



HAL
open science

Immagini allusive a vittorie militari in ambito domestico nel II sec. a.C.

Dora d'Auria

► To cite this version:

Dora d'Auria. Immagini allusive a vittorie militari in ambito domestico nel II sec. a.C.. S.T.A.M. Mols; E.M. Moormann. Context and meaning. Proceedings of the twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Athens, September 16-20, 2013), 31-2017, PEETERS, pp.259-264, 2017, BABesch Suppl., 978-90-429-3529-7. halshs-03174059

HAL Id: halshs-03174059

<https://shs.hal.science/halshs-03174059v1>

Submitted on 24 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

This pdf is a digital offprint of your contribution in S.T.A.M. Mols & E.M. Moormann (eds), *Context and Meaning*, ISBN 978-90-429-3529-7.

The copyright on this publication belongs to Peeters Publishers.

As author you are licensed to make printed copies of the pdf or to send the unaltered pdf file to up to 50 relations. You may not publish this pdf on the World Wide Web – including websites such as academia.edu and open-access repositories – until three years after publication. Please ensure that anyone receiving an offprint from you observes these rules as well.

If you wish to publish your article immediately on open-access sites, please contact the publisher with regard to the payment of the article processing fee.

For queries about offprints, copyright and republication of your article, please contact the publisher via peeters@peeters-leuven.be

CONTEXT AND MEANING

PROCEEDINGS OF THE TWELFTH INTERNATIONAL
CONFERENCE OF THE *ASSOCIATION INTERNATIONALE*
POUR LA PEINTURE MURALE ANTIQUE, ATHENS,
SEPTEMBER 16-20, 2013

Edited by

Stephan T.A.M. Mols & Eric M. Moormann



PEETERS

Leuven - Paris - Bristol, CT

2017

CONTENTS

Preface	XI
Key Note Lectures	
OLGA PALAGIA Highlights of Greek Figural Wall Paintings	3
HARICLIA BRECOULAKI & GIORGIOS KAVVADIAS & VASILIKI KANTARELOU & J. STEPHENS & A. STEPHENS Colour and Painting Technique on the Archaic Panels from Pitsa, Corinthia	15
Text, Site and Context	
NICOLE BLANC & HÉLÈNE ERISTOV Textes et contextes: archéologie et philologie du décor	27
FRANCESCA GHEDINI & ISABELLA COLPO Ovidio come fonte per la conoscenza dell'arte antica	33
GIULIA SALVO Forme di collezionismo privato? Riflessioni in merito ad alcuni ambienti pompeiani	39
FRANÇOISE GURY Pour une approche globale des programmes décoratifs	47
MONICA SALVADORI & NORBERT ZIMMERMANN Roman Funerary Painting: From 'Telling Stories' to 'Recounting History'	55
JULIA VALEVA L'image sur les murs des <i>domus</i> de l'Antiquité tardive: contexte et système décoratif	63
VERENA FUGGER The Meaning of Christian Figural Wall Painting in the Context of Late Antique Burial Chambers	69
GAËLLE HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD La mise en espace d'un programme iconographique au début du V ^e siècle: le témoignage de Paulin de Nole sur les fresques bibliques du complexe de saint Félix à Cimitile/Nola	75
DELPHINE BURLLOT & DANIEL ROGER Décontextualiser, Recontextualiser: fragments de peinture murale antique en musée	81
Motifs in Ancient Painting	
BAPTISTE AUGRIS Le corps transporté: À propos des figures en apesanteur dans la peinture pompéienne	89
ALIX BARBET Peintures murales romaines représentant des métiers <i>Quelle signification, dans quel contexte?</i>	95
BARBARA BIANCHI <i>Munera</i> anfiteatrali e <i>venationes</i> negli spazi domestici della Tripolitania romana	103

FRANCESCA BOLDRIGHINI Frescoes from Nemi's Theatre: A Dressing Room?	107
STÉPHANIE DERWAELE Au coeur des débats <i>La diffusion des têtes végétalisées dans les décors de «IV^e style»</i>	113
MARIO GRIMALDI Alessandro e forme di regalità ellenistica nella pittura romano-campana	119
ANU KAISA KOPONEN Egyptian Motifs in Pompeian Wall Paintings in their Architectural Context	125
ELEANOR WINSOR LEACH Costume and Context: What Medea Wears	131
PATRICK MARKO <i>sub persona risus</i> - Contexts of Painted Masks in Pompeii	137
JENNIFER MUSLIN <i>Heu me miserum!</i> The Rhetoric of <i>Misericordia</i> in Roman Depictions of the Fall of Troy	143
SYLVAIN PERROT Remettre en contexte la scène musicale sur la peinture murale grecque	149
VANESSA ROUSSEAU Ornament and Surface Acceptance in Late Antique Wall Painting	153
ANNA SANTUCCI Strutture sacre ipetre a pianta circolare: architetture reali, architetture rappresentate	157
Greece	
GUY ACKERMANN & YVES DUBOIS Fragments d'Érètrie: contextes et répartition des enduits ornementaux (VII ^e siècle a. - II ^e siècle ap. J.-C.)	165
LYDIA AVLONITOU A Contribution to the Study of the Wall Paintings Found in the Funerary Monuments of Ancient Macedonia	173
ANGELA PENCHEVA An Interpretation of the 'Wreath' in the Context of the Hellenistic Macedonian and Thracian Funerary Mural Painting	179
MARIA TSIMBIDOU-AVLONITOU An Unknown Painted Monument in Hellenistic Thessaloniki	185
KATERINA TZANAVARI Le décor mural de la tombe à ciste I de Dervéni, à l'ancienne Lété <i>Première approche interprétative</i>	193
MONICA BAGGIO & VERONICA ZAGOLIN Epedienti illusionistici per una relazione fra parete e oggetto nella pittura funeraria ellenistica	199
NIKOLAOS A. VAVLEKAS Roman Wall Paintings from Eleusis	207

Turkey, the Near East, and North Africa

BARBARA TOBER The Hierarchy of Late Hellenistic Wall Decoration in Ephesos	215
CLAUDE VIBERT-GUIGUE <i>La koinè étendue aux aménagements rupestres peints et stuqués de Beida (Petra)</i>	221
SILVIA ROZENBERG Between Alexandria and Rome	229
TALILA MICHAELI A Painted Tomb in the Upper Galilee and the Meaning of its Pictorial Program	237
ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS Peintures funéraires à Alexandrie: nouvelles recherches et interprétations	243
ANNA SANTUCCI Cirene N258: 'Tomba dei Sempronii' <i>Nuove testimonianze di pittura parietale</i>	249
ANNA SANTUCCI 'Sinopia' <i>Considerazioni su uso e funzioni nelle tombe di Cirene</i>	253
Roman Italy	
DORA D'AURIA Immagini allusive a vittorie militari in ambito domestico nel II secolo a.C.	259
DOROTHÉE NEYME Peinture à fresque d'une tombe à inhumation de la nécropole romaine de Cumes (Italie)	265
RICCARDO HELG & ANGELALEA MALGIERI Colours of the Street: Form and Meaning of Facade Paintings at Pompeii and Herculaneum	271
RICCARDO HELG & ANGELALEA MALGIERI & CHIARA PASCUCCI Le pitture del settore termale della Casa dell'Albergo a Ercolano: osservazioni preliminari	277
ALEXANDRA DARDENAY Decoration in Context <i>Decorative Programs in Buildings from Insula V at Herculaneum</i>	283
SUSANNE VAN DE LIEFVOORT The Power of Painting <i>Evocation and Authenticity in Roman Domestic Decoration</i>	291
MARGHERITA CARUCCI Painting in Contexts: Modes of Visual Responses in the House of Marine Venus at Pompeii	295
PAOLO BARONIO La percezione degli spazi e delle decorazioni parietali nell'edilizia residenziale a Pompei <i>L'esempio della Casa del Centenario (IX 8, 3-6)</i>	301
JOHN R. CLARKE The Three Contexts Provided by the Oplontis 3D Model <i>Real-Time Viewing, Database Exploration, and Reconstruction</i>	307

AGNES ALLROGGEN-BEDEL Context and Meaning: the So-Called Flora from Castellammare di Stabia and her Three Counterparts	315
RAFFAELLA FEDERICO Raffigurazioni pittoriche e loro significati contestuali in alcune ville vesuviane	323
MARGHERITA BEDELLO TATA & STELLA FALZONE Stucchi e affreschi da una villa dell'Ager Laurentinus	329
STELLA FALZONE Pittura parietale di Ostia (I secolo a.C./I secolo d.C.): i contesti domestici	335
CHIARA CONTE & DOMENICA DININNO & STELLA FALZONE & RAFFAELE LAZZARO & PAOLO TOMASSINI Contesti di pittura inediti della tarda epoca repubblicana e della prima età imperiale, conservati nei Depositi di Ostia	343
MARTINA MARANO Affreschi di IV stile pompeiano provenienti dallo scavo del Caseggiato dei Lottatori ad Ostia (V, III, 1)	349
MASSIMILIANO DAVID & ANGELO PELLEGRINO & STEFANO DE TOGNI & GIAN PIERO MILANI & CARLO MOLLE & MARCELLO TURCI Pitture e graffiti murali della prima età imperiale del quartiere fuori Porta Marina di Ostia	355
MARGHERITA BEDELLO TATA La tomba 33 e il dipinto di Orfeo agli Inferi nel contesto della necropoli laurentina	363
ARNAUD COUTELAS & STEPHAN T.A.M. MOLS & DELPHINE BURLOT & DANIEL ROGER Farnesina Paintings in the Louvre? <i>Stylistic and Archaeometric Analysis of Some Paintings from the Campana Collection</i>	369
STEFANO TORTORELLA L'ipogeo di via Livenza a Roma <i>Il contesto, gli affreschi, il mosaico</i>	375
MATHILDE CARRIVE Le marbre et ses imitations dans les maisons d'Italie centrale et septentrionale au II ^e siècle ap. J.-C.: statut et signification	381
ILARIA BENETTI Nuove acquisizioni dall'Etruria costiera: le pitture dei <i>balnea</i> della villa di Poggio del Molino a Populonia (Livorno)	387
CARLA PAGANI & ELENA MARIANI Nuovi dati sulla pittura di I stile dalle recenti indagini nell'area del santuario di Minerva sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella (VR)	395
BARBARA BIANCHI Tematiche figurative nella decorazione della villa delle grotte di Catullo a Sirmione: la pittura di paesaggio	401
ROBERTO BUGINI & LUISA FOLLI & ELENA MARIANI & CARLA PAGANI Pigment Composition and Applying Methods in Roman Wall Painting of Lombardy (2 nd Century BCE-4 th Century CE)	405
FERNANDA CAVARI & FULVIA DONATI L'uso dell'argilla nella pittura murale romana: nuove considerazioni	411

MARTINA MARANO Intonaci dipinti dal complesso archeologico del Barco Borghese (Monte Porzio Catone-RM): nota preliminare	417
FILIBERTO CHIABRANDO & FEDERICA FONTANA & EMANUELA MURGIA & ANTONIA T. SPANÒ 3D Models from Reality Based Survey Techniques: The <i>Domus</i> of 'Putti danzanti' in Aquileia	423
NICOLETTA DE NICOLO Frammenti di pittura parietale dalla Casa delle Bestie Ferite ad Aquileia	429
EMANUELA MURGIA & MARCO ZERBINATTI Draw-up Techniques for Painted Plasters in Aquileia <i>A Preliminary Analysis</i>	435
ALESSANDRA DIDONÉ Gli intonaci della basilica teodoriana di Aquileia (UD) <i>Una rilettura alla luce dei nuovi dati</i>	439
Europe Outside Greece and Italy	
SABINE GROETEMBRIL & CLOTILDE ALLONSIUS & LUCIE LEMOIGNE De la scène figurée à l'enduit architectural. Choix et critères ornementaux des divers espaces de deux vastes <i>domus</i> au cœur de la cité des Tongres (Belgique)	447
JULIEN BOISLÈVE La représentation de Vénus dans les absides et exèdres en Gaule romaine	455
JULIEN BOISLÈVE Les stucs figurés en Gaule	465
LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE <i>Virtus</i> in Bilbilis (Calatayud, Zaragoza, España)	471
CARMEN GUIRAL PELEGRÍN & LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE & MANUEL MARTÍN-BUENO & CARLOS SÁENZ PRECIADO A New Sample of Republican Decoration in the Ebro Valley (Spain): The Valdeherrera ceiling	477
MICHEL E. FUCHS La peinture d'Echzell: un programme commodien pour une chambre d'officier	483
RENATE THOMAS Die römischen Wandmalereifunde vom Offenbachplatz in Köln	489
RENATE THOMAS Zur Bedeutung der dionysischen und apollinischen Ikonographie in der römischen Wandmalerei in der Provinz	493
DIANA BUSSE Wandmalereifunde aus der gallo-römischen Villenanlage von Reinheim (Deutschland)	501
BARBARA TOBER Old Finds Newly Recovered: Wall Paintings from the Roman Province of Noricum	505
INES DÖRFLER Auf der Suche nach dem Kontext <i>Der Iphigenie-Komplex vom Magdalensberg</i>	509

JELENA ANDELKOVIĆ GRAŠAR & EMILJA NIKOLIĆ & DRAGANA ROGIĆ Pictorial Elements and Principles in the Creation of Context and Meaning of the Ancient Image Using the Example of Viminacium Funerary Paintings	515
ESZTER HARSÁNYI & ZSÓFIA KUROVSZKY Wall Paintings of the Early <i>Iseum</i> of Savaria, Pannonia	523

Immagini allusive a vittorie militari in ambito domestico nel II secolo a.C.

Dora D'Auria

Abstract

Decorations of the most representative rooms of the 2nd-century BC Italic houses, pertaining to rich and middle class contexts, were sometimes enriched by images evocating military victories. The presence of these in the houses of this period is of great significance and represents a reference to the real victories, those related to Roman imperialism. Some examples are given by the clay plates with the representation of two oriental figures put at the sides of a shield whose emblem is a gorgoneion and by war ships, which are the reproduction of those spoils exposed in the houses of victorious generals.

Le indagini archeologiche eseguite nelle *domus* italiche di II secolo a.C. hanno dimostrato che gli apparati decorativi degli ambienti più rappresentativi della casa erano talvolta arricchiti dalla presenza di raffigurazioni allusive a vittorie militari, la cui presenza all'interno delle abitazioni di II secolo è particolarmente significativa e costituisce un riferimento alle vittorie del mondo reale, che, in questo periodo, sono quelle collegate all'imperialismo romano. Un esempio interessante è offerto da un'abitazione aristocratica della colonia latina di *Fregellae*, la *domus* 2, il cui atrio doveva essere decorato da una serie di terrecotte,¹ presentanti due diversi motivi, probabilmente posizionati secondo uno schema ripetitivo e alternato, ossia due prigionieri o due *Nikai*, fiancheggiati da tripodi sormontati da un *omphalos* e posizionati ai lati di un trofeo. Secondo F. Coarelli, sarebbe possibile riconoscere in queste rappresentazioni il riferimento ad una battaglia realmente accaduta, alla quale avrebbero preso parte dei contingenti fregellani:² pertanto, la loro presenza all'interno dell'atrio di una casa prossima al Foro e sicuramente appartenente ad esponenti dell'élite cittadina, sarebbe stato un modo per esaltare le *res gestae* del *dominus*, allo stesso modo in cui, nelle abitazioni dei *viri triumphales* a Roma, erano esibite le narrazioni delle grandi imprese del padrone di casa e le spoglie prese al nemico.³

La presenza di immagini che, attraverso la raffigurazione di una vittoria militare, evocano l'attività imperialistica di Roma, non interessa solo le *domus* aristocratiche di ambito coloniale ma anche contesti di livello medio di una cittadina alleata di Roma come Pompei. Ciò è dimostrato da alcune lastre fittili provenienti dalla Protocasa del Granduca Michele (VI 5, 5; fig. 1),⁴ che facevano

parte della decorazione dell'atrio nel II secolo. Le lastre,⁵ modellate a stampo e ricoperte di latte di calce sul lato decorato in modo da facilitare il fissaggio dei colori, erano dipinte con tonalità vivaci, ottenute anche con pigmenti costosi quali il blu egizio e il cinabro, che ne denotano il livello qualitativo elevato. Esse terminano superiormente con una cornice modanata e inferiormente con una serie di palmette entro cerchio e presentano, nel campo centrale, delimitato lateralmente da mezzi anthemii, due personaggi affrontati reggenti uno scudo, vestiti con un berretto frigio e con una tunica dalle maniche lunghe, caratterizzata da una grande balza. Sul volto dei personaggi, che mantiene il colore della terracotta, sono dipinti gli occhi in nero e in bianco, i loro abiti, invece, presentano colori variabili, il fondo della scena è dipinto in nero, lo scudo ha un bordo azzurro e al centro, come emblema, un volto rosa, nel quale



Fig. 1. Lastra in terracotta frammentaria (h. 14,5; l. 29,5 cm) parte della decorazione dell'atrio della Protocasa del Granduca Michele (VI 5, 5) di Pompei nel II secolo a.C. (foto Dora D'Auria).

si riconosce una testa di Gorgone, su modello dell'effigie conservata al centro dei clipei di altri pannelli fittili dello stesso tipo. Infatti, lastre con la raffigurazione di orientali ai lati di uno scudo decoravano anche altre abitazioni della Pompei di II secolo, come dimostrano i rinvenimenti della Casa del Criptoportico (I 6, 2.16)⁶ e di quella del Naviglio (VI 10, 11)⁷ ed erano diffuse anche al di fuori dell'area vesuviana, come testimoniato dai reperti rinvenuti ad *Aeclanum*⁸ o ad Armento nel metapontino⁹ e quello conservato al museo di Amburgo di provenienza ignota.¹⁰

Le figure rappresentate su questo genere di lastre sono state generalmente identificate con Arimaspi o Amazzoni, in virtù del loro costume orientale: tali personaggi, infatti, sono quelli che, nel panorama delle figure mitologiche, meglio rappresentano le popolazioni orientali. Esse, tuttavia, non sono connotate in modo inequivocabile, ma sono definite da un generico aspetto orientale, lo stesso che contraddistingue anche i popoli storicamente conosciuti nel levante; inoltre, la presenza dello scudo allude alla sfera militare inducendo a riconoscere in questa iconografia il riferimento a una battaglia o a una guerra che avrebbe visto eventualmente coinvolte tali popolazioni, o più genericamente il riferimento a un evento bellico svoltosi in ambito orientale. L'*epísemon* dello scudo, in forma di *gorgòneion*, deve aver avuto soprattutto un valore apotropaico e, in effetti, i due orientali distolgono lo sguardo da esso, che, invece, è rappresentato frontalmente, poichè se la sua vista è insostenibile per gli attori della scena, è invece contemplabile per lo spettatore,¹¹ che ottiene, al contrario, protezione dalla sua presenza. La composizione sintattica di questa raffigurazione è uguale a quella utilizzata nelle lastre Campana, in cui la narrazione è semplificata attraverso l'uso della simmetria. Quello utilizzato è dunque un linguaggio semplice, che racconta attraverso la tecnica dell'allusione e in cui risalta un certo gusto decorativo dato dalla ripetizione propria della costruzione araldica.

Interessante, inoltre, è il confronto con alcune terrecotte diffuse in età augustea, in cui sono raffigurati, secondo un medesimo schema compositivo, due orientali ai lati di un *gorgòneion*.¹² Si tratta di una rappresentazione che sembra costituire quasi un'evoluzione semantica e stilistica di quella presente sulla lastre pompeiane: in entrambi i casi, infatti, sono presenti due orientali che nell'esemplare più antico reggono uno scudo che porta come *epísemon* la testa di Medusa e in quello più recente un grande *gorgòneion* e non più il clipeo con emblema centrale. Pertanto, sembra che si sia

passati da un tipo di raffigurazione in cui l'arma ha ancora la forma e il significato originali, di simbolo di vittoria, ad uno in cui ciò che conta è l'effigie della Gorgone, che, con una forte connotazione apotropaica, tiene lontana i nemici ed è garante della pace portata nell'impero dalla dominazione romana.

Il soggetto raffigurato sulle lastre pompeiane allude a un evento bellico e la sua presenza all'interno di abitazioni di II secolo costituisce un riferimento alle vittorie del mondo reale, che, in questo periodo, sono quelle collegate all'imperialismo romano. In tal contesto, questo genere di rappresentazione è da riferire alle celebrazioni delle vittorie dei generali romani, i quali conducevano la processione trionfale con i trofei e i prigionieri sino alle proprie abitazioni.¹³ Qui, il trionfo veniva celebrato attraverso l'esposizione nel settore pubblico della dimora degli *hostium spolia*, ossia di armi o altri oggetti sottratti al nemico ed emblema della vittoria ottenuta. La casa costituisce lo strumento principale della *existimatio* del *dominus*, non solo per coloro che ricoprono importanti cariche pubbliche e che fanno della propria abitazione uno dei mezzi utili all'esercizio del potere,¹⁴ ma anche per cittadini di rango inferiore, per i quali esporre nella propria dimora elementi decorativi evocatori di vittorie militari, prerogativa del generale vincitore, diventava un tentativo di emulazione della *dignitas* dell'élite aristocratica.¹⁵ In tal senso va letta la presenza di questa iconografia a completamento della decorazione dell'atrio di una casa di livello medio, come la Protocasa del Granduca Michele, ove al carattere puramente ornamentale dato dalla ripetizione di un soggetto formato da due personaggi ai lati di uno scudo, si affianca un significato più profondo dato dalla caratterizzazione dell'iconografia, allegorica rappresentazione di una vittoria militare. Quest'abitudine di inserire in contesti domestici anche di medio livello delle immagini di vittorie o di trofei, riflette lo spirito di un secolo di guerre e di conquiste,¹⁶ nelle quali anche le classi medie italiche erano state coinvolte e che avevano condizionato il normale scorrere della vita, facendo dei simboli di vittoria militare elementi cui affidare la rappresentazione del valore familiare. L'inserimento di tali raffigurazioni nell'atrio rientrava appieno nella funzione di contenitore ed illustratore dello *status* sociale della famiglia proprio di questo ambiente:¹⁷ come ricorda Plinio (*N.H.* 35.2.7), infatti, diversamente dai tempi a lui contemporanei, in cui tale spazio era affollato da statue di artisti stranieri e da altri sontuosi decori, nei periodi più antichi l'atrio era soprattutto il luogo in cui si vantano le origini

della *familia* attraverso più modesti ma significativi ritratti degli antenati, e l'esposizione presso il tablino o il vestibolo, di oggetti come trofei e di raffigurazioni che ricordavano le gesta eroiche¹⁸ o magistratuali del *dominus* o di un suo antenato. La presenza di tali oggetti era talmente pregnante che anche qualora la casa avesse avuto un nuovo proprietario, essi non potevano essere rimossi, per restare come ricordo della nobiltà degli originari padroni e come monito verso le future azioni del nuovo *dominus*.

Il ricordo dell'esposizione del racconto delle gesta del *dominus* a Pompei, per il secolo successivo, è, probabilmente, conservato nell'atrio della Villa dei Misteri, dove, al di sopra della zona mediana della decorazione di II stile, si conserva un fregio d'armi (*fig. 2*). Il fregio, dipinto e parte integrante della pittura di II stile, faceva da cornice a un elemento non conservato, andato distrutto con l'eruzione e quindi evidentemente realizzato in un materiale diverso dall'intonaco, che già A. Maiuri aveva ipotizzato essere legno,

immaginando che la decorazione fosse completata da pannelli dipinti.¹⁹ Il soggetto raffigurato su tale supporto doveva senza dubbio avere una relazione con i motivi d'armi delle cornici ed essere relativo forse al racconto delle imprese militari del padrone di casa o di un suo antenato.

Un altro tipo di decorazione fittile diffusa in ambito domestico e riferibile agli stessi ambiti tematici è quella a forma di prua di nave da guerra che viene utilizzata in contesti medi e medio-alti, nella tarda età ellenistica. Terrecotte di questo tipo sono documentate a Pompei nell'atrio di un'abitazione della *Regio I*, la *domus* I 10,16, nella quale definivano gli angoli del compluvio, e nei settori posteriori di due abitazioni della *Regio VI*, la Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI 13, 19) e la Protocasa del Granduca Michele. Nel primo caso si tratta di un elemento applicato alla parete di fondo del viridario,²⁰ nel secondo, invece, probabilmente di un gocciolatoio, utilizzato nel cortile colonnato intorno al quale, nella seconda metà del II secolo a.C., gravitavano un



Fig. 2. Cornici decorate col motivo d'armi, parte della decorazione in II stile dell'atrio della Villa dei Misteri di Pompei (foto Dora D'Auria).



Fig. 3. Terracotta a forma di prua di nave rostrata (h. 12; l. 15,8 cm) che decorava il cortile colonnato del settore posteriore della Protocasa del Granduca Michele (VI 5, 5) di Pompei nella seconda metà del II secolo a.C. (foto Dora D'Auria).

grande oecus e un settore termale. Ben conservata e rinvenuta durante indagini stratigrafiche, quest'ultima prua fittile (h. 12 cm; l. 15,8 cm) è ricoperta da un velo di calce sul quale sono stati applicati i colori (fig. 3), ancora parzialmente distinguibili e appartenenti a tre tonalità, nero, rosso e giallo. La prua ha la parte superiore dello scafo dipinta in rosso, ha perso lo *stolos*, rotto nel punto di attacco con lo scafo, presenta un *proembolion* giallo con protome canina, un rostro rotto, di cui si conserva solo l'attacco e, sporgente ai lati, la cassetta rossa dell'apposticcio. Si tratta dunque della riproduzione di una nave da guerra, probabilmente una pentere, che, per alcuni particolari, sembrerebbe affine alle navi diffuse in ambiente punico nello stesso periodo.

L'immagine della prua rostrata, in quanto evocazione di una nave da guerra, allude a una vittoria militare, come dimostra, ad esempio, un rilievo datato all'ultimo quarto del I secolo a.C. e probabilmente appartenente a un monumento funerario o pubblico che rappresenta una nave rostrata, frammentaria, di cui si conserva il rostro trifido, al di sopra del quale si trova un bassorilievo raffigurante da un lato un tritone che soffia nella buccina e dall'altro un uomo con corazza e lancia, incoronato da una Vittoria. Si tratta, dun-

que, senza dubbio della celebrazione di un trionfo in una vittoria navale, cui rimandano sia il tritone che la forma del supporto stesso.²¹ D'altronde, l'uso di prue rostrate in immagini celebrative di vittorie navali è già attestato in età ellenistica, come ricordano, ad esempio, le monete battute da Demetrio Poliorcete all'inizio del III secolo o il monumento eretto nell'*agorà* di Cirene nella seconda metà dello stesso secolo. La terracotta pompeiana doveva essere la riproduzione di un trofeo di guerra più che la rappresentazione simbolica della flotta vincitrice: infatti, sappiamo dalle fonti che tra le armi esposte nella casa del vincitore romano erano presenti anche i rostri sottratti alle navi nemiche²² e non va dimenticato che sono proprio questi *spolia* ad essere esposti, più tardi, per volere di Augusto sulla collina di Michalitzzi a Nicopoli, a commemorazione della vittoria di Azio. Quindi la sua presenza all'interno di una *domus* di II secolo, va interpretata come una citazione della potenza militare di Roma e dei suoi alleati, in quanto la prua di nave rostrata rappresenta un simbolo di vittoria, collegato alla sopraffazione del nemico: essa è la riproduzione di quei trofei che, secondo quanto tramandato dalle fonti, potevano essere esposti nella casa dei vincitori e di cui potevano far parte anche le prue delle navi nemiche. Un esempio eccezionale è fornito dalla *domus rostrata* di Sesto Pompeo,²³ nel cui vestibolo erano esposti i rostri delle navi che il padre, Pompeo Magno, aveva catturato ai pirati e che ebbe un significato importante nell'ambito della propaganda politica del primo, in quanto essa ricordava la vittoria di Pompeo Magno sui pirati e dunque la pacificazione dei mari, in un momento in cui questa, condizione necessaria per il corretto approvvigionamento dell'*Urbs*, era una questione di attualità. Una delle clausole del trattato di Miseno, stipulato tra Sesto Pompeo e i triumviri, era proprio quella del controllo dell'attività piratesca e dell'approvvigionamento di Roma e la *domus rostrata* rappresentava, in questo contesto, quasi una garanzia del rispetto degli accordi, posta sotto gli occhi di tutti nel cuore della città: Pompeo era il legittimo proprietario di quell'abitazione e, come tale, la sua *dignitas* coincideva con quella portata dalla *domus* ed esplicitata dalla presenza del trofeo, simbolo del suo valore.²⁴

La presenza di navi nella decorazione di ambito domestico, in età ellenistica, non è un caso isolato alla sola Pompei, ma è documentata anche altrove in contesti, però, di livello più elevato rispetto a quelli pompeiani. Decorazioni a forma di prua di nave, ad esempio, sono state rinvenute nelle *domus* di *Fregellae*²⁵ e in una casa dell'acropoli di

Segesta, dove mensole litiche di questa forma decoravano un grande ambiente mosaicato di una casa edificata sul finire del II secolo a.C. e dagli scavatori battezzata 'del Navarra'.²⁶

NOTE

- ¹ Coarelli 1994. Le terrecotte dovrebbero essere databili tra il 200 e il 170 a.C. e far parte della decorazione dell'atrio o del tablino. Secondo l'editore esse costituirebbero un fregio posizionato tra le zone mediana e superiore della pittura di I stile, come quelli dipinti di Delo; Känel 2010 propone una loro collocazione come rivestimento del compluvio dell'atrio.
- ² Sempre da *Fregellae* provengono i frammenti di un altro fregio fittile (Coarelli 1994), in cui doveva essere rappresentato un evento storico, riferibile a una battaglia navale condotta dai romani durante la guerra siriana. La natura dell'edificio cui questi rilievi sono pertinenti non è del tutto chiara a causa della parzialità delle indagini che l'hanno interessato.
- ³ Plinio (*N.H.* 22.6.6), ad esempio, ricorda che, nella villa di Tuscolo, Silla aveva fatto dipingere un evento legato alla sua attività militare. Diverse fonti, inoltre, ci informano sull'abitudine di esporre nelle case dei trionfatori gli *spolia* presi al nemico (Pol. 6.39.10; Liv. 10.7.9 e 23.23.6), essi comprendevano armi di vario tipo (Cic. *Phil.* 2.68; Verg. *Aen.* 7.183-187). In tal senso va letta anche la presenza delle teste dei proscritti nell'atrio della casa di Silla, accennata da Val. Max. 3.1.2. Sull'abitudine di esibire le spoglie del nemico in luoghi sia privati che pubblici, Rawson 1990.
- ⁴ Sulla Protocasa: D'Auria 2010; 2012.
- ⁵ Dall'analisi degli otto frammenti - rinvenuti nell'atrio e in un ambiente ad esso collegato - pertinenti almeno a due diverse lastre, si evince che ciascuna aveva un'altezza di 25 cm, una larghezza di 29,5 cm, mentre lo spessore variava tra 1,8 e 2,5 cm.
- ⁶ Maiuri 1933, 273-274.
- ⁷ Cassetta/Costantino 2006, 316.
- ⁸ Pellino 2006, 43-44
- ⁹ *Bullettino Archeologico Napolitano*. N.S. 3 (1855), 188.
- ¹⁰ Arndt/Amelung 1920, 50 n. 2687.
- ¹¹ Frontisi-Ducroux 1988, 35.
- ¹² Cfr. Pellino 2006, 16-17.
- ¹³ Un'allusione a questa tradizione è, per esempio, in Prop. 1.16.1-4.
- ¹⁴ A tal riguardo, si ricordi di Vitruv. *De arch.* 6.5.1-2 che fa riferimento all'opportunità di commisurare la maestosità dell'abitazione all'occupazione del suo *dominus* e in particolare alla necessità per i *nobiles* impiegati nelle più alte cariche dello stato di avere una dimora che non sia solo lussuosa ma anche molto spaziosa per poter accogliere il vasto seguito delle clientele. Un costume quest'ultimo diffuso già da tempo, come ricorda Sen. *ben.* 6.33.3-34.1-3; si veda anche Cic. *De off.* 1.138-140.
- ¹⁵ I diffusi tentativi di emulazione delle abitazioni dei *summi viri* sono ricordati da Cic. *De off.* 1.140.
- ¹⁶ Inoltre, è tra la fine del III sec. a.C. e gli anni '40 del II, in stretta coincidenza con l'affermazione imperialistica di Roma, che si concentrano le testimonianze di rappresentazioni trionfali (Tortorella 2010, 115).
- ¹⁷ L'inserimento dei trofei di guerra nelle zone più rappresentative della casa ci è testimoniato anche dalle

- tazione, presso il tablino o nel vestibolo: Cic. *Phil.* 2.68; Verg. *Aen.* 2.504; 7.183-187; Plin. *N.H.* 35.2.7; Sil. It. 10.599-600; Iuven. 7.125-128.
- ¹⁸ Sull'uso, attestato dalle fonti, di esporre, durante i trionfi, *tabulae pictae* con la commemorazione delle vittorie, Tortorella 2010. Solo di rado ne è testimoniata l'esposizione nelle *domus*: ad esempio, M. Fulvio Nobiliore durante il trionfo sugli Etoi del 187 a.C. dedicò nella sua casa, oltre a statue *et cetera spolia*, il quadro con la conquista di Ambracia (Liv. 38.43.9-11).
 - ¹⁹ Maiuri 1940.
 - ²⁰ Zanier 2009.
 - ²¹ Cfr. La Rocca/Tortorella 2008, 189 (E. Laurenzi).
 - ²² Verg. *Aen.* 7.183-186; Cic. *Phil.* 2.68.
 - ²³ Cic. *Phil.* 2.68.
 - ²⁴ Sull'argomento: Guilhembet 1992.
 - ²⁵ Due prue provengono dalla *domus* 2; una lastra con prora rostrata frontale, inquadrata da due delfini, dalla *domus* 6 e un frammento di rilievo con prua di nave rostrata dalla *domus* 1 (Coarelli 1994).
 - ²⁶ Bechtold 1997.

BIBLIOGRAFIA

- Arndt P./W. Amelung 1920, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum*, Serie 9, München.
- Bechtold, B. 1997, Una villa ellenistico-romana sull'acropoli di Segesta, in *Seconde giornate internazionali di studi sull'area elima (Gibellina, 22-26 ottobre 1994)*, Pisa, 85-110.
- Cassetta, R./C. Costantino 2006, La Casa del Naviglio (VI,10,11) e le botteghe VI,10,10 e VI,10,12, in F. Coarelli/F. Pesando (eds.), *Rileggere Pompei. L'insula 10 della Regio VI*, Roma, 243-333.
- Coarelli, F. 1994, Due fregi da *Fregellae*: un documento storico della prima guerra siriana?, *Ostraka* 3.1, 93-108.
- D'Auria, D. 2010, La Casa del Granduca Michele (VI,5,5), in F. Pesando (ed.), *Rileggere Pompei III. Ricerche sulla Pompei sannitica. Campagne di scavo 2006-2008* (Quaderni di studi pompeiani 4), Pompeii, 41-54.
- D'Auria, D. 2012, Spatial organisation in middle-class houses of III and II c. B.C. at Pompeii: the example of Casa del Granduca Michele (VI,5,5), in A. Anguissola (ed.), *Privata luxuria - towards an archaeology of intimacy Pompeii and Beyond*, München, 131-142.
- Frontisi-Ducroux, F. 1988, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques, *AIONArch* 10, 27-40.
- Guilhembet, J.P. 1992, Sur un jeu de mots de Sextus Pompee: *domus* et propagande politique lors d'un épisode des guerres civiles, *MEFRA* 104, 787-816.
- Känel, R. 2010, Bemerkungen zum Terrakotta-Bauschmuck hellenistischer Wohnhäuser in Mittelitalien, in M. Bentz/C. Reusser (eds), *Etruskisch-Italische und Römisch-Republikanische Häuser*, Wiesbaden, 263-271.
- La Rocca, E./S. Tortorella (eds) 2008, *Trionfi Romani*, Roma.
- Maiuri, A. 1933, Studi e ricerche intorno alla "Casa del Criptoportico" in via dell'Abbondanza, *NSc* 1933.1.
- Maiuri, A. 1940, *Picturae ligneis formis inclusae*. Note sulla tecnica della pittura campana, *MemLinc* 7.1, 138-160.
- Pellino, G. 2006, *Rilievi architettonici fittili di età imperiale dalla Campania*, Roma.
- Rawson, E. 1990, The antiquarian tradition: Spoils and Representations of foreign armour, in W. Eder (ed.), *Staat und Staatlichkeit in der frühen römischen Republik*, Stuttgart, 158-173.

Tortorella, S. 2010, Le raffigurazioni pittoriche "trionfali".
Affreschi, quadri, iscrizioni dipinte, in I. Bragantini
(ed.), *Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPTA*
(Naples, 17-21 september 2007) (AION Quaderno 18),
Napoli, 113-125.

Zanier, K. 2009, Casa di *Sextus Pompeius Axiochus* (VI,13,19),
in M. Verzar / F. Orlando (eds), *Rileggere Pompei. 2. L'In-*
sula 13 della Regio VI, Roma, 229-331.

DORA D'AURIA

MAE, ÉQUIPE ESPRI

BOITE 9, 21 AV. DE L'UNIVERSITÉ

F-92000 NANTERRE, FRANCE

doradauria@yahoo.fr