

GIANFILIPPO CARETTONI

DUE NUOVI AMBIENTI DIPINTI SUL PALATINO

DAL 1869, data della scoperta della casa di Livia, il Palatino non aveva restituito alla luce una serie di pitture parietali così notevoli per finezza di esecuzione, stato di conservazione e per l'interesse della rappresentazione come quelle che decorano i due ambienti scoperti nella primavera di quest'anno; salvo, forse, i complessi pittorici che il Boni scoprì, od in parte riscoprì, circa cinquanta anni or sono sotto il palazzo dei Flavi. Gli ambienti fanno parte di una grande costruzione situata a mezzogiorno della casa di Livia, su un terrazzo a lato delle *Scalae Caci* in parte ricavato artificialmente nel fianco del monte. Tutte le pareti dell'edificio erano decorate con pitture, gli ambienti più nobili avevano volte in stucco a cassettonato e pavimenti a piastrelle marmoree,

mentre in quelli meno nobili i pavimenti erano a mosaico ed i soffitti ad incannucciata. Disgraziatamente la struttura dei muri — a grandi blocchi ben squadri di tufo — attrasse nei secoli scorsi l'ingordigia dei cercatori di materiali da costruzione, e ovunque fu possibile i muri vennero demoliti ed asportati fino alle fondazioni causando la perdita della decorazione applicata alle pareti. Gli ambienti dove sono state scoperte le pitture erano in gran parte sfuggiti alla devastazione. Gli scavi in questa zona sono in corso da vari anni e mirano a chiarire la *vexata quaestio* della casa di Augusto, prima abitazione imperiale del Palatino, e quella dell'adiacente tempio di Apollo Aziaco che il Lugli ed altri studiosi di topografia romana hanno riconosciuto nel monumento contiguo alla costruzione in corso di scavo.¹⁾



FIG. 1 — PALATINO, AMBIENTE DEI FESTONI DI PINO — VEDUTA D'ASSIEME

Ambiente dei festoni di pino. — Da un corridoio piuttosto angusto che disimpegnava il gruppo di vani occidentali della costruzione si accede al primo ambiente. Di forma rettangolare (m. 5,12 × 2,85) è interamente conservato nella parete settentrionale dove la decorazione dipinta raggiunge l'altezza di m. 2,45 ed è limitata superiormente da una fascia bianca di stucco ricorrente fra due cornici semplici. Le rimanenti pareti sono conservate soltanto parzialmente; la parete orientale, dove è situato l'accesso alla stanza, è stata occultata in un secondo tempo da un muro laterizio che fa parte di una complessa trasformazione di tutta la zona dove sorge la costruzione.²⁾

La decorazione pittorica, che si ripete uniforme sulle quattro pareti, è una compo-

sizione prettamente architettonica e si riannoda palesemente al filone tradizionale della pittura romana (fig. 1): sopra un podio (alto m. 0,68) s'innalza un finto porticato sorretto da alti e slanciati pilastri cui sono appesi ricorrenti festoni di rami di pino che spiccano sul biancore della parete. Ma quest'ultima — limitata in alto da cornici semplici od elaborate a *kymation* lesbico, e da un fregio di elementi vegetali — si apre a due terzi circa della sua altezza in una visione di più ampio respiro (figg. 2, 3). In secondo piano è disegnato infatti il porticato di un vasto cortile illuminato da una luce di pieno meriggio, su cui l'occhio spazia ad annotare i particolari: le colonne doriche del colonnato interno, quelle ioniche(?) del colonnato esterno, il fregio indicato vagamente, il muro laterale del cortile sul cui biancore spicca una apertura rettangolare, le sottili ghirlande di fiori che



FIG. 2 - PALATINO, AMBIENTE DEI FESTONI DI PINO - PARETE SETTENTRIONALE

festosamente pendono negli intercolumni. Quando la decorazione era integra era possibile apprezzare nella sua pienezza l'effetto che il decoratore aveva deliberatamente ricercato per ampliare, per mezzo della decorazione, le limitate proporzioni dell'ambiente. Tale effetto, che risultava dall'assieme delle quattro pareti, è ora in gran parte perduto per la mancanza di notevoli zone della decorazione.

La scelta dei colori sembra legata alla preoccupazione di dare la maggiore luminosità possibile all'ambiente, in cui la luce doveva essere piuttosto scarsa: ³⁾ il tono predominante è il bianco, anche nello zoccolo del podio, bianca è la parete di fondo, di colore giallo più o meno caricato l'architettura che si apre dietro ad essa, di un colore verdastro chiazato di bruno sono le fronde di pino fra le quali spiccano i frutti, violaceo il fregio ad elementi vegetali che orna la sommità della parete disegnata come fondo del portico in primo piano. Il piano prospettico del podio, le cornici, le zone in ombra del porticato sono ottenute con una gamma dei colori verde e violaceo più o meno diluiti. Contrasta tuttavia con la sobrietà coloristica della decorazione la accentuata colorazione dei sottili pilastri in primo piano; ma che essi siano il risultato di un rifacimento piuttosto inesperto ed affrettato è provato non solamente dalla tinta purpurea fortemente caricata

che è stata usata per la maggior parte di essi, ma altresì da una certa irregolarità e grossolanità di tratto nelle fasce che ne delimitano la sagoma. ⁴⁾ Invece la composizione presenta nel suo complesso un disegno abbastanza accurato, opera di mano abile ed esperta nel rendere gli elementi prospettici, anche se non troppo raffinata. ⁵⁾

Nella pittura di ambiente campano è abbastanza comune l'espedito di aprire su un più vasto orizzonte di costruzioni, che si immaginano limitrofe alla parete decorata, l'architettura — anch'essa immaginaria — che il decoratore introduce come supposto elemento costitutivo della parete stessa (in questo caso, il finto porticato in primo piano, sorretto dai sottili pilastri). Ritroviamo a Pompei nella casa delle Nozze d'argento lo stesso tipo di decorazione, con identici elementi compositivi: in primo piano, su un podio, il porticato dagli alti e sottili pilastri ornati di festoni, e la parete di fondo aperta in alto per consentire la visione sopra un retrostante porticato. ⁶⁾ Questo particolare tipo di decorazione architettonica del cosiddetto secondo stile appare qui nella formula più semplice ed ancora aderente ad una possibile realtà; nel successivo sviluppo essa risulterà intessuta di elementi più o meno fantastici (villa di Boscoreale). ⁷⁾ Il tema viene dunque trattato in maniera uguale dalla pittura

romana e da quella campana; si direbbe che un comune patrimonio di "cartoni", e di modelli fosse stato in possesso dei decoratori nei due centri di attività artistica, ed è un elemento da tenere presente anche se, come si ripeterà più innanzi, non è possibile giudicare col metro della pittura decorativa pompeiana la consimile pittura sviluppatasi a Roma.

La decorazione a festoni di rami di pino rappresenta, per quanto mi consta, una novità nella pittura parietale messa in luce finora a Roma, e non è neppure molto frequente in quella pompeiana dove ne sono conosciuti pochi altri esempi. Generalmente maschere ed oggetti vari fanno parte della decorazione di tale tipo di ghirlanda.⁸⁾

Ambiente delle maschere. — Il secondo ambiente, la cui decorazione è caratterizzata da una serie di originali, vivacissime maschere teatrali, è contiguo al precedente ed è leggermente più ampio (m. 5,12 × 3,45) e più alto (m. 3,10). Il sistema decorativo è tuttavia simile: la decorazione pittorica copre la parete fino ad una altezza di m. 2,80 dal pavimento, limitata in alto dalla consueta fascia di stucco bianco corrente entro due cornici semplici (alt. m. 0,30). È la decorazione pittorica assai più elaborata e curata che conferisce a questo ambiente maggiore nobiltà, essendo esso per il resto — compreso il modesto pavimento di mosaico bianco a piccole tessere riquadrato da fasce nere — in tutto simile all'altro (fig. 4).

Si rinvenne la decorazione conservata in posto e pressochè completa nella parete lunga di fronte all'ingresso (fig. 5) dove la freschezza e la vivacità naturale degli intatti colori erano esaltate, al momento dello scoprimento, dal contatto con la colmatatura umida ed esente da infiltrazioni che, rimasta intatta dall'antichità, per oltre quattro metri di altezza preservava l'ambiente dalle variazioni climatiche. Infiltrazioni di acqua, contatti con sostanze varie avevano invece dilavato e notevolmente deteriorato con forti corrosioni nella parte inferiore la parete breve orientale (fig. 6), mentre della parete settentrionale, dove è situato l'ingresso, era conservata solamente la parte inferiore anch'essa notevolmente deperita e macchiata (fig. 7). Ottimamente conservata nei colori, sebbene macchiata nella parte inferiore ed incompleta nella superiore al momento del rinvenimento⁹⁾ era invece la parete breve occidentale (fig. 8). Essa era occultata dal muro in opera laterizia, proseguimento di quello notato nell'ambiente dei festoni.



FIG. 3 — PALATINO, AMBIENTE DEI FESTONI DI PINO
DETTAGLIO DELLA PARETE SETTENTRIONALE

Il tema della decorazione che si ripete sulle quattro pareti — identiche due a due nello schema compositivo — è quello dell'architettura teatrale, pienamente sviluppato nelle pareti lunghe sulle quali è riprodotta nelle linee essenziali la decorazione della *frons scaenae* nella classica partizione dei tre ingressi (la grande



FIG. 4 — PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE — PARETI ORIENTALE E MERIDIONALE

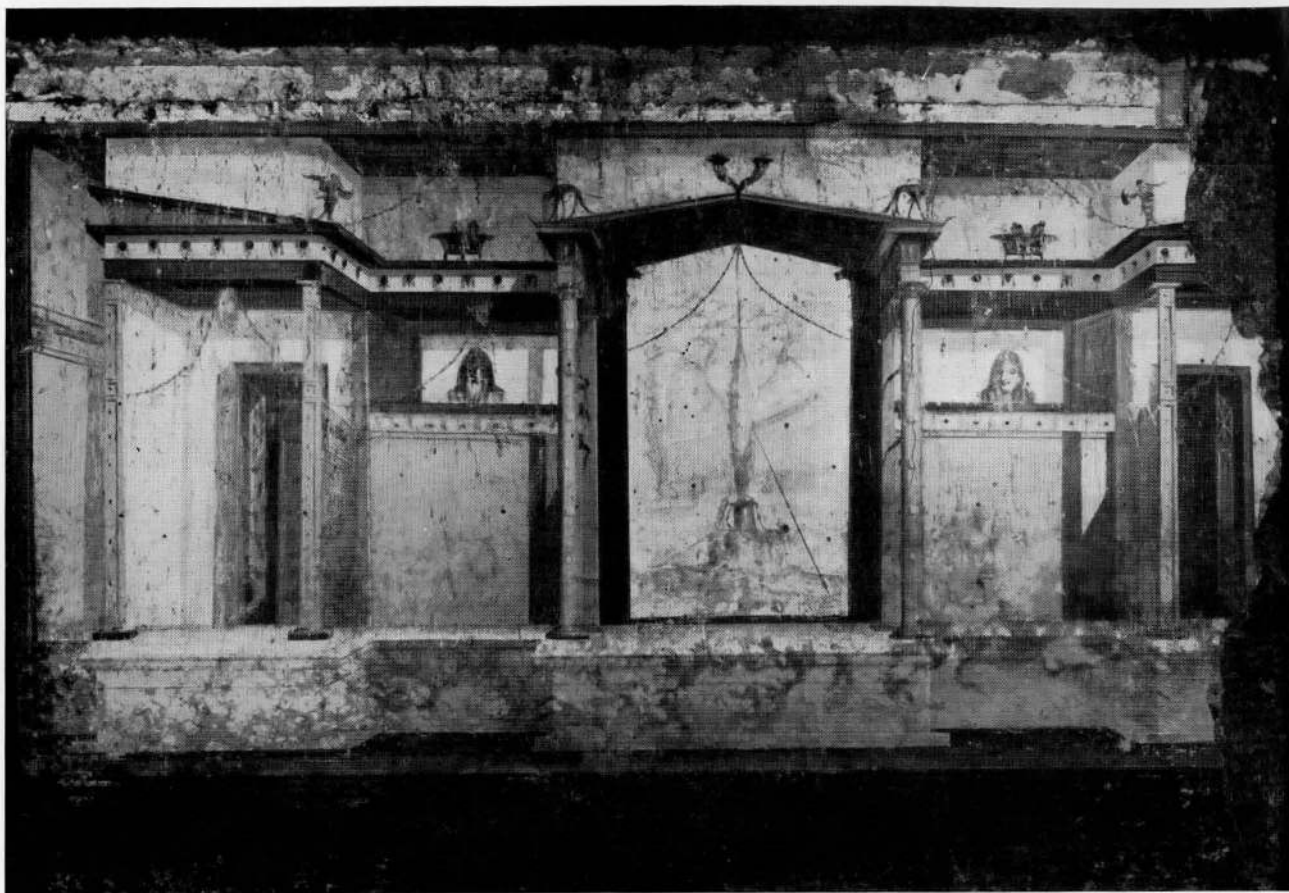


FIG. 5 - PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE - PARETE MERIDIONALE

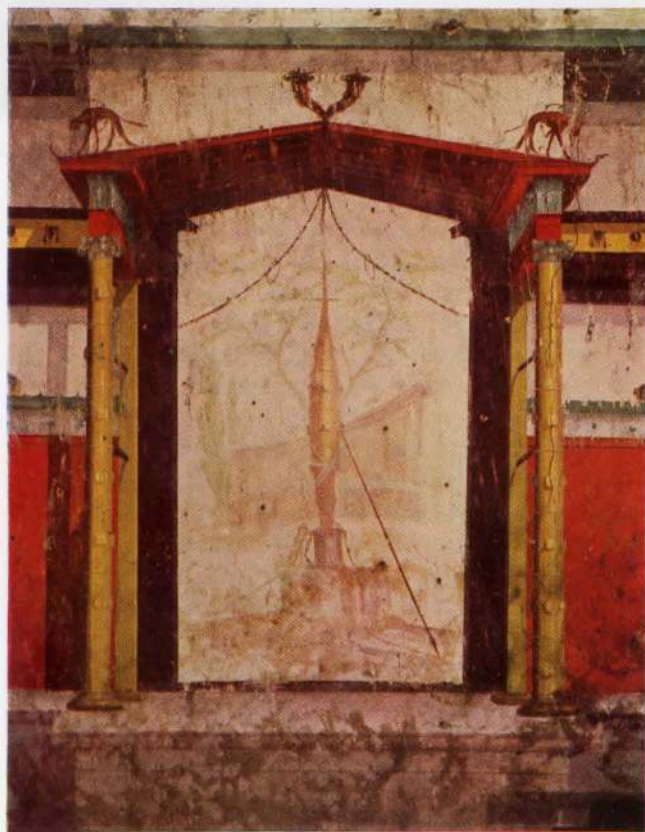
apertura centrale della porta *regia* fiancheggiata dai più modesti passaggi laterali delle *hospitalia*) (fig. 5). La decorazione di ciascuna parete poggia sopra un plinto di colore oscuro, alto m. 0,40 — corrispondente al piano del palcoscenico — ed è inquadrata da pilastri di color verde chiaro ornati di rosette all'estremità superiore e situati negli angoli delle pareti stesse. Una sottile fascia verde incornicia superiormente la decorazione pittorica dell'ambiente, immediatamente al disotto della fascia di stucco bianco. Il piano del palcoscenico, raccordato dalla prospettiva, termina anteriormente con una cornice sagomata e la sua tinta uniformemente violacea dona maggiore spicco alla vivace policromia della costruzione scenica, nella quale i rossi, i gialli, i verdi ed i violetti nelle loro varie tonalità risaltano sul colore biancastro del podio e della parete di fondo del palcoscenico, coperta da un soffitto ligneo a cassettoni. Evidentemente di questo stesso materiale è stata immaginata dal pittore tutta la struttura della scena, la cui natura lignea è denunciata dagli esili pilastri rossi che sorreggono la copertura degli avancorpi laterali, dalle colonne gialle del padiglione centrale, decorate con dadi e borchie e raccordate da sbarre orizzontali ai pilastri di fondo, infine

dagli elementi stessi di copertura: il tetto estremamente esile del padiglione centrale, i timpani spezzati degli avancorpi laterali raccordati a quello centrale da una copertura in piano sulla cui fascia gialla spiccano, schematizzati, bucrani e patere di colore violaceo.

La minore disponibilità di spazio delle pareti brevi non ha consentito al decoratore di sviluppare una scenografia completa. Ma nella libera interpretazione degli stessi elementi architettonici delle pareti lunghe (cui sono raccordate dal podio e dal piano del palcoscenico) l'artista ha saputo trovare una soluzione oltremodo felice — frutto di un attento studio prospettico — nell'arretramento dell'apertura centrale che, inquadrata da un elegante padiglione sorretto da colonne scanalate, si apre al fondo di una fuga di pilastri chiusi da tramezzi per circa due terzi della loro altezza e coronati da una trabeazione ornata con un fregio di leggiadri cigni e fiori bianchi su fondo verde. Aboliti gli ingressi laterali, la composizione è chiusa ai lati da avancorpi assai semplificati e consistenti in colonne decorate con i consueti dadi e borchie (figg. 6, 9). L'uniformità della bianca parete di fondo del palcoscenico è qui interrotta dall'inserimento di due elementi decorativi di forma rettangolare che si notano ai lati dell'apertura



a



b

PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE:
PARTICOLARI DELLA PARETE MERIDIONALE



FIG. 6 — PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE — PARETE ORIENTALE

centrale, sopra le strutture vivacemente colorate della frontescena e che nella parete orientale sono identificabili con le comuni lastre fittili dall'ovvia decorazione a mascheroncini e palmette. La prospettiva è attentamente studiata e delineata con cura, e l'illusione della profondità spaziale è perfetta per chi si ponga davanti alla parete nel punto centrale corrispondente al punto di convergenza delle linee di proiezione.

Una serie di figure e di oggetti sono posati sulle strutture sceniche: cornucopie e vasi sui fastigi delle edicole centrali, ai cui margini si affacciano, a guisa di acroteri, grifi e strani animali fantastici vivacemente colorati in rosso, dal corpo snello desinente in girali nelle zampe posteriori e dalla curiosa testa tonda provvista di lunghe antenne. Verso questi animali tendono le loro armi — lance e piccoli scudi a forma di pelta — figure alate poste sugli angoli degli avancorpi laterali ed anch'esse desinenti in girali. Ampi bacini di vetro contenenti strani oggetti conici coro-

nati da una sporgenza a bottone (tuberi vegetali, oppure balsamari ?) sono rappresentati tra le figure ora descritte (Tav. II a). Infine, ghirlande di tenue orditura appese a bucrani, timpani e pelte corrono da un elemento all'altro della scenografia contribuendo con la loro festosa presenza ad accrescere il senso di realtà in cui l'artista ha voluto mantenere l'ambiente rappresentato.

Ma l'elemento di maggiore interesse nella decorazione di questo ambiente è rappresentato dalle maschere sceniche — due per ciascuna parete — collocate su appositi sostegni e posate sui tramezzi fiancheggiando i quadri centrali. L'artista ha dato prova della sua piena capacità espressiva creando con abili pennellate e sapiente scelta dei colori una serie di vivacissimi tipi. Se ne sono conservate in posto sei: ¹⁰⁾ sono volti caricaturalmente forzati di giovani e di anziani personaggi. Il carattere semiferino delle due maschere rappresentate sulla parete di fronte all'ingresso è

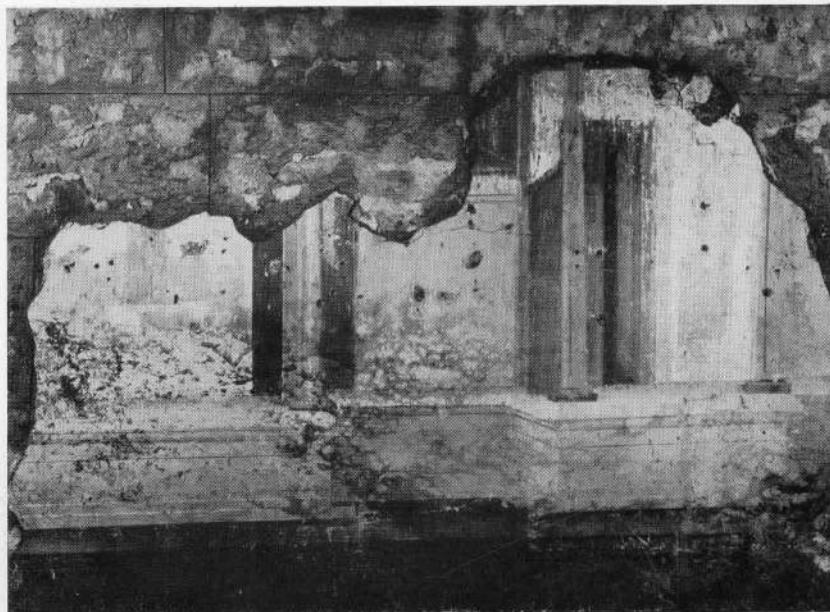


FIG. 7 - PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE - PARTE SUPERSTITE DELLA PARETE SETTENTRIONALE

indicato dalle corna, ridicolmente brevi e sottili, nascenti al sommo della fronte (fig. 10); il giovane ha un'abbondante chioma verdastra coronata di foglie, il volto glabro in cui spiccano gli occhi sbarrati in un'espressione di furbesca meraviglia ed un enorme naso pendente sulla rossa bocca contorta in una smorfia; il volto del vecchio è grigio-violaceo, come la chioma, ma argutamente espressivo e vivace è lo sguardo sotto le cespugliose sopracciglia, vistosamente adunco e verdastro il naso che pende sulla bocca, enorme e rossa nel biancore della barba e dei baffi spioventi (Tav. III b). Sul lato breve orientale, nel volto rubizzo di una maschera giovanile dalla parrucca castana fanno spicco il biancore degli occhi roteanti ed il naso ridicolmente grosso e rossiccio; ad essa è contrapposta una maschera di vecchio barbuto dal viso enfiato e dal rosso naso camuso, gli occhi torti verso l'alto con espressione di comica ambascia. Lo sfondo dei riquadri dietro le due maschere si apre su una prospettiva architettonica che — a giudicare da quella di sinistra, più leggibile — rappresenta un angolo di fabbricato a più piani (figg. 6, 9).

Ottimamente conservate le due maschere della parete opposta: due teste di giovani personaggi, cinte da corone di fiori, il volto in ambedue atteggiato a terrore, l'uno cosperso da riflessi rossastri, l'altro da una tinta livida (Tav. III a, fig. 11).¹¹⁾

Si sarebbe tentati di cogliere una voluta caratterizzazione in questa serie di maschere, e di cercarne la identificazione scegliendo fra i vari tipi dei generi drammatici antichi, tipi di cui Polluce ci ha lasciato una lista dettagliata.¹²⁾ Se le due maschere della

parete lunga, caratterizzate dalle corna, inducono a circoscrivere la ricerca nell'ambito del dramma satiresco in cui il vecchio panisco dal naso adunco ed il suo giovane compagno sono perfettamente ambientati, più difficile è riconoscere gli altri personaggi. Alla commedia nuova, o, piuttosto, alla farsa atellana richiamano le maschere rappresentate nel lato breve orientale: nel giovane dal naso pulcinellesco e dall'aria attonita si può forse riconoscere *Maccus*, lo stupido ed avido ghiottone, cui fa da contrapposto nella stessa parete il vecchio *Pappus*, o *Dossenus*, il sapientone dal tondo ed arrossato naso di anziano beone.¹³⁾ Il diverso aspetto delle maschere esposte sull'opposto lato corto indurrebbe a ritenerle del genere tragico, per la loro espressione e per la caratteristica parrucca che — parti-

colarmente in quella di destra — ricorda il tipico *onkos*, l'alta acconciatura propria di questo genere teatrale.

La settima maschera, che apparteneva alla decorazione della parete lunga d'ingresso, è vicina come tipo a quelle della parete breve occidentale. Ha il capo cinto da una sottile corona di fiori le cui estremità pendono ai lati del viso e presenta la particolarità di due brevi corna nascenti dalla fronte.¹⁴⁾

L'apertura centrale della frontescena è occupata sulle quattro pareti da rappresentazioni simili fra loro ed il cui soggetto ricorre abbastanza frequentemente nella decorazione parietale romana: vi sono riprodotti piccoli santuari agresti in cui la divinità è simbolicamente raffigurata da una colonna o da altro oggetto, al quale sono appesi od accostati oggetti di culto, ex-voto ed attributi. I colori volutamente delicati e sfumati conferiscono a questi pannelli un carattere particolare: l'illusione scenica acquista più viva immediatezza dalla loro apparenza di fondali, di scenari collocati in corrispondenza dell'apertura principale del palcoscenico vuoto ed in attesa dei personaggi del dramma.¹⁵⁾ Nel pannello della parete breve occidentale (fig. 12) una colonna si eleva al centro del quadro, sopra un alto piedistallo dal contorno irregolare (probabilmente, roccia naturale), e sorregge un'urna ansata e chiusa da un coperchio; un albero sacro avvolge con i suoi rami contorti la colonna. Appesi all'albero od appoggiati alla base della colonna sono vari oggetti: un bucranio, un cestello di fiori infiocchettato di nastri, una zampogna ed un *pedum*, il caratteristico bastone ricurvo del pastore. Sul piedistallo, a sinistra della colonna, è appoggiata una rustica corona di



FIG. 8 - PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE - PARETE OCCIDENTALE

rami di pino. Il carattere votivo e sacro dei vari oggetti e dell'ambiente è sottolineato dai nastri che pendono dai manici dell'urna, dalle tenie che avvolgono la colonna e dalla sottile ghirlanda di fiori rossi posata sul piedistallo. Due uccelletti dalle penne variegiate sono rappresentati alla base del piedistallo. Sul fondo chiaro del pannello è riconoscibile, a sinistra, un tratto del muro che limitava il piccolo *temenos* agreste; sul ciglio del muro sono posati vasi panciuti.¹⁶⁾ La colonna che regge un vaso, entro un recinto sacro, e l'albero il cui tronco contorto abbraccia la colonna (oppure cresce a fianco di essa), i vari ornamenti, il *pedum* e gli oggetti votivi appesi costituiscono la consueta tipologia del santuario agreste nell'arte romana.¹⁷⁾

Sul fondo del pannello al centro della parete fronteggiante l'ingresso è più chiaramente delineato il recinto sacro: un alto muro a forma di esedra semicircolare, provvisto di un sedile e coronato da una serie di vasi simili a quelli notati nell'altro pannello (Tav. II b). Nell'interno del recinto, in primo piano, s'innalza un simbolo culturale di aspetto non comune, benchè ne

siano note alcune rappresentazioni simili: si tratta di un oggetto fusiforme, probabilmente metallico, dal corpo molto affusolato ed assottigliato alle estremità, terminante nella parte superiore con una punta ad aculeo sporgente da un sottile disco orizzontale. L'oggetto è sostenuto da una base cilindrica, anch'essa d'aspetto metallico, che poggia a sua volta sopra un rustico piedistallo; è applicata al corpo del fuso, in basso, una serie di borchie (o mascheroncini?), mentre superiormente si notano due serie di dadi sporgenti, simili gli uni e le altre a quelli che ornano le colonne della frontescena. Una tenia celeste avvolge la parte inferiore del fuso, cui è appoggiata una lancia con la punta rivolta verso terra; alla base è invece appoggiata una faretra ed un altro oggetto indistinto (un bastone?). La consueta ghirlanda di fiori è posata sul piedistallo. Anche in questo pannello sono rappresentati degli alberi, ma relegati in secondo piano: uno allarga i suoi rami dietro il fuso, un paio di cipressi sono piantati ad una estremità del muro dell'esedra. Evidentemente in questo pannello oggetto di culto è il fuso e non l'*arbor sacra*.



FIG. 9 — PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE
DETTAGLIO PARETE ORIENTALE

Si è detto che lo strano simbolo di questo pannello non è un *unicum*: se ne conoscono alcuni altri esempi nella pittura romana che sono stati variamente interpretati ma sinora non esaurientemente spiegati. La sagoma dell'oggetto, ingrossata, tende ad assumere in queste altre pitture la forma di una clava, ed il disco orizzontale infilato nella parte alta del fuso è munito di una serie di pendagli e di piccoli ornamenti a forma di ganci: un esemplare è riprodotto sul Palatino stesso nel cosiddetto triclinio della vicina casa di Livia, un altro in una pittura ercolanese al Museo Nazionale di Napoli.¹⁸⁾ Non manca anche in queste pitture l'edera semicircolare rappresentante il *temenos* del piccolo santuario, e benché variamente interpretato il simbolo sembra connesso principalmente con il culto di Artemide, come aveva riconosciuto il Rizzo nella sua illustrazione delle pitture della casa di Livia: trofei di caccia vi sono infatti appesi, mentre nella nuova pittura sembrano chiaramente alludere ad Artemide la faretra e la lancia, e nel dipinto di Ercolano ai lati del santuario sono rappresentati Artemide ed Atteone.¹⁹⁾ Al culto della dea della caccia si debbono dunque riferire gli oggetti deposti nel santuario riprodotto in queste pitture; il simbolo fusiforme, che nella

nuova pittura palatina è leggermente modificato nella sagoma pur mantenendo le caratteristiche essenziali delle altre riproduzioni, può ritenersi la rappresentazione simbolica, notevolmente trasformata e stilizzata, di un betilo. Questa primitiva rappresentazione aniconica, ed originariamente litomorfa, della divinità rimase a lungo in vigore nel culto di tutta l'antichità classica, giungendo fino al tardo impero (si ricordi la rappresentazione simbolica della Cibele di Pessinunte, e quella di Eliogabalo ad Emesa); essa era propria di varie divinità, generalmente orientali, ed anche di Artemide, simbolicamente venerata sotto l'aspetto di una pietra conica in alcuni centri del suo culto, il più conosciuto dei quali era Perge in Panfilia.²⁰⁾ Sempre a proposito di questo simbolo piuttosto raro nella pittura romana è interessante notare che ora ne esistono due riproduzioni nella stessa zona del Palatino, in costruzioni distanti fra loro poche decine di metri. È questa soltanto una fortuita coincidenza? Anche la loro ubicazione nella sintassi decorativa dell'ambiente — la parete di fronte all'ingresso — è identica: essi attirano immediatamente l'attenzione di chi entra, e nella disposizione dei vari elementi della decorazione rivestivano probabilmente un particolare significato che a noi sfugge.

I quadri delle altre due pareti dell'ambiente hanno soggetti simili a quelli ora descritti. Nel pannello centrale della parete breve orientale è raffigurata un'alta e snella colonna sulla cui sommità è collocato un vaso di forma slanciata; a sinistra della colonna sporgono i rami di un albero ed il consueto muro del recinto sacro su cui è posato un vaso del tipo già notato e somigliante nella forma ad un lebe. La parte inferiore del pannello è interamente perduta. Del quadro che ornava la parete d'ingresso rimane, parzialmente danneggiata, l'estremità inferiore in cui si distingue il bacino di una fontana, un piccolo *lacus*; ad esso si stanno abbeverando due pappagalletti dai vivaci colori, appollaiati sull'orlo della vasca.²¹⁾ Dal centro del bacino si innalzava una colonna di cui rimane l'estremità inferiore cinta da un serto di fiori. È logico quindi supporre che anche questa parete — di cui rimane, oltre la parte ora descritta, soltanto un breve tratto di decorazione tuttavia sufficiente a lasciar intendere che essa era identica a quella della parete di fronte all'ingresso — avesse una rappresentazione simile, nel riquadro centrale, a quelle che ornano le due pareti brevi.

Il disegno oltremodo netto e preciso, l'attenta orditura architettonica sono il frutto di una particolare cura dedicata a questo ambiente dal decoratore, la cui personalità di vivace ed originale artista si rivela nei tipi delle maschere e la cui abilità si fa sentire anche nei particolari dei singoli elementi e nell'esatta interpretazione delle luci e delle ombre (l'illuminazione

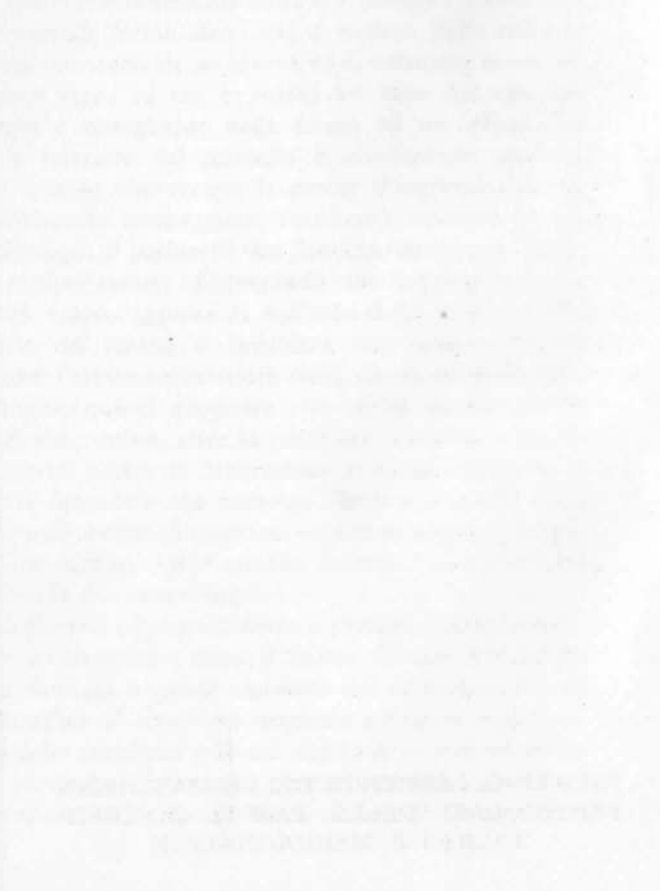
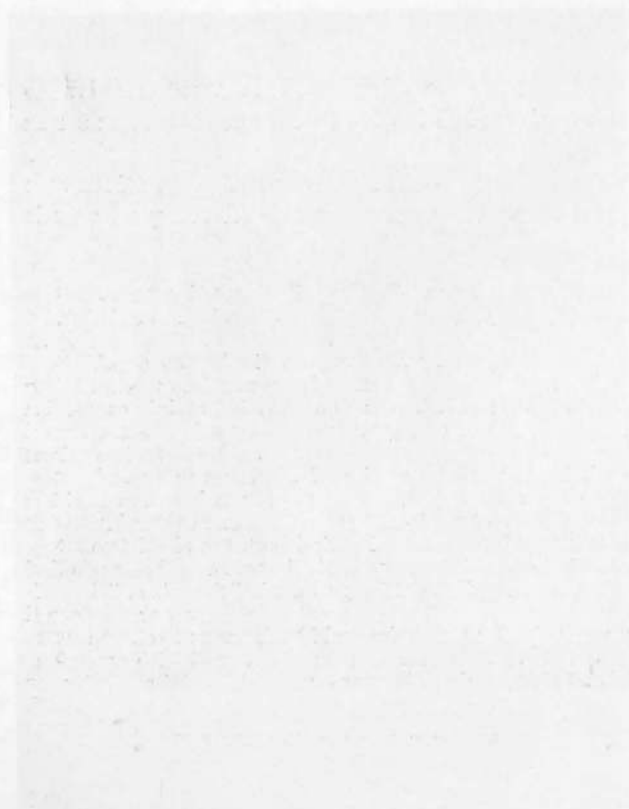


a



b

PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE:
PARTICOLARI DELLE PARETI OCCIDEN-
TALE (a) E MERIDIONALE (b)



della pittura è immaginata proveniente da una fonte situata in alto, dal lato della parete d'ingresso). Ne risulta una singolare plasticità dell'assieme ed un senso di immediata e tangibile realtà nella costruzione scenica.

Effettivamente, l'elemento fantastico è oltremodo limitato nella decorazione di questo ambiente. Si può affermare che sulle pareti lunghe, dove l'architettura scenica è pienamente sviluppata, esso è confinato negli acroteri delle coperture. Delle pitture finora note in ambiente campano ed altrove nessuna, mi sembra, traduce in termini così realistici quello che doveva essere il palcoscenico del teatro tardoellenistico, quale si è tentato di ricostruire attraverso la scarsa documentazione fornita soprattutto dalla ceramica dell'Italia meridionale (fig. 13),²²⁾ più che dagli elementi che è possibile raccogliere dai ruderi dei palcoscenici nei teatri di Eretria, Epidauro e Priene oppure dalle tracce di installazioni lignee nel palcoscenico del teatro di Pergamo.²³⁾ Siamo, in ogni caso, lontani dal tipo di elaborato palcoscenico a più piani del teatro romano di età imperiale.

La costruzione scenica delle pareti brevi ridotta, come si è visto, all'elemento centrale arretrato in una fuga prospettica di pilastri contiene — nella forma più semplice e lineare — gli elementi essenziali di una decorazione di cui abbiamo, in forma più elaborata, vari esempi nella pittura pompeiana. In un pannello nella villa di Boscoreale (triclinio d'estate) ritroviamo, ad esempio, una costruzione assai simile, con una fuga di colonne al centro e le maschere ai lati. Ma un diaframma con una porta occulta la visione diretta del fondo per gran parte della sua altezza.²⁴⁾

Rimane il problema della datazione delle nuove pitture. Problema arduo che allo stato attuale dello scavo non riterrei affrontabile con sufficienti elementi di valutazione. Ancora troppo scarse sono le nostre cognizioni sullo sviluppo della pittura parietale a Roma per poter trarre conclusioni basate su criteri esterni di giudizio. Nel confronto, ad esempio, con le pitture della vicina casa di Livia occorre tenere presente anche la diversa destinazione degli ambienti; poichè non sembra che i due nuovi ambienti con pitture fossero compresi, nella costruzione che si sta scavando, tra quelli cosiddetti di rappresentanza, categoria cui invece appartengono i grandi ambienti situati al piano inferiore della casa di Livia. È evidente d'altro canto che non può soccorrere l'abbondantissima produzione campana sviluppatasi in una regione diversa per gusto ed esigenze. Anche gli altri elementi che normalmente entrano nella valutazione — la struttura muraria, in primo luogo, i pavimenti ed i materiali usati nella costruzione — dovranno in questo caso venire considerati con particolare cautela. La costruzione, infatti, presenta nella parte già scavata caratteristiche particolari ed una planimetria diversa da



FIG. 10 — PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE
MASCHERA DELLA PARETE MERIDIONALE

quella di una normale abitazione, sia pure di notevole ampiezza e nobiltà; ciò rende ancor più problematico il confronto ed il riferimento ad altre costruzioni



FIG. 11 — PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE
MASCHERA DELLA PARETE OCCIDENTALE

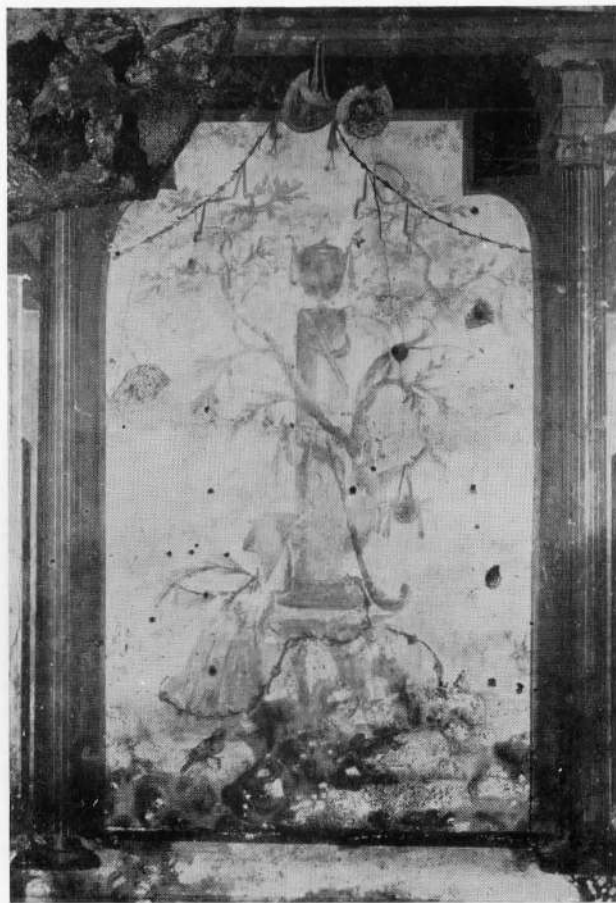


FIG. 12 - PALATINO, AMBIENTE DELLE MASCHERE
PANNELLO DELLA PARETE OCCIDENTALE

romane destinate ad abitazioni private. Tra i dati finora emersi dallo scavo è la constatazione che la costruzione non è stata utilizzata a lungo: lo si deduce dallo stato della decorazione parietale e dalla trasformazione da essa subita dopo breve lasso di tempo, trasformazione che ne ha posto fuori uso una notevole parte.

¹) G. LUGLI, *Il tempio di Apollo Aziaco e il gruppo augusteo sul Palatino*, in *Atti Acc. Naz. S. Luca*, n. s., I (1951-52), p. 26 ss. (ivi bibliografia precedente).

²) Altezza della fascia di stucco m. 0,30. Macchie prodotte probabilmente da ferri roventi si notano sulla parete di sinistra. L'intonaco dipinto è deturpato da numerosi fori di chiodi e da incassature eseguite evidentemente quando l'ambiente subì la trasformazione suddetta.

³) Si tenga presente che l'ambiente confina su tre lati con ambienti adiacenti che si presume dovessero avere una copertura, e sul quarto lato con il corridoio di accesso.

⁴) L'originario aspetto dei pilastri è conservato in quelli angolari, che non hanno avuto il rifacimento: essi hanno il fusto di tinta gialla chiara delimitata da sottili fasce in rosso scuro, ed il capitello verde.

⁵) Il punto di osservazione è immaginato al centro della stanza.

⁶) Casa della Nozze d'argento, esedra γ: H. G. BEYEN, *Die pompeianische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, II¹ (1960), tav. 3, figg. 5-6. Nella stessa casa, simile tipo di decorazione ritorna nell'oecus i (BEYEN, *op. cit.*, tav. 2). Per il

motivo della parete aperta su un porticato si veda lo stesso BEYEN, p. 59 tav. 4 fig. 8 e altri schemi nella stessa tavola (figg. 9, 11, 12, 13).

⁷) PH. W. LEHMANN, *Roman wall paintings from Boscoreale* (1953), tavv. XVIII-XIX. Per lo stile architettonico nella decorazione parietale, cfr. anche: G. CARETONI, *Una nuova pittura dalla casa di Livia*, in *Boll. d'Arte*, 1955, p. 210 ss.

⁸) Elenco completo nel BEYEN, *Stilleben aus Pompeji u. Herculenum* (1928), p. 13, nota 8, tav. II.

⁹) Molti frammenti appartenenti alla decorazione di questa parete sono stati raccolti nello sterro dell'adiacente corridoio cosicché, a restauro ultimato, la parte superiore risulterà notevolmente integrata. Anche le pareti di questo ambiente, come quelle del precedente, sono deturpate da numerosi fori prodotti da chiodi ed altri oggetti.

¹⁰) Di una settima, appartenente alla decorazione della parete d'ingresso, sono stati raccolti i frammenti. Per apprezzare la vivacità e la particolare qualità pittorica di queste maschere, si confrontino con quelle della Villa di Boscoreale: LEHMANN, *op. cit.*, tav. XXVI ss.

¹¹) Anche nelle inquadrature di queste maschere sono delineate, sul fondo, in colore rosso tenue, edifici (?) ormai quasi evanidi.

¹²) Vedi l'elenco della BIEBER, in PAULY-WISSOWA, XXVIII, 2084 ss., s. v. *Masken*; O. NAVARRE, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. d. antiquités gr. et rom.*, s. v. *persona*.

¹³) Il vecchio panisco ricorda le maschere fiaciche (BIEBER, *The history of greek and roman Theater* (1961), figg. 519, 522, 536). Il tipo di Pan, giovane o vecchio, barbato o glabro, fornito di corna più o meno sviluppate ritorna sovente sotto forma di maschera nell'arte antica: J. A. HILD, s. v. *Pan*, in DAREMBERG-SAGLIO (fig. 5493); K. VERNICKE, s. v. *Pan* in ROSCHER, *Mythol. Lexicon*. Per le maschere dell'atellana vedi BIEBER, *op. cit.*

¹⁴) Anche questa maschera è probabilmente uno dei mimi delle atellane: cfr. BIEBER, nell'*art. cit.*, in PAULY-WISSOWA, col. 2093.

¹⁵) Ritengo che in questa decorazione, la cui diretta derivazione dall'architettura scenica è evidente, i pannelli in corrispondenza delle aperture centrali della scena abbiano chiare caratteristiche di "scenari", e che non sia il caso di congetturare se si tratta di "quadri", inseriti nella pittura oppure di "vedute", su cui la pittura stessa si apre al di là del fondale architettonico: G. E. RIZZO, *Le pitture della "casa Livia"*, *Mon. Pitt. Ant.* III, 3 (1936), p. 57.

¹⁶) Non si distinguono nella riproduzione.

¹⁷) Vedi *arbores sacrae*, in DAREMBERG-SAGLIO, p. 359 ss. (E. SAGLIO); C. BÖTTICHER, *Baumkultus d. Hellenen* (1856). *Pitture*: ROUX-BARRÉ, *Herculenum u. Pompeji*, III, p. 26, tav. 11: voce *Ercolano*, in *Enc. Arte Antica*, tav. p. 404. *Stucchi della Farnesina*: E. L. WADSWORTH, in *Mem. Amer. Acad.*, IV (1924), p. 25 ss., tav. III, IV₂, VIII₁. Cfr. RIZZO, *Pittura ellenistico-romana* (1929), tav. CLXX s. L'albero veniva considerato dimora della divinità cui era consacrato (cfr. KERN, in PAULY-WISSOWA, s. v. *Baumkultus*). La corona di pino ed i festoni che decorano l'ambiente accanto fanno ricordare che l'albero di pino era sacro alla *Mater Deum Magna*, Cibele, il cui culto veniva celebrato nel vicino tempio. Ma nella decorazione dei due ambienti non vi è alcun più specifico riferimento a tale culto.

¹⁸) RIZZO, *Pitture della "casa di Livia"*, p. 57 s., figg. 37-38; id., fig. 40 (pittura di Ercolano); WADSWORTH, *art. cit.*, tav. XXXI (pittura della tomba dei Pancrazi a Roma).

¹⁹) Lancia e faretra sono generalmente presenti nelle pitture del ciclo di Artemide (W. HELBIG, *Wandgemälde d. vom Vesuv verschütt. Städte Campaniens* (1868), n. 252 b, p. 68 ss.). Ma la sola lancia è presente anche nei miti connessi con il culto di Afrodite, ed in quelli di Meleagro, Ippolito ecc.: S. REINACH, *Rép. peint. grecques et rom.*, p. 64 ss. Il PICARD (CH. PICARD, *Pseudo "Bosquet d'Artemis"*, ecc., in *Revue Archéol.*, XLV [1955], p. 226 ss.) ritornando sulla rappresentazione della casa di Livia e sull'interpretazione datane dal RIZZO, ha richiamato l'attenzione sugli elementi egittizzanti frequenti nella decorazione di questa casa ed anche nel quadro in esame, deducendone che il fuso-clava rappresenta un betilo alessandrino; mentre

riconosce degli urei egiziani nei ganci del disco orizzontale che corona il fuso, ed in quelli che ornano la corona deposta a fianco di esso. A motivi misterici del culto d'Iside pensa anche lo SCHEFOLD (*Pompej. Malerei*, p. 60 ss.; cfr. *Studi Robinson II*, p. 1096 ss.). K. KERÉNYI (*Symbolismus in der antiken Religion*, in *Archivio di Filosofia*, 1956, p. 124 ss.) riconosce nell'oggetto fusiforme la bronzea massa di Orione, il mitico cacciatore amato da Artemide.

²⁰⁾ Cfr. ROSCHER, *op. cit.*, s. v. *Artemis*, col. 594 s.; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Diana* (P. PARIS).

²¹⁾ Pappagalli ed altri uccelli non sono rari in queste rappresentazioni di santuari agresti. Si vedano — oltre il pannello della parete occidentale dell'ambiente in esame — i due quadri del triclinio della casa di Livia (Rizzo, *op. cit.*, figg. 38 e 42).

²²⁾ Cratere a campana del Louvre, con rappresentazione di Ifigenia in Tauride (BIEBER, *op. cit.*, fig. 115), e cratere tarantino di Würzburg (id., fig. 266): cfr. BULLE, *Eine Skenographie*, 94^o *Winckelmannsprog.* (1934).

La scena rappresentata in questi vasi è costituita da due avancorpi laterali a colonne, raccordati da un corpo centrale rettilineo. La costruzione architettonica vi è ridotta agli elementi essenziali ed è — soprattutto nel vaso di Würzburg — assai affine a quella riprodotta nella nuova pittura del Palatino (cfr. fig. 13).

²³⁾ BIEBER, *op. cit.*, p. 108 ss., fig. 416 ss. Per il teatro di Pergamo: ID., p. 62, figg. 245-46, p. 120, figg. 461-62.

²⁴⁾ PICKARD-CAMBRIDGE, *Theater of Dionysus* (1946), p. 229, fig. 92. Cfr. anche gli schemi riprodotti dal BEYEN, *Pomp. Wand-dekor.*, tav. 12.

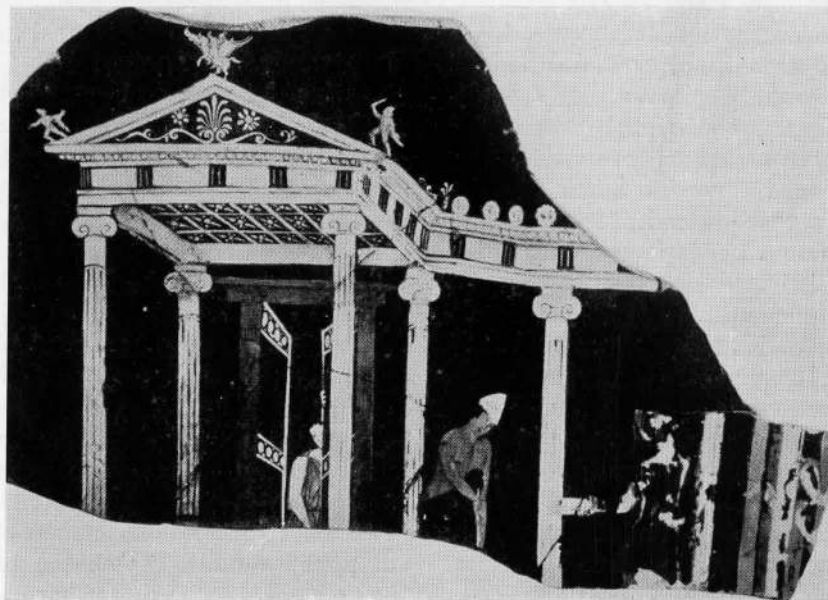


FIG. 13 - FRAMMENTO DI CRATERE TARANTINO (WÜRZBURG)
CON RAPPRESENTAZIONE SCENICA