

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Archeologia

12
2004

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile
Giuseppe Sassatelli

Comitato Scientifico
Pier Luigi Dall'Aglio
Sandro De Maria
Fiorenzo Facchini
Maria Cristina Genito Gualandi
Sergio Pernigotti
Giuseppe Sassatelli

Coordinamento
Maria Teresa Guaitoli

Editore e abbonamenti
Ante Quem soc. coop.
Via C. Ranzani 13/3, 40127 Bologna
tel. e fax +39 051 4211109
www.antequem.it

Redazione
Valentina Gabusi, Flavia Ippolito

Impianti
Color Dimension, Villanova di Castenaso (Bo)

Abbonamento
40,00

Richiesta di cambi
Dipartimento di Archeologia
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097701

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliografie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

© 2005 Ante Quem soc. coop.

INDICE

<i>Prefazione</i> di Giuseppe Sassatelli	7
ARTICOLI	
Gabriele Bitelli, Enrico Giorgi, Luca Vittuari, Massimo Zanfini <i>La campagna di rilevamento e di fotografia aerea di Suasa. Nuove acquisizioni per la ricostruzione della forma urbana</i>	9
Fausto Bosi <i>Su alcuni aspetti del problema sauromatico</i>	15
Agnese Cavallari <i>Joint Hadd Project: campagna di ricognizione 2003-2004, Sultanato dell'Oman, regione del Ja'lan: risultati e prospettive per una comprensione del popolamento nomade nel Medio Olocene</i>	27
Fabio Cavulli <i>L'insediamento di KHB-1 (Ra's al-Khabbab, Sultanato dell'Oman): lo scavo, i resti strutturali e i confronti etnografici</i>	37
Fabio Cavulli <i>Problemi stratigrafici relativi allo scavo di sedimenti sciolti in ambiente arido</i>	49
Chiara Cesaretti <i>Il tema decorativo dei «piccoli animali su elementi vegetali»</i>	63
Marco Destro <i>Boschi e legname tra antichità e Medioevo: alcuni dati per l'Appennino umbro-marchigiano settentrionale</i>	77
Anna Gamberini, Claudia Maestri, Simona Parisini <i>La necropoli di Pianetto (Galeata, FC)</i>	95
Maria Cristina Genito Gualandi <i>Storia dell'Archeologia. Problemi e metodi</i>	119
Giuseppe Lepore <i>Un'edera funeraria da Phoinike (Albania): appunti per la definizione di una tipologia architettonica</i>	127
Roberto Macellari <i>Gli Etruschi del Po</i>	145
Francesco Negretto <i>Monumenti funerari romani a edicola cuspidata del bolognese</i>	161
Emanuela Penni Iacco <i>Gli ariani a Ravenna: le scene cristologiche della basilica di S. Apollinare Nuovo</i>	199

Sergio Pernigotti <i>L'ostrakon Bakchias F 3: per una nuova interpretazione</i>	215
Marco Podini <i>Musica e musicisti nel rilievo storico romano: la dialettica fra immagine e significato</i>	223
Lorenzo Quilici <i>Caprifico di Cisterna di Latina. Una città arcaica nella Piana Pontina</i>	247
Clementina Rizzardi <i>Ravenna fra Roma e Costantinopoli: l'architettura del V e VI secolo alla luce dell'ideologia politico-religiosa del tempo</i>	263
Luca Tori <i>Mediolanum. Metropoli degli Insubri tra evidenza letteraria ed evidenza archeologica</i>	279
Riccardo Villicich <i>Spazi forensi ed aree pubbliche nei centri minori della Cisalpina in età romana: sperimentazione o dipendenza da un modello?</i>	297
ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI «NUOVI STRUMENTI PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI» (BOLOGNA, SAN GIOVANNI IN MONTE 23 MAGGIO 2003)	
Giuseppe Sassatelli <i>Introduzione</i>	327
Luigi Malnati <i>Dum Romae consulitur... Modeste proposte per prevenire il definitivo tramonto dell'archeologia urbana in Italia</i>	329
Ciro Laudonia <i>L'attività del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale con particolare riferimento al settore archeologico</i>	333
Giuliano de Marinis <i>Interventi archeologici a carico di terzi: un problema da affrontare</i>	343
Stefano Benini <i>La Patrimonio s.p.a. e i beni culturali. La vendita dei beni culturali pubblici</i>	347
RECENSIONI	
Paul Gleirscher, Hans Nothdurfter, Eckehart Schubert, <i>Das Rungger Egg. Untersuchungen an einem eisenzeitlichen Brandopferplatz bei Seis am Schlern in Südtirol</i> , («Römisch-Germanische Forschungen Band» 61), Mainz am Rhein 2002. (Rosa Roncador)	355
Maura Medri, <i>Manuale di rilievo archeologico</i> , («Grandi Opere»), Bari 2003. (Enrico Giorgi)	358

IL TEMA DECORATIVO DEI «PICCOLI ANIMALI SU ELEMENTI VEGETALI»

Chiara Cesaretti

Lo studio e l'analisi delle pitture del portico 60 della Villa di Poppea a *Oplontis*, del cubicolo 12 della Villa di Arianna a *Stabiae* e dell'*oecus* 7 della Casa del Centenario a Pompei nascono con lo scopo di identificare un'eventuale bottega di IV stile che abbia realizzato queste pareti a fondo bianco con elementi vegetali con piccoli animali¹.

Da alcuni decenni infatti gli studi si sono rivolti non più solamente all'aspetto pittorico o alla scelta dei soggetti dipinti sulle pareti, ma anche all'individuazione delle botteghe e delle mani dei pittori che hanno lavorato nell'area vesuviana, individuando numerose botteghe, come quella dei Vetti, di via di Castricio, della Villa Imperiale, solo per citarne alcune².

Schema generale

Lo schema generale presente nelle pareti è suddiviso in tre zone, inferiore, mediana e superiore. È quella mediana che accomuna le tre

stanze³, essendo composta da pannelli a fondo bianco delimitati da rami o canne verticali, attorno ai quali si avvolgono racemi con bacelli e piccoli animali⁴; i rami o canne sono collegati sia sopra che sotto da racemi orizzontali; nella Villa di Arianna lo schema risulta leggermente diverso e più semplice, perché i pannelli su fondo bianco sono delimitati da rami verdi rettilinei che formano una sorta di quadrati; a Stabia c'è però un elemento che richiama le composizioni di Pompei e *Oplontis*: un unico pannello inquadrate da canne nella parete est. È da notare che i piccoli animali presenti nelle pareti hanno proporzioni innaturali, perché sono tutti della stessa dimensione, farfalle, passerotti, cervi ecc.

In particolare a *Oplontis* la zona inferiore è costituita da uno zoccolo in marmo blu, del quale rimangono pochi resti nei pannelli A1 e Q1 (fig. 1)⁵; la zona mediana, come già detto è a fondo bianco, con pannelli delimitati da rami o canne attorno ai quali si avvolgono racemi

¹ Questo lavoro ha avuto origine da una ricerca della scrivente nell'ambito della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Bologna ed è collegato con il progetto «Pompei. *Insula* del Centenario», diretto dalla prof.ssa Daniela Scagliarini del Dipartimento di Archeologia, che ringrazio per avermi suggerito il tema della ricerca; inoltre si ringraziano vivamente la dott.ssa Cristina Ravara per i suoi preziosi consigli e Michele Cleo per il supporto tecnico durante la realizzazione dei rilievi 1:20 delle pareti del portico di *Oplontis* e del cubicolo di Stabia.

² La bottega della Casa dei Vetti (VI, 15, I) è stata individuata da Peters 1977, pp. 95-128, quella di via di Castricio dalla De Vos 1981, pp. 119-130 e quella della Villa Imperiale da Pappalardo 1995, pp. 176-190. Per studi relativi alle mani dei pittori, alle botteghe e ai criteri di individuazione si vedano anche: Moormann 1995, pp. 214-227; Peters, Moormann 1995, pp. 167-175; Varone 1995, pp. 124-136 e Barbet 1995, pp. 61-80.

³ Le somiglianze erano già state notate da Esposito 1999, p. 47 e Barbet 2000, pp. 31-39.

⁴ Certamente il motivo di innaturali bacelli formati da due intersezioni di sottili racemi vegetali con piccoli fiori o more, non nasce nel IV stile, ma esiste già nel III stile come motivo isolato nel complesso decorativo della parete, non solo nell'area vesuviana, ma anche ad esempio a Veio, nel ninfeo di Scaletti; ringrazio il dott. Ugo Fosco, per le informazioni sul complesso in corso di studio (Fusco 2001, pp. 255-278). La peculiarità dei tre esempi esaminati consiste nell'estensione dello schema all'intera parete, con fondo unitario bianco.

⁵ Per comodità è stata data una lettera ad ogni pannello del portico, situato a destra o a sinistra di ogni apertura, partendo dalla A, procedendo guardando il portico e avendo la piscina alle spalle da sud a nord (es.: pannello A, pannello B, pannello C, ecc...); i due piccoli pannelli a sinistra del pannello A e a destra di quello Q sono stati chiamati A1 e Q1. Le porte sono state numerate in ordine crescente. Si veda la fig. 1.

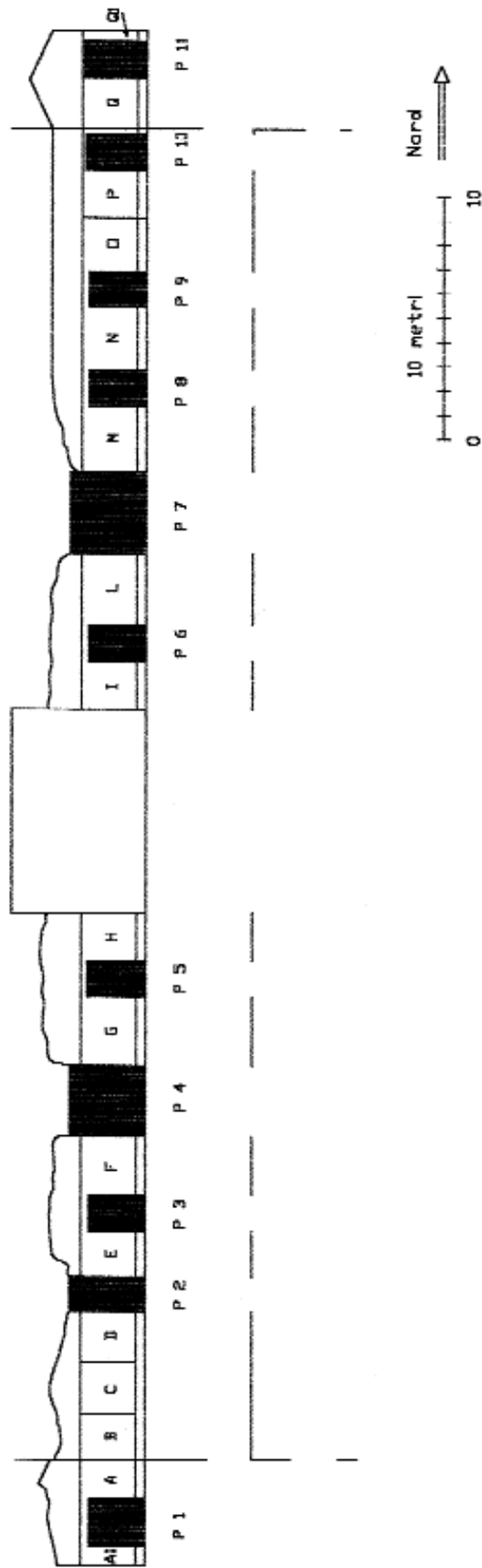


Fig. 1. Prospetto schematico e pianta del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis con indicazione dei pannelli in lettere e delle porte in numeri (disegno: C. Cesaretti).

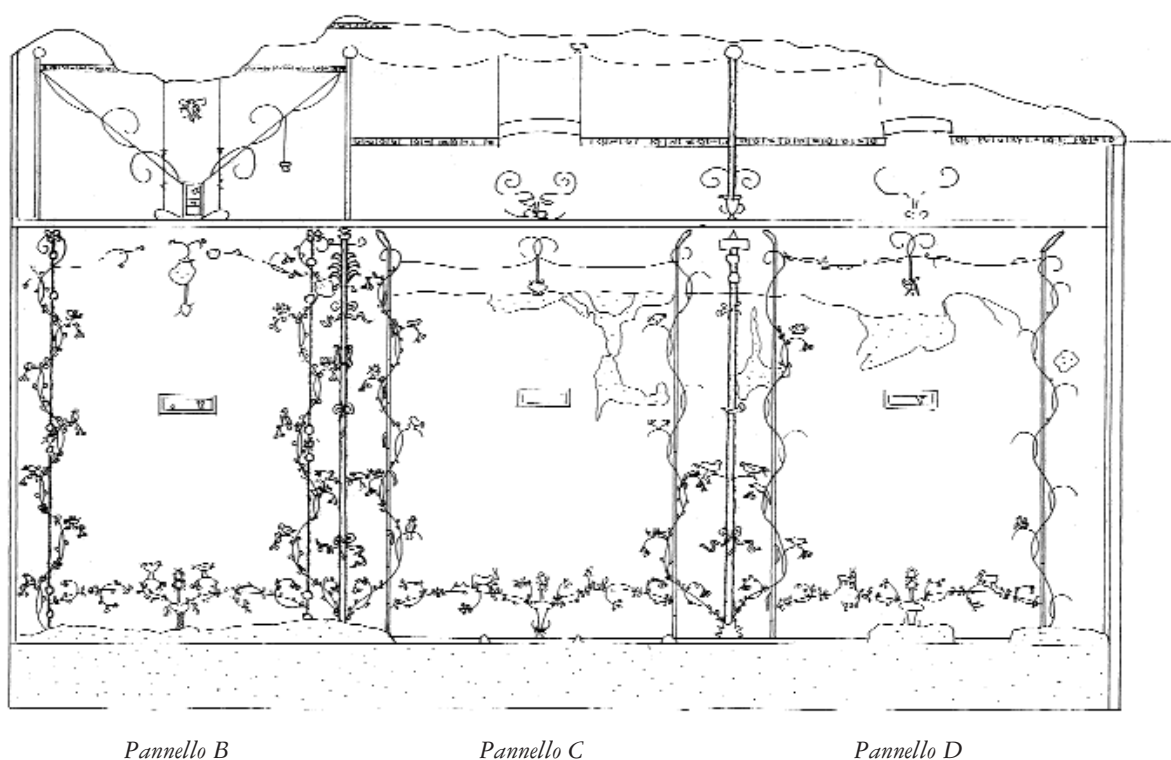


Fig. 2. Rilievo dei pannelli B, C e D del portico 60 della Villa di Poppea ad Oplontis (disegno: C. Cesaretti).

vegetali che formano baccelli, popolati da deliziosi e minuti animali, motivo di maggiore attrattiva di tutto il portico; il collegamento inferiore è costituito da un *kantbaros* da cui escono piume di pavone e due racemi, dove si appoggiano graziosi uccelli dalle lunghe zampe o cervidi o capridi; i rami o le canne, nella parte superiore, sono collegati da racemi che al centro si intersecano creando due volute, da cui pende sempre un piccolo oggetto; al centro di ogni pannello è dipinto un quadretto con paesaggio o natura morta. I pannelli sono collegati tra loro da un candelabro vegetale popolato da piccoli animali. Gli stipiti delle porte sono circondati da una cornice azzurra di 5 cm, bordata da una sottile striscia gialla e una pennellata rossa, che separa i racemi dallo zoccolo. La zona mediana e quella superiore sono collegate da una cornice gialla bordata di rosso; la zona superiore è quella più elaborata nello schema compositivo: presenta candelabri vegetali che escono da vasi, con racemi sui quali si appoggiano animali fantastici, che si dipartono in varie direzioni e sono collegati tra loro da fasce decorate con vari motivi; sopra le porte si ele-

vano sottilissime strutture architettoniche che inquadrano le aperture. Al di sopra si sviluppava la parte più alta del portico delimitata da una graziosa cornice policroma in stucco che compare in frammenti solo in certi punti⁶. I lati corti presentano anche un timpano con quadretti a soggetto animale, tutto circondato da una cornice in stucco (fig. 2).

A Stabia è dipinta una sottile fascia viola con *bordure ajourée*⁷ (Barbet 1981-1982, pp. 949-950), sopra cui si trova lo zoccolo su fondo giallo che presenta edicole con figure femminili e mensole, collegate da racemi vegetali, con coppie di figurine animali appollaiate su finissimi tralci; lo zoccolo è collegato con la zona mediana tramite una cornice verde, decorata da dentelli; i pannelli sono inquadrati da rami verdi rettilinei ricchi di foglioline, inframmezzati da baccelli dove si appoggiano gli animaletti; in questo

⁶ La cornice di stucco compare solo sopra i pannelli A, B, P, Q e sopra le porte 3 e 8.

⁷ Il gruppo a cui appartengono le *bordures* sovraccitate è il V tipo 30, «Lignes de motifs répétitifs», in Barbet 1981-1982, pp. 949-950.

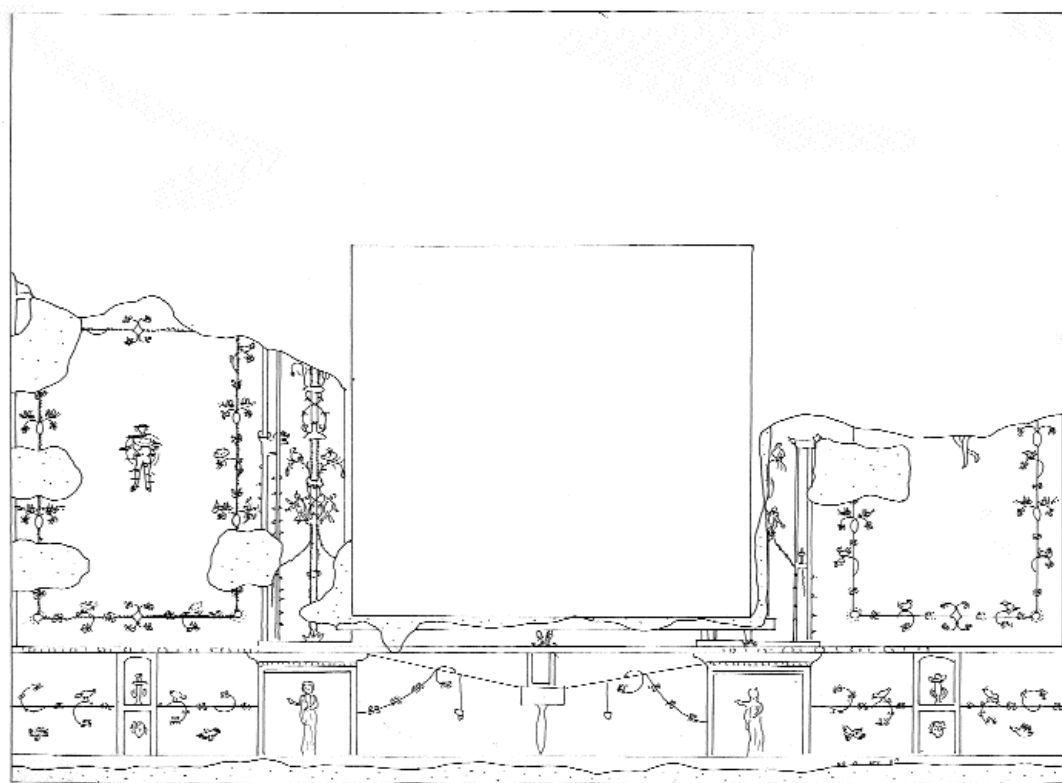


Fig. 3. Rilievo della parete ovest del cubicolo 12 della Villa di Arianna a Stabia (disegno: C. Cesaretti).

caso, al centro si trovano figure volanti e ai lati sottilissime architetture, diverse dai candelabri di *Oplontis*, ma con la medesima funzione di riempitivo e collegamento tra i pannelli. Le pareti sono delimitate da una cornice azzurra, che corre lungo le finestre e gli angoli; la zona superiore è completamente scomparsa⁸ (fig. 3).

Anche a Pompei è dipinta una sottile fascia viola, sopra cui si trova lo zoccolo a fondo bianco composto da quadretti, racemi ed edicole. Sulla predella tra lo zoccolo e la zona mediana è dipinta una fascia gialla che imita una cornice

⁸ Anche in questa stanza è stata data una lettera ad ogni pannello, partendo dalla R e dalla parete est in senso orario. Della zona superiore rimane un lacerto sopra il pannello U della parete sud: si può solo notare che era anch'esso a fondo bianco. La parete più singolare è senz'altro quella est, perché i due pannelli R e S sono di diversa tipologia: il primo è inquadrato da canne, come a *Oplontis* e a Pompei, con racemi che si avvolgono e formano dei baccelli, il secondo invece è uguale a tutti quelli della stanza. Non si conosce il motivo di questa variazione, forse dovuta alla posizione della porta o ad un «capriccio» del pittore.



Fig. 4. Onchocarpus dal pannello AA della parete nord dell'oesus 7 della Casa del Centenario a Pompei (foto: C. Cesaretti).

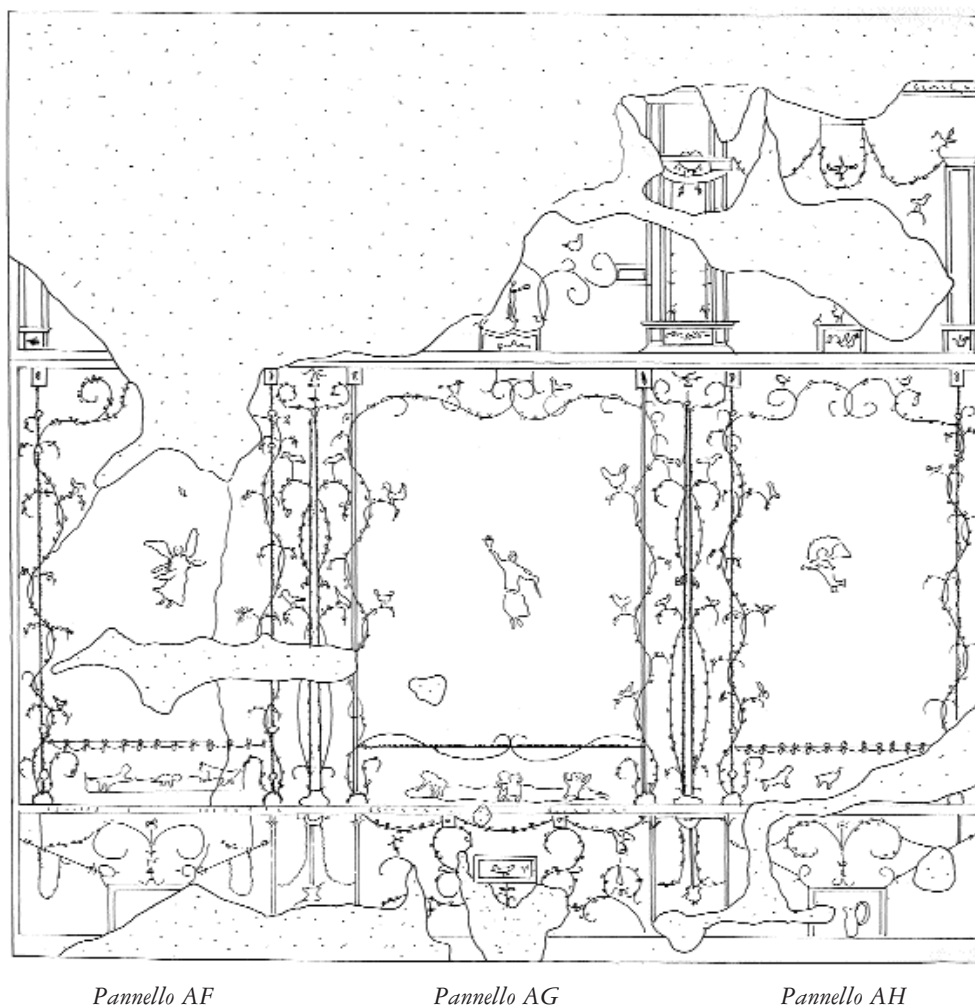


Fig. 5. Rilievo della parete ovest dell'oecus 7 della Casa del Centenario a Pompei (disegno: Gruppo di lavoro del progetto «Pompei. Insula del Centenario»).

modanata; quest'ultima zona, su fondo bianco, è molto simile a quella di *Oplontis*, anche se presenta alcune differenze: i rami e le canne nascono da *onphaloi*⁹ (fig. 4); i rami dei pannelli laterali sono collegati nella parte inferiore da un bastoncino con foglie e un nastro rosa, sotto cui sono dipinte scenette di caccia o pigmei vendemmianti; al centro sono dipinte le figure volanti che ritroviamo anche a Stabia e i pannelli sono collegati da candelabri vegetali simili a quelli del portico o da sottili architetture. La zona superiore è collegata a quella mediana da una cornice ad ovuli dipinta in giallo oro; tale

zona è composta da edicole e candelabri vegetali con racemi; l'estremità superiore è decorata con una cornice in stucco dipinta (fig. 5).

Ogni stanza, seppur con uno schema di base molto simile, crea un gioco di colore diverso, se si osservano anche i pavimenti, perché il portico della Villa di Poppea ha un pavimento a fondo chiaro con inserti colorati, lo zoccolo blu e pannelli a fondo bianco; il cubicolo della Villa di Arianna invece presenta un mosaico bianco e nero, con zoccolo giallo e pannelli bianchi; l'oecus invece ha un *opus sectile* dai colori estremamente vivaci e quindi tutta la parete è a fondo bianco. Si nota quindi che i pannelli sono sempre a fondo bianco ed è lo zoccolo che può essere colorato, a seconda del contrasto che si vuole creare con il pavimento.

⁹ Sono riscontrati numerosi casi simili a questo; vedi appendice per un caso in particolare.

Funzione delle stanze e stato di conservazione delle pitture

Le tre stanze hanno funzioni diverse tra loro e questo si desume non solo dai pavimenti, ma anche da alcune piccole aggiunte allo schema



Fig. 6. Scena di caccia nella zona mediana dal pannello AC della parete nord dell'oecus 7 della Casa del Centenario a Pompei (foto: C. Cesaretti).

principale: il portico della Villa di Poppea si sviluppa su tre lati, due corti speculari e uno lungo (55,30 m) con 10 aperture; è un'*ambulatio*, con funzioni di accesso verso la piscina e di passaggio fresco e ombreggiato, complementare al triclinio posto al centro; le decorazioni parietali infatti sembrano tutte uguali e non si notano differenze se non ci si sofferma attentamente; anche il pavimento è omogeneo nella decorazione, composto da tessere di mosaico bianche e tasselli quadrati in marmo policromo.

Il cubicolo della Villa di Arianna è invece una stanza rettangolare di 5,30 x 3,50 m ca. a cui si accede tramite una porta; tre pareti presentano al centro una grande finestra che dà molta luminosità alla stanza, inoltre la finestra a nord si affaccia sul golfo di Napoli e sul Vesuvio. La stanza doveva essere utilizzata soprattutto nelle stagioni estive, come punto privilegiato, dove sostare per godere dello splendido panorama; il pavimento è in *tessellatum* bianco e nero con disegno geometrico lineare, con una fila di tessere nere accostate per angolo, che disegnano un meandro a svastiche e quadrati e al centro di ogni quadrato c'è una croce; a breve distanza dalle pareti corrono tre file di tessere nere (Pisapia 1989, p. 47).

L'*oecus* della Casa del Centenario è una delle stanze che si affacciano sul peristilio tramite una grande apertura con soglia in marmo; è di

pianta quadrangolare di 4,65 metri ca. ed è un triclinio, come si può evincere dallo splendido *opus sectile* con piastrelle policrome in marmo e una fascia sui lati in cocciopesto e scaglie di marmo. I letti tricliniari dovevano arrivare all'altezza della zona mediana delle pitture, che è quella più curata nei particolari; questa è la sola stanza dove, oltre alle figure volanti al centro dei pannelli, compaiono anche scene di caccia e pigmei vendemmianti nella parte bassa, che si trovavano proprio all'altezza di chi stava disteso sul triclinio (fig. 6).

Le pitture di *Oplontis* sono state restaurate di recente (D'Ambrosio 1990, pp. 215-216) e in certi pannelli i colori sono ancora vivaci e ben conservati negli angoli e nei lati corti, al contrario dei pannelli centrali del lato lungo dove i colori sono deboli; lo zoccolo in marmo blu è conservato solo in piccole porzioni nei lati corti.

A Stabia gli zoccoli di tre pareti sono rovinati dalla pioggia che entra dalle finestre, la zona mediana è invece in buono stato di conservazione, ad eccezione di certe figure che sono state asportate dai Borboni e portate al museo di Napoli ed altre danneggiate volontariamente dai Borboni stessi; la zona superiore è completamente scomparsa.

A Pompei le pareti nord ed ovest presentano ancora colori vivaci, ma la zona superiore è lacunosa; la parete sud ha colori più sbiaditi mentre quella est è completamente scomparsa, ad esclusione della sottile fascia viola che precedeva lo zoccolo.

A Pompei le pareti nord ed ovest presentano ancora colori vivaci, ma la zona superiore è lacunosa; la parete sud ha colori più sbiaditi mentre quella est è completamente scomparsa, ad esclusione della sottile fascia viola che precedeva lo zoccolo.

Botteghe e mani di pittori

La Villa di Poppea ha avuto probabilmente il ruolo di introduzione e diffusione del modello nell'ambito dei centri vesuviani. Si tratta infatti di una villa di proprietà della famiglia imperiale, che doveva esercitare una forte influenza nel territorio. Lo schema decorativo si è applicato con grande cura ed è l'esempio più antico; le pitture di Stabia e Pompei sono successive, in particolare quest'ultima è datata dopo il 62 d.C., infatti la decorazione copre la

tamponatura di una porta originalmente aperta sull'atrio, effettuata dopo il terremoto. Per risalire ad una possibile bottega comune o alle stesse mani di pittori si sono analizzate in prima istanza separatamente le tre stanze, poi si sono messi a confronto i particolari più simili.

Il punto di partenza è rappresentato dal portico di *Oplontis*, dove si è notata anzitutto una differenza che compare nei 15 pannelli: 7 sono inquadrati da rami verdi con attorno racemi terminanti con more rosse, collegati nella parte alta da racemi di campanelle azzurre che formano volute rivolte verso il basso e nella parte sottostante da racemi di campanelle azzurre che nascono da un *kantharos* in giunco intrecciato, con ai lati due uccelli dalle lunghe zampe; in questi pannelli per la preparazione delle pitture sono state utilizzate tracce graffite. Gli altri 8 pannelli sono inquadrati da canne con attorno racemi che terminano con campanelle azzurre, collegati nella parte superiore da racemi con bacche azzurre che formano volute rivolte verso l'alto e nella parte inferiore da racemi con bacche azzurre che nascono da un *kantharos* in vetro o metallo, con ai lati due cervidi o capridi; in questi pannelli si hanno, come tracce di sinopia di colore ocra.

Osservando con attenzione i dettagli dei pannelli di *Oplontis*, si possono vedere almeno le mani di due pittori diversi: le differenze nel tratto delle pennellate e nel modo di realizzare alcuni particolari si notano nei rami verdi e nelle canne che inquadrano i pannelli, nelle more rosse con cui terminano i racemi attorno ai rami, nei cervidi e capridi appoggiati sui racemi che collegano inferiormente le canne¹⁰, nelle bacche che escono dai tralci inferiori che collegano le canne, tutte azzurre e molto simili tra di loro, tranne quelle dei pannelli O e P che sono viola, più piccole e più grossolane nell'esecuzione. Anche i numerosi *kantharoi* che richiamano il vetro o il metallo e il giunco intrecciato e che uniscono le canne e i rami verdi denunciano mani diverse; inoltre differenze di realizza-

¹⁰ Nessuno di questi animali è uguale all'altro e questo dimostra la grande capacità, che possedevano i decoratori del portico, nel rappresentare ben undici atteggiamenti diversi, con particolari e dettagli davvero ben riusciti.



Fig. 7. Farfalle dal pannello W della parete nord del cubicolo 12 della Villa di Arianna a Stabia (foto: C. Cesaretti).

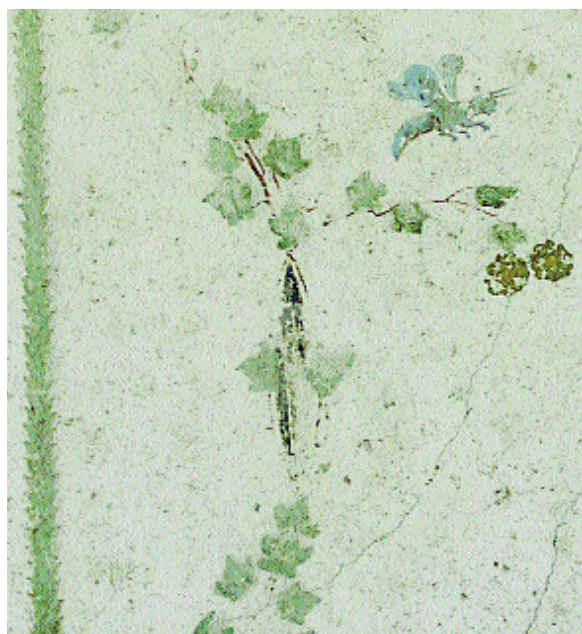


Fig. 8. Farfalla dal pannello B del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis (foto: C. Cesaretti).

zione si vedono nei numerosi animali che popolano queste pareti¹¹ (figg. 7-8).

¹¹ La varietà e la moltitudine degli animali dipinti su queste pareti sono sorprendenti: di 248 figurine di animali, che originalmente dovevano essere presenti ad *Oplontis*, escludendo quelle sui candelabri, ne rimangono 120 di cui 1 topo, 2 cervidi, 4 animali non identificabili, 6 rane, 6 chioccioline, 6 capridi, 16 farfalle (fig. 8), 16 lucertole, 20 cavallette e 43 uccelli; inoltre 4 papere e 6 pavoni sui candelabri per un totale di 130 animali conservati; ciò dimostra la grande abilità e fantasia dei decoratori della villa dall'alta committenza. A Stabia dei 133 che dovevano probabilmente esistere in origine, escludendo quelli sui candelabri, ne sono rimasti 79 di cui: 10 cavallette, 16 farfalle (fig. 7) e 53 volatili (fig. 9); sui cande-



Fig. 9. *Canna con racemo e passerotto dal pannello R della parete est del cubicolo 12 della Villa di Arianna a Stabia (foto: C. Cesaretti).*

Analizzando invece i particolari presenti nelle tre stanze, si osserva come le canne che delimitano i pannelli di *Oplontis* e le loro foglie siano naturalistiche, al contrario di quelle di Pompei, più piccole, e di Stabia, dove i colori sono più scuri e meno definiti e le foglie si piegano verso il basso o si avvolgono alla canna in

labri e sui racemi ai lati degli stipiti sono presenti altri 3 volatili per un totale di 82 animali; la gamma di animali è molto più ristretta rispetto a quella presente ad *Oplontis*. In fine a Pompei gli animali presenti in tutti i tre registri delle pareti sono 65 di cui: 1 lepre, 1 leone, 1 tigre, 1 daino, 2 cervi, 2 cinghiali, 2 granchi, 3 cani (fig. 16), 5 pantere, 5 chioccioline (fig. 18), 6 galli, 9 delfini, 27 volatili e numerosi mostri marini. Calcolando anche gli animali appollaiati sui candelabri, 4 papere e 8 volatili, risultano in tutto 77 animali. Si può notare la grande varietà di specie dipinte, superiore a quelle presenti nel portico della Villa di Poppea. Purtroppo è impossibile calcolare il numero di animali originario, perché le pareti del registro superiore sono molto lacunose e soprattutto perché la parete est è completamente scomparsa, ma la cifra doveva essere davvero alta. Un caso di chiocciola, appartenente ad una quarta stanza, è stata recuperata dal Comando dei Carabinieri: vedi appendice (fig. 17).

un modo completamente differente dalla Villa di Poppea¹² (fig. 9); attorno alle canne del portico i racemi terminano con campanelle azzurre, al contrario di quelli dell'*oecus* bianco che terminano con more blu eseguite con un tratto veloce e stilizzato¹³; a Stabia invece nella parete est, dove compare l'unico pannello inquadrato da canne, non vi sono né fiori, né frutti, ma solo foglioline; nel collegamento superiore delle canne si nota che i racemi creano in tutti i pannelli di *Oplontis* volute rivolte verso l'alto, come accade a Pompei. Confrontando i rami che inquadrano i pannelli di *Oplontis* e di Pompei si nota che i primi sono verdi e i secondi rossi, più sottili e stilizzati; attorno ai rami delle due stanze si avvolgono racemi che terminano con more rosse realizzate in modo realistico nella prima ed appena accennate con la punta del pennello nella seconda; un elemento simile presente nel registro superiore del portico e in quello medio dell'*oecus* bianco è il bastoncino con foglie e un nastro rosa che si annoda al ramo.

Conclusioni

Lo scopo di questo lavoro era capire se il portico 60 della Villa di Poppea a *Oplontis*, il cubicolo 12 della Villa di Arianna a Stabia e l'*oecus* 7 della Casa del Centenario a Pompei fossero stati dipinti dalla stessa bottega. Non si sono riscontrati dettagli tali da identificare le stesse mani di pittori, sebbene vi sia una grande somiglianza nello schema, nei dettagli e in generale nella «formula» che abbina elementi vegetali stilizzati e piccoli animali. Ci si trova di fronte ad una moda esplosa pochi decenni prima dell'eruzione che si manifesta in alcuni edifici di lusso di Pompei e di Stabia, mentre non è presente ad Ercolano; i cartoni o piuttosto gli schiz-

¹² Confrontando la collocazione dei pannelli con canne a Pompei e a *Oplontis*, si vede che nel primo caso sono posizionati al centro delle pareti nord e ovest, nel secondo invece sono alternati regolarmente a due pannelli inquadrati da rami verdi, ad eccezione del pannello B, unico elemento non speculare del lungo portico, inquadrato da rami verdi, al posto dall'apertura che è presente invece nella parte opposta (porta 10).

¹³ Si noti che nell'*oecus* bianco di Pompei le more attorno alle canne sono blu-azzurre, quelle invece attorno ai rami sono rosse.

zi che circolano sono probabilmente gli stessi, come si può desumere dallo schema di base, molto simile, che si trova nel portico e nell'*oecus*, e certi particolari identici come l'alternanza di pannelli inquadri da canne e da rami, i giri delle volute dei racemi che li collegano superiormente o la composizione della cornice attorno agli stipiti di tutte e tre le stanze.

Nella Villa di Poppea si riconoscono più mani che hanno lavorato nella realizzazione di queste splendide pitture, dividendosi i pannelli del lungo portico. Ne sono state riconosciute almeno tre: una prima mano ha dipinto i pannelli O e P, situati nell'angolo a destra, e sembrerebbe più inesperta delle altre, perché si esprime in alcuni punti con tratti più goffi, semplificando per esempio le forme delle foglie delle canne o le bacche dei racemi inferiori (fig. 10). Una seconda mano ha operato nei pannelli A, B e Q, situati nei lati corti del portico e nell'angolo a sinistra: i dettagli sono identici, come i rami verdi, gli uccelli ai lati dei *kantharoi*, le piume di pavone che escono dagli stessi, le more rosse e le cavallette. Una terza dipinge almeno i pannelli C e D, come si può vedere dal modo di dipingere le piume di pavone che escono dai *kantharoi*.

Bisogna comunque essere cauti in queste affermazioni e non lasciarsi trarre in inganno dai colori più o meno conservati che falsano le considerazioni sulle mani dei pittori; inoltre non è d'obbligo pensare che un pittore abbia dipinto solo i pannelli inquadri dai rami e un altro quelli inquadri dalle canne. I pannelli del portico sono quindici, è dunque possibile che abbiano lavorato almeno tre pittori, più un *pictor imaginarius* che realizza le scenette al centro dei pannelli. Gli unici elementi presenti in tutti i pannelli sono le piume di pavone sopra i *kantharoi* che purtroppo non si sono conservate in tutte le pareti; anche analizzando le piume si vedono tre mani differenti, che combaciano con la suddivisione precedente, ma ciò è ipotetico a causa del cattivo stato di conservazione delle pitture in certi punti: il pittore A ha un tratto leggero, una tecnica veloce e stilizzata, realizza le piume con il centro tondeggiante e dipinge i pannelli A, B, H, L ed Q (fig. 11); il pittore

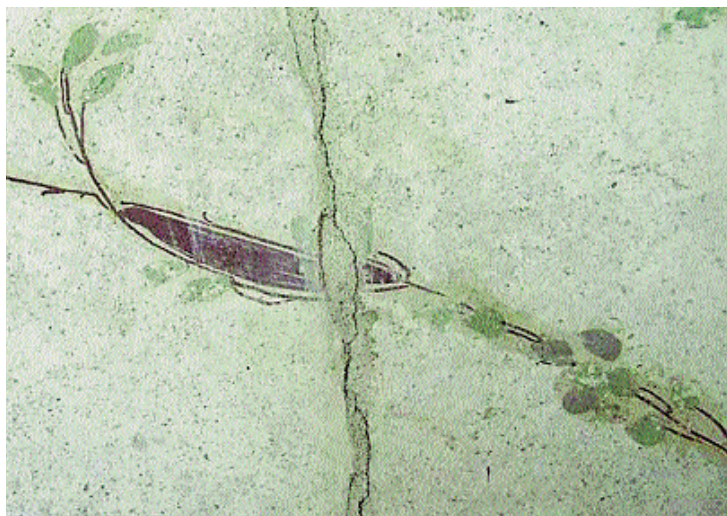


Fig. 10. More e baccello dal pannello P del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis (foto: C. Cesaretti).

B ha un pennello più largo e più preciso e dipinge le piume con il centro diviso a metà e di forma allungata ed opera nei pannelli G, N, O e P (fig. 12); il pittore C delinea le terminazioni delle piume con un trattino perpendicolare e la forma è tonda e realizza i pannelli C, D e I (fig. 13).

All'interno del cubicolo di Stabia vi sono dettagli che fanno pensare allo stesso pittore nei pannelli R e V, ma lo stato di conservazione dello zoccolo rovinato dalla pioggia, della zona mediana in più punti danneggiata dai Borboni e della zona superiore del tutto scomparsa, non permette di approfondire la questione. Si può supporre che le figure volanti al centro dei pannelli siano state eseguite da un *pictor imaginarius*, anche se certe caratteristiche sono molto simili alle figurine più piccole appese alle sottilissime architetture (i piedi piccoli e pochi dettagli anatomici) (fig. 14).

Nell'*oecus* di Pompei non si vedono mani diverse nelle pareti nord ed ovest, è lo stesso pittore che dipinge gli uccelli e probabilmente un *pictor imaginarius* decora la parte centrale dei pannelli con figure volanti e i quadretti con scene di animali e di pigmei.

Si accenna qui alla somiglianza delle pitture dell'*oecus* bianco e dell'*oecus* nero della Casa del Centenario con quelle del salone 12 della cd. Casa dei Casti Amanti (IX, 12) a Pompei, tema ancora da approfondire, ma si auspica che in futuro si eseguano ricerche più dettagliate, con lo scopo di identificare probabilmente la stessa

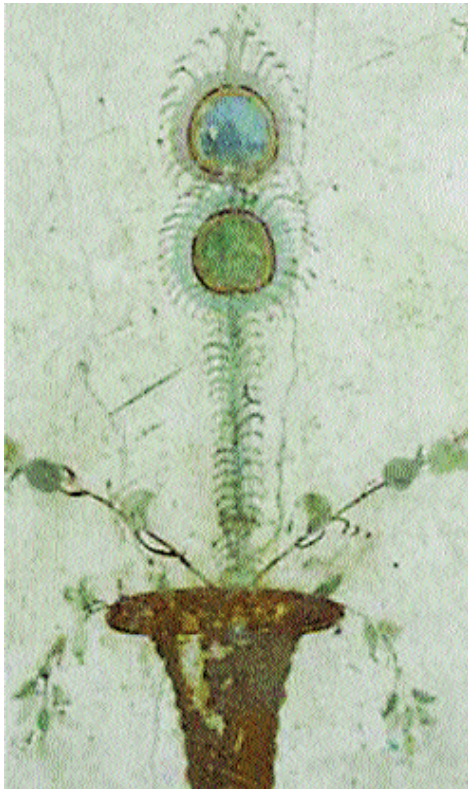


Fig. 11. Piuma di pavone del pittore A dal pannello B del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis (foto: C. Cesaretti).



Fig. 12. Piuma di pavone del pittore B dal pannello P del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis (foto: C. Cesaretti).



Fig. 13. Piuma di pavone del pittore C dal pannello I del portico 60 della Villa di Poppea a Oplontis (foto: C. Cesaretti).



Fig. 14. Figure appese ad architettura dal pannello V della parete ovest del cubicolo 12 della Villa di Arianna a Stabia (foto: C. Cesaretti).

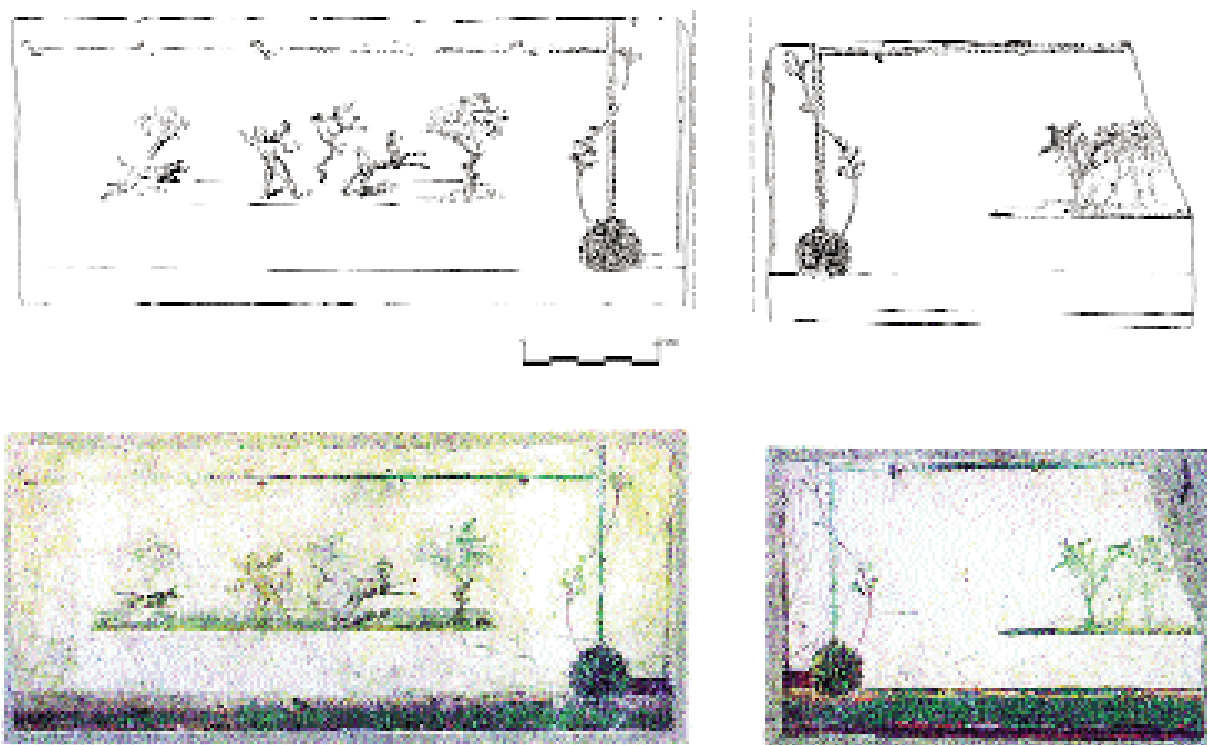


Fig. 15. Ricostruzione dei due frammenti provenienti da una domus dell'Insula Occidentalis a Pompei (disegno: C. Ravara, foto: Fergola 1997, p. 102).

bottega che ha operato, almeno in queste due case, poco prima dell'eruzione¹⁴.

Abbiamo visto, quindi, come girassero modelli disegnativi degli schemi e dei particolari, che venivano adattati alla funzione del luogo e certamente a seconda della committenza; a *Oplontis*, la ricchezza di particolari e la finezza delle rappresentazioni rispecchiano l'alto lignaggio del proprietario; comunque tutte le stanze dove sono dipinti i racemi vegetali con baccelli e animalletti sono luoghi privilegiati dalla casa, che i *domini* utilizzavano per ricevere i loro selezionati ospiti.

Appendice

di Cristina Ravara Montebelli

Lo schema decorativo dei «piccoli animali su elementi vegetali» in alcuni frammenti isolati

Un'analisi dettagliata di un particolare schema decorativo di IV stile, prevalentemente a fondo bianco, caratterizzato da racemi a piccole foglie con baccelli colorati, popolati da piccole figure di animali, ha portato al riconoscimento di questi stessi stilemi in alcuni frammenti isolati provenienti con molta probabilità da siti dell'area vesuviana, diversi da quelli presi in esame da Chiara Cesaretti.

Il primo caso è costituito da due frammenti già editi (Fergola 1997, p. 102) provenienti da una *domus* dell'*Insula Occidentalis*, asportati molto probabilmente dalla zona mediana di una medesima parete, subito sopra l'attacco con lo zoccolo (fig. 15). Il frammento di dimensioni maggiori (43 x 93 cm; n. inv. 17740) presenta, al di sopra della fascia verde che lo separa dalla decorazione dello zoccolo, una vivace scenetta d'inseguimento di un cervo da parte di un amo-

¹⁴ Estremamente simili sono i candelabri vegetali su fondo bianco della cd. Casa dei Casti Amanti e quelli dell'*oecus* bianco; in particolare il podio con granchio e delfini su cui appoggiano i candelabri e quello nel registro superiore della Casa del Centenario sembrano molto affini. I pannelli sono su fondo nero, ma richiamano da vicino l'*oecus* del Centenario nella realizzazione dei *omphaloi* da cui nascono i rami; anche in certi pannelli della cd. Casa dei Casti Amanti nella zona inferiore sono dipinte scenette con amorini.



Fig. 16. Cane dal pannello AF della parete ovest dell'oculus 7 della Casa del Centenario a Pompei (foto: C. Cesaretti).



Fig. 17. Frammento recuperato dai Carabinieri di provenienza incerta (foto: sito web del «Sole 24 ore»).

rino accompagnato da un cane: l'ambientazione naturale è data da alcune pennellate di colore verde di varia intensità e da tre bassi alberelli. Il tutto è riquadrato da un ramo rettilineo verde con piccole fogliette puntiformi alla base del quale è un *onphalos* dal quale si diparte un sottile racemo con foglie a cinque lobi che in alto, in corrispondenza della frattura, mostra l'attacco di un baccello campito di verde; lo stesso

ramo rettilineo verde, nella parte superiore è punteggiato con coppie di more rosse. Dall'*onphalos* sferico si diparte in senso orizzontale anche una banda di colore rosso bordeaux, sulla quale s'impone l'elemento di un'architettura, molto malridotto, perché si trova proprio in corrispondenza della frattura. Questi stessi elementi decorativi si trovano ripetuti anche nell'altro frammento di dimensioni inferiori (41 x 59 cm; n. inv. 17715), dove incorniciano un secondo quadretto, forse sempre con una scena d'inseguimento, del quale si è conservata solo una porzione con alcuni alberi.

I frammenti trovano confronti nel ciclo decorativo dell'oculus 7 della Casa del Centenario, sia per quanto concerne lo schema di base con un quadretto con scena di caccia, riquadrato da rami rettilinei e racemi vegetali che nascono da un *onphalos*, pur con alcune varianti, sia per la resa stilistica di alcuni dettagli come le foglie a cinque lobi o le more rosse, ma particolarmente stringente è la resa degli animali, magri, allungati e muscolosi, e dell'amorino, ubicati rispettivamente nella parete sud (zona mediana) e nord (zona mediana) della stanza (fig. 16).

L'ultimo frammento in esame è stato recuperato a Londra nel marzo 2001 dal Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico, insieme ad altre 5 porzioni d'intonaco, forse trafugate da Pompei oltre sedici anni prima¹⁵.

L'affresco, ribassato e montato su alluminio, è di piccole dimensioni (18 x 26 cm) e mostra un grande baccello centrale colorato di rosso dal quale si dipartono due racemi vegetali con foglioline verdi lanceolate e coppie di more gialle: il racemo si piega sotto il peso di una piccola chiocciola dai tratti realistici, con corpo grigio e conchiglia marrone (fig. 17).

Lo schema generale è ancora una volta confrontabile più strettamente con quello della Casa del Centenario dove il baccello ha la medesima forma, è campito di rosso ed i racemi

¹⁵ La notizia è stata data solo dal sito web del «Sole 24» ore, il 21/03/2001 a cura di Nicola Borzi, che ha anche pubblicato le immagini.



Fig. 18. Chiocciola dal pannello AC della parete nord dell'oecus 7 della Casa del Centenario a Pompei (foto: C. Cesaretti).

hanno foglie lanceolate che terminano con coppie di more, ma diversa è la mano che realizza tutto questo e soprattutto è più attenta alla mimesi del vero quindi le more, molto simili a quelle di *Oplontis*, anche nell'uso del colore giallo, non sono riprodotte con rari e rapidi punti, ma in modo accurato raggruppando i punti di colore, e la chiocciolina non è rappresentata in modo approssimativo, come accade in tutti gli altri casi vesuviani esaminati (fig. 18) e con un unico colore giallo-marrone sia per il corpo che per la conchiglia, ma in modo molto più vicino al suo aspetto reale.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Barbet 1981-1982 = A. Barbet, *Les bordures ajourées dans le IV style de Pompei. Essai de typologie*, in «MEFRA» XCIII, 1981-82, pp. 917-998.

Barbet 1995 = A. Barbet, *La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres?*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 61-80.

Barbet 2000 = A. Barbet, *Les villas de Stabies dans leurs rapports intellectuels et artistiques avec les autres villas campaniennes*, in Bonifacio, Sodo 2002, pp. 31-39.

Béarat, Varone 1997 = H. Béarat, A. Varone, *Pittori*

romani al lavoro: materiali, strumenti, tecniche. Evidenze archeologiche e dati analitici di un recente scavo pompeiano lungo via dell'Abbondanza (Reg. IX, Ins. 12), in «Roman Wall Painting: Materials, Techniques, Analysis and Conservation. Proceedings of the International Workshop, Fribourg 7-9 march 1996», Fribourg 1997, pp. 199-214.

Bonifacio, Sodo 2002 = G. Bonifacio, A.M. Sodo, «*Stabiae: Storia e Architettura. 250° Anniversario degli Scavi di Stabiae 1749-1999 (Convegno Internazionale, Castellamare di Stabia, 25-27 Marzo 2000)*», Roma 200.

D'Ambrosio 1990 = A. D'Ambrosio, *Restauri degli affreschi della villa «di Poppea»*, in «RStPomp» 4, 1990, pp. 215-216.

D'Ambrosio 1991-1992 = A. D'Ambrosio, *Attività d'Ufficio Scavi: 1991*, in «RStPomp» 5, 1991-1992, pp. 217-219.

D'Orsi 1996 = L. D'Orsi, *Gli scavi di Stabiae, Giornale di scavo*, Roma 1996.

De Franciscis 1975 = A. De Franciscis, *La villa romana di Oplontis*, Recklinghausen 1975.

De Simone 1988 = A. De Simone, *La collina di Varano*, in «RStPomp» 2, 1988, pp. 231-233.

De Simone 2000 = A. De Simone, *Villa Arianna: configurazione delle strutture della Basis Villae*, in Bonifacio, Sodo 2002, pp. 41-52.

De Vos 1981 = M. De Vos, *La bottega di pittori di via*

di Castricio, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Roma 1981, pp. 119-130.

Esposito 1999 = D. Esposito, *La «Bottega dei Vettii»: vecchi dati e nuove acquisizioni*, in «RStPomp» 10, 1999, pp. 23-61.

Fergola 1997 = L. Fergola, *Scena di caccia*, in «Pompei. *Picta Fragmenta* (Catalogo della Mostra)», Torino 1997, p. 102.

Fergola, Guzzo 2000 = L. Fergola, P.G. Guzzo, *Oplontis. La villa di Poppea*, Milano 2000.

Fusco 2001 = U. Fusco, *Nuovi reperti dall'area archeologica di Campetti a Veio*, in «ArchCl» 52, n.s. 2, 2001, pp. 255-278.

Moormann 1995 = E.M. Moormann, *Giardini ed altre pitture nella Casa del frutteto e nella Casa del bracciale d'oro a Pompei*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 214-227.

Nappo 2000 = S.C. Nappo, *Villa Arianna: configurazione della villa verso il pianoro*, in Bonifacio, Sodo 2002, pp. 53-63.

Pappalardo 1995 = U. Pappalardo, *La bottega della Villa Imperiale a Pompei*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 176-190.

Peters 1977 = W. Peters, *La composizione delle pareti dipinte nella Casa dei Vetti a Pompei*, in «MededRom» 39 ns 4, 1977, pp. 95-128.

Peters, Moormann 1995 = W.J.Th. Peters, E.M. Moormann, *I pittori della Casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei. Riflessioni un anno dopo*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 167-175.

Pisapia 1989 = M.S. Pisapia, *Mosaici antichi in Italia. Regione prima, Stabiae*, Roma 1989.

Varone 1995 = A. Varone, *L'organizzazione del lavoro di una bottega di decoratori: le evidenze dal recente scavo pompeiano lungo via dell'Abbondanza*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 124-136.