

OLGA ELIA

IL PORTICO DEI TRICLINI DEL PAGUS MARITIMUS DI POMPEI

DURANTE lo svolgimento delle opere per il tracciato dell'autostrada Salerno-Pompei, nel settore dove essa piega fortemente verso la Statale delle Calabrie per adeguarsi al raccordo con Pompei, i lavori di sterro investirono, or sono due anni, lo strato archeologico. È questa infatti la zona nella quale giace, sommerso dalla marea fangosa e dai cumuli di ceneri, lapilli e lave di fango della catastrofe vesuviana del 79, tutto il vasto complesso di quartieri del suburbio di Pompei. Questo si spiegava lungo l'ampissimo arco del *Sinus Pompeianus*, sin quasi ad Oplonti,¹⁾ lasciandosi da un lato, ad occidente, la foce del Sarno, con la *dulcis palus Pompeia proxima salinis Herculeis* (COLUMELLA, X, 130 seg.) e distendendosi, dall'altro, verso oriente, in un fitto e popoloso aggregato di costruzioni pubbliche e private, di impianti commerciali ed industriali, ai quali si appoggiava tutto l'intenso movimento del porto e del commercio oltremarino indirizzato a Pompei, e si raccoglieva l'organizzazione agricolo-industriale del retroterra campano.

In questa feracissima "Bassa del Sarno", oggi solcata da canali di irrigazione e dagli argini del fiume, si alternano le più ricche e prodigiose colture dell'agro campano, dai numerosi raccolti a brevissimo ciclo; ma, appena il vomere o la vanga fende il seno della terra,

mura smozzicate, cumuli di frammenti di tegole e materiale archeologico, di ogni specie, affiorano e rivelano le strutture delle antiche costruzioni del *Pagus* e con esse pullula la falda di acqua latente che le sommerse, immediatamente dopo l'eruzione. In tale situazione si trovarono le antiche fabbriche, scoperte nel fondo Cascone, in contrada Moregine,²⁾ dai tecnici dell'Autostrada, nel maggio del 1959; dai contadini del fondo fu interessata la Direzione degli Scavi di Pompei, che provvide ad ampliare ed approfondire i saggi di scavo, mettendo in luce parte di un'antica costruzione. Appare subito l'importanza dell'edificio dall'entità e dal carattere delle strutture scoperte, talchè si provvide a condurre sul luogo una più completa esplorazione, peraltro gravemente ostacolata e compromessa dall'alto rilevato dell'Autostrada che era stato, immediatamente, innalzato a ridosso.³⁾

L'esplorazione, durata sei mesi, ha messo in luce il lato nord di un grande peristilio, e l'estremità dei lati est ed ovest; inoltre si è iniziato lo scavo del quartiere rustico, allogato nel piano superiore, munito di un forno e d'una vasca. Purtroppo la maggior parte dell'area scavata è stata successivamente ricoperta dal rilevato dell'Autostrada e sacrificata inesorabilmente alle esigenze di un'opera di pubblica utilità. Ma almeno un terzo dell'edificio

rimane ancora esplorabile e recuperabile, al di là dell'Autostrada.

La costruzione, come si vede dall'annessa planimetria (fig. 1), si sviluppa con un grandioso peristilio racchiudente un'area di giardino; esso è orientato nel senso nord-sud con i lati paralleli alla linea della costa. Le strutture sono in *opus reticulatum*, a grandi cunei di tufo bigio e giallo, con immorsature e cantonali in laterizio; i muri hanno uno spessore di m. 1,80 nel piano inferiore e 0,80 nel superiore, e mostrano una tecnica di costruzione analoga a quella di Ercolano e di Stabia, tipica cioè del periodo che va dal 60 al 79 dopo Cristo. Su tutto il lato nord e forse anche sul lato est del portico, si sviluppava un piano superiore, al quale

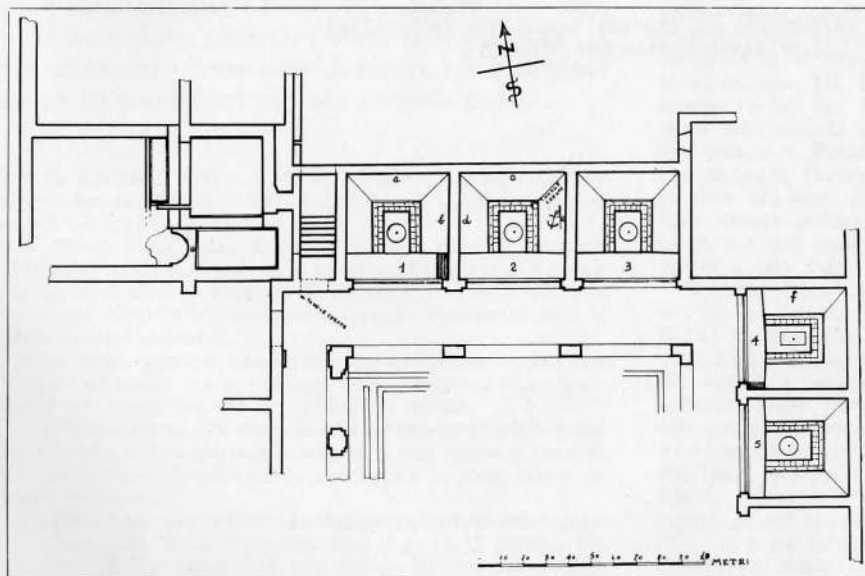


FIG. 1 - EDIFICIO DEL PAGUS MARITIMUS DI POMPEI NELLA ZONA "MUREGINE",

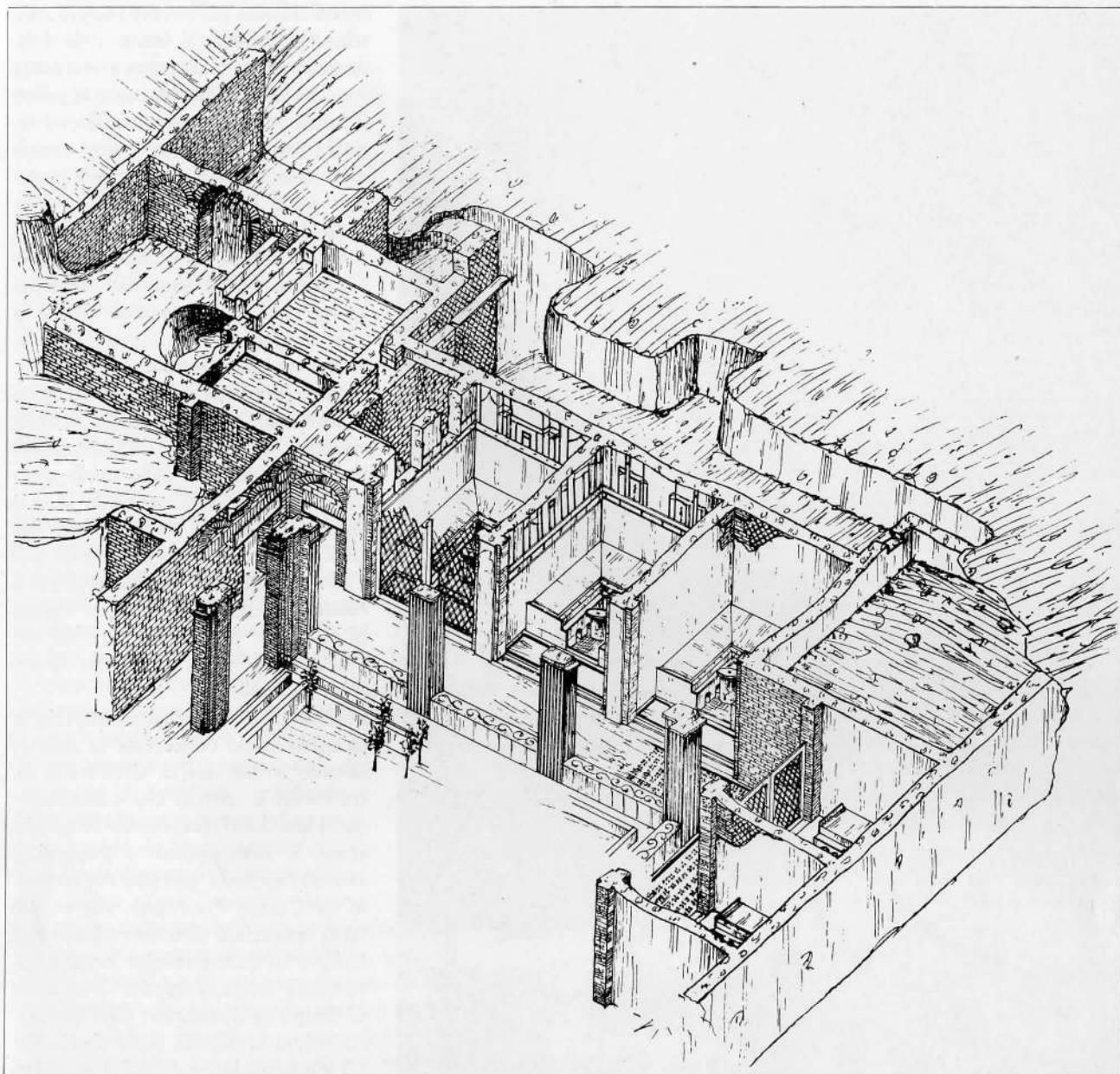


FIG. 2 - IL PORTICO DEI TRICLINI DEL PAGUS MARITIMUS DI POMPEI - VEDUTA ASSONOMETRICA

dava accesso, attraverso un alto portale, una scala, sistemata nell'angolo nord-ovest dell'ambulacro del peristilio. Questo, a sua volta, era a pilastri e coperto da soffitto piano negli ambulacri nord ed est; a volta, con archi girati sui pilastri a semicolonne, polistili, nell'ambulacro ovest. Probabilmente il lato nord del portico doveva servire da facciata principale dell'edificio ed essere prospiciente il mare, a poca distanza dal lido.

Il peristilio. - Questo portico deve essere considerato il quartiere nobile della parte dell'edificio finora messa in luce. In esso si trovarono in corso opere di

riattamento e di sistemazione, probabilmente determinate dai danni del terremoto del 62 d. C.⁴⁾ La disposizione della serie dei triclini, su almeno due lati del portico, è un fatto nuovo nella tradizione architettonica delle città campane sepolte dal Vesuvio, e la sua attuazione deve rispondere ad esigenze di funzionalità che non sono quelle di una privata dimora.

I triclini. - La serie dei tre triclini, disposti sul lato nord, e dei due, scoperti su quello est, costituisce la singolarità di questo portico che sinora non trova confronti in alcuno degli edifici di Pompei, di Ercolano e



FIG. 3 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - VEDUTA DEL 2° TRICLINIO DEL LATO NORD, IN CORSO DI SCAVO

di Stabia. I triclini sono simili per costruzione, disposizione e decorazione; sono alloggiati entro *exedrae* difese da un *cancellum* ligneo a transenna, con battenti ripiegabili, dei quali sono stati raccolti numerosi ele-

bacino, ricadeva ai piedi della mensa, più bassa di m. 0,10 dal pavimento del triclinio.

Nel 2° triclinio fu raccolta, caduta dal piano superiore, la *cista viminea* nella quale erano conservate le *tabulae ceratae*, in numero di circa trecento, tra dittici e trittici, che costituiscono il prezioso ritrovamento di questo scavo e restituiscono a Pompei il secondo archivio privato, dopo quello di Cecilio Giocondo, ma in più felici condizioni di conservazione e di lettura. In queste *tabulae* ricorre abbastanza frequentemente il nome di *C. Sulpicius Cynnamus*; esse concernono (per la piccola parte sinora letta) atti finanziari e giuridici, stipulati in Pozzuoli fra gli anni 37-55 d. C.⁵⁾ Inoltre fu raccolta, ancora nello stesso ambiente, una grande ancora in ferro, analoga a quella trovata nella fattoria di Celio Africano a Bottaro,⁶⁾ parte del fasciame di poppa d'una barca e numerosi remi.

Il portico che, come si è detto, era sostenuto sui lati nord ed est da grandi pilastri di laterizio, ricoperti di fine intonaco bianco con scalature, aveva un pavimento musivo di tessellato bianco e nero delimitato verso il giardino e verso le sale, su di esso prospicienti, da una

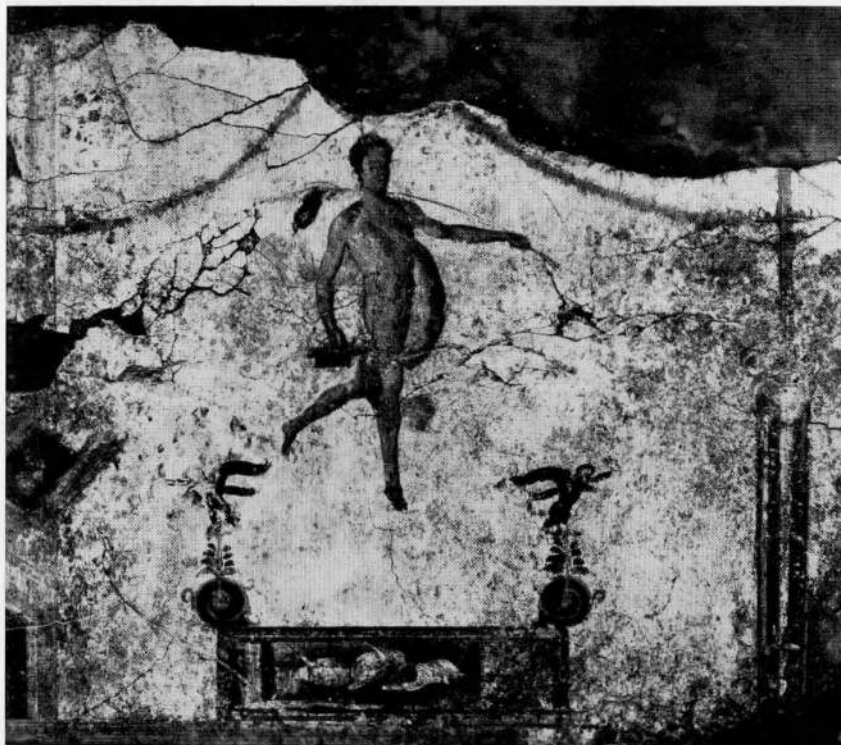


FIG. 4 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - DECORAZIONE PARIETALE DEL 1° TRICLINIO: GENIO DELL'AGRICOLTURA; NATURA MORTA

larga fascia nera. Tra i pilastri correva un pluteo in muratura, alto circa 45 centimetri, dipinto di rosso sulla parte superiore e su quella rivolta all'interno del portico, ed a fondo nero, con vedute di giardino, in quella rivolta verso l'area scoperta. In due di queste vedute sono riconoscibili, rispettivamente, un giardino recinto da una transenna gialla ed un'aiuola fiorita intorno ad un bacino marmoreo crateriforme tra due aironi.

Nel lato settentrionale il pluteo aveva il fronte, rivolto al giardino, dipinto a fondo rosso con festoni di foglie dorate.

Il Viridario. – Per quanto l'esplorazione del giardino si sia dovuta limitare all'estremità nord, rinunciando ad altri saggi ed al recupero della suppellettile in bronzo ed in marmo che vi doveva essere disseminata, tuttavia la parte esplorata ci permette di determinarne i caratteri generali. Era un *viridarium* a *xystus* con un doppio canale, condotto intorno al pluteo, su tre lati almeno del portico; uno dei canali era di maggiori dimensioni e più profondo, ed il flusso delle acque, meno rapido, lo faceva servire da *pi-scina* per la dimora della fauna acquatica; l'altro canale, minore, doveva servire per regolare l'afflusso ed il deflusso delle acque. Nel poco di area scavata del viridario, sono stati trovati tronchi di mirto e di altra vegetazione di basso fusto; è da pensare che un'adeguata cornice arborea, con il suo geometrico spartito, completasse il quadro di questo armonioso complesso architettonico, al quale la sinfonia dei giuochi d'acqua prestava la sua voce.

Decorazione parietale. – Di tutta la splendida veste decorativa che copriva le pareti dei triclini, purtroppo l'opera di scavo, necessariamente frettolosa e contrastata, ha potuto salvare una piccola parte: quanto cioè è stato possibile strappare alla sorte destinata all'edificio ed alla furia dell'acqua irrompente.⁷⁾

Sono state staccate, per la maggior parte, le pitture componenti il fregio nelle parti superiori delle pareti e qualche quadro figurato del campo delle pareti stesse, fin dove la situazione di emergenza lo ha permesso.

Prima del distacco è stato eseguito un sommario rilievo grafico delle pareti che ha permesso la ricostruzione della composizione decorativa.



FIG. 5 – POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI – DECORAZIONE DEL 3° TRICLINIO: MENADE CON RHOMBOS; PAESAGGIO DI VILLA

Il tipo della decorazione che si ripete, con varianti, in tutti e cinque i triclini messi in luce, è quello di uno schema architettonico a motivo di *prostasis*⁸⁾ con gli elementi architettonici fortemente stilizzati e motivi vegetali e ornamentali di collegamento. I fondali sono ornati dalle figure in volo di Menadi, Nikai, Geni della stagione o dell'agricoltura (fig. 4).

Nel campo della parete, invece, le architetture divengono più concrete; con lo stesso motivo di *prostasis* è inquadrata una porta spalancata, nella quale si intravede, di scorcio, il soffitto a lacunari della sala; nel vano della porta è presentata una figura di divinità o di eroe. Sui fondali di color rosso o nero o verde, sono disposte figure in volo di vario soggetto (fig. 5). Alti tripodi, eleganti candelieri e transenne con festoni costituiscono motivi decorativi ed elementi di collegamento dei partiti architettonici.

Infine *pinakes* con paesaggi e nature morte sono sospesi a mezz'aria o collocati sui plutei ai lati delle porte, alternati a *clipei*.



FIG. 6 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - DECORAZIONE DEL TRICLINIO DEL LATO NORD: IL FREGIO DELL'AURIGA

Questo tipo di decorazione si presenta a Pompei nelle case restaurate dopo il terremoto del 62⁹⁾ in forme più o meno analoghe a quelle del nostro edificio, ma l'esempio più notevole, per nobiltà e ricchezza di particolari, ci è fornito dalla pittura della Casa dei Vetti, principalmente dell'*oecus* del quadro di Issione. Il fregio di questa sala con le due figure o gruppi di figure di divinità e di eroi, disposte fra le aeree architetture, e le figure sospese a mezz'aria dei fondali, richiama molto da vicino i caratteri e le forme della *Domus* dei Triclini.¹⁰⁾

Il fregio dell'auriga. - Della decorazione del I triclinio si è recuperato il fregio e, probabilmente, due quadri del campo della parete che sembrano doversi attribuire a questa sala.

Due lunghi pannelli rettangolari di m. 2,76 × 1,10 di altezza costituiscono il fregio della sala, che si arrestava sulla parete a piombo sulla fronte dei letti, lasciando uno spazio libero di m. 1,25 corrispondente ad una specie di *procoeton* della sala tricliniare (cfr. planimetria fig. 1).

Il fregio è costituito da un ricco prospetto architettonico con edicola al centro, ed ai lati quinte multiple di porticati, collegati da plutei ed arredati da *clipei* metallici ed alti tripodi, alternati a sottili colonne metalliche tortili; tutta la composizione è su fondo bianco-avorio; oltre il vano della inquadratura al centro, si intravedono le colonne ed il soffitto a lacunari di un peristilio.

Da questo avanza, come su un proscenio, un'alta figura giovanile virile, volta di tre quarti da destra



FIG. 7 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - DECORAZIONE DEL TRICLINIO DEL LATO NORD: IL FREGIO DEL RE



FIG. 8 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI
PITTURA DEL 1° TRICLINIO: IMMAGINE DI EROE
COME DIONISO

verso sinistra, il volto imberbe di profilo. Il giovane, che indossa un mantello violaceo ornato di balza (*clavus*) verde, tiene con la sinistra le redini di due animali aggiogati ad un carro, un cinghiale ed un leone, e con la destra una lunga asta (fig. 6).

Colpisce in questa singolare rappresentazione la nobile compostezza della figura virile, dal volto fortemente impresso sotto l'alta fronte incorniciata da brune ciocche ondulate, e l'aspetto selvatico e quasi renitente del cinghiale che volge il grifo a terra, puntando le zampe, in contrasto alla fiera indifferenza del leone che solleva la testa crinita, guardando innanzi a sé.

A giudicare dai caratteri del volto virile, fortemente realistico, e dal rilievo dato alle figure contro lo stilizzato scenario architettonico, la composizione sembra assumere un tono illustrativo, che richiama motivi allegorici ed anche caricaturali, non nuovi nel repertorio decorativo della pittura pompeiana, nella iconografia della quale non sono rare interpretazioni realistiche di miti ed allusioni politiche. È forse adombrata, nell'immagine del giovane auriga che governa il carro tirato dalla selvaggia forza irrompente del cinghiale e dalla pacata superbia del leone, la figura di un reggitore di popolo? Le ipotesi suggestive non mancano; ma in questo campo è facile e pericoloso seguire fantasie esegetiche che vanno oltre il nostro compito¹¹⁾ e pertanto ci asteniamo dai vari tentativi di interpretazione.



FIG. 9 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI
PITTURA DEL 2° TRICLINIO: RITRATTO AULICO
COME ARIANNA

L'altro pannello, che è stato staccato dalla parete opposta, presenta lo stesso schema architettonico di ricchi porticati, inquadranti l'edicola del vano centrale. Qui, in primo piano, appare un gruppo di tre figure, al centro delle quali è una figura virile barbata che regge nella sinistra un lungo scettro e tiene la destra alzata, con la palma rivolta innanzi, in atto di far cenno. La figura, che indossa una tunica verde scuro con balza gialla cinta alla vita da un manto rosso girato sui fianchi e riportato indietro sulle spalle, volge il capo, stretto da benda e cinto di corona di foglie, verso l'osservatore



FIG. 10 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI
PITTURE DEL 2° TRICLINIO DEL LATO NORD: IL FREGIO DEI TRIPODI



FIG. 11 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - PITTURE DEL 2° TRICLINIO: IL FREGIO DI HERMES

(fig. 7). L'atteggiamento nobilmente composto, il movimento altero e sicuro della testa, la solennità delle vesti, ma soprattutto l'attributo dello scettro, fanno agevolmente identificare questa figura in quella di un re. Alle sue spalle sporgono le figure di due soldati, con la testa protetta dall'elmo ed il corpo coperto, in gran parte, da un giallo mantello affibbiato sull'omero destro, che ricade parzialmente davanti lasciando scoperto il braccio corrispondente. Con la sinistra ciascun soldato regge un grande scudo dorato, rotondo, che fa da sfondo alla figura del re.

Anche l'esegesi di questa figurazione, come quella della parete contrapposta, si presenta difficile per il carattere prevalentemente allegorico del motivo iconografico e per l'assenza di elementi realistici ed individuali.

Dioniso ed Arianna. - Un diverso carattere hanno i due quadri che, con molto probabilità, appartenevano al campo della parete di questa sala. Essi presentano infatti due immagini che, per quanto siano rivestite degli attributi di divinità, lasciano trasparire il contenuto umano di una loro determinata individualità.

Entro la sontuosa cornice di una complessa architettura a motivo di *prostasis*, con ampio vano, nel quale si intravedono i battenti della porta spalancata, appare assisa su di una scranna, con i piedi divaricati, una

figura virile giovanile con gli attributi di Dioniso: il *rython* ed il tirso (fig. 8).

La figura indossa un lungo chitone ποδήρης di colore violaceo senza maniche, altocinto, con un mantello azzurro girato sul dorso, parte raccolto ed attorto sul ginocchio destro, parte ricoprente la spalla ed il braccio sinistro. Essa inoltre tiene le gambe incrociate: la sinistra, portata indietro, la destra, che lascia scorgere la punta del piede nel calceo dorato, spinta avanti. Dorato è altresì il *rython* e, di colore aureo, la nappa che pende dall'estremità del tirso.

Il dio, o come è probabile il personaggio raffigurato come tale, volge di lato il volto, guardando innanzi a sé, gli occhi fissi lontano con espressione patetica ed assorta; una corona di edera cinge la fulva chioma, ma la solennità dell'acconciatura non riesce a spogliare il soggetto dai suoi caratteri individuali, umani ed a dare alla figura il tono di una immagine divina.¹²⁾

Peraltro colpisce in questa figura soprattutto il contrasto tra il carattere volutamente solenne della sua presentazione e l'espressione patetica e per niente ieratica del volto giovanile.

Entro la stessa cornice architettonica, sulla soglia della porta aperta da cui si vede il soffitto a lacunari, Arianna si presenta come una dama, nella luminosa atmosfera di una aula regale.

La figura di giovane donna siede su di una scranna dall'alto schienale semicircolare, imbottita di stoffa e



FIG. 12 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI
PITTURA DEL TRICLINIO DEI DIOSCURI: UN DIOSCURO

dai sottili piedi divaricati, con la gamba destra sollevata ed appoggiata su di uno sgabello, la sinistra portata indietro ed incrociata (fig. 9). La donna indossa un lungo chitone senza maniche, scivolato sulle spalla sinistra, sul quale è gettato il mantello; si appoggia sul gomito puntellato al ginocchio e tiene il viso tra il pollice e l'indice della destra, mentre poggia il braccio sinistro sulla sedia, reggendo nella sinistra un flabellum. La testa dal giovanile volto affilato, incorniciato da riccioli spiraliformi, ha i capelli raccolti e stretti da una sottile fascia aurea ritorta. L'atteggiamento disinvolto e non privo di alterigia, la libertà della posa che ricorda i pezzi migliori del barocco pittorico pompeiano, quali la *Fila* di Boscoreale e la figura muliebre del Salone degli Elefanti,¹³⁾ rivelano in questa immagine muliebre della compagna di Dioniso un personaggio aulico, forse storico, la cui identificazione potrebbe anche essere tentata, se non si temesse di sconfinare oltre i limiti di una semplice esegesi.

Da Antonio e Cleopatra, gli amanti "dalla vita inimitabile", ai numerosi principi e dinasti ellenistici, comunque venuti in contatto e spesso in collisione con gli interessi e la storia di Roma, è tutta una galleria di personaggi, tra i quali potremmo ritrovare i soggetti



FIG. 13 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - DECORAZIONE
DEL TRICLINIO DELLE NIKE: NIKE CON FLABELLUM

di queste immagini virile e muliebre, ma l'interesse che queste suscitano sta soprattutto nella loro connessione con l'edificio, la cui funzione esse potrebbero contribuire ad illustrare.

Le pitture del triclinio dei Dioscuri. - Nella parte superiore della parete si sviluppava un fregio di stile accademico, a motivo di sottili architetture riccamente ornate di festoni, *pinakes*, alti tripodi aurei. Verso questi, leggiadre figure muliebri dal capo cinto di foglie, in chitone violaceo e manto verde, o di altro colore, avanzano in vario atteggiamento, o sollevando leziosamente un lembo del manto o stendendo le mani al tripode o reggendo una coppa (fig. 10). Al centro del fregio, entro un'abside, sta la figura di *Hermès* in calzari alati, il capo coperto dal petaso ed il caduceo nella sinistra, mentre solleva la destra in atto di parlare (fig. 11). Tutta la figura è proiettata sullo sfondo della rossa clamide, allacciata alla gola, che scende dietro le spalle e dà risalto al lungo volto giovanile, dall'espressione ancora infantile.

Sotto la cornice del fregio erano disposti quadretti di natura morta. Al disotto di questo fregio si sviluppava



FIG. 14 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - PITTURA DEL 2° TRICLINIO
FIGURA MULIEBRE

una fastosa composizione di contenuto allegorico, della quale si sono recuperate, sulla parete opposta all'ingresso e su quella contigua ad est, due sole figure.

Sul fondale nero di un vano, inquadrato architettonicamente, si presenta un candido corsiero fremente e scalpitante, trattenuto per il morso da un giovane eroe imberbe, dalla testa ricciuta, sulla quale brilla un astro (fig. 12).

La snella armoniosa figura giovanile è stante, nuda, col mantello rosso annodato sul petto e ricadente a tergo; essa con la destra trattiene per il morso il cavallo, mentre con la sinistra stringe l'asta e solleva il viso in avanti con gli occhi che guardano lontano.¹⁴⁾ Pur nella sua impostazione accademica e nel carattere quasi aulico della sua iconografia, l'immagine non ci

appare fredda nè rigida, ma abbastanza vivace e realistica. Questa figura, insolita nel repertorio della pittura pompeiana e campana, è peraltro facilmente identificabile, per gli attributi e la forma stessa della sua espressione, per quella di un Dioscuro. Esso infatti è raffigurato, come sulle monete, con i motivi essenziali con i quali i gemelli di Zeus appaiono quali divinità protettrici di un esercito, di un popolo e, secondariamente, della navigazione: il cavallo e l'astro; ed è con questi significati particolari che il pittore campano volle fissarne la presenza in questo luogo. In tal senso può ritenersi che, con la figura dei Dioscuri in una delle sale di riunione del portico, sia determinata anche la funzione ed il carattere dell'edificio.

Dalla parete di questa sala è stata staccata l'immagine di una grande figura muliebre, mancante della testa, che ornava il campo della parete e probabilmente ne costituiva il centro.

La figura è ritratta stante, in atto di scendere dal podio che serve di base a tutto lo scenario architettonico, appoggiando la destra ad una delle colonne del prospetto e stringendo nella sinistra, accostata al fianco, un ventaglio (*flabellum*). La donna indossa un chitone, ποδήρης, violaceo e porta il mantello azzurro gettato sulla spalla sinistra, girato intorno al corpo e raccolto sui fianchi e dall'avambraccio sinistro. Al di sotto della tunica, fluente con la sua massa serica, oltre il gradino del podio, spunta un calceo dorato. La figura ha il polso destro ornato di anello aureo a corpo tubolare e due anelli all'anulare sinistro (fig. 14).

Accanto a questa solenne figura muliebre, si affaccia quella di una fanciulla anch'essa in tunica alto-cinta che sta piegata, tutta intenta a raccogliere ed aggiustare le pieghe della lunga veste della matrona, onde non siano calpestate. Contrasta fortemente con la grave movenza della figura adulta l'atteggiamento mosso e zelante della figura adolescente, il cui volto, presentato di scorcio, violentemente illuminato, sull'alta fronte e sulle palpebre abbassate risplende di una interiore e contenuta espressione di vita.

A causa della mancanza della testa, non si può identificare la figura muliebre che si presenta con tanta



FIG. 15 - POMPEI, IL PORTICO DELLE NIKAI
DECORAZIONE DEL 4° TRICLINIO: NIKE CON TRIPODE

solennità, pur nel realistico gesto di apooggiarsi ad una colonna, mentre varca la porta di casa e la piccola ministra le aggiusta premurosamente le pieghe della veste.

Il clima realistico e familiare della figurazione fa escludere la ipotesi che si tratti di una divinità, ma d'altro lato non si può accogliere l'idea che l'immagine ritragga una persona della casa, come è per il ritratto della *domina*, della Villa dei Misteri. Ciò contrasterebbe col carattere ufficiale e rappresentativo della Sala e dell'edificio e con l'accentuata solennità della rappresentazione. Sembra invece probabile che l'artista abbia inteso rappresentare o una personificazione di città, una *Tyche*, o, anche, una personalità femminile della Casa Imperiale. Peraltro, tralasciando ogni questione esegetica, destinata a restare insoluta per lo stato di frammentarietà della pittura, deve essere messa in rilievo soprattutto l'ampia impostazione delle forme che ci richiama allo stile delle megalografie pompeiane campane più note, fra le quali le figure del Salone di Afrodite di Boscoreale, il 'Licurgo' di Stabia¹⁵⁾ e soprattutto l' 'Erocle e Telefo' ed il 'Teseo' di Ercolano.¹⁶⁾ La figura della piccola ministra trova un confronto immediato con le figure dei fanciulli gratulanti, a destra ed a sinistra di Teseo. Siamo pertanto nella sfera del tardo barocco, i cui esempi nella pittura pompeiana e



FIG. 16 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI
LE PITTURE DEL 4° TRICLINIO: FIGURA DI ATHENA IN TRONO

campana non possono dirsi numerosi, tanto più che essi appaiono riservati alla decorazione degli edifici pubblici o di quelli extra-urbani delle ville.

Triclinio delle Nikai. - Il 4° triclinio scavato, primo del lato est, aveva le pareti ornate di una splendida decorazione a fondo nero, sulla quale fragili e fantastiche architetture di aerei colonnati e transenne, di elementi vegetali stilizzati, ricchi di aurei ornamenti, segnavano, come un elegante arabesco, la trama della composizione.

Sugli ampi fondali, infatti, si librano splendenti figure di Vittorie, sul robusto remeggio delle grandi ali penute nel fruscio delle seriche vesti traslucide, sbattute dal vento (fig. 13). Le snelle figure, dai sottili piedi arcuati, ornate preziosamente di armille, di *torques*, le teste brune o bionde cinte di alloro, portano l'una un aureo tripode, un'altra un ventaglio (*flabellum*), un'altra un *rhombus*, un'altra ancora una fiaccola; rinviate da un violento getto di luce, esse si stagliano con elegante contrappunto sul fondo nero (fig. 15). Al centro di ciascuna parete, entro le auree *valvae* della porta spalancata, erano figure di divinità delle quali appena due sono state recuperate. L'una è Athena, raffigurata seduta in trono, in ricche vesti, coperta di manto azzurro; porta sul capo un elmo aurato con alto *λόφος*

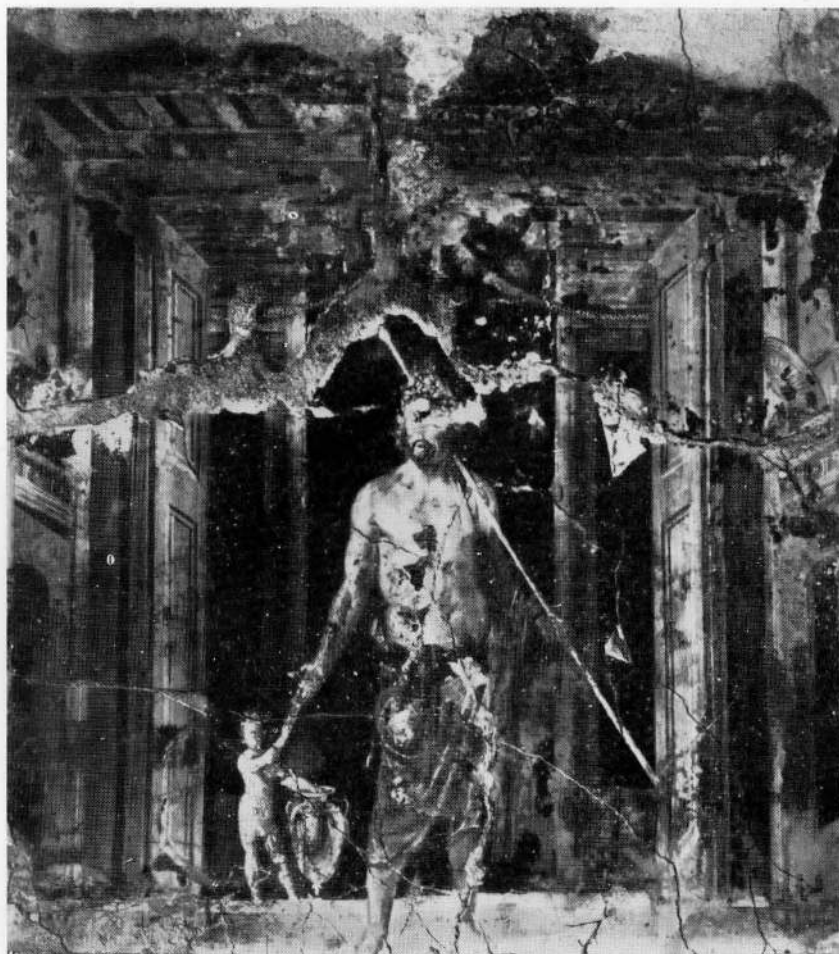


FIG. 17 - POMPEI, IL PORTICO DEI TRICLINI - LE PITTURE DEL 4° TRICLINIO
IMMAGINE AULICA COME ZEUS

ornato di piume rosse; la dea stende innanzi la destra, il cui attributo non si legge chiaramente, e tiene accosto alla sinistra un grande scudo (fig. 16).

L'altra immagine, recuperata in discrete condizioni (fig. 17), è quella di una figura virile, giovanile, stante, in costume eroico, con il solo manto rosso girato intorno ai lombi e ricadente dall'omero sinistro sul braccio corrispondente. La figura porta, con la sinistra, un'asta e tiene la destra abbassata a raccogliere un oggetto portogli da un Erote che le sta accanto. La piccola figura infantile, infatti, che si appoggia ad una alta *hydria* dorata, sta con il viso rivolto verso la figura giovanile ed alza la mano destra per porgere ad essa un oggetto, non chiaramente riconoscibile. Sembra difficile che possa trattarsi di una divinità per la mancanza di attributi determinanti, ma a giudicare dai caratteri della testa, contrassegnata da una lieve barbula bionda che ricopre le guance e dalla corona di foglie che cinge la chioma, nonché dall'espressione accigliata del volto, sembra piuttosto da identificarsi con la rappresentazione di una figura reale o di un determinato

personaggio eroicizzato. Per quanto è possibile ancora giudicare allo stato attuale, nonostante la degradazione subita dai colori ed il trauma del distacco fortunoso dell'intonaco, è da mettere in rilievo il carattere di questa pittura, impostata con una saldezza di valori cromatici e tonali che rivelano una compiuta personalità artistica. La spontanea immediatezza con la quale l'immagine è colta e resa, il risalto della figura, sentita nella sua struttura e nei suoi volumi, indipendentemente dall'ambiente, è opera di matura esperienza d'arte, alla quale possiamo ascrivere una produzione non inferiore a quella dei più notevoli complessi d'età Flavia, quali le pitture di Stabia ed un gruppo di pitture pompeiane.

Questo giudizio può essere esteso a tutta la decorazione dell'edificio, pur nella sua parziale e residua consistenza.

La datazione delle pitture, eseguite poco prima della catastrofe, come si deduce dallo stato delle opere murarie, è da fissarsi nel periodo 77-79 d. C.

In questo periodo è da fissarsi, infatti, l'ampliamento e la trasformazione dell'edificio, il cui carattere semi-pubblico sembra non potersi mettere in dubbio. Infatti se, per

la mancanza di dati epigrafici e la parziale esplorazione del monumento, non è possibile puntualizzarne la funzione, diviene peraltro difficile identificarlo come una villa o comunque una privata abitazione. Anche nella suppellettile raccolta, oltre al materiale di fabbricazione di legno, marmo, oltre ai remi, all'ancora (fig. 18) ed al fasciame di barche, è stato trovato un busto di marmo virile, acefalo, destinato evidentemente ad una delle sale di rappresentanza.

D'altra parte l'archivio di atti finanziari e giuridici che era conservato nel piano superiore conferma l'ipotesi che l'edificio possa essere stato la sede d'una Casa commerciale o d'una Compagnia di trasporti marittimi, come ve ne erano a Puteoli e nei grandi porti del Mediterraneo. In tal senso possiamo concludere la serie delle questioni e dei problemi della misteriosa *Domus* del sobborgo marittimo di Pompei, col voto che una non lontana ripresa dell'esplorazione possa recuperare almeno quella parte che si estende verso la costa, oltre il tracciato dell'autostrada Salerno-Pompei.

¹⁾ Per le questioni inerenti alla topografia del luogo ed al profilo dell'antico lido di Pompei, cfr. la bibliografia particolare dell'argomento ROSINI, *Dissertatio Isagogica*, Parte I, cap. V, p. 27; M. RUGGIERO, *Degli scavi di Antichità nelle Province di Terraferma dell'Antico Regno di Napoli, dal 1743 al 1876*, Napoli 1888, p. 88; L. FULVIO, in *Not. Scavi*, 1880 e 1881: Scavo a Moregine, p. 33; A. SOGLIANO, *Studi di topografia storica e di storia antica della regione sotterrata dal Vesuvio nel 79 d. C.*, in *Rend. Acc. Arch. Napoli*, 1901; A. SOGLIANO, *Il borgo marinaro presso il Sarno*, in *Not. Scavi*, 1901, p. 423; R. PARIBENI, in *Not. Scavi*, 1902, p. 578; F. FIENGA, *Esplorazioni del Pago marittimo pompeiano*, in *Atti del III Congresso nazionale di Studi Romani*, Cappelli, Bologna 1934, XII, tav. XXIV; A. MAIURI, *Note di topografia pompeiana*, in *Rend. Acc. Arch. Lettere e Belle Arti*, vol. 34, 1959.

²⁾ Parte della zona, per il passato già parzialmente esplorata, come sopra indicato, prende il nome di Moregine, probabile corruzione del toponimo "Murecine", cioè "muracce", o luogo delle "mura vecchie".

³⁾ La condotta di questo scavo, fatalmente compromesso dalla sua giacenza al di sotto del tracciato dell'autostrada (che la taglia a 2/3) e dalla falda acquifera, continuamente erompente e da pompare, inoltre affrettato dall'ostilità e dalle esigenze dei tecnici dell'autostrada, tenuti alla rapida condotta dei lavori, ha risentito inevitabilmente della deficienza dell'organizzazione e della fretta imposta. Devo ringraziare il Soprintendente prof. Maiuri per aver concesso, nonostante la mancanza di fondi, denaro ed impiego di uomini, onde esplorare quanto restava scopribile dell'edificio al di qua dell'autostrada.

⁴⁾ Durante l'esplorazione, infatti, è stata trovata, oltre a materiale da costruzione depositato in varie stanze, anche una grande quantità di tegole *mammatae* e comuni, destinate a rivestire le pareti a scopo di isolamento e protezione, dalle infiltrazioni della umidità del sottosuolo e di quella apportata dalla vicinanza del mare. Questo espediente, attestato già in Pompei, in alcune case come quella del Fauno, e ad Ercolano, è stato notato anche, recentemente, in un altro edificio costruito in prossimità del mare, scoperto a Torre Annunziata nel fondo Fattorusso, di probabile pertinenza dell'antica Oplonti.

⁵⁾ Infatti a differenza di quelle di Pompei e di Ercolano queste tavolette avvolte dal viluppo della marea fangosa si trovano in eccezionali condizioni di freschezza e di conservazione del legno, onde la riproduzione e la lettura ne sono grandemente facilitate. Per una prima notizia sul ritrovamento delle tavolette, vedi la comunicazione del prof. Maiuri all'Accademia dei Lincei, su relazione di Oscar Onorato, al quale è stata affidata la lettura e la trascrizione delle *tabulae*.

⁶⁾ Per questo scavo cfr. la bibliografia, nel testo della nota 1.

⁷⁾ È da ricordare a titolo di merito l'opera alacre, pronta, senza risparmio di energia, datami dai pochi operai specializzati di Pompei, addetti allo scavo, guidati dall'aiutante Giovanni Campo, dai restauratori murari Malafronte Andrea ed Umberto, dai restauratori d'arte Scognamiglio Aniello e Sorrentino Alfredo, nonché gli operai tecnici Mosca, Ambrosio Federico, La Musa Casale e altri.

⁸⁾ Cfr. G. E. RIZZO, *Le pitture della Casa di Livia*, in *M.P.A.*, Roma III, 1937, p. 32.

⁹⁾ Cfr. A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Ist. Studi Romani, Roma 1942, p. 111.

¹⁰⁾ Cfr. L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsia, Seeman, 1929, p. 142, figg. 95-96.

¹¹⁾ Così come nei famosi *grylloi*; cfr. anche PFUHL, *Mal. u. Zeich. d. Griechen*, vol. II, § 941, figg. 741 e 742.

¹²⁾ Non è possibile ricavare altri particolari dallo stato dell'intonaco che ha fortemente sofferto, in questo punto.

¹³⁾ Cfr. A. MAIURI, *Studi e ricerche intorno alla Casa del Criptoportico* in *Not. Scavi* 1933, p. 252 e DELLA CORTE, *L'educazione di Alessandro Magno*, in *R. M.* 1942, p. 31, tav. 4^a.

¹⁴⁾ Sulla stessa parete, era l'altra figura di Dioscufo che le circostanze dello scavo ci hanno costretto a lasciare *in situ*.

¹⁵⁾ Cfr. PH. WILLIAMS LEHMANN, *Roman Wall Paintings from Boscoreale*, in *Met. Museum of Art*, Cambridge Massa. 1953, tav. 4^a; per il Licurgo di Stabia cfr. ELIA, in *Boll. d'Arte*, vol. 36, 1951, p. 41 fig. 3 ed ELIA, *Le pitture di Stabia* ed. Banco di Napoli, Napoli, 1957, p. 64.

¹⁶⁾ Cfr. PFUHL, *Mal. u. Zeich., der Griechen*, 1923, vol III, figg. 656 e 659.



FIG. 18 - POMPEI,
LA DOMUS DEI TRICLINI - L'ANCORA