



De Pouzzoles au Musée de Naples : les stucs des tombes monumentales romaines

Dorothee Neyme

► To cite this version:

Dorothee Neyme. De Pouzzoles au Musée de Naples : les stucs des tombes monumentales romaines. Paolo Giulierini; Antonella Coralini; Valeria Sampaolo. *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, Silvana Editoriale, pp.67-73, 2020, 9788836644742. hal-03437836

HAL Id: hal-03437836

<https://hal.science/hal-03437836>

Submitted on 9 Jan 2023

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.

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.



€ 39,00

M museo
archeologico
nazionale
di napoli

www.museoarcheologiconapoli.it
www.silvanaeditoriale.it

UNA RILETTURA

LA PITTURA VESUVIANA



PICTA FRAGMENTA

PICTA FRAGMENTA

LA PITTURA VESUVIANA

UNA RILETTURA

SilvanaEditoriale

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

4. PITTURE E CONTESTI: SPAZI E DECORAZIONI, COMMITTENTI E FRUITORI		393	LaRPA. Il Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica dell’Università di Bologna <i>Andrea Fiorini, Silvia Di Cristina</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>	POSTFAZIONE	
269	La decorazione parietale delle <i>alae</i> : Pompei, <i>regio</i> VI <i>Elisabetta Cova</i>	6. PICTORES: MATERIALI E TECNICHE, SCELTE E PRASSI		501	Studio e restauro di un frammento di pittura parietale dalla Villa della Pisanella a Boscoreale <i>Tessa Pirillo</i>	APPARATI	
279	Comprendre les complexes thermaux de Baïes a partir de leurs décors : l'exemple de la dernière phase decorative du portique <i>Léa Narès</i>	401	Le firme di Alexandros Athenaios sui c.d. “monocromi su marmo” da Ercolano <i>Sara Lenzi</i>	509	Restauro di un frammento di pittura parietale dalla Casa del Bracciale d'Oro a Pompei <i>Elisa Peroni</i>	622	Bibliografia a cura di <i>Erika Vecchietti</i>
291	Social Expectations and Egyptian Motifs in Pompeian Wall Paintings <i>Anu Kaisa Koponen</i>	407	La pittura parietale romana come somma di addizioni: quantificare la produzione <i>Francesca Bologna</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>	658	Abstracts
299	Il <i>Genius theatri</i> di Sessa Aurunca <i>Sergio Cascella</i>	421	Uso dei colori e scelta dei pigmenti nel mondo romano <i>Monica Ceci, Hilary Becker</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>	668	Indice dei nomi a cura di <i>Elisabetta Gravino</i>
305	Pitture di giardino tra realtà e artificio illusorio <i>Roberta Montella</i>	429	Stylistic Analysis and Multi-Spectral Imaging of Wall Paintings at Villa Arianna <i>Paolo Gardelli, Michael Wolf, Alexander Butyagin, Aurora Raimondi Cominesi</i>	8. DALLO SCAVO ALLA VALORIZZAZIONE		671	Indice dei luoghi a cura di <i>Elisabetta Gravino</i>
5. COLLECTA MEMBRA: SCAVI ALIBI		439	Archeometrie della pittura parietale: il campione vesuviano in contesto <i>Antonella Coralini</i>	535	Documentare, conoscere, comunicare: le pareti dipinte di (e da) Ercolano <i>Antonella Coralini</i>	676	Autori
321	Rileggere la pittura antica attraverso una fonte manoscritta inedita: Ferdinando Galiani e i dipinti del Museo Ercolanese <i>Paola D’Alconzo</i>	7. CONSERVARE E RESTAURARE: PROBLEMI E SOLUZIONI		555	Scavi <i>in situ et alibi</i> : pareti dipinte di (e da) Villa Sora <i>Antonella Coralini</i>	679	Referenze fotografiche
331	Il ruolo del disegno nello studio della pittura vesuviana. Il caso del c.d. Pantheon di Pompei <i>Grete Stefani</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>	567	Dall’ipogeo medievale della Chiesa Madre di Positano alla villa romana: scavi, restauri, musealizzazione <i>Silvia Pacifico, Diego Guarino</i>		
347	Restituer la peinture de jardin de la maison des Dioscures de Pompéi <i>Eric Morvillez</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>	589	Rehabilitating Fragments from the Villa of Numerius Popidius Florus at Boscoreale in Malibu <i>Kenneth Lapatin</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>	473	Sul restauro di due pitture dalla c.d. Area sacra suburbana di Ercolano <i>Mario Notomista</i>	597	Une collection de peintures d’origine inconnue <i>Alix Barbet</i>		
369	Dalle fonti d’archivio ai rilievi vettoriali: il triclinio 41 della Casa del Centenario a Pompei <i>Irene Loschi</i>	481	Frammenti: conservazione, restauro e valorizzazione <i>Sara Puleo</i>				
377	Pittura antica e restauro virtuale <i>Antonella Coralini, Massimo Limoncelli</i>						

De Pouzzoles au Musée de Naples : les stucs des tombes monumentales romaines

DOROTHÉE NEYME

Les réserves du Musée Archéologique de Naples conservent vingt-neuf bas-reliefs en stuc provenant des nécropoles romaines de Pouzzoles. Ces bas-reliefs ont été détachés des tombes monumentales antiques entre le XVII^e et le XVIII^e siècle pour enrichir la collection royale ou pour être vendus sur le marché de l’art à de riches collectionneurs européens. Le regroupement et le recoupement des informations glanées dans les archives et les publications ainsi que l’observation des vestiges nous permettent de faire un premier point sur l’histoire de ce matériel¹, d’en préciser les caractéristiques techniques et stylistiques et de rassembler les éléments connus pour définir au mieux son contexte archéologique².

1. Histoire des découvertes

Le goût pour l’antique se diffuse dans toute l’Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles et génère un trafic intense d’antiquités en Campanie, qui regorge de trésors. À l’époque, ce qui sort de Pompéi et Herculaneum est la propriété exclusive du roi de Naples et les amateurs et collectionneurs se reportent sur les sites de Pouzzoles dans les Champs Phlégréens, où sont visibles des secteurs entiers de nécropoles romaines, parmi les mieux conservées au monde après celles de Rome. Les *columbaria* d’époque impériale situés le long de la via Campana sont

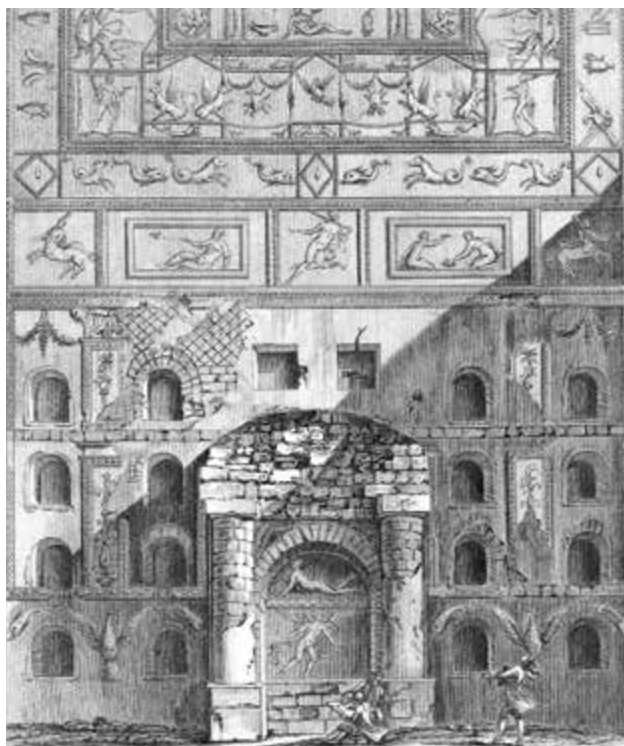
mentionnés dans les publications dès la fin du XVI^e siècle³, et leurs somptueux décors de bas-reliefs en stuc suscitent peu à peu l’intérêt des antiquaires. En témoignent les planches gravées de Giovan Battista Natali qui accompagnent les descriptions des riches tombeaux du guide sur Pouzzoles de Paolo Antonio Paoli publié en 1768⁴, qui diffusent à grande échelle l’image de ces vestiges, marquant aussi leur apparition sur le marché des antiquités (fig. 1).

Ainsi, à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, au rythme des fouilles fructueuses qui s’enchaînent à grande vitesse et que les autorités ont du mal à contrôler, les décors funéraires de Pouzzoles sont prélevés de leur contexte d’origine, de manière officielle ou pas⁵, totalement ou partiellement. L’étape du prélèvement est peu documentée, mais elle est évoquée par Lorenzo Palatino, en 1826, qui précise que certaines de ces décorations sont détachées des parois grâce à des outils en fer⁶. Ensuite, après leur “dépose”, les vestiges sont soit transportés dans la collection du roi de Naples, à Portici, soit dispersés dans des collections privées comme celle du célèbre collectionneur d’antiquités, Sir William Hamilton, ambassadeur anglais de 1764 à 1800⁷.

Actuellement, une partie de ces stucs se retrouvent dans les grands musées européens : le British Museum et le Victoria and Albert Museum à

1 Je remercie Paolo Giulierini, le directeur du Musée Archéologique de Naples, pour m’avoir donné l’autorisation d’étudier le dossier et Riccardo Berriola pour son aide précieuse dans ma recherche aux archives. Je suis très reconnaissante également envers Nicole Blanc et Delphine Burlot pour la relecture de ce texte et les nombreux conseils et suggestions qu’elles m’ont aimablement donnés.
2 L’inventaire et l’étude archéologique de ces décors ont été faits dans le cadre de ma thèse de doctorat (NEYME 2017) soutenue le 9 décembre 2017 et effectuée dans le cadre d’une cotutelle entre Aix-Marseille université et l’Università degli Studi di Napoli, sous la direction de Renaud Robert et Irene Bragantini.

3 MAZELLA 1591.
4 PAOLI 1768.
5 RUGGIERO 1888 : dans cette compilation de rapport de fouille effectuée par Michele Ruggiero, alors directeur des fouilles de Pompéi et de Pouzzoles, plusieurs rapports dénoncent le trafic d’antiquités dans la zone de Pouzzoles.
6 “Alcuni di questi ornati sono stati staccati col ferro dalle parieti” : PALATINO 1826, p. 39. L’opération qui consistait à détacher les décors (surtout des peintures) est en revanche assez bien documentée pour les cités vésuviennes : D’ALCONZO 2002.
7 LING 1970 ; IASIELLO 2017.



1. Giovan Battista Natali, gravure représentant une paroi et une partie du plafond du monument funéraire de San Vito entièrement décorés de motifs en stuc (PAOLI 1768, pl. XXXIV)

Londres⁸, le Louvre à Paris⁹ et le Musée de Naples, exposés ou conservés dans les réserves.

2. Que savons-nous sur le matériel conservé à Naples ?

Le Musée de Naples conserve dans ses réserves vingt-neuf stucs provenant des nécropoles romaines de Pouzzoles. Ces derniers, à la différence de ceux du British Museum, qui ont été étudiés par Roger Ling, sont peu connus du public. Ils n'ont jamais fait l'objet d'une étude approfondie, mais sont signalés dans la littérature à partir du début du XX^e siècle. Dix-sept de ces fragments sont dénombrés dans la publication de Charles Dubois en 1907, où l'auteur dresse un catalogue des objets provenant de Pouzzoles antique¹⁰. Le chercheur décrit brièvement les décors, présente les caractéristiques physiques et les numéros d'inventaire de ces pièces, déjà conservées au Musée archéologique et répertoriées dans le registre d'inventaire de la Collection des

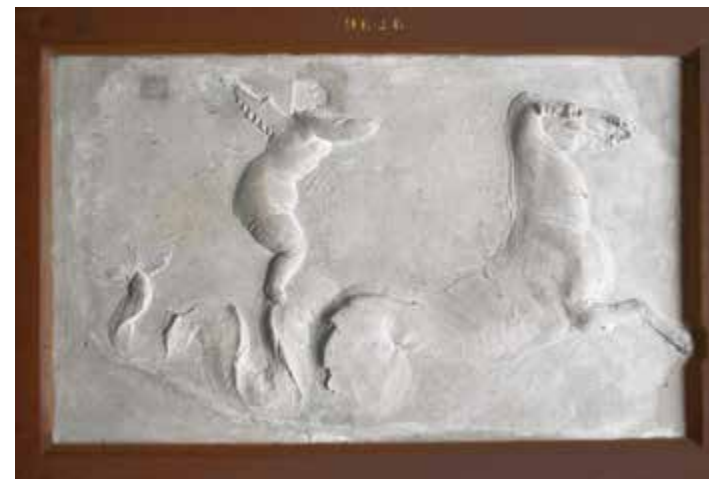
peintures murales antiques du Musée, entre 1851 et 1854. Ce n'est que plus tard, entre 1931 et 1955, que les reliefs font l'objet de fiches descriptives conservées dans ses archives photographiques.

En 1975, Harald Mielsch dans sa monographie consacrée aux stucs romains, donne une liste, plus grande que celle de C. Dubois, de tous les stucs en provenance de Pouzzoles conservés au Musée. Accompagné d'une description et illustré par des photographies en noir et blanc, ce travail, qui fournit des pistes de bibliographie et des propositions de datations, est le plus complet pour l'instant. Depuis, on note une publication de Giovanna Rossini sur l'étude iconographique de deux décors de stuc conservés dans les réserves¹¹.

Les conditions d'arrivée des vestiges au musée de Naples ne sont pas connues. Provenaient-ils d'une collection privée, à l'instar de celle de l'abbé de Criscio, riche de matériels antiques (peintures, céramiques, statues) trouvés à Pouzzoles¹² ? C'est une piste envisageable d'autant plus que la collection de ce personnage influent de la zone de Pouzzoles, comprenait aussi des stucs qui ornaient l'intérieur de trois tombeaux situés le long de la route Vecchia Campana dans la propriété Fraia¹³. Peu de temps après leur découverte, le collectionneur avait donné l'autorisation à l'archéologue italien Giulio Minervini de les reproduire en dessin pour une publication dans le *Bullettino archeologico italiano* qui paraît en 1861¹⁴, l'année où Giuseppe de Criscio vend ses stucs au Musée archéologique de Naples¹⁵.

3. La patrimonialisation des vestiges

Après avoir été détachés de leur contexte d'origine, les stucs étaient transformés physiquement (découpe, nettoyage, encadrement). Ils devenaient alors de petits tableaux indépendants, faciles à transporter, qui pouvaient être ainsi mis en circulation sur le marché de l'art et agrémenter les grandes collections archéologiques occidentales.



2.a-b. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Eros sur cheval marin (38 × 60 cm, MANN 9626) (cl. D. Neyme 2016) et détail de la figure de l'Eros avec les traces du fond bleu visible là où le motif stucqué a disparu

C'est peut-être dans cette optique que les stucs conservés dans les réserves du Musée ont été sertis de cadre épais en bois marron foncé, à moins que l'encadrement ne soit lié à une opération de consolidation du support ? En tout cas, on distingue deux types de mises en valeur.

Il y a neuf scènes encadrées individuellement¹⁶ (figs 2-3), de dimensions moyennes¹⁷ (dont deux de plus grandes dimensions avec une surface concave¹⁸), qui peuvent effectivement être déplacées facilement. Il y a également deux grands cadres en bois qui portent respectivement neuf¹⁹ et onze²⁰ fragments de stuc fixés dans un fond de plâtre (fig. 4) formant ainsi un ensemble lourd et encombrant. Tous les fragments sont accompagnés de leur numéro d'inventaire, reporté sur les cadres en bois ou inscrit sur le plâtre moderne dans le cas des cadres regroupant plusieurs pièces. Certains vestiges portent encore la trace des petites étiquettes de papier rectangulaires, témoin de l'inventaire précédent, comme cela est bien visible sur le fragment MANN 9626, dans la zone supérieure derrière la figure de l'éros (fig. 2a).

Il est intéressant de noter aussi que pour la plupart des stucs conservés au Musée de Naples, les corniches moulées qui encadraient les scènes n'ont pas été conservées durant la transformation phy-

sique des vestiges, mais substituées par des cadres en bois. L'absence de représentation des encadrements moulés se note également dans les dessins de G. Minervini, qui ne reproduit pas les frises estampées. Ces dernières sont pourtant bien présentes autour des scènes figurées comme on peut le voir sur les stucs exposés au British Museum, dépourvus de cadre en bois.

4. A propos de l'iconographie

Les décors de stuc du Musée de Naples mettent en scène des personnages et des animaux, sauf dans un cas où le décor représente un masque de théâtre qui couronne des éléments d'architecture (entablement et colonne)²¹.

Au total, vingt-six personnages et treize animaux animent ces décors. Il y a dix figures féminines (allongées, assises, debout, de dos) (figs 5-6), une figure masculine assimilée à un satyre tenant une corne à boire et accompagnée d'une panthère, six figures ailées, six *Erotes* dans des situations variées (sur le dos d'animaux marins, chevauchant une amphore, volant) et trois pygmées, dont deux en train de chasser la grue (fig. 7). Parmi les animaux, on trouve des monstres marins, des panthères, des chevaux ou encore un dauphin.

Ces décors sont particulièrement animés, les personnages sautent, volent, dansent ou bien chevauchent des animaux fantastiques. Le mouvement

8 STRONG 1959; LING 1999.

9 TRAN TAM TINH 1974, pp. 61-62.

10 DUBOIS 1907 : MANN 9581, 9584 à 9591, 9594, 9626-9632.

11 ROSSINI 2007 : MANN 9581 et 9594.

12 DUBOIS 1907.

13 LING 1966.

14 MINERVINI 1862.

15 IASIELLO 2017, p. 233. Actuellement, une partie de ces stucs est conservée au British Museum, les autres ont disparu.

16 MANN 9626-9632, 9581, 9594.

17 Le plus petit mesure 21 × 29 cm de côté et le plus grand 61 × 79 cm.

18 MANN 9581, 9594 : ROSSINI 2007.

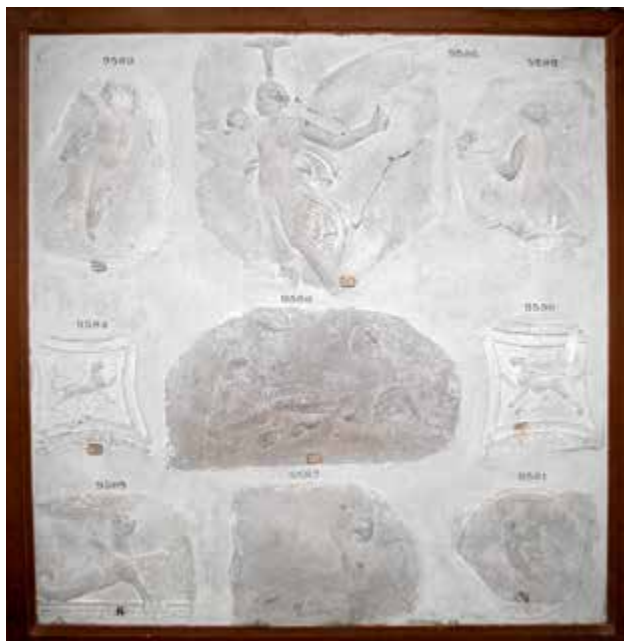
19 MANN 9583-9591.

20 MANN 9565-9575.

21 MANN 9565.



3. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Néréide vue de dos chevauchant un monstre marin accompagné par un Eros volant (38 × 55 cm, MANN 9627)



4. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Cadre regroupant neuf décors de stuc provenant de Pouzzoles (MANN 9583 à 9591)

caractérise le répertoire décoratif des contextes funéraires d'époque impériale et cet effet est accentué par le relief du stuc, qui accroche davantage la lumière que la peinture sur une surface plane. Les jeux d'ombres et de lumière qui se créaient sur les décors de bas-reliefs qui recouvraient l'intérieur des grands tombeaux de Pouzzoles, éclairés de jour par la lumière filtrant à travers les petites fenêtres et de nuit par la lueur sourde des lampes à huile, avaient sans aucun doute un certain impact visuel sur les proches des défunts qui se rendaient régulièrement aux tombeaux, notamment lors des fêtes dédiées aux morts comme les *parentalia* et les *feralia*. Cette vie "symbolique", exacerbée par la plastique du stuc, se lit également à travers les deux

éléments dans lesquels évoluent les personnages : l'air et l'eau.

La présence de panthères, de danseuses et d'un satyre qui tient une corne à boire renvoie au cortège dionysiaque, qu'il n'est pas rare de voir représenter dans les décors funéraires du I^{er} siècle d.C. Cela est particulièrement bien visible sur les décors stuqués de deux tombes situées dans le fondo di Fraia²².

5. Ce que l'observation nous apprend sur la technique

Les stucs de Pouzzoles permettent d'observer les deux techniques de travail du stuc : le modelage et l'estampage. Les représentations figurées sont modelées à la spatule, alors que les frises qui encadrent les scènes sont estampées, c'est-à-dire imprimées par déplacement d'un moule où le motif est figuré en creux.

Le traitement plastique des bas-reliefs est de bonne qualité. Le modelage rend bien la corpulence musclée et nerveuse des monstres marins, par exemple, et modèle efficacement les corps.

L'examen des vestiges permet de retrouver les gestes liés à la fabrication du décor, d'en comprendre parfois la succession et de restituer les couleurs et les détails du dessin.

Prenons l'exemple des fragments représentant respectivement un *Eros* ailé sur un cheval marin (MANN 9626) et une néréide vue de dos, chevauchant un autre kétéos et accompagnée d'un éros dans l'angle supérieur droit (MANN 9627), qui présentent des traces d'un fond bleu visible sous les motifs en relief qui ont disparu (figs 2a, 2b, 3). Cette observation nous permet de comprendre que le décor original présentait une couleur de fond qui, effacée par le temps, est restée piégée seulement sous les reliefs²³. La première étape du travail consistait donc à passer la couleur uniformément sur toute la surface avant que le stucateur ne modelait les décors à la spatule, en prenant soin de strier le support afin d'assurer une meilleure accroche au relief. Ces deux étapes étaient précédées peut-être d'une autre, qui consistait à mouler le compartimentage qui encadrait la scène et qui n'a pas été préservé dans le reconditionnement des fragments.

²² BLANC 2001; RAIMONDI 1997.

²³ BLANC 1995.



5. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Stuc représentant un décor similaire de femme à moitié allongée (31 × 66 cm, MANN 9628)
6. Londres, British Museum, salle 70. Stuc représentant un décor similaire de femme à moitié allongée

Dans ce cas, il s'agirait d'une superposition à trois niveaux, selon les termes de N. Blanc pour parler de ces trois grandes phases d'exécution²⁴.

Les traces du fond bleu, qui épousent parfaitement les contours du motif dont les reliefs ont disparu, nous ont permis ainsi de restituer des détails du dessin malgré les lacunes. Par exemple, sur le fragment MANN 9626, la surface bleue dessine parfaitement une aile de l'éros, le drapé volant qui l'habillait, ainsi que des détails de l'anatomie du monstre marin (fig. 8).

La couleur du fond avait pour but de mettre en valeur le motif stuqué, en faisant ressortir son relief et sa blancheur. Le bleu est une des couleurs fréquemment associée au stuc²⁵, et peut-être encore davantage à Pozzuoli qu'ailleurs, car la ville était célèbre pour ses ateliers de fabrication de bleu égyptien²⁶. L'ocre rouge était également souvent utilisée, plus résistante que le bleu, elle est encore bien visible en couleur de fond sur deux stucs provenant des fondi di Fraia à Pouzzoles, qui sont actuellement au British Museum²⁷ et au Louvre²⁸.

La conservation différenciée des couleurs sur un même fragment est habituelle et les couleurs de fond sont souvent mieux conservées sous les reliefs, alors

qu'il est plus rare cependant de retrouver la couleur de fond exclusivement sous les motifs. On pourrait alors faire l'hypothèse que les stucs du Musée de Naples issus des fouilles anciennes, pour mieux correspondre au goût de l'époque, ont reçu un traitement particulier incluant un décapage du fond, ce qui expliquerait que le bleu ne soit plus visible. Ces pratiques étaient courantes à l'époque, on retiendra par exemple le cas des deux reliefs du nymphée de la Villa San Marco à Stabies, où le stuc déposé de la niche de "l'athlète", actuellement conservé au Musée de Naples, a été poli pour imiter le brillant du marbre blanc qui correspondait mieux au goût de l'époque, tandis que le Neptune laissé en place a conservé sa polychromie²⁹. Pour les stucs de Pouzzoles, un examen approfondi serait nécessaire pour vérifier cette hypothèse.

6. A propos des datations

La provenance exacte de ces décors étant inconnue, il n'est malheureusement pas possible de se baser sur la stratigraphie ou sur d'autres matériels provenant du contexte archéologique, pour établir une datation. Cependant, ces stucs ont été datés stylistiquement par H. Mielsch entre Claude et Vespasien, c'est-à-dire l'époque de l'apogée économique de Puteoli, qui est également la période où les grands colomnaires de la ville furent construits.

L'identité des propriétaires fortunés de ces tombeaux monumentaux richement décorés n'est pas connue,

²⁴ BLANC 1995.

²⁵ C'est le cas de deux bas-reliefs en stuc conservés à the Art Institute de Chicago, ayant appartenu à une collection privée et provenant vraisemblablement de Rome, peut-être de la Domus Aurea (LEMMER-WEBBER 2013).

²⁶ VITR., VII, 11. Les travaux archéologiques attestent également cet énoncé : CAVASSA, DELAMARE, REPOUX 2010.

²⁷ LING 1970.

²⁸ TRAN TAM TINH 1974, pp. 61-62.

²⁹ BLANC 1999, pp. 111-112.



7. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Combat de pygmées et de grues (31 × 66 cm, MANN 9629)

mais on peut supposer qu'il s'agissait de personnages dont la fortune reposait sur l'activité commerciale de la zone : un dynamisme économique qui perdure jusqu'au II^e siècle, quand l'ouverture des nouveaux ports de commerce à Ostie (de Trajan) et Civitavecchia entraînent le début de la décadence de Puteoli, déchu de son rang de port de première importance de l'empire. Le ralentissement économique correspond à un ralentissement artisanal et c'est aussi durant le courant du II^e siècle que les décorations en stuc sont de plus en plus rares, même si les tombeaux continuent d'être utilisés jusqu'au III^e siècle au moins.

7. Les comparaisons

Les rapprochements techniques et thématiques les plus évidents de ces vestiges sont à faire avec les décors de stuc des tombes monumentales situées à Pouzzoles dans la propriété Di Fraia, anciennement Caiazzo³⁰, ou ceux de la tombe dite de San Vito³¹, dont une partie est conservée de nos jours dans des grands musées européens comme le British Museum³², le Victoria and Albert Museum³³ ou encore le Louvre³⁴.

Les ressemblances iconographiques et techniques que l'on observe entre certains stucs conservés au British Museum³⁵ et les stucs du Musée de Naples – par exemple, entre la scène de chasse avec pygmées³⁶ (fig. 6) et la scène de chasse avec scène des amours et des cervidés de la tombe 1 de la propriété de Fraia³⁷, ou encore entre les modèles des figures féminines à moitié allongées (figs 5-6) – pourraient indiquer que les stucs conservés à Naples proviennent du même endroit.

La finesse des stucs de Pouzzoles trouve des comparaisons dans les décors du complexe thermal de Baïes³⁸, qui témoignent également de la vitalité de cet artisanat durant les deux premiers siècles de notre ère ainsi que le début du troisième. Les motifs des stucs de Baïes présentent une forte parenté iconographique et stylistique avec le répertoire funéraire. On retrouve les mêmes thèmes (néréides, amours ailés, monstres marins, panthères...) que dans les décors des tombeaux de Pouzzoles, mais avec une autre signification et une autre symbolique, celle de l'eau, qui renvoie aussi à un univers peuplé de Néréides et autres divinités marines³⁹.

30 LING 1966, 1981; RAIMONDI 1997; BLANC 2001.

31 LING 1970.

32 LING 1966.

33 LING 1981.

34 TRAN TAM TINH 1974.

35 LING 1966.

36 MANN 9629.

37 LING 1998, p. 76.

38 LING 1970, pp. 24-51.

39 On observe par exemple une grande ressemblance entre un



8. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Proposition de restitution de la couleur originale du fond et mise en évidence avec un trait interrompu des contours originaux de la scène en stuc (MANN 9626) (DAO: D. Neyme)

Les stucs de Baïes et de Pouzzoles indiquent que cette zone était dotée d'ateliers spécialisés et particulièrement performants, au service d'une clientèle exigeante durant les deux premiers siècles de notre ère. R. Ling met en évidence un rapport étroit avec les productions de l'*Urbs*⁴⁰, notamment avec les décors stuqués du tombeau des *Valerii* à Rome, ce qui n'est pas surprenant si l'on replace dans le contexte de l'époque impériale la ville de Baïes, où séjournaient les plus importantes familles romaines, les empereurs et leur cercle familial.

8. Conclusion

Ces observations préliminaires sur les stucs conservés dans les réserves du Musée de Naples, nous ont permis, dans un premier temps, de caractériser davantage le répertoire décoratif de ces décors, de préciser les descriptions des motifs, d'effectuer des rapprochements avec d'autres stucs de

Pouzzoles à la provenance assurée et, dans certains cas, de restituer la couleur de fond originale sur laquelle étaient modelées les figures blanches. En plus de l'acquisition de ces nouvelles informations, cet état des lieux offre des pistes d'étude prometteuses à explorer. D'abord, sur la connaissance technique de ces vestiges, car un examen approfondi permettra d'obtenir de plus amples informations sur l'artisanat du stuc à Pouzzoles et d'alimenter ainsi le dossier déjà nourri par les travaux de R. Ling sur les stucs conservés au British Museum. De plus, l'investigation donnera l'opportunité d'aborder, par l'angle original que constituent les décors en stuc (moins fréquents car moins prisés que les peintures murales), l'histoire du collectionnisme et l'histoire du goût à travers les questions du conditionnement, des supports et de la mise en valeur des pièces. Pour cela, il sera indispensable d'enquêter sur l'histoire de leur restauration. Notre recherche espère donc prochainement s'enrichir de l'analyse complète de chacun des fragments recensés pour en préciser leur "biographie" : de l'histoire de leur fabrication à leur patrimonialisation, en passant par leur découverte.

motif de panthère (MANN 9590) et celui que l'on peut observer sur la voûte de la pièce A2 (LING 1970, plate VIII, fig. a).

40 WADSWORTH 1924.

In copertina

Positano, Chiesa Madre, triclinio, ortofoto
di una parete dipinta (I secolo a.C.)



Silvana Editoriale

Direzione editoriale

Dario Cimorelli

Art Director

Giacomo Merli

Coordinamento editoriale

Sergio Di Stefano

Redazione

Lorena Ansani (testi inglesi)

Attilia Mazzola (testi italiani)

Clelia Palmese (testi francesi)

Impaginazione

Daniela Meda

Coordinamento di produzione

Antonio Micelli

Segreteria di redazione

Giulia Mercanti

Ufficio iconografico

Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa

Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione

riservati per tutti i paesi

© 2020 Silvana Editoriale S.p.A.,

Cinisello Balsamo, Milano

© 2020 MANN Museo Archeologico

Nazionale di Napoli

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.

via dei Lavoratori, 78

20092 Cinisello Balsamo, Milano

tel. 02 453 951 01

fax 02 453 951 51

www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia

Stampato da Grafiche Antiga, Crocetta del Montello (TV)

Finito di stampare nel mese di luglio 2020

ISBN 9788836643943