

## ICONOGRAFIA AULICA ROMANA IN PITTURE STABIANE

**T**RA I VARI generi di pittura rappresentati nella ricchissima serie della Collezione delle pitture murali del Museo Nazionale di Napoli, un gruppo di sei pezzi di intonaco, resecati dai muri di un antico edificio di *Stabiae*, scavato e poi ricoperto nella seconda metà del XVIII secolo<sup>1)</sup> deve essere considerato particolarmente, per l'interesse del suo contenuto. Esso costituisce infatti nella sua breve serie di figure che campeggiano isolate su di un fondo giallo-oro, un ciclo di immagini che per il carattere realistico dell'insieme e l'intonazione individuale delle teste, si distacca nettamente dalle solite figurazioni di carattere mitologico o ideale, dipinte tra le architetture o sui fondi monocromi, sulle pareti del cosiddetto IV stile pompeiano.

Le figure, tre virili e tre muliebri, dell'altezza in media di m. 0,64 ciascuna, risaltanti nei loro colori un po' sordi e terrosi su di un fondo monocromo giallo, staccate al tempo dello scavo con parte del campo della parete di IV stile, furono poi riunite a coppie entro l'inquadratura di un telaio ligneo delle misure di m. 0,80 × 0,70; forse si ebbe anche cura di conservarne l'originaria successione, nella quale erano disposte sulle pareti di una piccola stanza, una specie di *diaeta* o di cubicolo-biblioteca<sup>2)</sup> prospiciente su di un grande peristilio, nel quartiere di una sontuosa dimora del territorio di *Stabiae*. Anzi, poichè tra le tegole di copertura del lungo porticato se ne trovarono alcune col bollo NARCISSI AUGUSTI, di uno cioè tra i più potenti e ricchi liberti di Claudio, il liberto *ab epistulis* (capo della cancelleria imperiale) e, tra i numerosi che l'imperatore ebbe al suo fianco, a lui il più devoto, è verosimile l'ipotesi che tale edificio abbia appartenuto al demanio imperiale.<sup>3)</sup>

I tre quadri, a figure accoppiate, si presentano secondo questa disposizione:<sup>4)</sup>

*Figura 1.* - È l'immagine di una giovane donna dalle forme eleganti, di aspetto nobile che sta in posa ed atteggiamento di offerente. La figura pianta sulla gamba sinistra mentre ritrae indietro di poco la destra; al movimento delle

gambe corrisponde chiasticamente quello degli arti superiori; il braccio sinistro, ripiegato all'altezza della vita è teso avanti con la mano che regge una *pyxis*, il destro allungato sul fianco corrispondente, stringe nel pugno un oggetto di bronzo, di dubbia interpretazione. La dama ha le chiome spartite sulla fronte con un accenno di "frangetta", in due bande ondulate e girate dietro l'orecchio, raccolte forse sulla nuca in un nodo, dal quale ricadono sulle spalle due lunghe ciocche arricciate a spirale; ella reclina verso l'omero con un grazioso movimento del collo flessuoso il volto dai grandi occhi pensosi, sotto la fronte breve, dalla piccola bocca carnosa disegnata senza mollezza nel bel viso regolare, al quale gli zigomi sporgenti, la mascella forte ed il mento prominente conferiscono un carattere di fermezza. Alla semplicità dell'acconciatura s'intona anche il vestito, pur nel suo genere lussuoso; essa infatti indossa una serica e diafana tunica verde-azzurra con manto verde avvolto attorno alle anche ed in parte raccolto sul braccio sinistro, dal quale ricade un lungo lembo; ha il capo in parte coperto da un bianco velo appuntato sull'alto della testa, le orecchie adorne di grosse perle, i piedi nudi.

*Figura 2.* - Alla figura muliebre descritta si accompagna la figura virile compresa nello stesso riquadro, ma da quella affatto indipendente; è un giovane dalle forme piuttosto vigorose, rivestito della sola toga, di color violaceo, che discendendo dall'omero sinistro e girando sul fianco destro, per essere raccolta sul braccio sinistro, dal quale ricade in un complesso movimento di pieghe, lascia scoperta una parte del torso muscoloso. Anche questa figura si equilibra nel ritmo chiastico degli arti: alla gamba sinistra rigida, corrisponde la posizione del braccio sinistro stretto al fianco e piegato al gomito, con la mano aperta e spiegata a sorreggere una *lanx* rotonda con delle offerte. Il giovane così raffigurato ha caratteristiche fisiognomiche assai spiccate nel volto allungato dalla mascella quadrata, con lungo naso, grandi occhi di taglio



FIGURE 1 E 2 (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

obliquo un po' infossati sormontati, per così dire, da un'ampia fronte, sulla quale e sulle guance, dove appare un accenno di barbula, ricadono incolte le ciocche di ruvidi capelli. Le orecchie abbastanza grandi appaiono un po' staccate dalla testa, alla quale il cranio grande e ossuto, l'aspetto trasandato dalla capigliatura prolissa, lo sguardo pensoso degli occhi pieni di ombra, conferiscono un carattere di malinconia e sembrano esprimere una contenuta sofferenza.

*Figura 3.* - L'immagine femminile di questo pannello è quella di una giovanetta appena uscita dall'adolescenza, alla cui vigorosa grazia la solenne festività del costume da cerimonia dona un'impronta di gravità. La figura pianta sulla gamba destra, scartando di poco la sinistra e

con movimento chiastico degli arti regge con la sinistra un desco rotondo, specie di *ferculum* fatto di sottili assicelle lignee (*appaginaeculi?*), ricoperto di una lamina argentea, sul quale sono deposti una cassetina d'avorio (*acerra*) semi-aperta ed un ramoscello di lauro, mentre con la destra accostata al fianco intreccia le lunghe dita sottili al cingolo che recinge la vita. La fanciulla indossa un sottile chitone verde con ampie maniche di velo lungo sino ai piedi, con lungo rim-bocco a grossi sbuffi e corta sopravveste, messa come *apotygma* e cinto alla vita.

La testa, dalle lisce chiome spartite sulla fronte in un nodo tra le due bande discendenti verso le tempie, e raccolte sulla nuca è recinta di due ramoscelli di ulivo ed in parte coperta



FIGURE 3 E 4 (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

di un drappo serico, oscuro con fodera chiara, appuntato in alto. Le orecchie sono ornate di *inaures* aurei con tre perle disposte a bilancia; due fibule in forma di grandi borchie, con quattro perle incastonate, fermano sulle spalle la sopravveste. Il viso dall'ovale pieno, con piccola bocca carnosa e grandi occhi, mostra fattezze regolari ed un'espressione dignitosa alla quale non contrasta la grazia giovanile dell'atteggiamento. Questa figura appare, per i caratteri del costume e degli attributi particolarmente designata come protagonista di una cerimonia di rito.

*Figura 4.* - La figura virile che fa riscontro alla precedente ha anche essa caratteri ed attributi di personaggio che compia un'azione di sacrificio. Presentata di prospetto, ma volta un

poco a sinistra, tiene nella destra abbassata una piccola patera ed ha come l'altra il capo cinto di un ramoscello di ulivo. Il giovane indossa una corta tunica oscura, al disopra della quale è gettata la toga bianca che, girata intorno ai fianchi, risale sulla spalla sinistra, dalla quale scende avanti raccolta, in tutta la ricchezza del suo volume, in un gruppo di pieghe che esso trattiene con la mano. Ai piedi porta bassi calcei allacciati alla caviglia con sottili corregge. Il viso dall'espressione severa nonostante l'aspetto giovanile ha tratti spiccatamente individuali: la faccia un po' lunga dalla mascella quadrata, incorniciata da un accenno di barbula, il naso arcuato, una bocca imperiosa, grandi occhi ed i capelli a ciocche lisce ricadenti come una "frangetta",

sulla fronte alta ed ampia; le orecchie distaccate sono un po' sporgenti. La figura appare di proporzioni piuttosto superiori alla media ed è più vigorosa e massiccia che elegante.

*Figura 5.* - Dalle precedenti immagini muliebri e virili si stacca e per i caratteri fisici e per il modo della rappresentazione, la figura di questo adolescente tutto avvolto in una bianca toga, con balza in colore, nel cui drappeggio appare elegantemente modellata la parte inferiore della figura. Dal viluppo esce appena con l'estremità delle dita la mano destra, dal braccio, piegato ad angolo retto, che si delinea sotto la stoffa, nettamente. Sul collo esile si erge la testa, di sagoma allungata, dalle orecchie a ventola, dai capelli lisci e un po' radi incornicianti una alta fronte stempiata ed un volto allungato dai grossi occhi oscuri a fior di testa dalle pupille dilatate, il cui sguardo incantato insieme alle guance paffute ed alla piccola bocca fa assumere al volto un aspetto fanciullesco ed attonito. Anche questo ragazzo ha i piedi nudi e la testa cinta di un ramoscello di lauro.

*Figura 6.* - Ed ecco infine, a chiudere la serie delle immagini stabiane, una figura femminile che è senza dubbio la più interessante delle tre e riproduce un tipo di giovane donna, resa con efficace senso di vita, oltre che con fine intuito di artista. La sottile persona dalle forme armoniose e fini si rivela attraverso l'aderente trasparenza di una *stola* di velo verde con larghe e corte maniche. Su di questa la donna reca una *palla* che gettata negligenemente intorno ai fianchi formando un rimbocco triangolare è ricondotta sulla testa che copre a metà e dalla quale scende sulla spalla e sul fianco sinistro, col suo maggior lembo. Il movimento della persona saldamente piantata sulla sinistra, con la destra flessa e portata indietro, è quello di una leggiadra torsione sul fianco sinistro, imperniata per così dire sulla forte tensione dell'anca, che viene equilibrata dal gesto del braccio destro, alzato a reggere una larga e bassa *cista* rotonda poggiata sulla testa; il braccio sinistro è mollemente disteso lungo il fianco corrispondente, con la mano che stringe una *hydria*.

Alla nobiltà artistica del tipo corrisponde il carattere non comune della testa, piccola, ben

modellata che sboccia da un collo rotondo e cinto di pieghe, con il volto un po' tondeggiante e la piccola bocca sinuosa dagli angoli rialzati, il naso piuttosto diritto e forte, i grandi occhi, la fronte breve entro la cornice dei folli capelli spartiti molto in basso, ondulati e disposti in riccioli chioccioliformi sulle tempie e sulle guance, raccolti infine al solito modo, sulla nuca. L'armoniosa snellezza delle forme, la grazia capricciosa della testa, la elegante disinvoltura del gesto fanno di questa figura di dama una immagine muliebri piena di carattere e di singolare suggestione, la cui personalità traspare anche sotto la convenzionalità della posa.

A giudicare dai loro caratteri formali le figure non si presentano dissimili da quelle numerose immagini di Ninfe, Satiri, Menadi, Ministri di culto o Sacerdoti, adoperati come centri decorativi del campo di una parete, nelle decorazioni di IV stile <sup>5)</sup> e che costituiscono già una fase di transizione dalla figura, intesa come elemento ornamentale della parete, a quella concepita come trattazione indipendente di un soggetto isolato. <sup>6)</sup> Ma da questo repertorio tradizionale e generico le figure dei nostri quadri si distaccano, più che per le dimensioni ingrandite, che si ritrovano anche in qualche altro esempio, per il carattere intrinseco, della trattazione che sembra obbedire ad un criterio diverso da quello che ispira il comune decoratore, nella scelta dei motivi del suo repertorio. È da osservare innanzi tutto il carattere plastico della trattazione per la quale sembra che il pittore abbia avuto dinanzi agli occhi tipi di statue che ha solo pittoricamente tradotto in immagini, conservando alla sua opera la visione plastica delle forme.

Tale derivazione da una tipologia plastica si rivela ad un'osservazione anche superficiale per diversi caratteri, tra i quali è notevole in primo luogo il modo come l'artista ha sentito e reso il panneggio nei suoi rapporti di volume e di massa, nella elastica caduta delle pieghe, nell'aderenza del tessuto alla carne. Nella figura femminile (*fig. 6*), ad esempio, la preoccupazione di rendere il movimento della stoffa ha raggiunto il virtuosismo nella piacevole ricchezza dei motivi che l'artista ha variato, dalle grandi pieghe



FIGURE 5 E 6 (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

oblique per le quali il panno è tratto dalla gamba destra all'anca, al morbido drappeggio triangolare, alla rada increspatura per la quale si disegna, a sinistra sotto la stoffa, il contorno della gamba. La minuzia disegnativa del pittore che s'è indugiato a segnare con la stessa cura le pieghe formate nella pelle del collo dal movimento di torsione della testa, come le cresphe della tunica di velo sull'omero e sul braccio, sul collo del piede, diviene gioco artificioso nel rendimento della balza inferiore della tunica che scende fino a terra in rigidi piegoni paralleli. Non minore è la cura del panneggio nella figura virile (fig. 2); anche qui il ruvido panno violaceo vive e si muove sul florido corpo giovanile con un gioco capriccioso di pieghe e di profonde insolcature

che si giova, nella caduta in lembi ondulati dalle due balze della toga, di un comune motivo di panneggio della statuaria. Inoltre, è da osservare in questa figura, il rendimento del torso muscoloso, quasi enfiato con lo sterno fortemente segnato, quasi modellato nel colore bruno-rossiccio delle carni, colto in una efficace impressione plastica e vigorosamente sentito.

Osservazioni analoghe sul senso e sulla interpretazione del nudo e del panneggio possono ripetersi per le altre figure, per le quali risulta, dove più e dove meno, la dipendenza immediata da un modello plastico. Così nel classico e un po' accademico panneggio della figura della giovanetta (fig. 3) come in quello più libero e mosso della figura virile (fig. 4) ad essa vicina



FIG. 7 (PARTICOLARE DELLA FIGURA 6) (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)



FIG. 8 (PARTICOLARE DELLA FIGURA 1) (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

ed in quello, di motivo completamente diverso, del giovinetto tutto ammantato, il pittore sembra aver derivato interamente dalla statuaria accademica del tempo.<sup>7)</sup>

Al trattamento plastico delle figure si accompagna una particolarmente pacata intonazione dei colori, tenuti sulla gamma del verde e del viola per le vesti, e del giallo-rossiccio per le carni ed i capelli. La pennellata è densa e terrosa, i toni sordi e senza vibrazioni, l'impressione cromatica generale monotona e smorzata; pure nella loro luce uniforme le figure si stagliano con un certo rilievo, sentite e rese non impressionisticamente come l'occhio le potrebbe cogliere nella sua rapida sintesi, ma analiticamente nella loro entità materiale.

Da questo procedimento a dire il vero quasi meccanico, di cui l'artista si è servito, per la riproduzione del suo modello umano, egli si stacca nello studio e nel rendimento delle teste che costituiscono la parte meglio sviluppata del tema del pittore e sono degne della migliore tradizione iconografica romana. Notevole è innanzi tutto il trattamento delle capigliature, espresse si può dire ciocca per ciocca e sentite come una soffice massa elastica aderente alle teste. Inoltre almeno quattro di esse e precisamente la femminile delle *figure 6 e 7* (acconciatura a riccioli calamistrati sulle tempie e sulle guance del tipo delle teste di Agrippina Minore e di Messalina) delle *figure 1 e 8* (acconciatura a singole ciocche sollevate e ritorte verso l'occipite, piccola frangia sulla fronte al nascimento della scriminatura) come nelle teste di Livia e di Agrippina Maggiore (cfr. anche la Livia da Gragnano nel Museo di Napoli) e quelle maschili delle *figure 4 e 9* (capelli a ciocche lisce di taglio dritto sulla fronte) come nelle teste di Tiberio e di Caligola,<sup>8)</sup> di Druso e di Claudio delle *figure 2 e 10* (capelli spioventi sulla fronte, lunghi sulla nuca e barbula sulle guance) come nelle teste di Marcello e Augusto<sup>9)</sup> abbiano tutte per il carattere della moda del tempo giulio-claudio un notevole valore documentario, dal quale è impossibile prescindere nella valutazione critica delle pitture, nelle quali si deve pertanto riconoscere una serie di figure di patrizi di età giulio-claudia, cui l'artista ha voluto conservare anche

nella generica impostazione tipologica, uno stretto carattere individuale e personale. Per questo essenziale elemento fornito dalle acconciature con la chiara determinazione del periodo storico nel quale l'artista ha voluto inquadrare i personaggi, fatto del tutto nuovo nella pittura campana e per il quale, come per i ritratti e per i tipi monetali, lo studio delle teste può essere sviluppato con criteri più larghi di quelli di una semplice analisi di tipi figurati, noi possiamo attribuire con piena sicurezza alle figure esaminate il valore di ritratti individuali, e tentare di inquadrare nel loro ambiente quegli originali umani, le cui immagini o pietà familiare, o reverenza servile, o comunque desiderio di onorare, vollero custodite in una specie di pinacoteca privata.

Che i soggetti delle pitture non siano presi dal popolo della gente minuta, servile o libertina, anche se elevata dai traffici e dalla mercatura alla possibilità se non al gusto dell'arte, lo si può affermare senz'altro dalla nobiltà dei caratteri somatici e dall'aspetto. L'apparenza è di gente di levatura superiore alla media, e tra la quale una certa comunanza di tratti fisici stabilisce un legame di parentela se non addirittura di affinità. Si notano infatti in quasi in tutte le fisionomie i tipici caratteri somatici della gente giulio-claudia: il volto allungato e la barbula negli uomini, il forte risalto della mascella quadrata anche nelle teste muliebri, la profonda incassatura dell'occhio, il tono biondo-rossiccio dei capelli. Colpisce inoltre in tutti questi soggetti l'aspetto giovanile e l'atteggiamento variamente espressivo del volto; pensoso, e financo velato di malinconia nelle teste delle *figure 1 e 2*, intento ed attonito nella giovanetta e nel fanciullo, e accigliato nel giovane della *fig. 4*, capriccioso nella testa femminile della *fig. 6*. Infatti, pure in diversa gradazione, traspare sotto l'inevitabile indurimento della posa un'altra sicurezza, qual'è propria della gente consapevole della propria origine e della propria potenza.

La nobiltà dei caratteri fisici ed il voluto risalto dato ad essi dall'artista non sono le sole note caratteristiche che fanno riconoscere nelle figure, dei personaggi di grande casato; contribuisce a questa impressione anche il modo della





FIG. 9 (PARTICOLARE DELLA FIGURA 4) (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

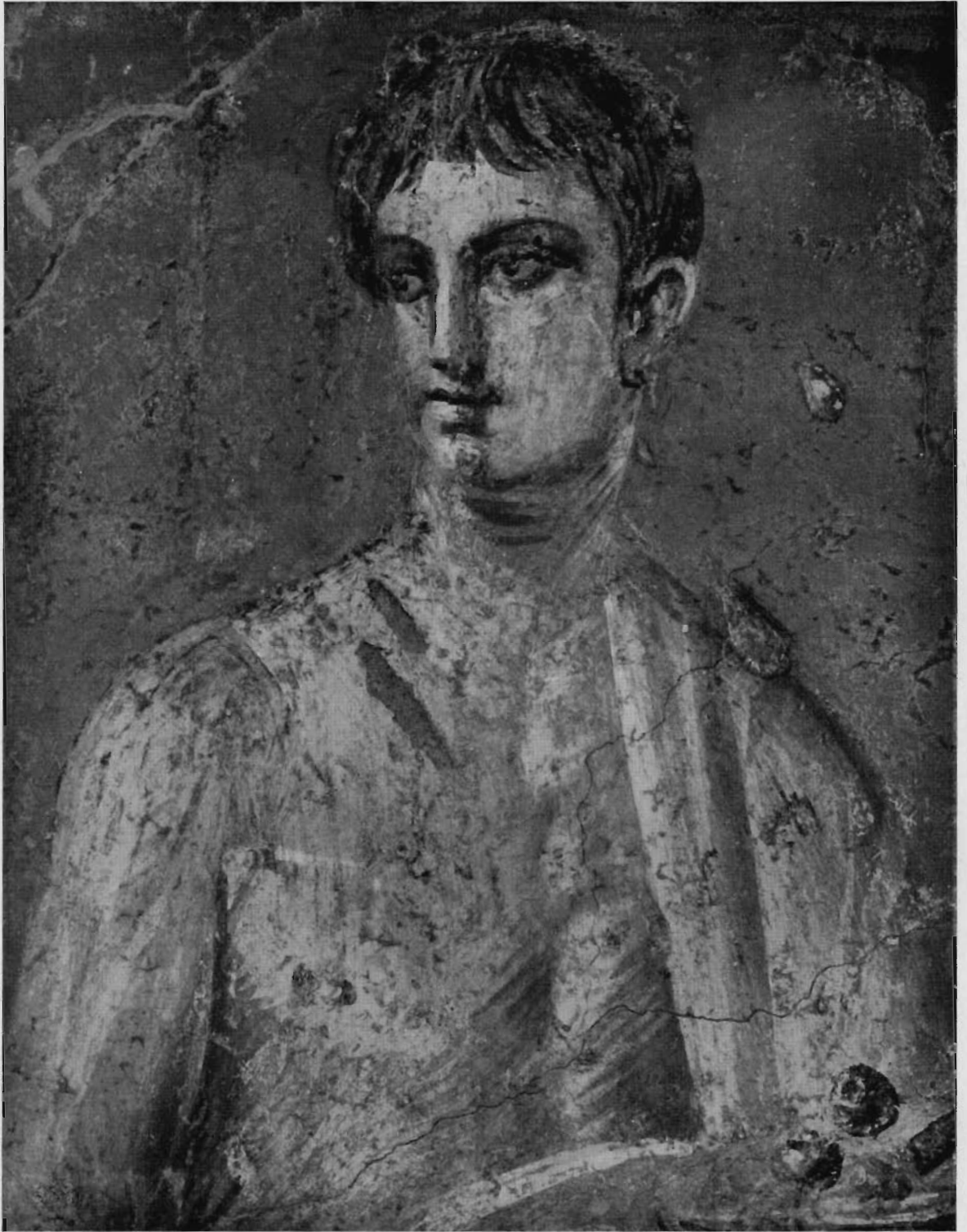


FIG. 10 (PARTICOLARE DELLA FIGURA 2) (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)



FIG. II (PARTICOLARE DELLA FIGURA 3) (Fot. R. Soprint. Campania e Molise)

rappresentazione che li raffigura tutti in funzione ed atteggiamento di assistenti ad un sacrificio. Delle figure femminili, infatti, che sono tutte e tre velate ed hanno i piedi nudi, due e precisamente quella delle figure 1 e 6, rivestite di trasparenti tuniche seriche recano l'una nelle mani la caratteristica *lekythos* panciuta, propria della lustrazione e sulla testa una *cista* con le sacre offerte; l'altra in una mano una *pyxis* con unguento o spilli, nell'altra un arnese che sembrerebbe una specie di calamistro. Ma più chiaramente designativi sono gli attributi della terza figura femminile (figure 3 e 11), poichè questa si riconosce, oltre che per il completo costume ellenistico che indossa, recinto alla vita da un cingolo di lana, e per la ricchezza dell'ornamento, anche e specialmente, per il manto e per la ghirlanda che le cinge la testa al disotto di questo, per una vestale o una sposa. Nè contrasta a questa seconda interpretazione il fatto che la nuova *nupta* regge il *ferculum* con l'*acerra* ed il ramoscello di lauro che sono offerte proprie del sacrificio, perchè il *matrimonium* nelle sue varie forme veniva sempre consacrato con una cerimonia di carattere religioso.<sup>10)</sup>

Anche alla figura giovanile dell'altro pannello contiguo, che è designata dall'abito e dal calceo senatorio come quella di un patrizio che abbia già iniziato il *cursus honorum* e ricevuta la *tribunicia potestas* deve essere riconosciuto il carattere di un sacrificante, giacchè, oltre ad avere anch'essa la testa laureata, è nell'atto di spargere la libazione della piccola patera che regge nella destra. Delle altre due figure virili, quella dell'adolescente tutto avvolto nella toga e nell'atteggiamento di chi si accinge a parlare, per quanto abbia anch'essa la testa cinta di verde corona non sembra direttamente interessata ad un'azione particolare; la terza che è quella del giovane alto e sottile dai profondi occhi ombrati e dalla ruvida capigliatura è ugualmente rappresentata nell'azione di una cerimonia religiosa, perchè porta sulla larga *lanx*, forse fittile, le carni della vittima sacrificata, preparate e fritte sotto forma di boli e palline,<sup>11)</sup> nella mano destra la solita *oinochoe* di bronzo, per versare acqua o altra liquida offerta. Pertanto anche questa come la precedente figura sono da

interpretare come immagini di personaggi partecipanti ad un rito religioso.

In base a queste osservazioni ed alle circostanze del ritrovamento si può stabilire che nelle figure dei quadri stabiani un pittore della prima metà del primo secolo d. C. ha inteso di lasciare il ritratto di illustri personaggi del suo tempo, noti tanto che non ha sentito il bisogno di contrassegnarli col nome;<sup>12)</sup> inoltre per averli rappresentati in abito ed atteggiamenti propri ad un rito, si deve pensare che abbia voluto indicare con questo particolare contrassegno personaggi ufficiali della corte, la effigie dei quali esso ha reso, nelle forme solite alla scultura accademica, di carattere aulico.

Il fatto che le *imagines* si siano trovate in una specie di "quadreria", privata, di un edificio del demanio imperiale, ci induce a collocare il piccolo ciclo dei personaggi dei quali ci occupiamo, nell'ambiente stesso della famiglia imperiale, ma non ne rende più facile il riconoscimento, perchè pur restando notevolmente limitato il campo della ricerca, il compito di identificare i soggetti reali della figurazione non si presenta meno vago.

Che nella sontuosa dimora di un liberto si trovassero i ritratti di principi come ornamento delle pareti di una stanza, biblioteca, cubicolo o sacello del culto imperiale, che fosse, non fa meraviglia, quando si pensi alla diffusione del culto della stirpe di Augusto nell'età di Caligola e di Claudio, e alla grande familiarità accordata ai liberti da questo imperatore, del quale avevano diviso in comunanza di vita gran parte della giovinezza.<sup>13)</sup> Nè peraltro è da escludersi l'ipotesi che la villa possa essere stata addirittura di proprietà imperiale;<sup>14)</sup> in tal caso tanto più plausibile è la idea di trovare in essa il ricordo se non il culto delle *imagines* di principi imperiali, probabilmente già scomparsi dalla scena del mondo all'epoca nella quale il pittore ne formava il ricordo sulle pareti dell'edificio stabiano, cioè intorno al 50.<sup>15)</sup>

I caratteri delle acconciature femminili nelle quali si riconoscono rispettivamente per le figure 1 e 3 le due mode contemporanee dei primi decenni del primo secolo d. C. ma già menzionate nel precetto di Ovidio (*Ars. Am.*, III,

139 ssg.) “ Exiguum nodum summa sibi fronte reliqui ut pateant aures ora rotunda volunt ,, e “ Longa probat facies capitis discrimina puri ,, , ci riportano come si è detto ai primi anni del primo secolo d. C., mentre alquanto più tarda, e precisamente dei primi anni del regno di Claudio (intorno al 40 d. C.) è l’acconciatura della fig. 6.<sup>16)</sup> Meno particolarmente delimitate, ma riferibili egualmente ad un determinato periodo di tempo sono i caratteri delle teste maschili e più precisamente tiberiana e claudia quelle della fig. 4, più genericamente augustea quella della fig. 2. Per tali dati cronologici delle teste il campo della ricerca deve essere ristretto ad un gruppo di principi della famiglia imperiale viventi tra l’età del regno di Tiberio e quello di Claudio, in media tra l’anno 20 e l’anno 50 d. C.

Della numerosa discendenza di Augusto, mista di molto sangue claudio per volere comune di lui e di Livia e per tradizione seguita da Tiberio, noi non conosciamo che l’immagine di qualcuno dei più famosi tra i nipoti e pronipoti di Augusto, e proprio di quelli che regnarono o al regno erano destinati: ma gli altri ci rimangono ignoti o solo come memorie aderenti ad un nome. Ora appunto tra queste ombre senza corpo sembra a noi doversi cercare con qualche probabilità la identificazione dei soggetti dei nostri ritratti stabiani che raffigurano giovani e giovani donne distinti tra loro da poco spazio di tempo e congiunti da legami di consanguineità.

Per una precisa identificazione dei personaggi rappresentati manca peraltro alla nostra ricerca

quel fondamento che potrebbe essere fornito da elementi di confronto della iconografia plastica e di quella monetale: è necessario pertanto interromperla a questo punto, oltre il quale essa devierebbe nel campo del fantastico e del romanzesco.<sup>17)</sup>

Le pitture vanno assegnate a quella vasta produzione per lo più anonima delle *imagines* dipinte su tavola (*in tabula*), su tela (*in linteo*) o su parete, tanto diffusa dall’età di Augusto sino alla più tarda età imperiale<sup>18)</sup> e che costituiva — a giudicare dalle fonti — un genere di particolare predilezione, tanto per ornamento degli ambienti di rappresentanza quanto per le sale di meditazione e di riposo come le *alae* e le pinacoteche. Ma un altro e più singolare uso veniva fatto di questa *imagines* quando — specialmente trattandosi di personaggi del mondo ufficiale, politico e militare o di membri della famiglia imperiale — venivano esposte e portate in giro, in occasione di funerali o di dimostrazioni popolari.<sup>19)</sup> Sotto tale riguardo questi ritratti devono essere considerati come un vero e proprio ramo della pittura romana di soggetto storico alla quale appartengono, come le grandi pitture di carattere narrativo che si solevano esporre nei templi e nei fori, per i trionfi dei generali.

Ma a parte il valore strettamente documentario delle figure resta acquisito con queste immagini stabiane un gruppo di ritratti dipinti di età claudia, che si rivelano ormai indipendenti dagli influssi ancora vivi della pittura ellenistica nelle megalografie e nei medaglioni con teste ideali o idealizzate. OLGA ELIA

<sup>1)</sup> Scavato solo parzialmente dal 1751 al 1762 circa, sotto l’antica strada che conduce a Gragnano, nella località detta Cupa San Marco; cfr. Pianta e Notizie in RUGGIERO, *Scavi di Stabia dal 1749 al 1782* (Tav. I, 4 e Proemio). Il carattere grandioso e complesso della pianta, la somiglianza del peristilio ad una palestra, la sua connessione ad un altro edificio, fornito di una serie di cubicoli, nei quali furono trovati astucci con strumenti chirurgici, fecero pensare al Ruggiero che vi si dovesse riconoscere un sontuoso *valetudinario* con una palestra annessa. Peraltro la costruzione ha più carattere di edificio privato che pubblico ed anche a volerne accettare la destinazione a casa di cura, si può pensare che fosse riservata ad una limitata cerchia di persone.

<sup>2)</sup> Tale destinazione dei cubicoli nei peristili è più frequente che non sembri; essa è confermata oltre che dalla tradizione letteraria per la villa laurentina di Plinio (cfr. *Ep.*, LXIII), anche nella testimonianza dei monumenti; così nel peristilio della Casa del Menandro aveva una simile funzione il cubicolo estremo del lato sud. Nella Villa di Diomede il cubicolo nel lato sud del peristilio superiore, con esposizione ai tre quadranti meridionali dell’orizzonte, serviva appunto da biblioteca e così pure probabilmente la sala absida nel lato nord del peristilio nella Villa dei Misteri (cfr. MAIURI, *Itinerari dei Monumenti d’Italia*, pag. 14 e 15).

<sup>3)</sup> La probabile appartenenza di questo edificio a Claudio potrebbe mettersi in rapporto con la notizia di Dione Cassio, relativa alla morte di Claudio (LX, 34)

provocata da Agrippina nell'assenza di Narciso, da lei inviato in Campania, per curarsi con quelle acque la podagra ἔτι τὸν Νάρκισσον ἐς Καμπανίαν προφάσει ὡς καὶ τοῖς ὕδασι τοῖς ἐκεῖ πρὸς τὴν ποδάγραν χρησομένου, προαπέπεμψεν, ἐπεὶ παρόντος γε αὐτοῦ οὐκ ἔν ποτὲ αὐτὸ ἐδεδράκει· τοιοῦτος τις φύλαξ τοῦ δεσπότης ἦ.

Le acque di Stabia erano appunto ritenute efficacissime per la terapia della podagra.

4) Vedine le prime notizie in RUGGIERO, *loc. cit.* e P. COSENZA, *Stabia*, pag. 55 e 196 dove sono anche date due piccole fotografie. Le figure inoltre sono date nelle incisioni del Museo Borbonico, XI, tav. 17 e 18 e descritte da HELBIG, *Wandgemälde*, nn. 1794, 1797, 1781, 1783, 1786, 1815.

5) Tali ad esempio, le figure delle Muse, campeggianti isolate sul fondo dei riquadri nell'*oecus* a destra dell'atrio, della Casa dei Cei, a Pompei (Reg. I, Ins. 6, n. 15) e il ritratto del poeta Menandro sulla parete di un'edera del peristilio nella casa omonima. Alla stessa serie vanno aggiunte le cosiddette eroine di Tor Marancio, figure alte circa un metro, isolate in campo bianco e staccate dalle pareti della casa di Munazia Procula, della fine del II secolo d. C. (Cfr. NOGARA, *Antichi affreschi del Vaticano*, tav. XXXIII, pag. 58 ssg.).

6) Del resto nella pittura ellenistico-romana già nelle megalografie, specialmente in quelle di carattere storico si hanno immagini non più ideali, ma con tratti individualistici; così la *coniunctio nobilium* delle scene auliche, con personaggi ellenistici nei due fregi della Villa di Boscoreale. Cfr. BERNABEI, *La Villa pompeiana di P. Fannio Sinistore*, Roma 1901, tav. V, VI, VII, VIII, e STUDNIKZKA, *Imagines illustrium in Jahrbuch d. Inst.*, XXXVIII, 1923-24, pag. 57; così ancora il ritratto della *domina* nel fregio con scene di iniziazione ai misteri dionisiaci della Villa dei Misteri: cfr. MAIURI, *La Villa dei Misteri*, 1931, tav. XV, pag. 58.

7) Istruttivo infatti è il confronto con le statue imperiali, virili e muliebri giulio-claudie, sia con quelle della serie bronzea da Ercolano (cfr. *Guida Ruesch*, nn. 759, 770, 773, 774, 783, 785, 788, 793, 796) sia con quelle della serie marmorea da Pompei e regione limitrofa (*Ruesch*, 997, 1002, 6053, 1006, 1008, 1012).

Il nostro pittore ha certamente avuto dinanzi agli occhi le particolarità del trattamento del panneggio e del movimento generale della figura, in queste opere di carattere aulico ed onorario, sia nel rendere singoli motivi come quello del piede sporto e parzialmente fasciato dalla balza della tunica, e della *palla* che vela la testa a metà (fig. 6), della tunica fluente sotto la toga e raccolta come da un cerchio, dall'orlo superiore della toga arrotolato, e, ancora, dal fascio di pieghe a ventaglio che si spande sull'omero (fig. 4); sia infine nel conservare alle figure il carattere di solennità e la convenzionalità della posa.

8) Cfr. per tutti BERNOULLI, *Röm. Ikonographie*, II, tav. XV, XIX, XX e tav. VIII, XI, pag. 305 ssg.; HEKLER, *Bildnisskunst*, tav. 209 ssg.

9) Cfr. ancora BERNOULLI, tav. III, XI, VII, XI.

10) Cfr. DAREMBERG e SAGLIO, *Dictionnaire des Antiq. cl.*, s. v. *matrimonium*.

11) Il momento è quello della cosiddetta *porrectio extarum*, cioè della offerta delle carni della vittima, cotte e preparate a tale scopo.

12) Come invece aveva fatto il pittore degli esempi sopra ricordati delle "eroine", di Tor Marancio. Anche il ritratto del poeta Menandro nella Casa del Menandro è contrassegnato dal nome iscritto. Cfr. MAIURI, *Il Ritratto di Menandro*, in *Bollettino d'Arte*, 1931-32, p. 244.

13) Cfr. SVETONIO, *Claud.*, 28; DIONE, LX, 2; TACITO, *Annales*, XII, 53.

14) Svetonio in due riprese, accenna ad uno stabile di proprietà di Claudio nella Campania "Abiecta spe dignitatis, ad otium concessit modo in hortis et suburbano, modo in Campaniae secessu delitescens", CLAUD. 5 e più oltre "Drusum Pompeiis impuberem amisit, piro per lusum in sublime iactato et hiatu oris excepto, strangulatum", *ibid.*, 27.

15) Precisamente nel periodo immediatamente posteriore alla morte di Messalina, se non addirittura al tempo del matrimonio di Agrippina con Claudio.

16) Questa moda si era diffusa però molto prima; già al tempo di Tiberio si usava "tortos in fluctum ponere crines", Cfr. MANILIO, X, 140.

17) Come una azzardata congettura si potrebbe pensare a identificare in quattro di questi personaggi, Nerone e Giulia figli di Germanico e Giulia e Tiberio, figli di Druso di Tiberio che vissero qualche tempo alle corti di Tiberio e di Caligola.

18) La tradizione letteraria conserva frequenti testimonianze di tali immagini che erano veri e propri ritratti, dei loro soggetti e della loro destinazione particolare nelle biblioteche. Così Plinio il Giovane (*Ep.* IV, 28) ordina per la biblioteca di un suo amico i ritratti di Cornelio Nepote e Tito Cassio; Marziale (VII, 84) promette il suo ritratto dipinto ad un amico ed altrove (VII, 44; IX, 74 76; X, 32) ha frequenti accenni a ritratti del suo tempo. Come celebri pittori specializzati nel ritratto ricorda Plinio (*Nat. Hist.*, VII, 30) Iaia di Cizico, Dionysos e Sopolis, delle cui opere al tempo di Augusto erano piene le pinacoteche. Lo stesso Plinio (*Nat. Hist.* XXXV, 56) ricorda inoltre un ritratto colossale di Nerone su tela, di 120 piedi di altezza.

19) Ricorda ad esempio l'eccezionale numero di seicento immagini che Servio dice essere state portate ai funerali di Marcello (*Ad Aen.*, VI, 862) e le immagini di Ottavia esposte nel Foro e nei templi, appena Nerone la richiamava alla corte, subito dopo il matrimonio con Poppea (TACITO, *Annali*, XIV, 61).