

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

# OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione  
in Archeologia

13  
2005

---

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  
ISBN 88-7849-011-3

© 2005 Ante Quem soc. coop.

## INDICE

<i>Prefazione</i> di Giuseppe Sassatelli	7
ARTICOLI	
Mauro Altini, Julian Bogdani, Federica Boschi, Enrico Ravaioli, Michele Silani, Erika Vecchietti <i>Prime esperienze del Laboratorio di Rilievo Archeologico: la Fortezza di Acquaviva Picena</i> <i>(Ap) e il castrum romano di Burnum (Drniš, Croazia)</i>	9
Vincenzo Baldoni <i>Vasi attici dalla tomba 13 della necropoli picena di Montedoro di Scapezzano (An)</i>	35
Anna Bondini <i>Le necropoli di Este tra IV e II secolo a.C.: i corredi dello scavo 2001/2002</i> <i>in via Versori (ex fondo Capodaglio)</i>	45
Fausto Bosi <i>Sulla statuaria antropomorfa nell'Eurasia settentrionale. Dalle «Pietre dei cervi» ai Balbal</i>	89
Anna Maria Capoferro Cencetti <i>I teatri del mondo classico.</i> <i>«Arte» del restauro tra revival, demagogia e spettacolo</i>	103
Erminia Carillo, Laura Cattani <i>Iconografia botanica delle pitture pompeiane. L'esempio della Casa del Centenario (IX 8, 3.6)</i>	135
Marialetizia Carra, Laura Cattani, Paola Luciani, Maddalena Rizzi, Julian Wiethold <i>Derrate alimentari nell'economia della comunità etrusco-celtica di Monte Bibebe.</i> <i>Studio archeobotanico della Casa 2</i>	147
Agnese Cavallari <i>Le Tethering Stones. Un contributo allo studio delle popolazioni nomadi.</i> <i>Confronti tra il Ja'lān e il Sabara occidentale</i>	161
Antonella Coralini <i>La pittura parietale di Ercolano: i temi figurati</i>	169
Andrea Fiorini <i>Acquisire e comunicare il dato archeologico:</i> <i>nuove indagini sulle strutture murarie a Ravenna (2003-2005)</i>	199
Enrico Giorgi <i>Riflessioni sullo sviluppo urbano di Ausculum</i>	207

Luca Mercuri <i>Sculture e scultori a Phoinike tra età ellenistica ed epoca romana</i>	229
Chiara Pizzirani <i>Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli</i>	251
Lorenzo Quilici <i>A proposito del tempio di Giove Anxur a Terracina</i>	271
Valeria Sampaolo <i>Strumenti inventariali per il riordino della Collezione degli Affreschi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i>	283
RECENSIONI	
Nicola Criniti (a cura di), <i>Ager Veleias. Tradizione, società e territorio sull'Appennino Piacentino (con nuova edizione e traduzione della Tabula Alimentaria di Veleia)</i> , Parma 2003 (Marco Destro)	291
Francesco D'Andria (a cura di), <i>Cavallino, pietre, case e città della Messapia antica</i> , Taranto 2005 (Maria Teresa Guaitoli)	295
Lisa C. Pieraccini, <i>Around the hearth. Caeretan cylinder-stamped braziers</i> , («Studia archaeologica» 120), Roma 2003 (Giovanna Bagnasco Gianni)	298

## ICONOGRAFIA BOTANICA DELLE PITTURE POMPEIANE. L'ESEMPIO DELLA CASA DEL CENTENARIO (IX 8, 3.6)

Erminia Carillo, Laura Cattani

*The iconographic study of the vegetal motifs visible in the Pompeian paintings of the Domus of the Centenario has enabled us to notice both the complexity of these paintings and their common inspiration. The richness and decorative variety of the repertory, examined by means of a scientific-naturalistic methodology, has pointed out the potentialities of this research and the necessity to turn it into a conventional application. From the conclusions concerning each single room, we can point out:*

- A significant stylistic-iconographic continuity also in non-contemporary paintings;
- The naturalistic character permeating all paintings, also the imaginary ones;
- A deep coherence between figurative motifs, environment and the function of the room.

«Ma le piante rappresentate sugli intonachi pompeiani sono desse fantastiche, oppure riproduzione dal vero?» (Comes 1879, p. 178).

Lo scopo del presente lavoro è quello di dare una risposta a questa domanda, almeno per quanto riguarda le pitture della Casa del Centenario. Questa dimora, oggetto di un primo scavo nel maggio del 1879, è oggi interessata da un progetto multidisciplinare che vede coinvolte varie Università (Coralini, Scagliarini 2004, pp. 119-132).

La Casa del Centenario, come la maggior parte delle abitazioni pompeiane, mostra i segni di vari rifacimenti, l'ultimo dei quali risalirebbe agli anni immediatamente successivi al terremoto del 62 d.C. La lunga fase abitativa, che potrebbe essere iniziata addirittura nel III secolo a.C., ha comportato la realizzazione di interventi che hanno interessato varie sezioni della grande *domus*, dal punto di vista utilitaristico, architettonico e decorativo.

Nel corso di questo studio, sono state analizzate le pitture ed alcuni mosaici pavimentali che presentano particolari vegetali e che si sono conservate fino ai nostri giorni, per cui solo alcuni ambienti della casa sono stati oggetto dell'analisi (fig. 1).

Questo lavoro di ricerca ha innanzitutto aperto un problema circa la metodologia da utilizzare: prima ancora di analizzare le decorazioni è stato necessario, infatti, definire precisi criteri di ricerca che tenessero conto dei parametri diagnostici propri della botanica.

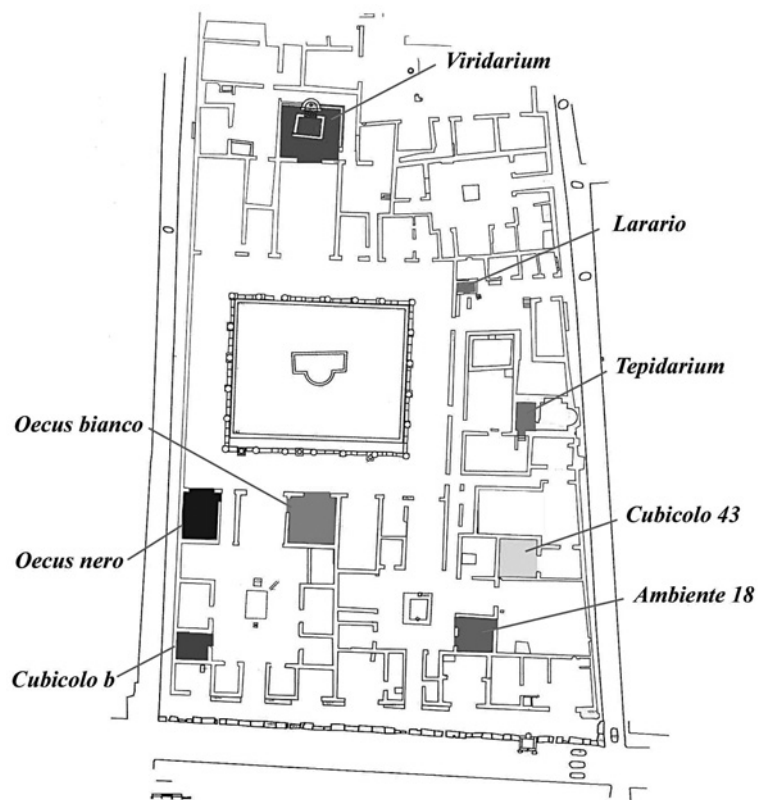


Fig. 1. Planimetria della Casa del Centenario: sono evidenziati gli ambienti esaminati.



Fig. 2. *Prunus laurocerasus* L. A sinistra la pittura dell'Ambiente 18, a destra l'immagine di confronto.

La maggior parte delle raffigurazioni presenta una forte connotazione naturalistica: l'identificazione vera e propria ha richiesto un preliminare lavoro di individuazione del numero di elementi riconducibili a specie diverse. Completata questa prima selezione, si è proceduto alla distinzione dei caratteri morfologici degli elementi stessi e, infine, ad un confronto con le immagini riportate negli atlanti botanici.

L'analisi dei singoli elementi vegetali è stata condotta rintracciandone minuziosamente le caratteristiche morfologiche: tipologia fogliare, presenza e colore di fiori e frutti, portamento della pianta e modalità di inserzione delle foglie ai rami – nel caso di specie arbustive.

Da ultimo, si è verificata la compatibilità della pianta raffigurata con l'ambiente in cui è inserita, soprattutto nel caso di decorazioni complesse come quelle del *Viridarium*. Le piante, infatti, non sono state quasi mai raffigurate in modo isolato, ma spesso rientrano in una più ampia visione della natura, che ben conosce l'importanza di ecosistemi complessi e vari.

Nell'analisi delle pitture e dei mosaici della Casa del Centenario ci si è concentrati di volta in volta sui diversi ambienti, poiché questi presentano apparati decorativi piuttosto peculiari.

Le pitture dell'*Ambiente 18* interessano unicamente lo zoccolo – che costituisce, tra l'altro, l'unica struttura superstite della stanza. Il piccolo ambiente a lato dell'atrio secondario dove-

va, comunque, essere accuratamente decorato, a giudicare dalla finezza delle pitture rimaste. Queste testimoniano, innanzitutto, la perizia del *pictor* nella raffigurazione naturalistica dei soggetti vegetali, dei quali sono riprodotti con cura i particolari e rispettate fedelmente le proporzioni.

Nello zoccolo dell'*Ambiente 18* si sono individuate con estrema precisione, nonostante il forte stato di dilavamento delle pitture, tre diverse tipologie di piante.

La prima è il lauroceraso (*Prunus laurocerasus* L., fam. *Rosaceae*), riconoscibile dalla forma della lamina fogliare, lanceolata, con apice appuntito e corto picciolo, dal portamento generale della pianta, con giovani ramificazioni verdi fin dal basso, dall'inserzione alterna delle foglie, delle quali è addirittura reso il cambiamento di tonalità e lucentezza tra la pagina superiore e quella inferiore (fig. 2).

La seconda determinazione riguarda il narciso selvatico (*Narcissus poeticus* L., fam. *Amaryllidaceae*), riprodotto in una delle specchiature dello zoccolo nord. Quello che più colpisce è la perfetta resa della pianta, non solo nelle sue caratteristiche generali, come il portamento o la tipologia fogliare, ma soprattutto nella realizzazione di alcuni dettagli riconducibili al fiore (nella resa delle lacinie bianche e della paracorolla gialla – che si deve supporre presentasse anche il caratteristico margine





Fig. 3. *Narcissus poeticus* L. Particolare del fiore nella pittura dell'Ambiente 18 a confronto con un'immagine dell'atlante botanico.

rosso) ed alle foglie, il cui variato cromatismo ben rende l'idea di un'aiuola nella quale sono piantate almeno tre piante, poiché questa varietà di narciso porta un solo fiore (fig. 3).

Infine, tra le raffigurazioni dello zoccolo dell'Ambiente 18 è stata individuata una pianta sommersa oggi abbastanza rara, la *Vallisneria spiralis* L. (fig. 4). La sua individuazione è stata possibile grazie alla resa perfettamente naturalistica: le foglie, basali, hanno un andamento «fluttuante» e presentano una straordinaria varietà cromatica, quasi a suggerire il cambiamento di tonalità determinato dal filtrare dell'acqua; tra di loro si individuano le impronte lasciate dalla presenza dei peduncoli spiralati (le infiorescenze femminili), che si possono distintamente individuare in alcune foto riportate in *Pompei: Pitture e Mosaici* (PPM 1999, p. 983).

L'attuale rarità di questa pianta non deve trarre in inganno circa la sua scelta come soggetto decorativo da parte del *pictor*: essa era frequentemente riprodotta sulle pareti delle abitazioni pompeiane<sup>1</sup>, tanto che nella stessa Casa del Centenario se ne trova un altro esemplare dipinto sullo zoccolo del *Cubicolo b*, un vano che si affaccia sull'atrio principale, le cui decorazioni risalgono ad una fase abitativa più antica. Le caratteristiche morfologiche della pianta sono



Fig. 4. *Vallisneria spiralis* L. Particolare della foglia.

perfettamente individuabili anche in questa pittura anteriore: ondeggianti foglie basali e peduncoli spiralati. La sola differenza riscontrabile tra le due pitture si può ravvisare nella terminazione «a becco» delle foglie dell'esemplare più antico, forse una «licenza artistica»!

L'*Oecus bianco*, un grande triclinio affacciato sul peristilio, presenta pareti decorate con delicati racemi vegetali popolati da piccoli volatili

<sup>1</sup> Un bell'esempio decora uno zoccolo della Casa di Giulio Polibio.



Fig. 5. Particolare della parete ovest dell'Oecus bianco.



Fig. 6. Oecus bianco. Particolare del pergolato con grappoli di vite delle predelle.

e tra i quali si inseriscono minute scene di vendemmia di pigmei o di lotta fra animali.

Lo zoccolo presenta un tipo di decorazione floreale di chiara ispirazione naturalistica ma non vincolata a precise tipologie. Proprio la determinazione di queste piante ha aperto interrogativi circa i criteri di esposizione di risultati che purtroppo non possono essere svincolati dal loro carattere di ipoteticità: così, si sono potuti individuare elementi che in qualche modo erano riconducibili a specie vegetali, come corolle e calici. Questi sono stati ricondotti alle famiglie *Rosaceae*, *Caryophyllaceae* e *Asteraceae*, secondo un approccio metodologico rigorosamente scientifico che ha permesso anche di avanzare alcune ipotesi più sistematiche. Così, l'elemento del calice ricorda quello dei garofani (gen. *Dianthus*); le corolle con i petali con una leggera introflessione nella parte centrale ricordano quelli della rosa selvatica (*Rosa canina* L.); i piccoli elementi riconducibili a capolini rimandano alle *Asteraceae* o *Compositae*.

Molto meno problematica è stata invece la determinazione dei racemi che decorano le specchiature delle pareti, perché, seppure nella loro delicatezza, sono in realtà molto fedeli ai modelli reali (fig. 5).

Intanto si distinguono tralci di vite (*Vitis vinifera* L., fam. *Vitaceae*), di cui si identificano le foglie alterne e profondamente lobate, i lunghi peduncoli, i caratteristici viticci spirali, i grappoli carichi di acini. Tralci di vite compaiono anche nelle piccole predelle con scene di vendemmia (purtroppo trafugate poco dopo lo scavo del 1879): pigmei su trampoli raccoglievano i grappoli da una sorta di pergolato (fig. 6).

L'analisi attenta e rigorosa dei racemi delle pareti del triclinio ha evidenziato la presenza di almeno altre due specie di piante: la prima si caratterizza per la presenza di foglie opposte e lanceolate, con picciolo ricurvo a staffa. Altri dettagli hanno indirizzato verso l'individuazione del melograno (*Punica granatum* L., fam. *Punicaceae*): intanto il particolare cromatismo delle foglie, che presentano la pagina superiore più scura rispetto a quella inferiore, poi la presenza di alcuni elementi puntiformi di colore rosso, che potrebbero far pensare, data la loro disposizione radiale, ad una stilizzazione del fiore (vistosamente colorato per quanto relativamente fragile) o del frutto (soprattutto dei suoi semi).

Al melograno si contrappone l'edera, riconoscibile grazie all'accuratezza della raffigurazione delle foglie: alcune hanno la lamina stellata con lobo centrale maggiore rispetto ai laterali, altre hanno forma ovale con apice appuntito. Inoltre, si possono chiaramente distinguere alcuni elementi puntiformi di colore nero-bluastrò, che fanno immediatamente pensare alle bacche, portate in infruttescenze globose.

Un altro triclinio si affaccia sul peristilio della Casa del Centenario: l'Oecus nero, la cui decorazione, anch'essa riferibile al IV Stile



pompeiano, si contrappone a quella dell'*Oecus bianco* non solo per la tonalità di fondo delle pareti, ma anche per la riproposizione di schemi solo apparentemente identici. Infatti, ad un'analisi più circostanziata, si osserva subito che il *pictor* ha utilizzato per le specchiature delle pareti elementi liberamente mutuati dal mondo vegetale, ma riproposti con estrema libertà, per lo zoccolo, invece, ha preferito riprodurre un arbusto con dovizia di particolari.

Partendo dal basso, dunque, troviamo la raffigurazione di corbezzolo di Cipro (*Arbutus andrachne* L., fam. *Ericaceae*), un arbusto di cui si possono immediatamente individuare caratteristiche quali i piccoli fiorellini bianchi, riuniti in infiorescenze a pannocchia, e l'inserzione alterna delle foglie, la loro forma, ovato-oblunga, ed il margine intero (fig. 7). Gli elementi menzionati sono stati riprodotti in maniera assolutamente fedele ed aderente al reale, tanto da permettere l'individuazione di questa specie arbustiva largamente diffusa nel bacino del Mediterraneo nell'antichità. D'altra parte, le varianti del corbezzolo, erano apprezzate per il valore ornamentale e per l'uso dei frutti freschi o conservati, per il loro sapore gradevole e le note proprietà astringenti.

Alla precisione nella resa dei più piccoli particolari del corbezzolo di Cipro si contrappone la grande libertà iconografica delle decorazioni delle specchiature delle pareti. Qui, infatti, sono dipinti sottili candelabri vegetali che dividono la parete in grandi riquadri e che conferiscono all'insieme un aspetto leggero e vivace. Sul fondo nero si ripete uno schema che prevede l'alternanza di corolle gialle dalle quali si dipartono esili fusti alla cui sommità si possono individuare lacinie ricadenti.

Si possono individuare lacinie gialle ed azzurre, che indirizzano la ricerca verso l'ambito dei fiori. Più specificatamente, la loro disposizione e caratterizzazione, fanno pensare alla raffigurazione di varie specie di iris. Questi, infatti,



Fig. 7. *Arbutus andrachne* L. A sinistra la pittura dell'*Oecus nero*, a destra l'immagine di confronto.

presentano i segmenti esterni del perianzio ripiegati e vivacemente colorati, mentre quelli interni sono più piccoli ed eretti. Inoltre, sono presenti altri elementi riconducibili alle *Iridaceae*, come le corte brattee che racchiudono il perigonio a forma di calice ed un rigonfiamento nella parte inferiore dello stelo, che ricorda il bulbo. Le ipotesi che si possono avanzare riguardano il giaggiolo acquatico (*Iris pseudacorus* L.), dalla colorazione gialla, e l'iris pallido (*Iris pallida* L.), dalla delicata tonalità azzurra.

La sequenza floreale è raccordata grazie ad alcuni elementi di colore giallo che ricordano in maniera abbastanza verosimile delle corolle con petali gialli e spatolati, che, possono essere ricondotti al ranuncolo (*Ranunculus acris* L.) o alla calta palustre (*Caltha palustris* L.).

Interessanti raffronti si sono potuti fare anche a proposito di un candelabro vegetale che sostiene un amorino realizzato nella parte superiore della parete nord dell'*Oecus nero* (fig. 8) e nel quale si possono individuare diverse tipologie vegetali, oltre a quelle già riscontrate nel resto della parete (*Iridaceae* e *Ranunculaceae*). Nello specifico, si possono distinguere racemi molto simili nella forma delle foglie e soprattutto nella loro inserzione con piccolo ricurvo al melograno già presente nell'altro triclino, con la sola differenza che qui gli elementi puntiformi hanno colore giallo piuttosto che rosso – forse per accordarsi con il resto della decora-



Fig. 8. Candelabro vegetale con amorino dell'Oecus nero.

zione della stanza in cui il rosso è peraltro completamente assente.

Un altro elemento richiama l'attenzione: si tratta di alcuni apparati fogliari che si dipartono dai fusti centrali e che presentano almeno tre lobi (quelli laterali, più piccoli, sono disposti in maniera ortogonale rispetto a quello centrale, maggiore ed appuntito) che sembrano inserirsi in maniera diretta, senza picciolo.

Questa medesima tipologia si riscontra anche nell'elemento che funge da base per il candelabro, seppure appaia più articolato (le «foglie» presentano più lobi). Tali caratteristiche si riscontrano nel giusquiamo nero (*Hyoscyamus niger* L., fam. *Solanaceae*), il cui apparato fogliare, proprio per questo suo profilo articolato, ben si presta ad essere utilizzato in contesti fortemente ornamentali e decorativi, come appunto questo.

D'altra parte il giusquiamo nero era una pianta molto comune al tempo dei Romani, che ne conoscevano – ed utilizzavano – i principi secondo varie finalità, soprattutto nella cura di alcune patologie. Questa familiarità doveva in qualche modo riflettersi anche nell'utilizzo di tale pianta, sebbene possa essere stata confusa con il più noto acanto<sup>2</sup>!

<sup>2</sup> Come nel caso di un festone vegetale in mosaico rin-

Le pitture finora analizzate, riferibili al IV Stile pompeiano, sono state realizzate in seguito al terremoto del 62 d.C., per questo risultano profondamente armoniche. In questo stesso frangente viene realizzata la decorazione dell'ambiente forse più complesso della *domus* con l'intento di trasmettere l'idea di una natura rigogliosa e selvaggia al tempo stesso. Il *Viridarium*, infatti, era un ninfeo scoperto arricchito da una fontana a gradini in marmo bianco, incorniciata da una fascia in mosaico: le pitture, dunque, facevano da *pendant* ai giochi d'acqua e nello stesso tempo creavano l'illusione di un ambiente naturale.

Inoltre, a differenza degli altri ambienti analizzati, si possono ravvisare almeno due interventi pittorici, se non proprio distinguibili in senso cronologico, quantomeno riferibili a personalità diverse: lo zoccolo e la parte ad esso superiore.

Il primo presenta una decorazione che riproduce una vasca circondata da plutei marmorei, come suggerisce il loro colore bianco, con una modanatura superiore rossa e finestrine chiuse da incannucciate. Al suo interno nuotano pesci, crostacei e diverse varietà di anatre, mentre dal bordo ricadono rigogliose delle fronde attorno alle quali volteggiano piccoli uccelli. Nel realizzare queste pitture il *pictor*, senza dubbio di notevole levatura, ha saputo cogliere dalla natura tutte le sfumature che essa gli proponeva combinandole in maniera virtuosa e coerente.

L'analisi circostanziata di queste pitture, infatti, ha rivelato la presenza di alcune specie arboree ed erbacee tutte riconducibili ad *habitat* ricchi d'acqua, come le sponde dei fiumi (e ricordiamo che la zona vesuviana, ed in generale l'Italia meridionale, presentava in epoca romana un clima più umido dell'attuale, per cui è molto probabile che l'ispirazione venisse da elementi comunemente osservabili).

Le zone meglio conservate hanno permesso l'individuazione di almeno quattro diverse specie di piante: l'acero oppio o testuccio (*Acer campestre* L., fam. *Aceraceae*), il pioppo nero (*Populus nigra* L., fam. *Salicaceae*), il salice bianco (*Salix alba* L., fam. *Salicaceae*) ed il giaggiolo acquatico (*Iris pseudacorus* L., fam. *Iridaceae*) (fig. 9).

venuto a Imola, oggetto di recenti, approfondite indagini da parte di L. Cattani (dati in corso di stampa).

Queste determinazioni sono state possibili grazie all'estrema precisione naturalistica di queste pitture e soprattutto al fatto che esse si ripetono lungo i quattro lati dell'ambiente, per cui si è potuto procedere all'identificazione per assonanza anche laddove apparivano molto deteriorate.

La rappresentazione di un'*Aceracea* si riconosce chiaramente per la presenza di foglie dalla lamina palmata (con 3-5 lobi dal margine arrotondato), con lungo picciolo (purtroppo, per la posizione stessa delle fronde, non è possibile rilevarne l'inserzione) e poi dalla caratteristica colorazione che va dal verde intenso al giallo. A queste caratteristiche si è poi associata la valutazione della dimensione delle foglie rispetto alle altre vicine, per cui si è giunti alla determinazione dell'acero oppio, anche per la sua grande diffusione spontanea, soprattutto, come già detto, lungo i corsi d'acqua.

Tra le fronde ricadenti dal margine della vasca sono state poi individuate foglie dalla forma triangolare o romboidale, che, nonostante l'avanzato stato di dilavamento, è stato possibile attribuire al pioppo nero, sia per la forma stessa della lamina fogliare, triangolare o romboidale e con apice marcatamente appuntito e per la presenza dei lunghi piccioli, sia per l'associazione, spontanea in natura, all'*Acer campestre*; nell'antichità, anzi, il pioppo nero veniva piantato lungo gli argini dei fiumi per rinforzarli.

Un'altra *Salicacea* molto comune compare nello stesso fregio: si tratta del salice bianco. Per la posizione isolata rispetto al gruppo delle altre piante, si riescono a distinguere in maniera piuttosto immediata le diverse caratteristiche morfologiche: le foglie, lineari, lanceolate e leggermente ritorte verso la punta, si inseriscono al ramo in maniera alterna (tra l'altro il salice bianco presenta una breve picciolatura, per cui l'artista ha preferito raffigurare solo le foglie, leggermente staccate dal ramo, proprio per accentuare la diversità rispetto alle altre piante appena descritte).

Anche questa *Salicacea* predilige le sponde dei corsi d'acqua, esattamente come il giaggiolo acquatico, di cui sono riconoscibili, accanto



Fig. 9. Particolare della decorazione dello zoccolo del Viridarium.

all'acero ed al pioppo, le lunghe foglie nastri-formi con nervature parallele – rese da veloci pennellate di tonalità chiara. I fiori, seppure poco visibili, perché si possono facilmente confondere tra le foglie dell'acero, sono tuttavia individuabili. Si distinguono le lacinie gialle, carattere diagnostico che ha notevolmente facilitato la ricerca, indirizzando la scelta appunto verso il giaggiolo acquatico.

Nella fascia, dipinta a pesci ed altri animali acquatici, dello zoccolo del *Viridarium* ricorre sovente una pianta acquatica le cui caratteristiche – una rosetta basale, sulla quale si innestano su lunghi piccioli delle foglie reniformi – sono riconducibili al morso di rana (*Hydrocharis morsus-ranae* L., fam. *Hydrocharitaceae*) o alla genziana d'acqua (*Nymphoides peltata* O. Kuntze, fam. *Menyanthaceae*) (fig. 10). Le foglie di queste due specie, però, hanno una conformazione più rotondeggiante di quelle delle pitture della Casa del Centenario, ma in effetti si



Fig. 10. Particolare della pianta acquatica del Viridarium.



potrebbe ipotizzare che esse siano rappresentate come galleggianti sul filo dell'acqua, quindi, sostanzialmente, secondo una visione prospettica che ne deformerebbe le sagome.

L'accuratezza delle attribuzioni del *Viridarium* fin qui discusse, dovuta soprattutto alla precisione delle realizzazioni pittoriche ed alla loro ripetitività, contrasta purtroppo con la difficoltà di individuare, e quindi identificare con certezza, le piante dipinte sulla parte superiore delle pareti, problema dovuto essenzialmente allo stato di conservazione dei dipinti, in buona parte dilavati. Nella parete sud, dove è raffigurata la lotta tra le belve, si ravvisa una certa sommarietà nell'esecuzione – si è già fatto cenno alla «diversità stilistica» – per il fatto che qui gli elementi vegetali hanno un ruolo del tutto marginale. Nelle altre pareti, invece, dove erano raffigurati splendidi giardini che si aprivano al di là di ampi finestroni rossi e fontane in marmo sorrette da sfingi, le decorazioni dovevano essere piuttosto particolareggiate, ma purtroppo sono quasi del tutto perdute.

Pertanto, non si è potuti andar oltre la formulazione di ipotesi iconografiche: intanto alcuni elementi si sono potuti ricondurre a specie già menzionate, come il pioppo nero o l'acero oppio. In effetti, in luogo di quest'ultima attribuzione si è ipotizzata la presenza di vite americana (*Parthenocissus tricuspidata* Planch, fam. *Vitaceae*): alcune foglie dalla lamina espansa con tre lobi appuntiti sembrano essere riferibili proprio a questa rampicante (che, a dispetto del nome volgare, è originaria, in realtà, dell'Asia orientale. D'altra parte non si hanno notizie certe sulla sua effettiva conoscenza da parte dei Romani, per cui tale ipotesi non può che rimanere tale!).

Le pitture del giardino che decoravano i lati nord, est ed ovest del *Viridarium* hanno rivelato la presenza di diverse specie di piante, delle quali, purtroppo, non si è potuto che avanzare vaghe ipotesi interpretative. L'individuazione di elementi isolati, infatti, impedisce qualsiasi approccio sistematico: l'impossibilità di focalizzare caratteristiche morfologiche quali il portamento della pianta o l'inserzione delle foglie determina inevitabilmente un'incompletezza interpretativa!

In quei pochi spazi in cui si è potuto, in qualche modo, condurre un'analisi più approfondita,

si sono riscontrati elementi riferibili al terebinto (*Pistacia terebinthus* L., fam. *Anacardiaceae*), allo spino cervino (*Rhamnus cathartica* L., fam. *Rhamnaceae*) ed alla felce (*Polypodium vulgare* L., fam. *Polypodiaceae*): si tratta di piante estremamente comuni in ambiente mediterraneo e, dunque, possibile, immediata fonte di ispirazione per il *pictor* (fig. 11).



Fig. 11. Particolare della parete ovest del *Viridarium*.

Un interessante lavoro di indagine filologico-botanica è stata condotta sulla famosa pittura del *Larario*, distaccata nel 1879, al momento della scoperta archeologica, e trasferita al Museo Archeologico di Napoli, per preservarne la qualità cromatica (fig. 12).

Questa pittura presenta il dio Bacco interamente rivestito di acini d'uva, secondo un'iconografia che non ha precedenti, nell'atto di dissetare una pantera. Alle sue spalle il Vesuvio, caratterizzato da una sola cima, così come doveva apparire prima della disastrosa eruzione del 79 d.C., e dalle coltivazioni di vite lungo i pendii (l'abbondanza di elementi che rimandano al vino ha fatto ipotizzare sin dalle prime indagini archeologiche che il *dominus* ne fosse un commerciante o produttore).

In primo piano, infine, il serpente *agathodaimon*, il «genio benevolo» che riceve le offerte poste sull'altare, in segno, appunto, di approvazione del sacrificio. Il serpente si muove tra piante dall'aspetto arbustivo che potrebbero ricondursi all'alloro *Laurus nobilis* L., fam. *Lauraceae*) o al lauroceraso (*Prunus laurocerasus* L., fam. *Rosaceae*): la determinazione manca pur-



troppo di certezza per la resa sommaria di questo elemento, in netto contrasto con l'accuratezza nella definizione degli altri soggetti della pittura.

Tale atteggiamento potrebbe essere derivato dal fatto che, mentre per il soggetto in primo piano si trattava di ripetere uno stereotipo, nel caso del dio bacco e del Vesuvio, il *pictor* ha potuto esprimersi liberamente e quindi manifestare tutta la sua abilità.

Questa, unita ad un'attenta osservazione della natura, ha permesso di fare alcune interessanti osservazioni in merito al tipo di coltura adoperato per la vite. Le pendici del Vesuvio, infatti, sono caratterizzate proprio dalla presenza di alberi nella parte alta e filari di vite in quella bassa. Ci si è dunque interrogati se la riproduzione di questi ultimi elementi potesse avere attinenza con i metodi di coltivazione allora in uso.

In epoca romana, infatti, erano state sviluppate diverse tecniche agricole per la viticoltura, tanto che i maggiori trattatisti si sono diffusamente occupati di questa attività, approfondendosi in consigli e descrizioni<sup>3</sup>.

Nello specifico, lo spagnolo Lucio Columella nel suo trattato<sup>4</sup> descrive alcune modalità di impiantare una vigna, raccomandando di distanziare i filari di alcuni passi e di servirsi di rametti di salice per legare le piante a pali di castagno, alti quanto un uomo, come sostegno. Egli descrive anche altre tecniche di coltura, sfruttando veri e propri pergolati lignei, lasciando strisciare la vite a terra o potandola a forma di alberello, ma anche usando come tutori degli alberi.

Anche Plinio parla di un tipo di coltura «*compluvium*», proprio perché ricalca il modello

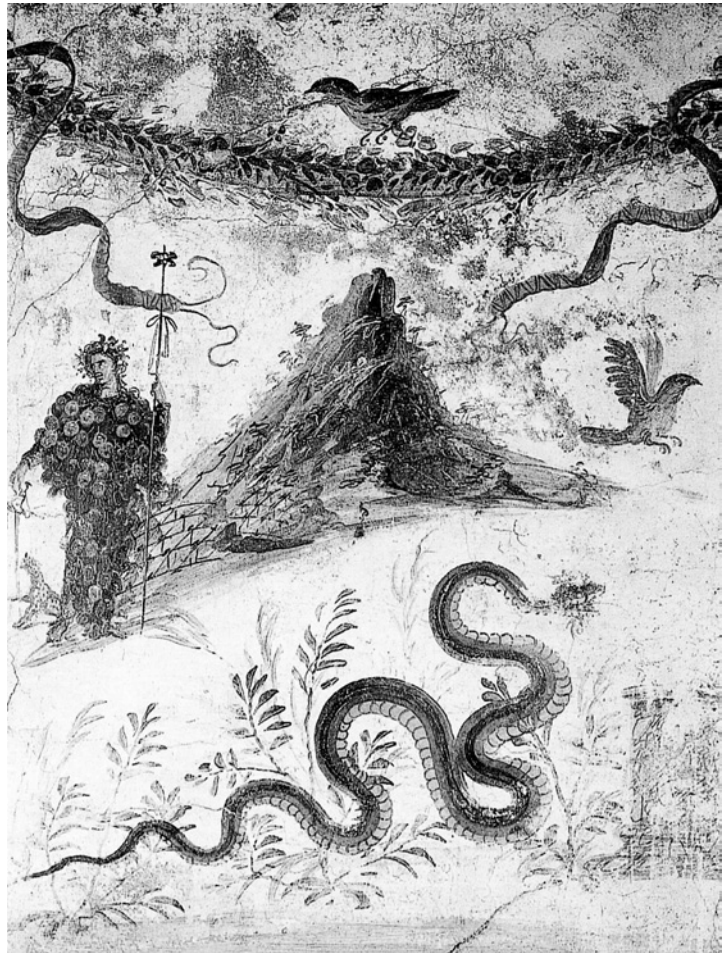


Fig. 12. Pittura del Larario.

dell'apertura del tetto dell'atrio, prevedendo la presenza di quattro «gioghi» – cioè sostegni – agli angoli<sup>5</sup>. Questo tipo di coltura è immediatamente paragonabile alla pittura del *Larario* della Casa del Centenario, anzi si può addirittura ipotizzare – paragonando l'altezza dei filari con quella degli alberi poco più in alto – che i sostegni fossero piuttosto alti, realizzando così dei pergolati simili a quelli di cui parlano Columella e Plinio.

L'interpretazione botanica delle pitture della Casa del Centenario di Pompei si conclude con l'analisi di un quadro del *Cubicolo 43*: che raffigura Ercole sdraiato sotto un albero. La maestosità della pianta e l'attenta osservazione dell'apparato fogliare (in alcuni punti si riesce a distinguere la disposizione di alcune foglie,

<sup>3</sup> Catone, nel *De agri cultura*, espone dettagliatamente il modo di condurre una tenuta agricola, in cui trovava spazio anche la coltura della vite. Columella, nel *De re rustica* parla approfonditamente dei metodi di coltura della vite. Plinio il Vecchio dedica alla vite ed al vino l'intero libro XIV della *Naturalis Historia*. Importanti notizie in merito sono poi riportate anche nei libri XVI e XVII. L'elenco degli scrittori latini che si sono occupati della coltura della vite e del vino è ancora molto lungo, qui è bastato ricordare i trattatisti!

<sup>4</sup> Col., *De re rust.*

<sup>5</sup> Plin., *Nat. Hist.* XVII 166.



Fig. 13. A sinistra, mosaico pavimentale del Tepidarium. A destra, l'immagine di confronto per l'elemento vegetale angolare (tamaro).

composte di almeno tre foglioline, tra le quali spicca, per dimensioni, quella centrale) hanno fatto pensare al noce comune (*Juglans regia* L., fam. *Juglandaceae*), che, d'altra parte, era la pianta sacra a Giove, padre di Ercole.

Questa ipotesi, però, non può essere suffragata da altri elementi, così come è risultato problematico lo studio di alcuni frammenti rinvenuti durante la campagna di scavo condotta nel 2002 in un riempimento vicino alla vasca del peristilio. Le decorazioni che riportano una qualche attinenza con il mondo vegetale, sono in evidente stato frammentario, per cui non è possibile avanzare delle ipotesi plausibili. D'altra parte, alcuni fregi hanno un carattere spiccatamente decorativo, per cui, come già evidenziato, si può piuttosto parlare di «ispirazione» al mondo vegetale che di vere e proprie riproduzioni. I frammenti meglio conservati presentano una decorazione a banda che ripropone, in termini molto stilizzati, un festone con piccole foglie ellittiche che sembrano disporsi intorno al ramo in posizione verticillata e che hanno fatto pensare al mirtillo rosso (*Vaccinium vitis-idaea* L., fam. *Ericaceae*) o all'uva ursina (*Arctostaphylos uva-ursi* L., fam. *Ericaceae*), molto comuni ed affini. Un altro frammento sembra riprodurre un mazzetto di boccioli, simili alle infiorescenze delle *Liliaceae*; il terzo, di evidente connotazione simbolica, si potrebbe riferire ad un soggetto acquatico, per la disposizione delle «foglie», ma ogni ulteriore ipotesi potrebbe in effetti risultare azzardata.

Molto più «stimolanti», sono invece risultati gli studi su due particolari musivi di altrettanti mosaici della Casa del Centenario, sebbene si sia giunti a conclusioni molto diverse.

Nel caso del mosaico pavimentale del Tepidarium, infatti, ci si è potuti confrontare con una raffigurazione estremamente dettagliata (fig. 13). Si tratta infatti dell'elemento angolare di un raffinato mosaico pavimentale realizzato con tessere bianche e nere e che, per la sua collocazione, riportava soggetti marini (il polipo nell'emblema centrale, delfini e pesci nei semicerchi laterali) realizzati con estrema perizia, cura e ricercatezza soprattutto nei dettagli. Agli angoli quattro foglie con lamina cordiforme e lungo picciolo flessuoso, sembrano rimandare alla componente acquatica di tutta la decorazione. Il confronto con il tamaro (*Tamus communis* L., fam. *Discoreaceae*) risulta pressoché immediato. Ad esso si aggiunga che i Romani conoscevano bene questa pianta e che essa cresce spontaneamente, anzi in maniera infestante, in boschi e siepi di qualsiasi ambiente, per cui lo si può trovare anche nelle associazioni boschive riparali.

Una problematica del tutto diversa è quella emersa nell'analisi di uno dei riquadri della soglia dell'*Oecus nero*: la rosetta a sei petali è certamente un elemento stilizzato di decorazione, tuttavia stupisce l'accuratezza nella resa di alcuni dettagli, come l'apice acuminato dei petali e la loro forma lanceolata.



Che questo elemento abbia una forte valenza decorativa è indubbio, altrettanto evidente, però, risulta la sua stretta vicinanza con il mondo vegetale, tanto che proporre un'ipotesi interpretativa è del tutto giustificato: l'alloro (*Laurus nobilis* L., fam. *Lauraceae*) sembra in effetti estremamente vicino alla raffigurazione musiva (fig. 14).

Lo studio sistematico condotto sulle pitture e sui mosaici della Casa del Centenario di Pompei ha permesso di mettere in luce la complessità degli apparati decorativi di questa grande *domus*. Uno degli aspetti peculiari delle decorazioni sta indubbiamente nella loro singolarità, soprattutto in riferimento ai singoli ambienti – e per questa ragione si è deciso di affrontarne l'analisi in maniera distinta.

D'altra parte si possono individuare dei caratteri comuni derivati indubbiamente dal fatto che le decorazioni superstiti<sup>6</sup> – con l'eccezione del *Cubicolo b* – possono tutte riferirsi alla ristrutturazione della casa in seguito al terremoto del 62 d.C. In ogni caso si è rilevata la continuità iconografica delle diverse fasi abitative, tanto nella scelta dei soggetti, quanto nella loro resa stilistica.

Nell'analisi circostanziata delle decorazioni, comunque, si è evidenziato un elemento comune: l'importanza dell'ispirazione naturalistica nella realizzazione dei soggetti, anche di quelli prettamente ornamentali, ed infatti si è volutamente allargata l'indagine anche a quelle decorazioni che in qualche modo potevano rimandare agli elementi vegetali, sebbene liberamente «interpretati» e riproposti dal *pictor*. Pertanto, sebbene non si sia potuti andare oltre la proposta di alcune ipotesi, si è comunque voluto evidenziare quanto profondamente gli antichi fos-



Fig. 14. A sinistra, particolare della soglia dell'Oecus nero. A destra, una foglia di alloro.

sero suggestionati dal fascino della natura e quanto questa potesse fungere da ispiratrice per le realizzazioni artistiche.

Quando addirittura non diveniva vero e proprio modello da riproporre: si pensi alla perfezione morfologica che caratterizza le pitture del *Viridarium* – intuibile persino nei punti irrimediabilmente compromessi nell'integrità – e soprattutto alla pertinenza dei singoli elementi con l'ambiente nel quale sono collocati, in senso reale (ovvero in un ninfeo) ed artistico (in quanto le fronde sono immaginate ricadenti dal bordo di una vasca). E non si dimentichi il fatto che delle pitture della parte superiore non si è potuto che intuire la precisione e l'accuratezza!

D'altra parte si è notato quanto persino in quelle decorazioni prettamente ornamentali si potessero riproporre elementi spiccatamente naturalistici, come nei due *oeci* quasi per un ricercato gusto «miniaturistico».

In conclusione, si vuole sottolineare quanto questo tipo di ricerca, basato su rigorosi criteri morfo-botanici, possa allargare gli orizzonti di conoscenza sui sistemi decorativi romani e dell'antichità in genere, soprattutto laddove le condizioni di leggibilità lo permettano o la necessità di revisione di identificazioni sommarie lo imponga<sup>7</sup>!

<sup>6</sup> Si ricorda che si sono analizzate solo le decorazioni in cui sono stati riscontrati elementi vegetali, quindi ci si è limitati ad alcuni ambienti, come sottolineato in fig. 1. Pertanto, tutte le conclusioni cui si è pervenuti e che qui vengono esposte sono riferibili solo a quei determinati contesti e a quelle specifiche decorazioni.

<sup>7</sup> Molte sono state, infatti, le revisioni compiute nel corso di questo lavoro.

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Brosse 2000 = J. Brosse, *Mitologia degli alberi. Dal giardino dell'Eden al legno della croce*, Milano 2000.

Comes 1979 = O. Comes, *Illustrazione delle piante rappresentate nei dipinti pompeiani*, in M. Ruggiero (a cura di), *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX*, I, Napoli 1979, pp. 177-250.

Coralini, Scagliarini 2004 = A. Coralini, D. Scagliarini Corlàita, *Fare ricerca a Pompei oggi: il progetto "Insula del Centenario" (Napoli)*, in M.T. Guaitoli, N. Marchetti, D. Scagliarini Corlàita (a cura di), «Scoprire. Scavi del Dipartimento di Archeologia (Catalogo della Mostra, Bologna, S. Giovanni in Monte, 18 maggio-18 giugno 2004)», Bologna 2004, pp. 119-132.

Grimal 1990 = P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Milano 1990.

Grimal 2000 = P. Grimal, *L'arte dei giardini: una breve storia*, Roma 2000.

Jashemsky 1979 = W. Jashemsky, *The gardens of Pompeii*, New York 1979.

Johnson 1991 = H. Johnson, *Il vino. Storia tradizioni cultura*, Padova 1991.

Mastroroberto 1999 = M. Mastroroberto (a cura di), *Archeologia e botanica*, Roma 1999.

PPM 1999 = *Pompei: Pitture e Mosaici*, Regio IX. Parte II, Roma 1999, pp. 903-1103.

Scagliarini, Coralini 2000 = D. Scagliarini Corlàita, A. Coralini (a cura di), «L'Alma Mater a Pompei. L'Insula del Centenario (Catalogo della Mostra, Bologna, 5-24 ottobre 2000)», Imola 2000.

Scagliarini, Coralini 2001 = D. Scagliarini Corlàita, A. Coralini (a cura di), «L'Alma Mater a Pompei. Le pitture dell'Insula del Centenario (Catalogo della Mostra, Boscoreale, 18 luglio-18 settembre 2001)», Imola 2001.

Settis 2002 = S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Venezia 2002.