sacro del dio dall'ambiente profano; vie d'accesso al santuario e vie di comunicazione all'interno del recinto sacro; non da ultimo edifici sacri monumentali, i templi di Hera, Zeus e Meter, con le loro impressionanti facciate di colonne; inoltre gli edifici amministrativi del Prytaneion e del Bouleuterion; e infine il grande altare composto dei relitti dei sacrifici, calcificati da secoli. Queste architetture formavano spazi monumentali - per cui sembrerebbe ragionevole supporre che qui venissero messe in scena le più importanti attività cultuali.

**(10)** Tuttavia, quando si cerca di inserire i rituali tradizionali di Olimpia all'interno di questi spazi sacrali, risulta che proprio i più antichi tra essi sono stranamente indipendenti dalle strutture monumentali del sito. Solo col tempo - e questo è un processo storico significativo - gli spazi monumentali furono scoperti e usati per azioni cultuali significative. Il rituale tradizionale di Olimpia, che fu veniva compiuto una volta al mese, consisteva di una sequenza di sacrifici presso più di settanta altari dedicati a diverse divinità maschili e femminili, distribuiti sia all'interno che all'esterno del recinto sacro. La processione di coloro che erano incaricati del culto seguiva un percorso assai tortuoso, e non era in nessun modo orientata secondo le strutture architettoniche di effetto monumentale. Persino il culmine del grande festival quadriennale, ossia il sacrificio presso il grande

altare, si svolgeva in una posizione obliqua rispetto alla facciata del primo tempio monumentale, quello di Hera. I partecipanti dovevano riunirsi nello spazio aperto nel centro del santuario, e si può immaginare che creassero uno spazio rituale tramite la loro mera presenza fisica: probabilmente una forma di semicircolo il quale veniva chiamato *theatron* ma che ovviamente era privo di qualsiasi carattere monumentale. Quindi, nei primi secoli della storia greca i rituali miravano a compiere le azioni prescritte del culto più che a esercitare, insieme alle architetture, un impatto visivo su un grande pubblico.

(9) Solo col tempo si cominciava mettere in scena delle grandi cerimonie, soprattutto in occasione dei grandi giochi olimpici. All'inizio delle festività, che si svolgevano per cinque giorni, l'ingresso della grande processione, con le delegazioni delle singole città, dev'essere stato uno spettacolo di singolare effetto visivo. Il corteo arrivava lungo la grande via sacra da sud-ovest, poi girava verso nord, entrava nel recinto sacro, passava davanti alla facciata del tempio di Zeus, per finire presso il grande altare, vicino al tempio di Hera. Fuori del recinto la via era fiancheggiata in maniera crescente con il tempo, da edifici con portici per gli spettatori, e in particolare da un lungo portico con centro sporgente, probabilmente per visitatori privilegiati. All'interno del recinto il lato esterno dell'argine dello stadio serviva come tribuna. Ancora più impressionante era la cerimonia finale dei giochi olimpici, ossia il conferimento delle corone agli atleti vincitori, che veniva eseguito tra le colonne frontali del tempio di Zeus. Quanto più splendidamente e magnificamente venivano concepite queste cerimonie, tanto più gli edifici architettonici venivano utilizzati come quinte per la messa in scena.

(11) Inoltre, l'impatto visivo veniva ulteriormente intensificato dalle immagini collocate nel santuario. Le statue dei vincitori atletici circondavano gli spazi in cui si svolgevano le cerimonie: soprattutto davanti al tempio di Zeus, poi anche lungo il percorso della processione verso il grande altare. In questo modo le immagini dei vincitori del passato partecipavano ai rituali, sia come spettatori ideali, sia come prototipi di gloria atletica per gli atleti presenti, sia infine come rappresentanti di quel gruppo di grandi atleti tra i quali sarebbero stati accolti i nuovi vincitori. A ciò si aggiungevano le statue onorarie per gli uomini di Stato e i grandi monumenti politici delle *poleis*, delle confederazioni militari e dei sovrani ellenistici, tutti disposti secondo specifici usi e regole, contribuendo all'articolazione di uno spazio religioso e politico di grande effetto.

In conclusione: quanto più forte era l'intenzione di mettere in scena le cerimonie religiose, di monumentalizzare le architetture e di esaltare mediante statue gli

atleti, gli uomini politici e le comunità statali, tanto più tutti questi elementi si combinavano a creare un complessivo effetto visivo.

(12) Altri santuari confermano questi risultati. Nell'Heraion di Samo la via sacra era fiancheggiata, dall'ingresso fino all'altare, da statue, soprattutto *kouroi* e *korai*, ossia immagini di giovani uomini e donne. Costoro costituivano una comunità di splendidi spettatori in marmo e in bronzo delle processioni che procedevano verso il tempio. (13) In modo simile, nel santuario di Asclepio a Epidaurò l'area dell'altare è circondata da piedestalli di statue, probabilmente in gran parte ritratti onorari, le quali insieme ai partecipanti reali costituivano un'ideale comunità di spettatori del sacrificio.

**"Rituali" politici.** (14) Le attività politiche erano meno formalizzate rispetto ai rituali religiosi. Tuttavia, la loro organizzazione spaziale e il loro aspetto visivo non sono meno istruttivi.

Ad Atene le riforme democratiche di Clistere, alla fine del VI secolo a.C., ebbero come conseguenza che la popolazione dell'Attica prese a riunirsi sempre più spesso e con maggiore intensità. Com'è noto, tutti i cittadini avevano il diritto di partecipare all'assemblea del popolo, e sebbene non tutti fossero disposti o capaci di sfruttare, almeno una parte sostanziosa di essi ne faceva effettivamente uso. Uomini provenienti da ogni parte del paese dovevano viaggiare alla volta di Atene, e quanto più essi si avvicinavano alla città tanto più dovevano incontrarsi l'uno l'altro. Alla vigilia delle assemblee possiamo calcolare in modo approssimativo una frequenza media di una persona ogni 200 metri - con il risultato di incontri frequenti tra persone di diversa provenienza e diverse esperienze che poi si può immaginare procedessero insieme verso la città discutendo dei problemi imminenti e delle decisioni da prendere nell'assemblea. Possiamo cogliere qui un primo passo verso la concentrazione del corpo civico ateniese che fu effettuato da Clistere.

(15) Allo stesso tempo l'Agorá, come centro politico della cittadinanza, deve aver cambiato totalmente aspetto, non solo tramite la costruzione di nuovi edifici pubblici, ma proprio anche a causa dei nuovi aspetti visivi della vita pubblica stessa. Già nel VI secolo a.C. l'Agorá dev'essersi sviluppata a diventare uno spazio di notevole attività pubblica e un centro vivace di incontri *face to face*. Tuttavia, a partire da Clistere questo carattere cambiò ancora una volta in maniera radicale.

L'assemblea del popolo, con il suo quorum di 6.000 partecipanti, venne convocata sempre più spesso, nei primi anni dopo Clistere nella cosiddetta

*orchestra* nel centro della piazza. Durante tali giorni tutte le altre funzioni dell'Agorá devono essere state più o meno sospese. Per questo motivo le riunioni furono ben presto trasferite in una nuova sede, sulla Pnice; ma anche in quel caso uno degli accessi principali passava per l'Agorá, la quale pertanto dev'essere stata attraversata da migliaia di partecipanti due volte al giorno - verso la fine del V secolo fino a quaranta volte l'anno, ossia ogni nove giorni. Il giorno precedente l'assemblea dei 500 membri della Boulē si riuniva nel Bouleuterion; inoltre nell'edificio circolare della Tholos si tenevano a disposizione giorno e notte 50 pritani, per i cui banchetti occorreva portare quotidianamente cibo e bevande. Il cambiamento più drastico fu però quello risultante dall'aumento dei tribunali giurati, i dieci *dikasteria*, metà dei quali forse avevano la loro sede nei paraggi dell'Agorá. Poiché il numero complessivo dei giurati assommava a 6.000 e ai tempi di Aristofane i giorni dell'attività giudiziaria salirono a circa 300 all'anno, bisogna immaginare che ogni giorno in media centinaia di persone si trovavano nell'Agorá o nei suoi dintorni per questioni legali pubbliche o private. Quando poi nel IV secolo venne anche introdotta la prassi di distribuire i giurati nelle varie corti tramite sorteggio, tutti e seimila dovevano convenire quasi ogni mattina, probabilmente nell'area dell'Agorá, per apprendere dove prendere funzione quel determinato giorno. A ciò si aggiungevano luoghi di culto minori, diverse botteghe artigiane, e soprattutto una vivace zona commerciale, probabilmente nella zona orientale dell'Agorá. Occasionalmente cortei funebri più o meno sontuosi devono aver attraversato la piazza in direzione del Ceramico, il più grande cimitero della città. Non da ultimo, tutte queste diverse attività attraevano innumerevoli altre persone, le quali trascorrevano qui la giornata, desiderosi di novità, contatti e intrattenimento.

(16) Se si tiene presente che il numero complessivo degli abitanti dell'Attica crebbe fino a raggiungere i 200.000 - fra cui 30.000 cittadini maschi -, e che di questi fra un terzo e la metà abitava in Atene stessa, è chiaro che la città deve essersi decisamente ingrandita al di là degli ordini di grandezza di una società *face to face*, la quale fino ad allora aveva rappresentato la struttura di base delle città-stato greche. Un indizio del fatto che questo problema venisse effettivamente percepito può forse vedersi nel monumento per gli Eroi Eponimi che venne eretto sull'Agorá in quel periodo: la sua base serviva ad affiggere annunci pubblici, come gli ordini del giorno delle assemblee e delle sedute giudiziarie, oppure le liste di coloro che erano tenuti a prestare servizio militare - una funzione che venne necessaria quando la vecchia oralità smise di funzionare. Il concetto della "presenza civica" introdotto da Clistene e la frase di

Aristotele secondo cui Clistene avrebbe portato gli affari degli Ateniesi *eis to méson*, in mezzo ai cittadini, acquistano in tale contesto una speciale pregnanza.

(17) Una forma fortemente istituzionalizzata dell'agire politico era l'assemblea del popolo. Qui l'interazione fra messa in scena e azione diventa particolarmente evidente. In epoca arcaica le comunità politiche si riunivano in un cosiddetto *hieròs kýklos*, un "circolo sacro". Strutture del genere sono menzionate in Omero, in vecchie città come Sparta o Atene esse venivano definite con termini come *órchestra*; esempi ne sono stati messi in luce a Corinto e ad Argo. Queste strutture corrispondevano alla struttura aristocratica delle società delle *poleis* arcaiche: a quanto pare, i membri delle famiglie dominanti siedevano su un cerchio interno di gradini concentrici, mentre il popolo partecipava stando in piedi tutt'intorno; chi voleva parlare o tenere un discorso si portava in mezzo, dove stava al centro dell'attenzione dei suoi compagni di ceto. Si trattava di uno spazio che sottolineava la preminenza gerarchica, e non permetteva un rapporto veramente dialogico fra oratore e pubblico: la maggior parte dell'assemblea si trovava infatti al fianco di chi parlava, o addirittura alle sue spalle, e le reazioni dovevano aver attraversato il circolo da ogni lato e in ogni direzione.

Del tutto diversa era la situazione nella nuova sede dell'assemblea che venne ubicata sulla Pnice, probabilmente all'inizio del V secolo. Qui venne eretto un alto podio per gli oratori che fronteggiava lo spazio degli uditori. Mediante questa trasformazione il parlare e l'ascoltare, l'agire e il reagire, vennero posti in un contrasto dinamico reciproco. Evidentemente tale organizzazione spaziale del dialogo dinamico corrispondeva al nuovo ordinamento politico di Clistene, nel quale venivano dispiegate forti energie retoriche e i dibattiti circa posizioni politiche fundamentalmente divergenti si muovevano in una direzione come nell'altra.

Nel complesso incontriamo qui un rapporto reciproco ricco di sfumature tra gli spazi usati per azioni e rituali, e le azioni e i rituali che si svolgevano in tali spazi.

### **Grecia ellenistica, Roma repubblicana e imperiale: l'organizzazione della visualità**

(18) Completamente diversi erano gli effetti visuali ricercati e ottenuti nei rituali pubblici in epoca ellenistica e romana. Si tratta di un mutamento della cultura visiva che deve aver coinvolto la progettazione degli spazi urbani allo stesso modo che le forme di comportamento dei loro utenti. Il cambiamento è particolarmente evidente se si confrontano la scena urbanistica per la festa delle Panatenee nell'Atene classica del V secolo e nella Priene ellenistica del IV al II

secolo a.C. Ad Atene l'Agorá aveva una pianta irregolare; la grande processione in onore di Atena attraversava la piazza secondo un percorso diagonale. Gli spettatori devono essersi allineati lungo tale percorso, in parte stando su tribune lignee; altri, che cercavano riparo dal sole o dalla pioggia, devono aver usato i portici che si trovavano a distanze più o meno grandi dalla via. **(19)** A differenza di ciò, l'*agorá* di Priene aveva una forma rettangolare, e la strada principale, lungo cui doveva sfilare la processione panatenaica, correva lungo il lato settentrionale. Lì nel II secolo a.C. venne costruito un grande portico parallelo alla strada, con una lunga serie di gradinate da cui grandi masse di spettatori potevano osservare il solenne rituale. Sul lato opposto venne tenuto libero uno spazio corrispondente per gli spettatori: questo spazio venne delimitato rispetto allo spazio libero dell'*agorá* mediante una fila sempre più densa di statue, per la maggior parte erette in onore di cittadini famosi e benemeriti. Grazie a questa configurazione la processione veniva messa in scena con grande efficacia per gli spettatori nel centro pubblico della città di fronte alle architetture e le statue - e al contempo il rituale collettivo deve aver concorso, insieme agli spettatori reali, ai ritratti dei concittadini famosi e alle facciate degli edifici pubblici, a formare un'immagine complessiva di una città ideale.

Questo era il genere di impatto pubblico che venne sempre più cercato in epoca ellenistica e romana. Priene ne è solo un esempio modesto; molto più spettacolari devono essere state le messe in scena nelle grandi capitali, soprattutto ad Alessandria, come si può ancora immaginare in base alla descrizione della *pompé* di Tolemeo II.

***Rituali religiosi.*** **(20)** A Roma sono particolarmente istruttivi i rituali religiosi. Fra le manifestazioni pubbliche dello Stato romano, un evento della massima importanza era il ritorno dell'esercito dopo una campagna militare. L'idea di base consisteva nel fatto che l'*imperator* coll'esercito vittorioso passava dallo spazio del 'fuori', della guerra, verso il 'dentro' della città attraverso una porta urbana rituale. Ovviamente ogni città, e anche Roma, possedeva varie porte urbane, ma tra questi vari ingressi venivano scelte delle porte specifiche per eseguire i grandi rituali di passaggio tra l'esterno e l'interno. Il corteo militare, essendo entrato per una tale porta urbana, saliva lungo una 'via sacra' attraverso il Foro fino al Campidoglio, dove il generale offriva un sacrificio al sommo dio dello Stato, Giove Ottimo Massimo. Nel corso del tempo vennero istituiti diversi riti, che utilizzavano differenti porte rituali d'ingresso, in corrispondenza al cambiamento generale della situazione politica di Roma nei confronti dei popoli vicini.

Nella fase iniziale della storia di Roma, più o meno dal IX al VII secolo a.C., quando la 'città' comprendeva solo i colli intorno alla valle del Foro, l'ingresso rituale era il cosiddetto Tigillum Sororium. Esso si trovava a Est del centro cittadino, dove la Via Latina conduceva verso le popolazioni del Lazio, con le quali allora Roma intratteneva i suoi rapporti più importanti. Presso questa porta venivano compiuti antichi rituali, iniziazioni di giovani al rango degli adulti e purificazioni dell'esercito al ritorno dalla guerra, cioè rituali d'ingresso dal 'fuori' an 'dentro' della città. Da qui, la Via Sacra, il percorso delle processioni sacre, conduceva verso la zona del futuro Foro, il centro della città.

Nel VI secolo, quando la città venne ampliata e circondata con una grande cinta fortificata di mura, i principali concorrenti politici erano diventate le città etrusche al di là del Tevere. In quest'epoca venne costruita una nuova porta rituale sul lato verso il fiume: la Porta Triumphalis. Attraverso questa porta il corteo trionfale entrava in città, girando attorno al Palatino fino all'inizio della Via sacra, e da lì al Foro e al Campidoglio.

Infine nel IV secolo, quando Roma cominciò a diventare uno stato territoriale, espandendosi soprattutto verso l'Italia settentrionale, venne istituito un ulteriore rituale, con una nuova porta: si trattava di una parata di cavalieri, la quale partiva fuori dalle mura a sud, presso un santuario di Marte sulla Via Appia, ed entrava in città attraverso la Porta Capena, muovendo poi di nuovo lungo il lato orientale del Palatino e la Via Sacra verso il Foro e il Campidoglio.

**(21)** Inoltre, a Roma come in Grecia, il territorio intorno alla città era strutturato concettualmente in cerchi concentrici che erano traguardi di rituali religiosi. Un primo cerchio era marcato da santuari presso il 1 miglio delle grandi strade che conducevano dalla capitale alle regioni confinanti dell'Italia centrale. Ne abbiamo ora una pregevole testimonianza grazie alla spettacolare scoperta del santuario di Marte sulla Via Appia da parte di Rachele Dubbini. Altri santuari di questo primo cerchio erano quelli di Spes sulla Via Labicana, di Ercole sulla Tiburtina, di Anna Perenna sulla Flaminia.

Un secondo, più ampio cerchio di santuari era situato tra il 4 e il 6 miglio delle strade di campagna di cui il più noto è quello di Dea Dia presso la via verso Ostia. Si trattava di santuari di confine dell'antico territorio di Roma, dedicati a divinità di carattere sia agrario sia bellico, cioè protettrici della prosperità nell'interno e della sicurezza verso l'esterno.

Tutti questi santuari erano collegati alla città tramite grandi rituali, soprattutto processioni, sia centropetali come la parata degli cavalieri, sia centrifugali, come

la processione in cui si portava la pietra sacra di Magna Mater dal Palatino al fiume Almo per il bagno rituale.

***Rituali nel contesto di architetture pubbliche.* (22)** L'andamento del percorso delle processioni militari fu in un primo momento determinato da requisiti politico-religiosi. Nel corso del tempo, però, si cercò sempre più di ottenere degli effetti di carattere performativo e visivo. Il percorso del corteo trionfale venne condotto attraverso diversi spazi urbani che potevano fungere da scena per un pubblico numeroso. A partire dal IV secolo la processione passava attraverso il Circo Massimo, il quale offriva uno spazio adatto per grandi masse di spettatori. Ancora più impressionante fu l'allestimento del tratto finale nel Foro, alla fine del IV secolo, con balconate al di sopra delle *tabernae*, usate come tribune dai membri del ceto dirigente. Ciò corrisponde alla messa in scena architettonica del corteo panatenaico a Priene. A partire dal II secolo la prima tappa del corteo venne condotta attraverso un teatro ligneo, che venne poi sostituito da Augusto con il teatro lapideo di Marcello. **(23)** Il forte impatto visivo di simili manifestazioni rituali nel teatro può essere apprezzato grazie a un rilievo, già a Castel S. Elia, dove una processione circensi si dispiega davanti una frontescena teatrale.

**(24)** Inoltre, anche le principali stazioni della processione trionfale vennero contrassegnate da architetture di rilievo. Le porte di accesso alla città e i templi limitrofi venivano decorati con ghirlande, come sfondo visivo dei rituali. Questa interazione tra azioni performative e spazi architettonici viene mostrata in maniera particolarmente efficace da due rilievi con Marco Aurelio. Il primo mostra il suo arrivo a Roma in forma di un trionfo attraverso la Porta Triumphalis; significativamente, questa appare accanto alla facciata del tempio della Fortuna Reduce, colui che riduce sano e salvo l'esercito. Sull'altro rilievo lo stesso imperatore (con la testa di restauro) arriva in piedi, accompagnato e accolto da divinità. Al di sopra del suo capo una Vittoria regge una ghirlanda destinata all'architettura statale, visibile sullo sfondo: di nuovo si tratta della Porta Triumphalis e del tempio della Fortuna Reduce. Nelle Grecia ellenistica così come nella Roma imperiale l'arrivo dei sovrani nelle 'loro' città veniva festeggiato con sempre maggiore fasto cerimoniale: con delegazioni di alto rango che li salutavano e li accompagnavano in città attraverso la porta. L'accompagnamento degli dèi sul rilievo è dunque una trasposizione in forme allegoriche di una cerimonia reale: Marte rappresenta l'esercito che segue l'imperatore, mentre Roma raffigura gli ufficiali e la popolazione della capitale che gli vanno incontro. Peraltro, simili messe in scena con figure divine non erano solo on motivo artistico ma venivano anche realizzate nella realtà mediante rituali: Quando il re

Mitridate VI, dopo la conquista di Pergamo, entrò nella sua nuova capitale, dalla porta della città venne calata una figura di Nike che doveva incoronarlo con una corona - sfortunatamente costei precipitò al suolo, cosa che venne interpretata come un segno infausto. In ogni caso cerimonie del genere venivano inscenate davvero, e non solo per i re ellenistici, ma anche per i generali romani. L'impatto di simili rituali allestiti di fronte ad architetture pubbliche deve essere spesso analogo a quanto mostrano i rilievi.

(25) Ancora più impressionante di questi rituali in movimento è il sacrificio conclusivo per la vittoria di Marco Aurelio davanti alla facciata del tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio. Qui l'azione rituale si combina con l'architettura sacra a formare un'immagine performativa statica. L'imperatore, con il suo solenne seguito, si presenta sotto la facciata del tempio, nel cui frontone Giove appare come figura centrale. La sua persona è posta in rapporto diretto con il dio supremo. Gli addetti al sacrificio del toro, invece, si trovano significativamente davanti ad un edificio (di funzione sconosciuta) decorato con la rappresentazione di una caccia rituale, ossia con un altro tipo di uccisione rituale di animali.

(26) La facciata del tempio definisce, nella realtà così come nell'arte figurativa, uno spazio concettuale: essa conferisce un significato specifico alle attività che vengono svolte in quel luogo. *Ante aedes*, "di fronte al tempio", è una definizione ricorrente per indicare spazi significativi usati per azioni rituali. Dalle testimonianze letterarie risulta che i templi rappresentano *religio* e *dignitas*, atmosfera religiosa e solennità. Su un rilievo traiano il tempio capitolino è raffigurato con particolare ampiezza; tale *amplitudo* era vista come segno di *dignitas* in tre sensi: come degna del re degli dèi e degli uomini, come degna dell'Impero romano, e come degna del tempio capitolino - in altre parole: in riferimento alla divinità, allo Stato, e al luogo. Questa valenza complessa viene messa in relazione con il rituale celebrato davanti alla facciata del tempio, ossia con gli auspici preliminari per una campagna militare. Architettura e rituale si fondono in un "tableau vivant".

(27) L'architettura diventa in tal modo un fattore dinamico all'interno di scene relative alla vita umana. Un sesterzio di Caligola rappresenta, con una brillante composizione, l'imperatore durante il sacrificio di fondazione del tempio del Divo Augusto. Anche qui il tempio sta a rappresentare il suo detentore, vale a dire il pre-predecessore sul trono e l'autorità legittimante della monarchia romana in generale, della dinastia giulio-claudia, e non da ultimo di Caligola stesso.

Gli dèi vengono immaginati come presenti nei loro templi. Spesso nelle immagini la loro presenza viene visualizzata mediante le loro statue di culto, visibili

attraverso le porte aperte dei tempi: è il caso su un sesterzio di Tiberio con il tempio della Concordia. E quest'enfasi sulla presenza della divinità non era solo un motivo dell'arte figurativa: durante le feste religiose le porte dei templi venivano davvero aperte e le immagini di culto esposte alla viste. Tramite le statue gli dèi erano presenti nei rituali. In altre scene, soprattutto su sarcofagi, la dea Concordia appare *in corpore* in mezzo di una coppia umana che compie un sacrificio. Ciò significa che i templi da un lato e gli dèi e le dee raffigurati in effigie dall'altro sono elementi interscambiabili nella rappresentazione di azioni pubbliche significative. Nello stesso senso, nei rituali pubblici reali la potenza divina poteva essere percepita sia tramite la facciata del suo tempio sia immaginando la presenza della divinità stessa.

**(28)** In speciali occasioni venivano eseguiti dei rituali cumulativi, con una sequenza di sacrifici presso diversi templi mediante cui si percorreva e determinava sistematicamente la topografia sacra di Roma. Una serie frammentaria di rilievi dell'epoca di Claudio raffigura vari sacrifici di stato in congiunzione con templi identificabili mediante la decorazione dei loro frontoni: quello di Marte sul Foro di Augusto, quello di Magna Mater sul Palatino accanto al palazzo dell'imperatore, e altri ancora che non possiamo determinare con certezza. Qui gli spazi della religione imperiale vengono resi visibili mediante l'architettura religiosa e i pertinenti rituali.

**(29)** La messa in scena di tali cerimonie veniva intensificata mediante le nuove forme architettoniche. I templi greci avevano i loro altari per lo più davanti alla facciata d'ingresso, sull'asse centrale; la divinità, che era presente nella cella nell'immagine di culto, poteva prendere parte ai riti sacrificali mediante il contatto visivo attraverso le porte aperte del tempio. A partire dall'età ellenistica, però, i templi a Roma e in Italia potevano integrare i loro altari nelle alte scalinate che conducevano sul podio sulla fronte: è il caso del tempio di Giove sul foro di Pompei, **(30)** di quello di una divinità sconosciuta sul foro romano di Paestum, del tempio di Marte Ultore sul Foro di Augusto a Roma, e poi di molti templi di età imperiale. Questa soluzione dovette da un lato comportare la separazione fra il sacrificio rappresentativo preliminare con incenso e vino, che veniva eseguito dal protagonista sull'altare rialzato, e il sacrificio cruento dell'animale che veniva compiuto dagli assistenti di culto di livello più basso ai piedi del podio. Dall'altro lato, l'integrazione dell'azione rituale nella facciata del tempio deve aver conferito all'intera scena il carattere di un'immagine che veniva percepita come tale dagli altri partecipanti.

(31) Questa separazione trova corrispondenza precisa nelle rappresentazioni di sacrifici di Stato sui monumenti pubblici. Qui, l'imperatore o altri funzionari appaiono costantemente durante il sacrificio preliminare, libando e bruciando incenso, mentre l'uccisione dell'animale sacrificale da parte degli addetti cultuali è spostata di lato. Sebbene il sacrificio di vino e incenso fosse solo un rituale introduttivo, che precedeva il sacrificio cruento vero e proprio, grazie al suo carattere solenne fu proprio questa scena a essere scelta di preferenza per raffigurare il protagonista. In maniera del tutto analoga, le due parti del rituale venivano separate fra loro nell'esecuzione reale presso gli altari delle facciate templari. Niente può mostrare meglio in che misura si cercasse un impatto visivo nei culti pubblici.

*Cerimonie di Stato.* Nello stesso periodo gli uomini di Stato romano iniziarono a sfruttare l'impatto visivo degli spazi ufficiali per le loro comparse in pubblico. Silla teneva spesso i suoi discorsi pubblici nel Foro dall'alto podio del tempio dei Castori; ciò aveva anche un aspetto politico, poiché i Dioscuri erano i patroni della nobiltà romana, di cui Silla era l'esponente più forte. Per lo stesso motivo alcuni decenni più tardi l'occupazione di questo luogo da parte del popolare tribuno della plebe Clodio e della sua banda fu un atto di impatto spettacolare. Spazi del genere erano simboli del potere per i quali si combatteva con violenza concreta.

(32) La messa in scena politica poteva essere intensificata utilizzando consapevolmente la facciata del tempio come sfondo davanti a cui gli oratori dispiegavano il loro effetto visuale. Così in occasione della ricostruzione del tempio dei Castori nel II secolo a.C. il podio davanti alle colonne della fronte venne ampliato diventando una tribuna. Al pubblico davanti alla facciata l'oratore deve essere apparso come una statua su un'alta base, combinandosi con la facciata del tempio in una scena di carattere teatrale.

Gli imperatori sfruttavano ancora più ampiamente queste possibilità. Augusto si insediava nella sua carica di console davanti al tempio di Giove Capitolino, prima di passare le consegne al console suffetto. (33) L'impatto visivo deve essere stato simile a quello di Cesare nella scena del conferimento degli onori straordinari descritto all'inizio. Gli dèi mettevano in scena la loro potenza in vario modo sulle facciate dei loro templi. Gli autori di età augustea descrivono lo spazio davanti al tempio di Venere Genitrice sul Foro di Cesare come un luogo d'incontro per innamorati - e poiché la severa architettura di Stato in quanto tale difficilmente avrà creato un'atmosfera particolarmente intima, dev'essere stata la dea Venere stessa a irradiare un'aura di una certa forza. Molto meno piacevole

deve essere stata la situazione quando verso la fine del III secolo d.C. Diocleziano e Massimiliano Ercoleo costrinsero cinque diaconi cristiani a bruciare i libri della Bibbia sul Campidoglio, in tutta probabilità davanti al tempio di Giove. Dèi e templi costituivano un'unità visiva.

**(34)** Anche l'interno dei templi veniva utilizzato per fini politici. Nella tarda Repubblica le riunioni del Senato vennero sempre più spesso convocate non nella Curia ma in templi di diverse divinità; e la scelta era evidentemente determinata non tanto da considerazioni pratiche, bensì ideologiche. Decisioni circa il conferimento del trionfo a generali vittoriosi venivano prese nel tempio di Apollo, il quale purificava l'esercito dal sangue della guerra; oppure in quelle di Bellona, la quale recava la guerra nel suo stesso nome. Nel tempio della Concordia i senatori venivano convocati in situazioni in cui la concordia politica era minacciata, soprattutto nel processo contro Catilina. Il tempio dei Castori veniva utilizzato per questioni della nobiltà equestre, la quale si trovava sotto la protezione dei Dioscuri. Soprattutto il tempio di Giove era uno spazio per situazioni in cui si trattava di temi della massima importanza per l'intero Stato. Infine, Augusto trasferì nel tempio di Marte Ultore sul suo nuovo foro le decisioni del Senato circa l'inizio di nuove guerre e il conferimento del trionfo.

La venerazione dei senatori per queste divinità veniva espressa mediante una libazione individuale al momento di entrare nel tempio. In tal modo sembra evidente che l'assemblea aveva luogo nella presenza dell'immagine di culto, letteralmente sotto gli occhi della divinità. La suprema istituzione politica di Roma sfruttava questi spazi religiosi come convalida ideologica del suo potere.

**(35)** Il luogo tradizionale per le manifestazioni di massa era il vecchio Foro Romano, a cui in seguito si aggiunsero i Fori Imperiali. Particolarmente impressionante fu, nel 66 d.C., la sottomissione 'volontaria' del re dei Parti Tiridate davanti a Nerone nel Foro. Davanti a tutti i templi erano collocate unità di soldati che enfatizzavano lo spazio religioso degli edifici. Lo spazio libero fra le truppe era riempito dalla popolazione di Roma, raggruppata secondo il rango sociale: senatori, cavalieri, plebei. Tutti indossavano la toga bianca, ma le classi superiori devono essersi distinte mediante le loro strisce rosse, più o meno larghe. In tal modo l'ordine sociale della popolazione così come dei soldati con le loro armature particolari deve essere diventato visibile tramite la varietà dei colori. Sul lato occidentale del Foro vi era l'imperatore stesso, fiancheggiato da senatori e pretoriani in armatura, di nuovo distinti gli uni dagli altri mediante i colori. Nerone, il quale prese posto sull'alta tribuna degli oratori, i Rostra, incorniciato dai vessilli militari, inscenò un rituale teatrale, in cui il re straniero prima si prostrò

al suolo e poi venne insediato come re vassallo. Il pubblico si trovò ad assistere in una messa in scena a mo' di quadro - diventando al contempo esso stesso parte del quadro con il popolo e l'esercito. Questo tipo di ordine visivo era già stato introdotto da Augusto che aveva stabilito l'ordine dei posti a sedere nei teatri romani, con le classi sociali che venivano distribuite secondo il rango sociale. La cerimonia ufficiale di Nerone, però, deve aver di gran lunga superato queste prescrizioni grazie alla sua complessità politica. In maniera altrettanto impressionante, a quanto pare, erano organizzati i rituali di sepoltura degli imperatori a parte di Augusto, come ha mostrato Paul Zanker.

Queste cerimonie eccezionali nella capitale erano comunque solo casi particolari di una prassi della messa in scena delle comunità civiche che era diffusa in tutte le città dell'impero. In occasioni del genere i gruppi costitutivi della società occupavano posti tradizionali, secondo il loro rango. (36) A Magnesia sul Meandro si è conservato il lastricato di una piazza pubblica dove questi posti erano contrassegnati mediante iscrizioni.

(37) L'impatto ideologico degli impianti architettonici è particolarmente evidente in una nota coppia di rilievi, i cosiddetti Anaglyphs Traiani, su cui sono rappresentati due atti di Stato imperiali davanti a uno sfondo di edifici sul lato meridionale del Foro Romano. L'imperatore Traiano sta su un alto podio davanti al tempio di Cesare divinizzato e annuncia una distribuzione di denaro alla popolazione di Roma. La sua alte figura si staglia contro la facciata del tempio dei Dioscuri. Attraverso questo contesto topografico la posizione del sovrano viene legittimata dalle potenze divine: Cesare è il protagonista del dominio imperiale, e i Dioscuri sono i rappresentanti della classe sociale dirigente. La folla della popolazione beneficata è radunata sullo spiazzo del Foro, davanti alla Basilica Giulia, che anche nella realtà era aperta all'uso comune. Le persone sono disposte a destra e a sinistra attorno un monumento onorario su podio, probabilmente per Nerva, il predecessore di Traiano, celebrante un ulteriore atto esemplare della sollecitudine imperiale, ossia il sostegno delle famiglie numerose. Al margine sta la famosa statua di Marsia, un simbolo della libertà civica. In questo modo la *liberalitas* dell'imperatore viene messa in relazione causale con la *libertas* dei cittadini.

(38) Il tema viene integrato sul secondo rilievo con una scena che si svolge davanti a un prolungamento della Basilica Giulia. Qui, su ordine dell'imperatore, vengono bruciate le tavole su cui sono registrati i debiti dei privati verso lo Stato. Le tavole vengono ammassate davanti al tempio di Saturno, in cui si trovava l'erario dal quale si condonavano i debiti. Al margine destro, prima della frattura,

sono conservati i resti di una tribuna oratoria e di una figura femminile seduta: Deve trattarsi della dea Concordia, il cui tempio si trovava proprio su questo lato del Foro. Questa dea dell'armonia politica, al cui ristabilimento miravano per l'appunto i provvedimenti imperiali, viene qui introdotta come forza attiva. (39) In questo modo lo spazio politico viene costituito come un'efficace interazione tra un'architettura significativa, immagini di carattere ideologico, una divinità che appare in persona, un imperatore politicamente attivo e la popolazione reale come oggetto della beneficenza imperiale. I rilievi illustrano in maniera vivida in che modi gli atti di Stato reali degli imperatori romani dovevano dispiegare i loro effetti visivi.

## Conclusione

Il mondo in cui l'uomo svolge la sua vita è allo stesso tempo un mondo naturale e un mondo culturale. Il mondo come natura consiste di spazi e elementi contingenti, pre-esistenti alle attività culturali dell'uomo: terra, cielo e mare, montagne e pianure, fiumi e laghi, boschi e prati, roccie e fonti, e così via. L'uomo che vive in questi ambienti è condizionato da queste condizioni naturali del suo mondo. Ma entro queste premesse naturali, pre-esistenti, l'uomo svolge le sue attività culturali, tramite i quali egli trasforma il mondo naturale in un mondo culturale. E questa trasformazione viene effettuata su tre livelli:

1. *Formazione di spazi culturali.* L'uomo si crea spazi per la sua vita sociale e individuale: insediamenti in luoghi adatti, con aree pubbliche, santuari, quartieri residenziali, strade, case orti; e fuori degli insediamenti: necropoli, zone di agricoltura (la *chōra*), vie di comunicazione, zone limitrofe (l'*eschatia*) con boschi e montagne, marcate da santuari di confine. Gli spazi culturali sono un mondo artificiale.
2. *Percezione e interpretazione culturale.* L'uomo percepisce, concepisce e interpreta gli spazi del suo mondo secondo le sue categorie culturali. Egli conferisce un significato agli spazi, sia quelli naturali e pre-esistenti, sia a quelli culturali, creati da lui stesso: facendo la distinzione tra sacro e profano, dentro e fuori, città e *chōra* e *eschatia*. Inoltre, il carattere di questi spazi viene interpretato secondo concetti culturali: Un bosco può essere concepito come zona selvaggia e anti-culturale, oppure come ambiente di atmosfera romantica, oppure come area di risorse economiche; una casa può essere concepita come luogo di protezione fisica contro le forze naturali, oppure come edificio di auto-rappresentazione sociale, oppure come zona di *privacy*,

oppure come proprietà economica. Tutto il mondo viene permeato dall'uomo con i suoi concetti culturali.

3. *Attività culturali.* La prassi di vita dell'uomo è fortemente condizionata da, e integrata in, quei concetti della formazione e percezione del mondo culturale. L'uomo svolge la sua vita sociale e culturale entro gli spazi significativi creati da lui stesso: le assemblee politiche e i processi giuridici sull'agora e in altri spazi pubblici, le feste religiose nei santuari, il traffico commerciale sulle strade e vie di comunicazione, e così via. Si tratta sempre di una interrelazione reciproca: Da un lato gli spazi vengono strutturati e organizzati per le funzioni e azioni culturali, ma dall'altro lato queste azioni e funzioni vengono condizionate dalle strutture degli spazi.

Per concludere: Il mondo della vita sociale è un mondo di spazi formati dall'uomo e da lui dotati di significato. Il compito della scienza storica è: mettere insieme gli spazi culturali e la prassi culturale delle società storiche.