

PICTA FRAGMENTA

LA PITTURA VESUVIANA

UNA RILETTURA

Pompei e la regione vesuviana sono ancora, a quasi tre secoli dall'inizio della loro riscoperta, il più grande archivio della pittura antica, anche se in questa seconda vita non tutto quello che era stato riportato alla luce ha superato la prova del tempo: molte decorazioni, ben leggibili e ricche di colore al momento del rinvenimento, oggi sono scomparse.

Per assicurare a chi verrà la conoscenza di questo eccezionale patrimonio, tanto prezioso quanto fragile, due sono le vie principali da percorrere: la conservazione della materia e il restauro della memoria.

Solo attraverso azioni sistematiche di manutenzione i *picta fragmenta* dell'area vesuviana, così come quelli di tutti i siti archeologici che hanno restituito tracce delle pareti dipinte del mondo antico, possono resistere all'usura del tempo; e altrettanto importante è il lavoro di chi cerca di ricondurre i frammenti alla loro situazione originaria, ricomponendo disegni e restituendo colori, con un restauro che può essere reale e materico, ma anche virtuale. Alla base di questo intento conservativo sta l'indispensabile miniera di informazioni che generazioni di ricercatori (archeologi, storici dell'arte, archeometri) e di artisti (fotografi, disegnatori, pittori) hanno contribuito a formare.

Dalla sinergia di competenze e di indirizzi nasce quindi quell'approccio globale e olistico allo studio della pittura antica che la comunità scientifica indica come necessario: per meglio conoscere, e far conoscere, le pareti antiche, sia in sé, quali prodotto di un'arte applicata, sia nei loro contesti. Pompei e i siti vesuviani sono, anche in questo, uno straordinario osservatorio-laboratorio: rileggere, con occhi nuovi e nuove domande, quello che delle loro pareti dipinte è arrivato sino a noi è l'intento di questo libro. Alla ricerca, a partire dai *picta fragmenta*, delle *picturae* antiche: una realtà al plurale, da indagare con un approccio al plurale.

LA PITTURA VESUVIANA

UNA RILETTURA

PICTA FRAGMENTA

PICTA FRAGMENTA

LA PITTURA VESUVIANA

UNA RILETTURA



Silvana Editoriale



€ 39,00

M museo
archeologico
nazionale
di napoli

www.museoarcheologiconapoli.it
www.silvanaeditoriale.it

P I C T A F R A G M E N T A

LA PITTURA
VESUVIANA

U N A R I L E T T U R A

a cura di
Paolo Giulierini
Antonella Coralini
Valeria Sampaolo

SilvanaEditoriale

Le archeologie

Storie, ricerche, metodi

4

Comitato scientifico

Irene Bragantini, Renata Cantilena, Luigi Cicala,
Bianca Ferrara, Laura Forte, Carlo Gasparri,
Marialucia Giacco, Paolo Giulierini, Giovanna Greco,
Federico Marazzi, Edoardo Massimilla, Alfonso Mele,
Luigia Melillo, Floriana Miele, Andrea Milanese,
Riccardo Motti, Alessandro Naso, Marco Pacciarelli,
Fabrizio Pesando, Rosanna Pirelli, Carlo Rescigno,
Paola Rubino, Valeria Sampaolo, Emanuela Santaniello,
Lucia Travaini, Giovanni Vastano

Responsabile scientifico

Marialucia Giacco

P I C T A F R A G M E N T A

LA PITTURA VESUVIANA

U N A R I L E T T U R A

a cura di

Paolo Giulierini, Antonella Coralini, Valeria Sampaolo

in collaborazione con

Università di Bologna (Dipartimento di Storia Culture
Civiltà), Programma Vesuviana
Centro di Studi sulla Pittura Antica (CESPITA)

Il volume accoglie i contributi presentati, in forma
di relazioni e posters, durante i lavori del Convegno
Internazionale ("Picta fragmenta. Rileggendo la pittura
vesuviana", Napoli, 13-15 settembre 2018), organizzato
dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli e
dal Programma Vesuviana dell'Università di Bologna,
con la collaborazione del Centre Jean Bérard di Napoli
e del Parco archeologico dei Campi Flegrei.

Tutti i contributi sono stati sottoposti a referaggio,
ad opera dei curatori del volume e di membri del
Comitato Scientifico del Convegno.

La documentazione del processo di *peer review* è
conservata nell'archivio del Programma Vesuviana
dell'Università di Bologna.

Per il Programma Vesuviana dell'Università di Bologna
ha collaborato alla redazione scientifica del volume
Erika Vecchietti.



Sommario

- 13 *Picta fragmenta*. Le radici di un libro
Antonella Coralini
- 1. LAVORI IN CORSO**
- 21 Per una ricomposizione degli apparati pittorici
dei Praedia Iuliae Felicis di Pompei
Valeria Sampaolo
- 39 *Alibi*. Pitture in museo
Antonella Coralini, Valeria Sampaolo
- 53 *Disiecta membra*: frammenti pittorici
dalla Villa di Cicerone a Pompei
Rosaria Ciardiello
- 67 De Pouzsoles au Musée de Naples :
les stucs des tombes monumentales romaines
Dorothee Neyme
- 75 Digitalizzare la materia, generare informazione.
Dal plastico in sughero al sistema informativo
per lo studio della pittura pompeiana
*Daniele Malfitana, Giulio Amara,
Antonino Mazzaglia, Giovanni Fragalà,
Danilo P. Pavone, Samuele Barone*
- 93 Fra ricerca e didattica: uno studio
di archeobotanica per la Collezione
degli Affreschi del Museo di Napoli
Riccardo Motti, Elisabetta Moscato
- 2. AL DI LÀ DEI QUATTRO STILI,
FRA TRADIZIONE E NUOVE SCOPERTE**
- 103 I Quattro Stili: l'eredità di August Mau
Agnes Allroggen-Bedel
- 111 Decorazioni parietali nelle case della Pompei
tardo-sannitica: le pitture a schema semplice
Dora D'Auria
- 121 Verso il Secondo Stile? Per un inquadramento
del ruolo della Campania in età ellenistica
Rita Benassai
- 133 Decorazioni di Secondo Stile
da una villa suburbana presso Cuma
Cristina Regis, Ophélie Vauxion
- 149 Il mausoleo dei "girali d'acanto"
della necropoli di Cuma
*Priscilla Munzi, Marina Covolan,
Marcella Leone, Dorothee Neyme*
- 165 Fragmented Histories and "Puzzle Pieces":
the Style Periods at Villa A at Oplontis
Regina Gee
- 177 From Frescoes to Marbles at Oplontis Villa A:
Paradigm of Élite Taste 50 B.C.–A.D. 79
John R. Clarke
- 191 La villa c.d. "Secondo Complesso" di Stabia:
pitture parietali *in situ et alibi*
Maria Cristina Napolitano
- 197 Frammenti pittorici inediti dalla Villa Cuomo
di Sant'Antonio Abate
Carmela Ariano
- 3. IMMAGINI E SIGNIFICATI**
- 205 La natura morta e l'osservatore: per una rilettura
di un "genere minore" nella pittura pompeiana
Silvana Costa
- 219 Architettura domestica come spazio
della rappresentazione del mito
Raffaella Federico
- 227 What Were They Thinking? Villa Landscapes
As a Source of Architectural Comparanda
Josef Souček
- 235 Corna di cervo nelle rappresentazioni
architettoniche
Michael Ramsperger
- 243 *La domina* nel grande fregio della Villa dei Misteri:
una proposta di rilettura
Laura Caso
- 249 Il cane nella pittura parietale di Pompei:
elementi per uno studio iconografico e naturalistico
Michele Di Gerio, Alessia Fuscone
- 257 I gesti dell'ebbrezza. La fortuna
del *concrepare digitos*
Francesca Fagioli, Monica Salvadori, Clelia Sbrolli

	4. PITTURE E CONTESTI: SPAZI E DECORAZIONI, COMMITTENTI E FRUITORI		
269	La decorazione parietale delle <i>alae</i> : Pompei, regio VI <i>Elisabetta Cova</i>	393	LaRPA. Il Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica dell'Università di Bologna <i>Andrea Fiorini, Silvia Di Cristina</i>
279	Comprendre les complexes thermaux de Baïes a partir de leurs décors : l'exemple de la dernière phase décorative du portique <i>Léa Narès</i>		6. PICTORES: MATERIALI E TECNICHE, SCELTE E PRASSI
291	Social Expectations and Egyptian Motifs in Pompeian Wall Paintings <i>Anu Kaisa Koponen</i>	401	Le firme di Alexandros Athenaios sui c.d. "monocromi su marmo" da Ercolano <i>Sara Lenzi</i>
299	Il <i>Genius theatri</i> di Sessa Aurunca <i>Sergio Cascella</i>	407	La pittura parietale romana come somma di addizioni: quantificare la produzione <i>Francesca Bologna</i>
305	Pitture di giardino tra realtà e artificio illusorio <i>Roberta Montella</i>	421	Uso dei colori e scelta dei pigmenti nel mondo romano <i>Monica Ceci, Hilary Becker</i>
	5. COLLECTA MEMBRA: SCAVI ALIBI	429	Stylistic Analysis and Multi-Spectral Imaging of Wall Paintings at Villa Arianna <i>Paolo Gardelli, Michael Wolf, Alexander Butyagin, Aurora Raimondi Cominesi</i>
321	Rileggere la pittura antica attraverso una fonte manoscritta inedita: Ferdinando Galiani e i dipinti del Museo Ercolanese <i>Paola D'Alconzo</i>	439	Archeometrie della pittura parietale: il campione vesuviano in contesto <i>Antonella Coralini</i>
331	Il ruolo del disegno nello studio della pittura vesuviana. Il caso del c.d. Pantheon di Pompei <i>Grete Stefani</i>		7. CONSERVARE E RESTAURARE: PROBLEMI E SOLUZIONI
347	Restituer la peinture de jardin de la maison des Dioscures de Pompéi <i>Eric Morvillez</i>	451	Restauri antichi delle pitture parietali di Ercolano: le Case del Bicentenario e dell'Apollo Citaredo <i>Francesco Sirano, Domenico Camardo, Annunziata Laino, Mario Notomista</i>
361	La decorazione della Casa di Nettuno e Anfitrite a Ercolano: reintegrazione e sintesi virtuale delle pitture <i>in situ et alibi</i> <i>Alexandra Dardenay, Hélène Eristov</i>	463	Objectives and Criteria for the Conservation of the Wall Paintings in the <i>Tablinum</i> of the House of the Bicentenary at Herculaneum <i>Leslie Rainer, Mark Gittins, Anna Arcudi</i>
369	Dalle fonti d'archivio ai rilievi vettoriali: il triclinio 41 della Casa del Centenario a Pompei <i>Irene Loschi</i>	473	Sul restauro di due pitture dalla c.d. Area sacra suburbana di Ercolano <i>Mario Notomista</i>
377	Pittura antica e restauro virtuale <i>Antonella Coralini, Massimo Limoncelli</i>	481	Frammenti: conservazione, restauro e valorizzazione <i>Sara Puleo</i>
		485	Dalla conservazione degli apparati decorativi <i>in situ</i> al restauro di pitture in frammenti: percorsi di conoscenza tra formazione e ricerca <i>Diego Elia, Michela Cardinali</i>
		501	Studio e restauro di un frammento di pittura parietale dalla Villa della Pisanella a Boscoreale <i>Tessa Pirillo</i>
		509	Restauro di un frammento di pittura parietale dalla Casa del Bracciale d'Oro a Pompei <i>Elisa Peroni</i>
		517	Su un frammento di pittura parietale con fregio nilotico dalla Casa dello Scultore a Pompei: problematiche conservative e restauro <i>Carolina Tommarelli, Diego Elia, Lorenzo Appolonia, Paola Croveri, Laura Degani</i>
		525	Definizione delle metodologie di intervento su un frammento di pittura parietale dall'area vesuviana <i>Claudia Rubino, Michela Cardinali, Diego Elia, Paola Croveri, Paola Manchinu</i>
			8. DALLO SCAVO ALLA VALORIZZAZIONE
		535	Documentare, conoscere, comunicare: le pareti dipinte di (e da) Ercolano <i>Antonella Coralini</i>
		555	Scavi <i>in situ et alibi</i> : pareti dipinte di (e da) Villa Sora <i>Antonella Coralini</i>
		567	Dall'ipogeo medievale della Chiesa Madre di Positano alla villa romana: scavi, restauri, musealizzazione <i>Silvia Pacifico, Diego Guarino</i>
		589	Rehabilitating Fragments from the Villa of Numerius Popidius Florus at Boscoreale in Malibu <i>Kenneth Lapatin</i>
		597	Une collection de peintures d'origine inconnue <i>Alix Barbet</i>
			POSTFAZIONE
		611	<i>Picturae</i> . Per una lettura al plurale <i>Antonella Coralini</i>
			APPARATI
		622	Bibliografia a cura di <i>Erika Vecchiatti</i>
		658	Abstracts
		668	Indice dei nomi a cura di <i>Elisabetta Gravino</i>
		671	Indice dei luoghi a cura di <i>Elisabetta Gravino</i>
		676	Autori
		679	Referenze fotografiche

Dalle fonti d'archivio ai rilievi vettoriali: il triclinio 41 della Casa del Centenario a Pompei

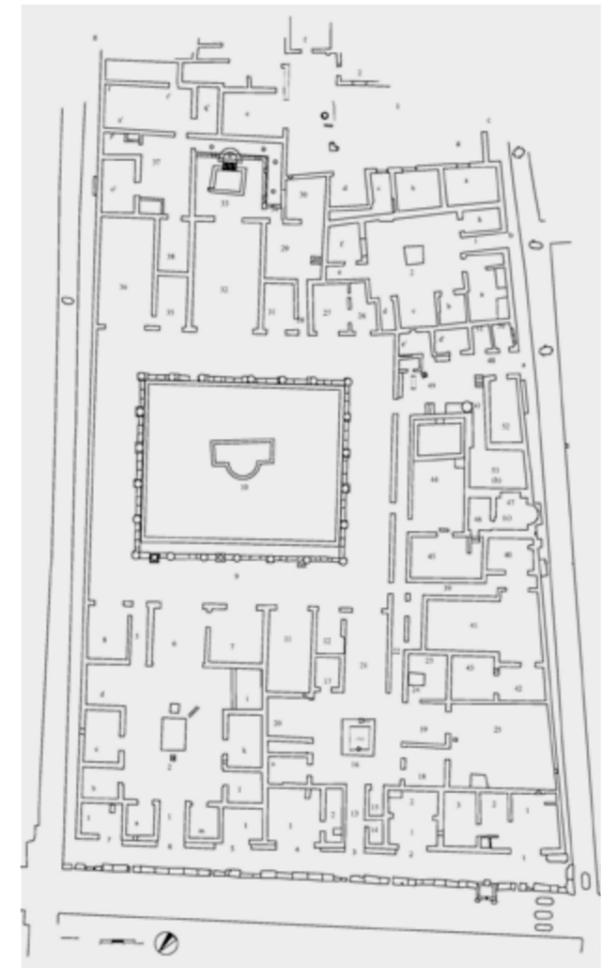
IRENE LOSCHI

La Casa del Centenario a Pompei (IX 8, 3.6.a) ha una struttura architettonica complessa (fig. 1), dovuta forse al suo essere il risultato della fusione di più unità abitative, con un primo impianto agli inizi del II secolo a.C.¹.

Fra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C., il suo apparato decorativo si arricchì di pavimenti in tessellato bianco e nero² e alcuni ambienti vennero decorati con pitture in Terzo Stile³, ma fu dopo il terremoto del 62, o negli anni appena precedenti l'eruzione del Vesuvio, che si verificarono le trasformazioni più significative⁴: il cambiamento di destinazione d'uso dell'atrio maggiore 2, adibito ad attività commerciali, l'inserimento di quadretti di Quarto Stile nelle decorazioni in Terzo Stile degli ambienti 31 e 20, nonché la decorazione del larario 49 e la ristrutturazione del triclinio 45, che, trasformato in *apodyterium*, divenne parte del settore termale.

È probabile che tutti questi aggiornamenti, decorativi e strutturali, siano da attribuire non solo a una nuova proprietà, ma anche a interventi successivi e conseguenti al sisma del 62 d.C.⁵: in particolare, la perdita delle funzioni abitative di alcuni settori comporta la ridecorazione di alcuni ambienti, mentre altri vengono declassati al ruolo di spazi di servizio.

Il grande complesso a due atrii viene adibito a funzioni anche commerciali, pur mantenendo sul piano architettonico e decorativo i propri caratteri distintivi, come documenta anche la decorazione di Quarto Stile con quadretti teatrali dell'atrio maggiore 2. Con il declassamento di questo spazio



1. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), planimetria (Programma Vesuviana)

a zona di deposito, come suggerisce la presenza di fori per l'alloggiamento di travi lignee negli ambienti che vi si affacciano, è probabile che l'atrio secondario 16 abbia acquistato, o potenziato, funzioni di rappresentanza. La nuova importanza di questo settore spiegherebbe la necessità di fornire alcuni ambienti di nuove decorazioni pittoriche, più alla moda rispetto a quelle di Terzo Stile: in quest'ambito si potrebbe inserire l'aggiornamento

1 CORALINI 2017b, p. 38.

2 CORALINI 2001b, 2001c.

3 CORALINI, SCAGLIARINI 2016, p. 499.

4 SANTORO *et alii* 2005, pp. 249-251.

5 B. Sassi, in CORALINI 2017b, p. 508.



2. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, parete est, rilievo fotogrammetrico (1:20) (Programma Vesuviana, C. Pascucci)

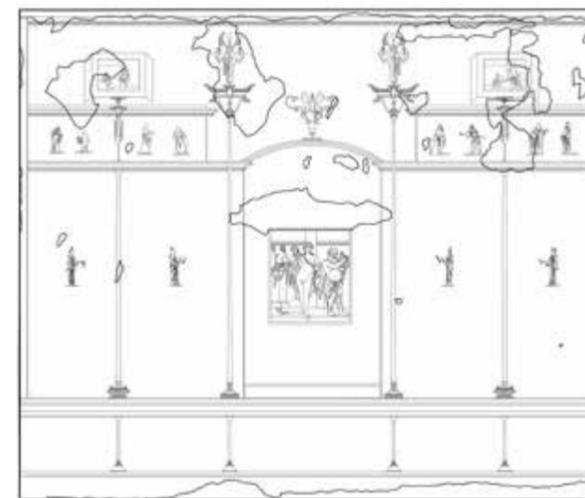
decorativo dell'*ala* 20, tramite l'inserimento di quadretti in Quarto Stile, così come anche nel triclinio 41⁶.

La decorazione dell'ultima fase di vita del complesso tradisce non solo le possibilità economiche del proprietario, ma anche le sue lacune culturali, evidenti anche nell'ambiente in esame: l'inserimento di quadretti di Quarto Stile in sistemi decorativi di Terzo crea una forte disomogeneità, sia tematica che stilistica. Inoltre, l'evidente differenza qualitativa tra le pitture di Terzo Stile e quelle inserite in seguito accresce l'effetto di non unitarietà

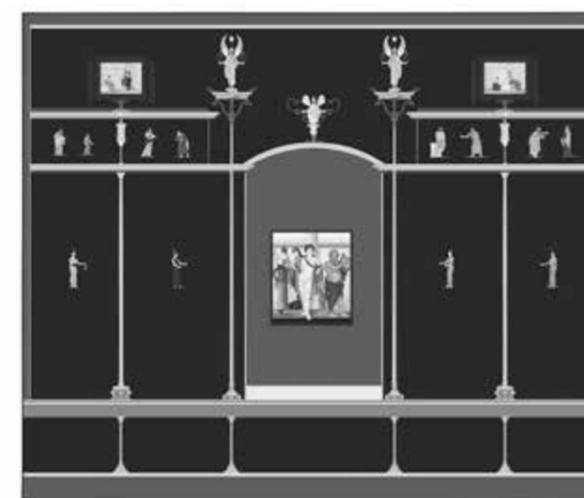
dell'insieme, così come la disomogeneità cromatica fra i due interventi. Di fatto le ultime decorazioni risultano di notevole originalità, ricche di particolari inconsueti e in alcuni casi persino uniche nel repertorio vesuviano.

Forse dopo il terremoto del 62 viene aperta la porta di accesso all'ambiente 42, operazione che distrugge la scena di sacrificio sulla parete nord dell'anticamera del triclinio qui in esame.

La netta separazione strutturale tra anticamera e sala vera e propria si riflette anche nell'aggiornamento decorativo: se, infatti, nell'anticamera viene mantenuta, nella sua interezza, la decorazione di Terzo Stile, nella sala, la parte più interna viene ammodernata con l'inserimento di quadri di



3. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, parete est, rilievo vettoriale al tratto (1:20) (Programma Vesuviana, I. Loschi)



4. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, parete est, rilievo vettoriale in scala di grigi (1:20) (Programma Vesuviana, I. Loschi)



5. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, parete est, rilievo vettoriale policromo dell'aggiornamento decorativo (1:20) (Programma Vesuviana, I. Loschi)



6. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, parete est, rilievo vettoriale policromo della decorazione di Terzo Stile (1:20) (Programma Vesuviana, I. Loschi)

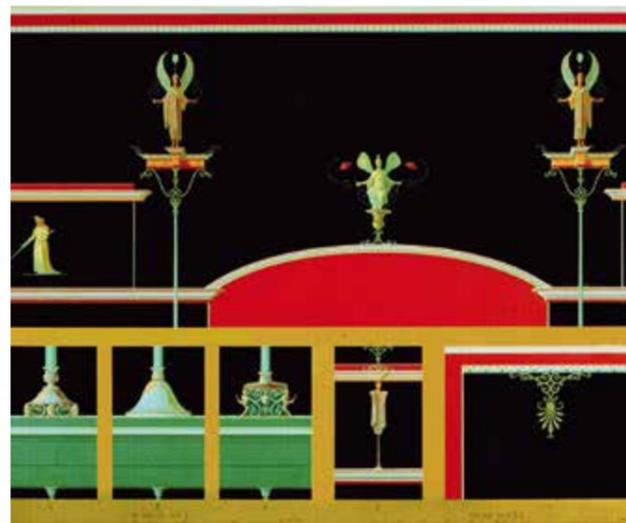
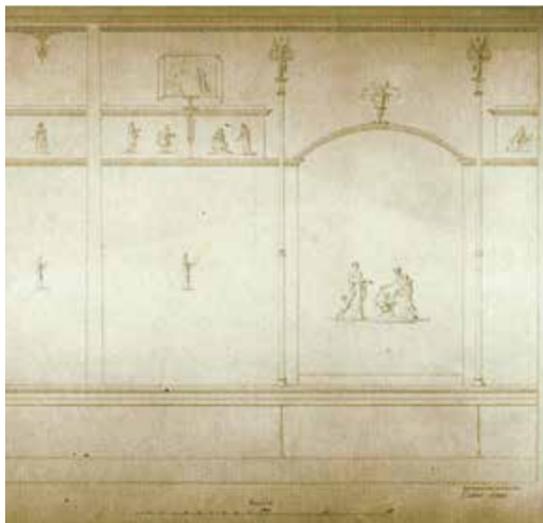
Quarto Stile all'interno delle edicole centrali (che dovevano originariamente ospitare scene di sacrificio analoghe a quella ancora visibile, al momento dello scavo, sulla parete ovest). Il motivo della parziale cesura decorativa tra le due zone è sicuramente legato alla loro specializzazione funzionale, di anticamera e di spazio conviviale. Inoltre, la decisione di inserire nuovi quadri sulle pareti della sala può essere attribuita non solo ai gusti del committente, ma anche alla necessità di veicolare attraverso le immagini messaggi per lui significativi.

Oggi la decorazione del triclinio è quasi del tutto evanida (fig. 2), con la sola eccezione dei quadri di Quarto Stile, la cui conservazione fu garantita

da piccole tettoie e dalla rifilatura con lamine di piombo, intervento per ora di incerta datazione.

Le ricostruzioni grafiche vettoriali, elaborate secondo i protocolli del Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica dell'Università di Bologna, tramite l'utilizzo del programma vettoriale Open Source Inkscape, e qui semplificate dalla parete nord, sono state realizzate per l'intero ambiente, come per tutti gli altri dell'*insula* IX 8. Di ogni parete decorata in antico è stata eseguita una tripla restituzione: al tratto (fig. 3), in scala di grigi (fig. 4) e policroma, in due versioni, l'una relativa alla decorazione conservata (fig. 5) e l'altra per ricostruire quella di Terzo Stile (fig. 6).

6 SCAGLIARINI, CORALINI 2003, pp. 283, 284.



7. Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclinio 41, documentazione d'archivio (DAIR 83352, 83353)

La procedura di rilievo grafico delle decorazioni *in situ* qui adottata sfrutta le potenzialità offerte dal supporto informatico⁷. Il software Inkscape consente di disegnare in modo diretto e ad altissimi livelli di ingrandimento su immagini che riproducono la parete, siano essi fotopiani, rilievi diretti o documentazione d'epoca e di modificare liberamente le dimensioni e la scala dell'immagine finale. Inkscape è un software open source, dotato di una semplicità d'uso che lo differenzia sostanzialmente dagli altri programmi di grafica. I rilievi sono realizzati in grafica vettoriale, che garantisce un'estrema precisione del tratto e libertà in termini di riduzione o ingrandimento, e grazie all'utilizzo dei fotopiani assumono un alto grado di precisione metrica. Partendo dal fotomosaico della parete si procede "ricalcando" l'ingombro dell'intonaco e la decorazione conservata e successivamente si procede all'integrazione, che è la fase più delicata del procedimento: nelle aree in cui la pittura non è più visibile, o dove l'intonaco non è conservato, è necessario intervenire con criterio filologico per restituire un'immagine quanto più possibile completa dello schema decorativo. Le integrazioni vengono realizzate secondo tre principi: la continuazione delle linee certe e dei motivi ripetitivi (quali per esempio, le *bordures ajourées*),

la simmetria, secondo l'asse centrale verticale che caratterizza la maggior parte degli schemi decorativi, e l'analogia con la decorazione delle altre pareti dello stesso ambiente.

Per ovviare ai problemi creati dalla campitura uniforme delle superfici realizzata con il supporto informatico, che rischia di falsare la percezione del sistema decorativo e tradire l'effetto originale, si preferisce presentare le restituzioni prima con il solo disegno al tratto e successivamente in scala di grigi (per le sole porzioni di parete in cui l'intonaco sia effettivamente conservato, per evidenziare lo stato della decorazione al momento del rilievo). Le ricostruzioni grafiche a colori costituiscono l'ultima tappa: a tal fine si utilizza il software di grafica Photoshop, importando il file della ricostruzione al tratto opportunamente convertito e si procede alla realizzazione di campiture e sfumature tramite l'ausilio dei livelli di disegno.

Fondamentale, per garantire l'affidabilità scientifica delle ricostruzioni, è stato il lavoro di collazione e analisi delle fonti d'archivio, testuali e iconografiche (figg. 7, 8), dal 1879 in poi⁸, operato all'interno del Progetto "Pompei. Insula del Centenario (IX 8)" del Programma Vesuviana⁹.

La decorazione, su tutte le pareti dell'anticamera e del triclinio, aveva pressoché la stessa sintassi:

zoccolo nero con plinto rosso e podio verde, scandito da sottili candelabri; zona mediana a fondo nero, con edicola centrale ad arco, pannelli laterali, con figure egittizzanti recanti offerte e fregio con scene teatrali; zona superiore con due quadretti a sportelli e cornice in stucco modanata. Tutti gli elementi decorativi erano resi con i toni del giallo, del verde, dell'azzurro, del rosso e del violetto, colori di forte impatto visivo se rapportati allo sfondo nero delle pareti.

Delle originarie scene figurate al centro delle pareti della sala non si conserva nulla, a causa della loro sostituzione con i quadri in Quarto Stile a soggetto mitologico, mentre di quelle dell'anticamera restano soltanto un disegno eseguito da A. Sikkard¹⁰ e una descrizione di A. Sogliano¹¹.

Al di sopra delle edicole centrali era dipinta una figura femminile seduta su una sorta di candelabro con ali di farfalla, che portava nelle mani rabeschi terminanti in fiori rossi. Sulle sommità dei candelabri a tre punte, altre figure femminili, stanti su un elemento architettonico, con ali, braccia aperte e rabeschi nelle mani.

Nella zona mediana erano dipinte figure isiache di cui, oggi, non resta traccia. Solo grazie alla documentazione grafica¹² di poco successiva agli scavi è stato possibile ricostruire l'aspetto di quattordici delle ventidue figure femminili¹³, fra loro indipendenti e recanti offerte o attributi.

Al di sopra dei pannelli correva un fregio con scene teatrali, oggi del tutto scomparse. Grazie ai disegni eseguiti al momento dello scavo¹⁴, e alla descrizione di A. Sogliano¹⁵ e A. Mau¹⁶, è stato possibile ricostruire aspetto e posizione di ogni scena.

Il fregio era diviso in segmenti da erme desinenti nella parte superiore in volute, che sostenevano quadretti a sportello con scene di vita quotidiana, per tre delle quali resta una riproduzione ottocentesca¹⁷.

Sulla base delle fonti è stato accertato che la separazione strutturale dell'ambiente, diviso tra antica-

mera e sala vera e propria, è riscontrabile in parte anche a livello di decorazione pittorica. La decorazione di Terzo Stile della parete est della sala è identica a quella della parete opposta a essa¹⁸, se non fosse che le dimensioni ridotte della prima, indussero il pittore a sacrificare i due scomparti laterali delle zone mediana e superiore visibili nella parete ovest dell'anticamera. Le pareti lunghe della sala, cioè la nord e la sud, presentano lo stesso schema decorativo di Terzo Stile; in questo caso però, il distacco dell'intonaco di parte della zona mediana e di tutta la zona superiore della parete sud, ha precluso, già all'epoca degli scavi, l'identificazione del fregio con scene teatrali¹⁹ che verosimilmente era presente anche qui.

Tutte le pareti dell'ambiente²⁰, sia dell'anticamera sia della sala, dovevano infatti essere caratterizzate da tale fregio, scandito dalle erme che sorreggono i quadretti con le scene di vita quotidiana. A proposito di ciò, durante la fase ricostruttiva delle decorazioni, sono sorti problemi di interpretazione delle fonti ottocentesche riguardanti il corretto posizionamento delle scene. Nelle *Notizie degli Scavi di antichità* del 1879, A. Sogliano²¹ descrive il fregio, parete per parete, individuando un'ulteriore suddivisione in sei scomparti, secondo la ripartizione dettata dagli elementi decorativi verticali. L'individuazione, da parte dello studioso, di sei scomparti è corretta per la parete ovest dell'anticamera, come mostrato dal disegno del DAIR 83352 (fig. 8), ma sembra errata per le altre. Come già evidenziato, la parete ovest presenta, infatti, uno schema leggermente diverso che prevede l'addizione, ai lati sinistro e destro del settore centrale, di stretti pannelli che ospitano figure isiache e fregio teatrale come nelle altre pareti, mentre la zona superiore termina con elementi decorativi verdi a palmette; lo stesso elemento decorativo doveva essere presente anche negli stipiti delle porte, di larghezza simile ai pannelli laterali appena citati

7 HELG, DI CRISTINA 2011, pp. 423-434; SCAGLIARINI, CORALINI 2013; CORALINI *et alii* 2013; A. Fiorini, S. Di Cristina, in questo volume, pp. 393-397.

8 *In primis*, il *Giornale dei Soprastanti* (ora trascritto in CORALINI 2017b, pp. 377-436).

9 SCAGLIARINI, CORALINI 2013.

10 DAIR 83352, 83354.

11 *NSc* 1879, pp. 147-152.

12 DAIR 83357 (57, 58); ADS 1106-1108.

13 Per l'esatta ubicazione di ogni figura si è fatto riferimento a BASTET 1979, pp. 40, 41; DE VOS 1980, pp. 9-24.

14 DAIR 83353, 83358 m, n, o, p; ADS 1109, 1110, 1111 a-d; *Monumenti inediti* 1883, tavv. XXX-XXXII.

15 *NSc* 1879, pp. 149-152.

16 *BdI* 1882, pp. 23-29.

17 DAIR 83359, 83360, 83361.

18 Parete ovest dell'anticamera.

19 Non esistono, infatti, disegni relativi alle scene teatrali raffigurate su questa parete.

20 È probabile che anche gli stipiti in prossimità delle porte ospitassero lo stesso elemento decorativo. L'ipotesi è confermata dalla presenza di tracce pittoriche riferibili a due cornici modanate poste nella zona superiore degli stipiti tra il triclinio 41 e il corridoio 39. Non esistono però fonti a riguardo.

21 *NSc* 1879, pp. 149-152.



8. Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma. Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a), triclino 41, documentazione d'archivio (DAIR 83360, 83358, 83357 [60], 83356, 83354)

della parete ovest. Tali pannelli, così come le erme presenti nella zona superiore della parete ovest, fanno sì che il fregio teatrale sia diviso in sei scomparti, cosa che non avviene nelle altre pareti (est, nord e sud), dal momento che la suddivisione in pannelli è operata soltanto dai candelabri della zona mediana e dalle erme nella zona superiore. Inoltre, la totale mancanza del fregio della parete sud della sala, gemella di quella nord, rende difficile chiarire se l'interpretazione di Sogliano sia davvero errata, ma un'altra decorazione può essere di aiuto in questo senso. La parete nord dell'anticamera, prosecuzione della parete nord della sala principale, presenta, infatti, una decorazione simile alle altre, con due differenze: l'assenza dei quadretti a sportelli della zona superiore, dovuta all'apertura di una porta che metteva in comunicazione l'anticamera con l'ambiente 42, e la presenza di soli due pannelli ai lati dell'edicola centrale, a causa dello spazio ridotto.

Le fotografie d'archivio²² non segnalano la presenza di quadretti a sportelli né nella parte sinistra né in quella destra della decorazione, e la loro mancanza induce a considerare come possibile anche l'assenza delle erme divisorie presenti nel fregio. La descrizione di Sogliano²³, relativa alle scene teatrali sulla parete settentrionale del triclino, riferisce, come

detto sopra, la presenza di sei scomparti, dei quali il primo distrutto. Se si osserva però una fotografia della parete nord della sala²⁴ si noterà subito l'integrità dell'intonaco e della decorazione, che conserva ancora tracce della cornice in stucco a contatto con il soffitto. Questa osservazione consente di risolvere il problema: con tutta probabilità Sogliano non descrive solamente il fregio della parete nord della sala, ma la totalità delle scene teatrali poste su tutto il fronte settentrionale. La suddivisione in sei scomparti risulta corretta, quindi, se si considerano due scene per la parete dell'anticamera, di cui la prima non pervenuta, e quattro per quella della sala.

I quadri di Quarto Stile mettono in scena temi mitologici, coerenti con la prima destinazione, tricliniare, dell'ambiente: a nord, Teseo vincitore del Minotauro; a est, un gruppo dionisiaco con al centro Dioniso/Ermafrodito; a sud, una scena dell'*Ifigenia in Tauride*.

La decorazione del triclino 41 pare assegnabile alla fase iniziale del Terzo Stile (20 a.C. - 25 d.C.), più precisamente a pochi anni prima del 15 d.C., così come quella dell'*ala* 20, che già A. Mau considerava coeva e stilisticamente omogenea²⁵.

L'eleganza e la raffinatezza delle pitture del triclino 41 attrassero sin dal momento della scoperta l'attenzione di Mau, che anche nei resoconti delle sue

visite sul sito descrive con cura le figure femminili poste sopra alle edicole centrali e le figure isiache dei pannelli laterali, oltre alle scelte cromatiche degli elementi decorativi (fig. 7)²⁶.

Fondamentali per la ricostruzione grafica sono stati gli acquerelli dell'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma (fig. 8), relativi ai quadretti della sala²⁷, ai vari elementi decorativi²⁸, alle figure isiache²⁹ e alle scene teatrali³⁰.

Webster, in tre pubblicazioni, riconosce otto delle tredici scene teatrali raffigurate sulle pareti del triclino 41, riferibili a tragedie e commedie di epoca classica ed ellenistica quali *Medea* e *Ekabe* di Euripide, *Sikyonioidi*, *Epitrepontes*, *Synaristōsai*, *Perinthia* e *Leukadia* di Menandro³¹.

Bastet, nel suo studio sul Terzo Stile³², compara la decorazione del triclino 41 a quella dell'aula A della Villa Imperiale³³, rilevandone le affinità, quali le palmette, lo zoccolo quasi interamente piano, i

quadretti a sportelli posti al limite superiore della decorazione e sostenuti da erme.

Le figure femminili poste in cima a candelabri sottili e slanciati, i *pinakes* appoggiati su un'asta e il fregio a figure su fondo nero, sono presenti anche nel triclino C³⁴ e nel cubicolo D³⁵ della Villa della Farnesina³⁶, dove i candelabri articolano le pareti in pannelli e terminano con mensole che sorreggono figure umane o elementi vegetali e dove, nel cubicolo E, le figurine stanti presenti nei pannelli laterali ricordano parzialmente le figure isiache del triclino 41 della Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a).

Per i candelabri verdi e sottili, che giungono fino alla parte superiore della parete, sormontati da capitelli su cui si ergono figure muliebri alate³⁷, un confronto è offerto dalla Caserma dei Gladiatori (V 5, 3) a Pompei, sebbene in un contesto decorativo più complesso.

22 Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Gabinetto Fotografico Nazionale, inv. 49799.
23 NSc 1879, pp. 150, 151.

24 Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Gabinetto Fotografico Nazionale, 49848.
25 Il *terminus ante quem* è definito dal graffito rinvenuto sulla parete sud dell'*ala* 20, con data consolare (15 d.C.): NSc 1879, p. 283.

26 Bdi 1882, pp. 23-29.
27 DAIR 83355, 83356; PRESUHN 1882, DSCN 9354, Disegno di Discanno.
28 DAIR 83354; 83359-61; 83353.
29 DAIR 83357 52-69.
30 DAIR 83358 a-p.
31 WEBSTER 1967, 1969, 1995.
32 BASTET 1979, p. 40.
33 PAPPALARDO 2001.

34 *Monumenti inediti* 1882, XI, tav. XLIV.
35 *Monumenti inediti* 1884, XII, tav. 5 a.
36 BRAGANTINI, DE VOS 1982.
37 Oltre a queste sono presenti anche figure femminili sedute, poste al di sopra dei pannelli centrali della zona mediana, che tengono in mano elementi decorativi a spirale. Queste figure assomigliano a quelle poste al di sopra delle edicole centrali nel triclino 41 (PPM III, pp. 1086-1089).