



HAL
open science

Maestranze al lavoro a Pompei. La reinterpretazione di una pittura perduta dalla Casa dei Pigmei (IX 5, 9)

Marina Covolan, Eleonora Voltan

► To cite this version:

Marina Covolan, Eleonora Voltan. Maestranze al lavoro a Pompei. La reinterpretazione di una pittura perduta dalla Casa dei Pigmei (IX 5, 9). *EIDOLA. International Journal of Classical Art History*, 2023, 20, pp.115-132. 10.19272/202301101007. hal-04508819

HAL Id: hal-04508819

<https://hal.science/hal-04508819>

Submitted on 19 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

MAESTRANZE A LAVORO A POMPEI.

LA REINTERPRETAZIONE DI UNA PITTURA PERDUTA DALLA CASA DEI PIGMEI (IX 5, 9)

MARINA COVOLAN – ELEONORA VOLTAN¹

RIASSUNTO. Lo studio e la rilettura dei diari di scavo e delle riproduzioni grafiche dei primi scavatori consentono di acquisire nuovi dati sul ruolo dell'artigiano romano all'interno dei cantieri pittorici ed edili. In tal senso, risulta interessante analizzare una pittura perduta proveniente dal peristilio della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9). Finora la letteratura scientifica ha interpretato le due figure rappresentate nei pannelli del muro orientale del peristilio della *domus* come uno stuccatore e un pescatore. Dal recupero delle prime interpretazioni del XIX secolo, che riconoscevano delle corde tra le mani del personaggio interpretato finora come pescatore, il contributo avanza nuove riflessioni riguardanti l'identificazione della figura.

PAROLE CHIAVE. Artigiano, iconografia, pittura romana, Pompei, tracce preparatorie.

ABSTRACT. The study and reinterpretation of archaeological journals and graphic reproductions of the early excavators, provide new data on the role of the Roman craftsman within the painting and construction sites. In this regard, it is interesting to analyse a lost painting from the peristyle of the House of the Pygmies in Pompeii (IX 5, 9). So far, the scientific literature has interpreted the two figures depicted in the eastern wall panels of the peristyle as a plasterer and a fisherman. From the first interpretation of the 19th century, which detected ropes in the hands of the figure so far interpreted as a fisherman, the paper proposes some new considerations regarding the identification of the figure.

KEYWORDS. Craftsman, iconography, Roman painting, Pompeii, preparatory traces.

Dalla rilettura della documentazione archeologica concernente la Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9) è stato possibile individuare la presenza di due figure rappresentate all'interno dei pannelli del muro orientale del peristilio. Nello specifico, i soggetti in disamina vengono identificati nella letteratura scientifica come uno stuccatore e un pescatore. Considerando la specularità dei personaggi e l'appartenenza al medesimo sistema decorativo parietale, si ritiene opportuno riflettere ulteriormente sulla figura del pescatore. Quest'ultimo, infatti, non sembrerebbe legarsi molto alla tematica rappresentata nel sistema parietale e, dopo una prima analisi, non parrebbe stringere tra le mani delle reti, attributo iconografico per antonomasia della figura del pescatore. Proprio a partire da queste osservazioni e dall'accresciuto interesse degli ultimi anni verso lo studio delle pratiche e dinamiche dei cantieri antichi, si è modellato il presente contributo.

M.C., E.V.

¹ Marina Covolan: mmcovolan@gmail.com, Postdoctorante MSCA-H2020-cofound CIVIS3i, Aix Marseille Univ, CNRS, Centre Camille Jullian, Aix-en-Provence, France.; Eleonora Voltan: eleonoravoltan@uma.es, Postdoctoral researcher, Universidad de Málaga, España.

In questa sede vorremmo ringraziare per il supporto nell'elaborazione del contributo la dott.ssa Florence Monier; per i preziosi consigli e suggerimenti le prof.sse Alix Barbet, Valérie Huet e Claude Pouzadoux.

LA CASA DEI PIGMEI: CONTESTO ARCHEOLOGICO

Sulla base della rilettura dei diari di scavo del XIX secolo, la *domus* è stato indagata a partire dal 2 novembre 1877 per tutto il mese; notizie sparse su vari ritrovamenti all'interno dell'abitazione sono comunque attestate nei diari fino al 19 luglio del 1878. Le operazioni non si sono svolte in maniera unitaria e i differenti ambienti sono stati messi in luce in più fasi.

L'abitazione, situata nell'area nordorientale della città, è inserita all'interno di un'*insula* dal carattere prevalentemente residenziale, in affaccio diretto su Via di Nola, compresa tra due ampie botteghe indipendenti. (FIG. 1). La *domus*, del tipo ad atrio e peristilio, era dotata di un primo piano accessibile direttamente dall'atrio (*b*), ma era sprovvista del tablino. Pertanto, gli ambienti di rappresentanza (*p*, *o*) si distribuiscono direttamente in affaccio sul viridario (*i*), lungo il braccio meridionale del peristilio. La casa attualmente conserva decorazioni in IV stile tra cui spicca il notevole apparato decorativo a tema nilotico dell'ambiente *l*. Al momento della scoperta, nella casa si potevano ancora apprezzare lacerti di pitture in II stile e alcuni rivestimenti pavimentali databili all'età repubblicana.²

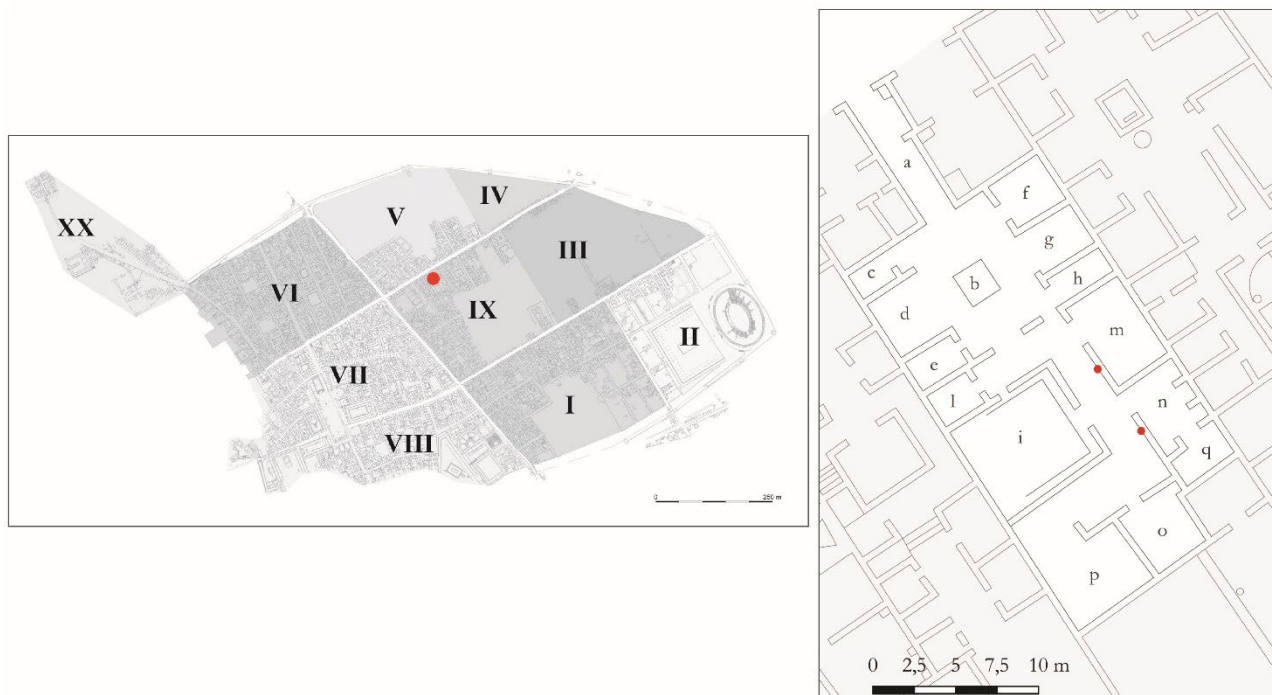


FIG. 1. Pianta della Casa dei Pigmei (elaborazione: Covolan).

L'interesse del presente lavoro si focalizza sulla reinterpretazione della documentazione grafica di parte della decorazione parietale del peristilio (*i*) della *domus* (FIG. 2) e, nello specifico, sui due soggetti raffigurati nei pannelli del muro orientale (FIGG. 3-4). Per una corretta disamina

² PPM IX 1999, p. 486.

dell'argomento, le figure che verranno analizzate non si possono estrapolare dal loro contesto e si rende dunque necessaria una panoramica sulle decorazioni presenti all'interno del viridario (*i*), costituito da un giardino decentrato verso ovest, attorniato da cinque colonne collegate da un basso pluteo, che creano un ambulacro percorribile lungo i lati nord, est e sud. Dalle descrizioni disponibili nei giornali di scavo delle prime testimonianze ufficiali, emerge come le pareti direttamente in affaccio sul giardino presentassero delle tematiche differenti a seconda della loro posizione e funzionalità. In corrispondenza delle superfici murarie immediatamente visibili dall'area scoperta, sul muro occidentale del viridario e sul muro meridionale dell'ambiente *l*, era possibile apprezzare al momento della scoperta:

«[...] parte di un paesaggio a grandi proporzioni: vi si vede una tigre, che sta divorando un caprio, un orso che cammina verso un cervo, ed un altro caprio che beve al fonte. Sul muro esterno di un piccolo *oecus finestratus*, che ha l'ingresso sotto al portico settentrionale, ma rivolto ad oriente, si veggono ai lati della finestra una tigre e due conigli, e al di sopra della finestra un paesaggio, nel quale è dipinto un cinghiale assalito da tre cani».³

Il portico colonnato presentava «[...] colonne rivestite d'intonaco giallo, su cui sono dipinti die festoni di frondi, fra le quali svolazzano alcuni uccelletti»⁴; inoltre, un basso pluteo in muratura che presentava «[...] altre piante ed uccelli si vedono su ambedue i lati del podio (fondo nero)».⁵ Le pareti degli ambulacri invece «[...] sono decorate di riquadri pavonazzi e gialli, che nel mezzo hanno ora un

³ FIORELLI 1877, pp. 274-275. Le stesse scene sono descritte anche nei giornali di scavo: «Novembre 1877 [...] Al di 16 detto [...]. La parete medesima [quella occidentale] era interamente dipinta a paesaggi, ma per l'intonaco caduto, ora ne resta meno della metà. Vi sta rappresentato un leone che sbrana una cervo. Nel lontano, folta boscaglia, vedevasi altri cervi in fuga, mentre altro stesso animale in disparte, sta dissetandosi in un ruscello. Più innanzi un orso apprestato per assaltare altro cervo. La parete attigua a dr. entrando nel viridario, che contiene la finestra dell'*oecus* dietroposto, è parimente dipinta a boscaglia fiancheggiata da ruscello, ed è priva di una porzione del dipinto. In essa veggasi alcuni conigli in fuga intimoriti alla vista di un leopardo. Più alto, un cane slanciandosi per assaltare un cinghiale, il quale per guadagnare l'opposta riva, salta il ruscello» (GDS 1877). Il Presuhn nel 1878 la parete la descrive: «Die Gartenwände zeigen verschiedene Thierstücke, darunter ein besonders schönes, ein Tiger ein Reh zerreisend» (PRESUHN 1878, Abt. VII, p. 6). Non da ultimo riportiamo la descrizione più dettagliata, fatta dal Mau: «Sul muro O del viridario, l. la parte conservata 3,40: paesaggio dirupato con varie bestie. Nel centro un ruscello che viene dallo sfondo, a d. parte di un sacello (a metà distrutto), più addietro alberi. Nel primo piano a sin. si vede un orso che s'incammina (v. d.) verso un cervo che sta ritto nel ruscello ed accorgendosi dell'orso sta per fuggire. Vicino al cervo, nel ruscello anch'esso, sta un capriuolo che beve. Più addietro (a sin.) si vede sopra una rupe una tigre che dilania un capriuolo, due altri capriuoli fuggono v. d. L'esecuzione è superiore alla maggior parte di rappresentanze di questo genere. Gli alberi ed i due capriuoli fuggenti sono dipinti d'un colore azzurrognolo per esprimere la maggiore distanza. – Al di sopra scorre un fregio rosso con mostri marini dipinti in bianco e turchino. Sul lato esterno del muro S di q. l. 3,05: seguita la medesima rappresentanza. A sin. della finestra una tigre che cammina v. d., a d. della medesima due conigli. Più in alto un cinghiale che inseguito da un cane passa un ruscello, mentre due altri cani gli vengono incontro. I cani son bianchi.» (MAU 1879, pp. 135-136).

⁴ FIORELLI 1877, p. 274. La descrizione collima a pieno con quanto riportato brevemente nei giornali di scavo: «La tettoia del viridario era sorretta da cinque colonne dipinte gialle ed inghirlandate da tralci» (GDS 1877). Commento simile a quello che si trova anche proposto dal Mau: «Sulle colonne del peristilio, fondo giallo: Edera ed uccelli volanti» (MAU 1879, p. 137).

⁵ MAU 1879, p. 137. Anche per la descrizione del pluteo in muratura le testimonianze sono concise: «Un pluteo di fabbrica dipinto nero in cui spiccano piante palustri, le congiunge e si interrompe in due punti dell'ambulacro per l'accesso al viridario» (GDS 1877); «Le colonne sono congiunte fra loro mediante un pluteo di fabbrica» (FIORELLI 1877, p. 274).

cigno, ora una maschera, ora un caprone volante, ed ora un pappagallo»⁶, con particolare attenzione al settore orientale dove:

«Nei riquadri pavonazzi, che fiancheggiano l'ingresso della cucina, sono due figurine realistiche; in quello a sinistra sta sopra un banco di legno un uomo con corta tunica, che dipinto quasi di spalle allo spettatore solleva in alto con ambo le mani un oggetto cilindrico (?) verde; ai suoi piedi, sul banco trovansi due vasi. Nel riquadro a dritta si vede pure un uomo con corta tunica che stando curvo ha tra le mani delle corde o forse serpenti.»⁷

Proprio ripartendo da questa descrizione si è deciso di meglio indagare l'identità dei personaggi raffigurati. Finora, infatti, la letteratura scientifica, li ha interpretati come uno stuccatore e un pescatore. Si rivela dunque opportuno, ai fini dello studio, prendere in esame le prime descrizioni delle due figure in disamina. Nei diari di scavo non si riscontra il riferimento ai due personaggi che compare, invece, nel resoconto del Fiorelli nel medesimo anno di scavo della *domus* (1877), appena citato. Dell'anno successivo è la descrizione del Presuhn (1878), in cui appare proprio la prima interpretazione di uno dei due personaggi come pescatore e dell'altro come stuccatore:

«Die Wände sind in grosse rothe und gelbe Felder getheilt. Auf diesen befinden sich die 2 interessanten Bilder aus dem pompejanischem Volksleben, welche wir auf Tafel V conservirt haben. Eins ist nämlich schon fast verschwunden, und auch das andre geht dem Untergange entgegen. Rechts steht ein Fischer, der sein Netz auswirft; links ein Mann, den man wohl für Stuckarbeiter halten kann; mit einem Eisen scheint er eine Wand zu glätten.»⁸

Del 1879 è la testimonianza del Mau che fornisce l'unica descrizione dettagliata delle due figure in disamina in cui, tra l'altro, sono riportate le misure precise dei personaggi e degli strumenti da loro utilizzati, oltre ad alcune notazioni sulla gamma cromatica impiegata.

«Fra la finestra di h e l'ingresso di i, a. 0,48, l. 0,40: Un tector vestito di corta tunica verde, ritto sopra un suggesto di tavole, rivolto mezzo a d. mezzo verso il muro, è occupato di lisciare quest'ultimo con uno strumento verde a guisa di tavola (a. 0,042, l. 0,006, mentre l'uomo è alto 0,36); gli sta a d. un vaso a bocca larga (diam. 0,05, a. 0,055), a sin. un altro più basso (diam. c. 0,005, altezza non riconoscibile). Non è rappresentato il muro da lui lisciato ma per tale abbiamo a intendere la parete stessa ov'egli è dipinto. A d. dell'ingresso di i, molto svanito, a. 0,24: Uomo vestito di tunica, che chinato v. sin. regge in ambedue le mani abbassate c. p. delle corde (una rete?). È facile la conghiettura che qui pure si tratti dell'esercizio di qualche mestiere (la pesca?).»⁹

⁶ FIORELLI 1877, p. 275. Nei giornali di scavo, per le pareti degli ambulacri non viene proposta nessuna descrizione. Il Presuhn ne parla in maniera generale dicendo: «Die Wände sind in grosse rothe und gelbe Felder getheilt» (PRESUHN 1878, Abt. VII, p. 5). Il Mau, descrivendo comunque le due figure oggetto di questo studio (cfr. *infra*), parla solamente di un altro soggetto: «A d. (per chi sta nel peristilio) dall'ingresso grande dell'atrio, a. 0,12: Maschera d'Oceano. - Tralascio di enumerare le figure di animali e d'uccelli, che ancora si trovano sui muri di questi portici» (MAU 1879, pp. 135-136).

⁷ FIORELLI 1877, p. 275.

⁸ PRESUHN 1878, Abt. VII, pp. 5-6.

⁹ MAU 1879, p. 134.

Infine, sempre del 1879, è la testimonianza del Sogliano in cui appare evidente il fatto che per una figura risulta chiara l'interpretazione come *tector*, mentre per l'altra permane un'indeterminatezza iconografica.

«*Tector*. Sopra un banco di legno sta un *tector* con corta tunica giallognola, che dipinto quasi di spalle allo spettatore è in atto di lisciare con ambe le mani il muro con un istromento verde; ai suoi piedi si veggono due vasi sul banco.

Indeterminato. Un uomo con corta tunica sta curvo avendo fra le mani delle corde, forse una rete.»¹⁰

M.C.



FIG. 2. Casa dei Pigmei, parte orientale del peristilio (foto: Voltan, su gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei).

¹⁰ SOGLIANO 1879, pp. 135-136.

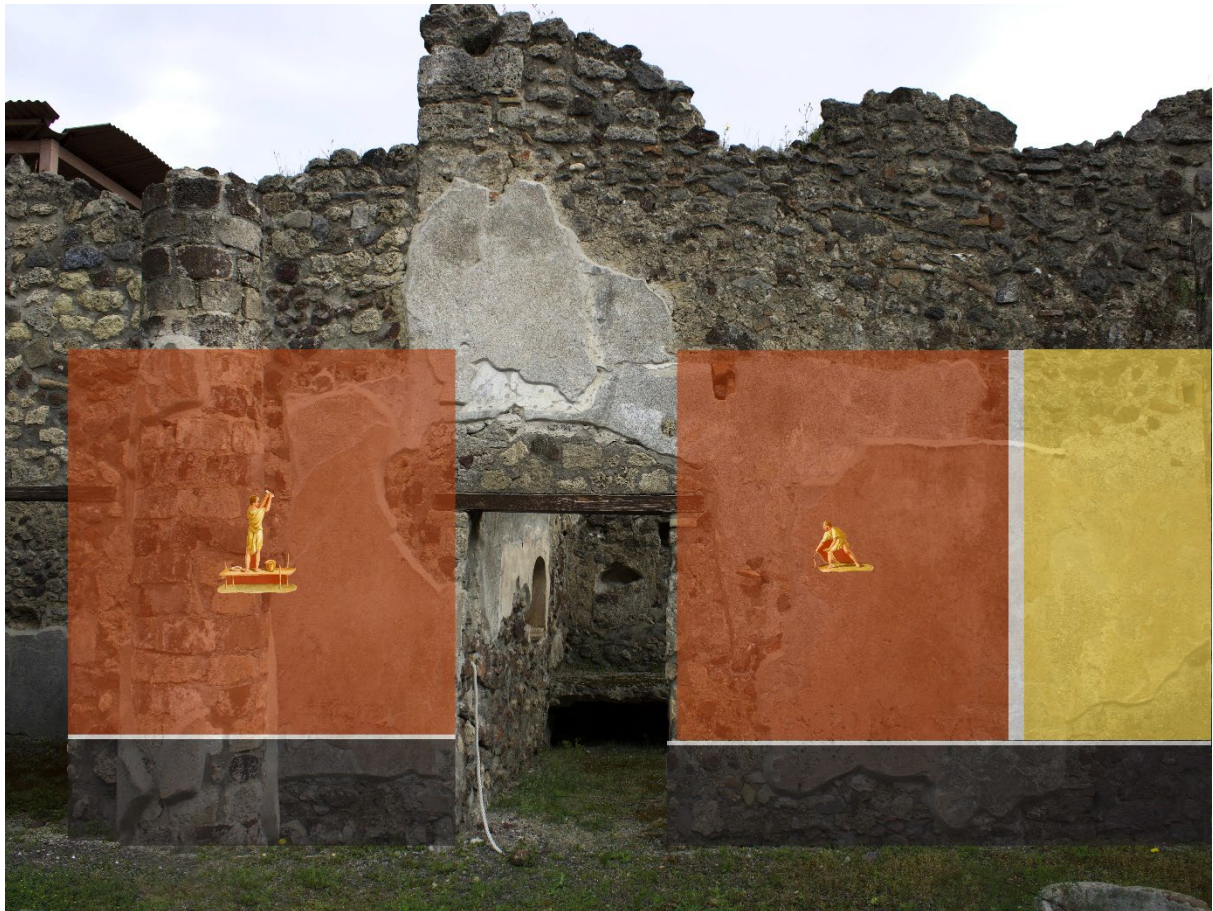


FIG. 3. Restituzione ipotetica del posizionamento delle due figure all'interno del sistema parietale del peristilio (elaborazione: Covolan).



FIG. 4. Riproduzione delle figure che erano visibili sulla parete orientale del peristilio (PRESUNH 1878, Taf. V).
LA PITTURA PERDUTA DELLA PARETE ORIENTALE DEL PERISTILIO: ALCUNE OSSERVAZIONI

L'interpretazione che emerge dalle testimonianze sopra citate e dalla riproduzione del Presunh (FIG. 4) trova seguito anche nella letteratura scientifica degli ultimi anni: «La tavola riproduce alcuni particolari della decorazione di IV stile del peristilio: a sinistra un artigiano rifinisce il rivestimento di una parete; a destra è un pescatore.»¹¹ In quanto alla figura indicata come artigiano, sembrerebbe pressoché assodato, secondo la più parte degli studiosi, il riconoscimento come stuccatore per l'impiego di quello che parrebbe una livella (*liaculum*) che si attesta, per esempio, anche nel celeberrimo rilievo funerario di Sens (FIG. 5).¹² Oltre a questa linea interpretativa, si segnala tuttavia una rilettura recente:

«À Pompéi, dans le péristyle i de la maison des Pygmées (IX 5, 9), il y avait un peintre sur un petit échafaudage, en train de passer un rouleau sur le mur rouge (fig. 2). Il ne peut donc s'agir d'un plâtrier, comme on l'a parfois considéré. Est-ce bien un rouleau pour égaliser la surface et la faire briller? La copie, d'après l'original disparu, n'est peut-être pas très fidèle.»¹³

Un'osservazione quest'ultima che riapre pertanto la questione interpretativa sul soggetto raffigurato e da cui, seppur non analizzato nello specifico nel presente studio, sarà possibile avanzare ulteriori riflessioni sui ruoli, le funzioni e le tipologie di artigiani operanti nel mondo romano. Ad ogni modo, rimane prioritario in questa sede sottolineare che il personaggio in disamina rappresentasse plausibilmente un artigiano il cui lavoro era strettamente vincolato ad una delle fasi operative della pittura parietale.

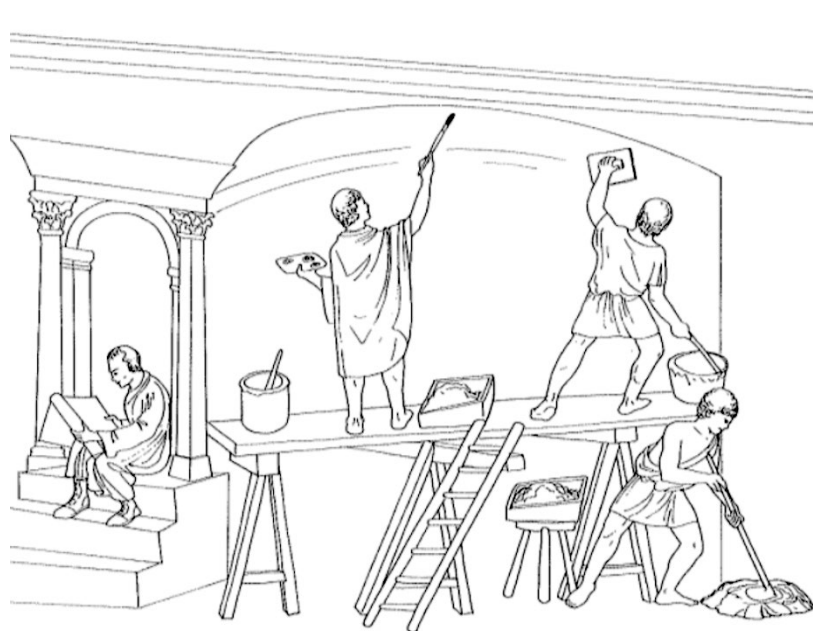


FIG. 5. Riproduzione del rilievo funerario di Sens (LING 1992, p. 215, fig. 234).

¹¹ PPM IX 1999, p. 499.

¹² Riguardo la figura di artigiano nella pittura perduta dal peristilio della Casa dei Pigmei, Ling la descrive come: «Painting of plasterer at work» (LING 1992, p. 200, fig. 219).

¹³ BARBET 2021, p. 278.

Ben più distanti sono, invece, le riflessioni che si intende mettere in evidenza a partire dall'analisi della figura considerata come pescatore. Il personaggio, abbigliato con una corta tunica, è raffigurato ricurvo e in posizione avanzante; tra le mani regge quelle che, secondo i diari di scavo e la letteratura recente, potrebbero essere delle reti o, in generale, degli elementi appartenenti al mondo della pesca. A tal proposito, risulta importante prendere in considerazione alcune testimonianze letterarie e iconografiche riguardo l'attività della pesca nel mondo antico. Anzitutto, gli autori antichi menzionano quattro tipologie di pesca effettuate tramite l'impiego di canna da pesca,¹⁴ nassa, rete¹⁵ e fiocina.¹⁶ Parte di queste informazioni sono ricavabile da autori come Oppiano di Anazarbo, poeta greco che compose un'opera in cinque libri titolata «Sulla pesca» (Ἀλιευτικά).¹⁷ Fondamentale è anche la testimonianza di Teocrito:

«L'uno vicino all'altro dormivano due pescatori,
dentro un capanno di giunco. Giacevan sopra alighe salse,
alla parete di foglie poggiavano il capo. D'intorno
erano sparsi gli arnesi da pesca: i cestelli, le canne,
gli ami, le nasse, tutti coperti di fuco i tramagli,
i labirinti di giunchi ritorti, le lenze, le funi,
e qualche remo, e, sopra puntelli, una barca sdrucita.
Sotto la testa, i berretti, le vesti e una piccola stoia.
Questo era il frutto del loro lavoro, la loro ricchezza.»¹⁸

Una conferma letteraria ulteriore sull'impiego consueto di canna e lenza per pescare nel mondo antico si ritrova anche in Ovidio: «*Nam modo ducebam ducentia retia pisces, nunc in mole sedens moderabar harundine linum.*»¹⁹

¹⁴ Dalle testimonianze figurative del mondo antico è possibile anche individuare che nella pesca con lenza e amo a volte la canna era sostituita da un semplice bastone o, in alcuni casi, si utilizzava solo il filo. Un esempio di questo tipo di pesca si ritrova nel mosaico di *Invidus* ad Ostia (prima metà del III secolo d.C.): BECATTI 1961, pp. 218-219, lam. CLXIII.

¹⁵ Secondo Eliano (*N.A.* 12.43), le reti erano fatte di fibre vegetali, in generale di sparto o di lino bianco e nero. L'altro tipo di rete descritto da Oppiano è la rete da traino (*griphos*), un tessuto rettangolare con pesi in ceramica o pietra e galleggianti a forma di disco in legno o sughero. Tale tipologia si trova documentata, per esempio, nel mosaico di Orfeo di *Leptis Magna*; sul tema vedasi: LÓPEZ MONTEAGUDO 2010, pp. 161-185. In generale sulle reti da pesca nel mondo antico: KUNIHOLM 1982, pp. 296-310.

¹⁶ L'impiego di arpioni e tridenti, riportati nella testimonianza di Eliano (*N.A.* 12.43) come tecniche di pesca eseguite dalle imbarcazioni «a braccia robuste», da una scogliera poco profonda o dalla riva, venivano utilizzati per infilzare pesci, polpi e calamari, persino ricci di mare. In alcuni mosaici questo tipo di questo tipo di attrezzi da pesca è combinato con altri, come, per esempio, nel caso dei mosaici di Sousse (Sousse Museum, inv. 57.205, 57.095; FOUCHER 1960, pl. XLVI, XXL) e di Piazza Armerina (CARANDINI *ET ALII* 1982, pp. 249-258). In generale, sul tema della pesca nel mondo antico, si veda: LÓPEZ MONTEAGUDO 2006, pp. 219-268; LÓPEZ MONTEAGUDO 2008, pp. 2547-2568; BERNALD 2009, pp. 181-215; BEKKER-NIELSEN 2010, pp. 187-204; BELTRAME 2010, pp. 229-241. Riguardo gli strumenti impiegati nell'attività della pesca, vedasi: ZUMBO 1991, pp. 293-302; ALFARO GINER 2010, pp. 55-81; LÓPEZ MONTEAGUDO 2010, pp. 161-185.

¹⁷ Il testo è conservato per intero e, essendo dedicato all'imperatore Marco Aurelio Antonino e a suo figlio Commodo, venne scritto probabilmente intorno al 180 d. C. Tra le varie informazioni ricavabili da quest'opera, si segnala che: «Oppian (3.80-84) distinguishes two types of net. One of them is the casting net (*amphiblēstron*), a conical net that is cast from a boat and closed by means of a drawstring once it had reached the bottom.» (LÓPEZ MONTEAGUDO 2010, p. 162).

¹⁸ THEOC. *Id.* XII; trad. a cura di ROMAGNOLI 1925.

¹⁹ OV. *Met.* XIII, 922-923; ed. a cura di SCAFFIDI ABBATE 2011.

Le informazioni ricavabili dalle fonti antiche sull'attività della pesca sono efficacemente attestate nella documentazione figurativa già a partire da alcuni esempi dell'arte egizia della seconda metà del III millennio a.C.²⁰ Successivamente, rappresentazioni realistiche dell'attività ittica si ritrovano nella ceramica greca ed ellenistica, come anche nella pittura etrusca. Sarà però a partire dall'arte romana, in particolare nelle iconografie messe in opera su supporto musivo, dove appariranno nel dettaglio le rappresentazioni tanto della pesca quanto della ricchezza dei suoi prodotti.²¹ Proprio nelle immagini dei paesaggi portuari, oltre alle strutture edilizie, alle imbarcazioni e alla fauna ittica, spiccano i personaggi colti nelle attività di commercio e di pesca. In particolare, per quanto riguarda l'interesse precipuo di questo studio, lo sguardo è rivolto verso gli «attrezzi del mestiere» del pescatore, quali reti, canne da pesca, arpioni, tridenti, ceste di vimini, già menzionate in precedenza (FIGG. 6-7).

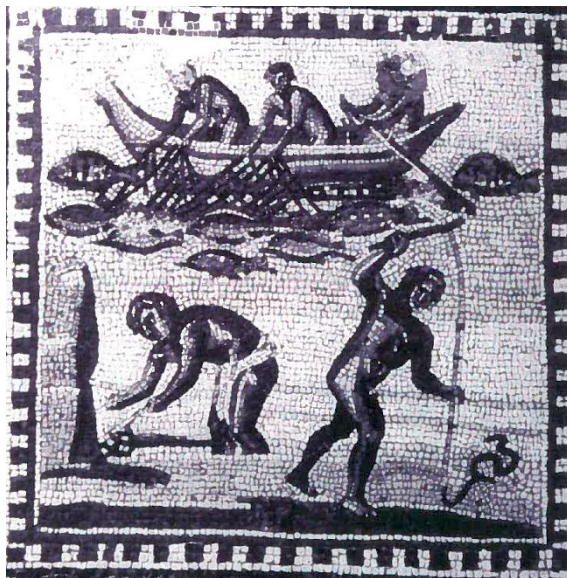


FIG. 6. Scena di pesca, mosaico di Orfeo da *Leptis Magna* (LÓPEZ MONTEAGUDO 2006, p. 243, lam. VIII, 3).

²⁰ Esempi fondamentali si ritrovano in alcune tombe di Tebe e Saqqara. Inoltre, come dato interessante, si segnala che in una tomba di Ti, a Saqqara, un affresco raffigura la pesca con una lenza che termina con diversi ami (LÓPEZ MONTEAGUDO 2006, p. 237).

²¹ Per approfondire il tema e per il rimando alle attestazioni iconografiche, si veda: LÓPEZ MONTEAGUDO 2006, pp. 219-268. Si rimanda, inoltre, alle tavole dedicate all'attività della pesca in: REINACH 1922, pp. 273-276.



FIG. 7. Scena di pesca, mosaico con amorini da Villa del Casale di Piazza Armerina (PAPPALARDO, CIARDIELLO 2010, p. 259).

Da questo breve affondo sull'attività della pesca e, soprattutto, sugli strumenti rappresentati nelle testimonianze iconografiche del mondo antico, il personaggio definito come «pescatore» nella pittura pompeiana della Casa dei Pigmei a Pompei non parrebbe, a nostro avviso, stringere tra le mani delle reti o altri oggetti legati al mondo dell'ittica.

E.V.

PER UNA RILETTURA DELLA FIGURA DEL «PESCATORE»

A questo punto, escludendo l'identificazione della figura come pescatore, si ritiene ad ogni modo verosimile il fatto che il personaggio stia stringendo tra le mani delle corde²², forse quattro. Corde che, all'interno delle dinamiche di cantieri pittorici ed edili, potevano essere impiegate per diversi scopi. A tal proposito, è importante considerare che:

«La ficelle: une cordelette qu'on laisse retomber sur le mur marque l'enduit frais d'une empreinte en creux, où l'on distingue bien les fibres tordues de la corde, quelquefois colorée d'une poudre, dont on l'aurait enduit au préalable. Ce procédé, réservé surtout, comme aujourd'hui, à l'architecture, paraît avoir été assez peu répandu en Italie avant les fresquistes du XV s.»²³

«Impression d'une cordelette.

D'autres tracés résultent de l'impression d'une cordelette tendue, parfois imbibée de couleur ocre jaune ou rouge.»²⁴

²² Come già enunciato nelle testimonianze dei diari di scavo precedentemente analizzati.

²³ BARBET, ALLAG 1972, p. 985.

²⁴ BARBET 2000, p. 171.

Impronte di corde, imbevute o meno di colore, sono pertanto ampiamente attestate come strumenti atti a creare linee preparatorie per gli affreschi, come si apprezza, ad esempio, nella volta a botte di Île-Sainte-Marguerite, risalente all'inizio del I secolo d.C. (FIG. 8); nella cosiddetta «Tomba del banchetto» a Costanza, dove l'intera volta, decorata con nastri ondulati, è costruita su un modello di griglia realizzato dall'impiego di corde nell'asse della volta e incise perpendicolarmente a questo asse (FIG. 9);²⁵ nell'atrio della *domus* dei Bucrani ad Ostia, dove un'indagine recente ha messo in luce alcune particolarità relative alla realizzazione della decorazione parietale tramite l'impiego di corde battute.²⁶ Infatti, all'interno di questo contesto le impronte analizzate, particolarmente visibili sui frammenti con motivi di bugne gialle incorniciate da linee rosse pertinenti alla zona superiore, sono raggruppate per due e seguono il tracciato delle linee rosse orizzontali. Sulla base di questi dati gli studiosi sono stati in grado di rintracciare un modello di bugne a incastro di tre diversi formati. Tutte le impronte individuate sembrano inoltre indicare l'utilizzo di cordini delle stesse dimensioni, sebbene una traccia parrebbe corrispondere ad una corda di diametro maggiore. In questo caso, vi sarebbe testimonianza di due azioni del pittore: da una parte, la divisione generale tra le zone tramite una corda spessa; dall'altra, il disegno di linee di guida realizzate con cordini più sottili, per garantire l'andamento rettilineo dei motivi nella griglia decorativa (FIG. 10).

²⁵ BARBET, ALLAG 1997, pp. 30-35; BARBET 2000, p. 171.

²⁶ Si rimanda alla recente indagine archeologica sulla *domus* dei Bucrani ad Ostia di cui parte dei risultati, riguardanti lo studio dei tracciati preparatori, sono stati presentati nel corso del V Convegno AIRPA (Bologna, 13-15 giugno 2022) in formato poster: «Dal tracciato preparatorio al disegno al tratto. La restituzione di linee di costruzione nelle pitture della *domus* dei Bucrani ad Ostia» a cura di Souris, Motta, Frère, Morard (<https://eventi.unibo.it/strade-airpa5-disci-cespita-bologna2022/sessione-poster>). Tracce di corde sono state osservate anche nella villa di Arianna a Stabia, come esposto durante l'intervento: «Nuove informazioni sull'esecuzione delle pitture parietali dalla diagnostica non invasiva: decorazioni a tapetenmuster della Villa di Arianna a *Stabiae*» a cura di Simeone e Fusco, presentato in occasione del V Convegno AIRPA (Bologna, 13-15 giugno 2022).



FIG. 8. Dettaglio con tracce di corde, Île Sainte-Marguerite (BARBET, ALLAG 1997, p. 31, fig. 26).

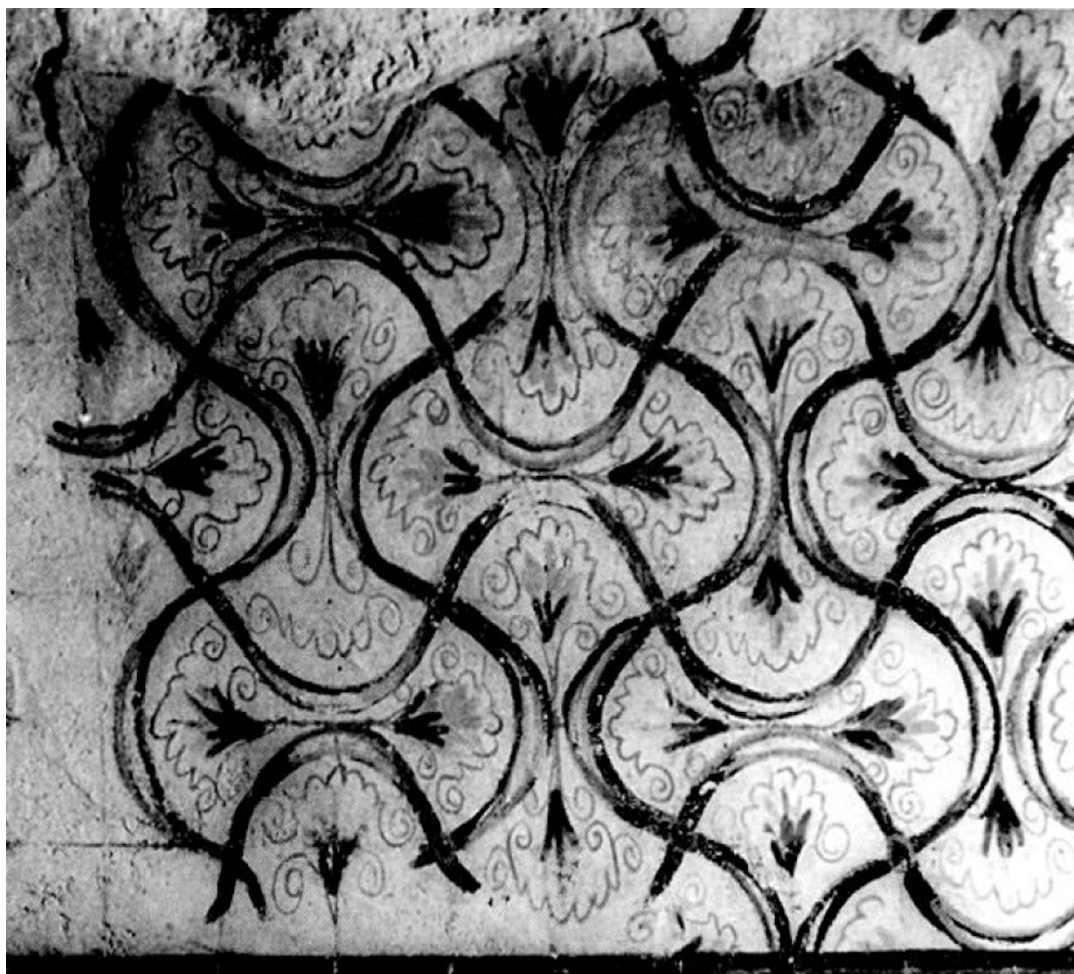


FIG. 9. Dettaglio con tracce di corde, «Tomba del banchetto» a Costanza (BARBET 2000, p. 171, fig. 2).

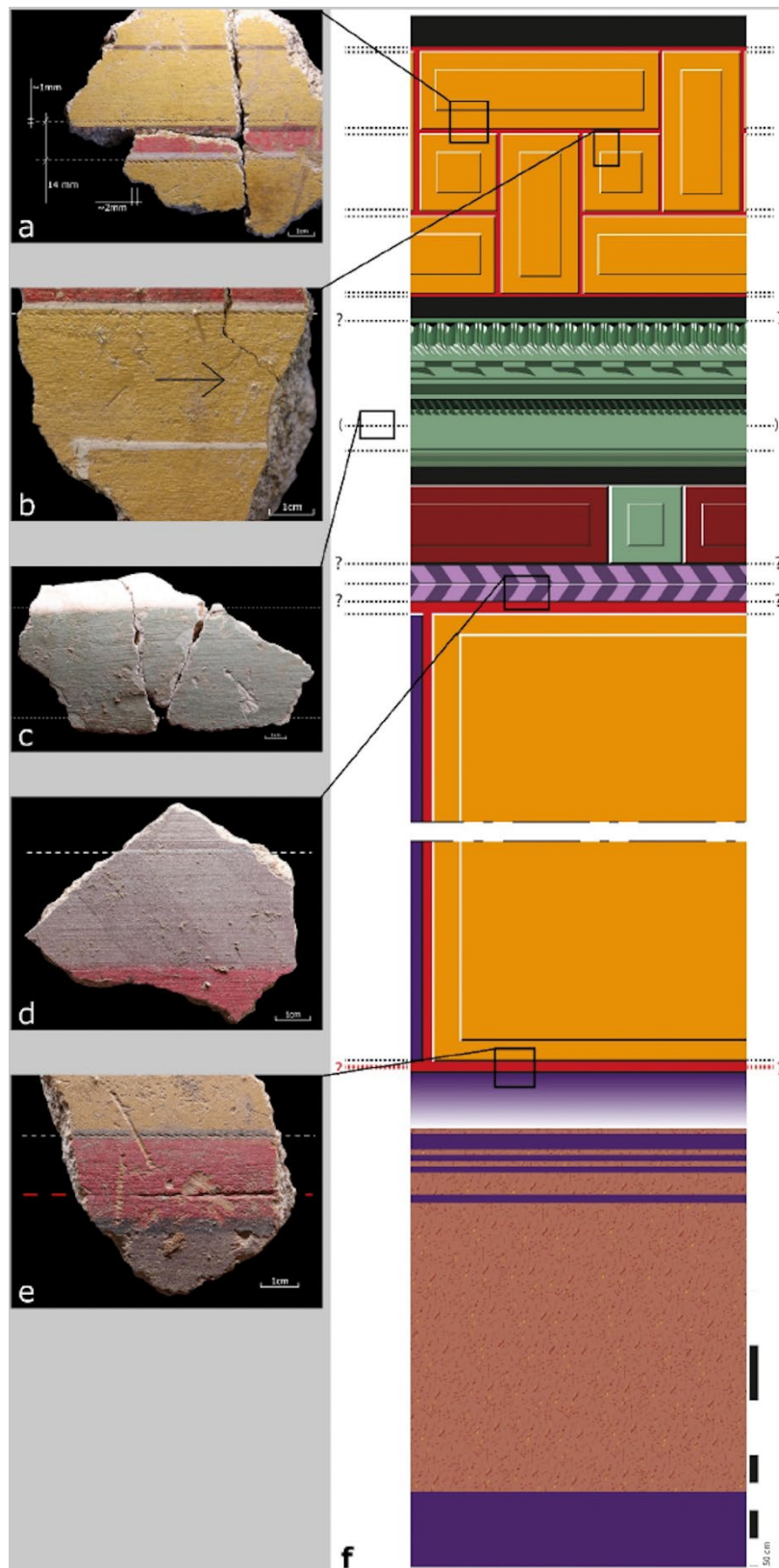


FIG. 10. Restituzione di alcuni frammenti parietali con impronte di corde battute, *domus* dei Bucrani, Ostia (SOURIS, MOTTA, FRÉRE, MORARD 2022, fig. 2)

Oltre a questa modalità d'impiego, le corde potevano fungere da linee guida nella realizzazione delle scanalature di pilastri o colonne²⁷ (FIG. 11), ma anche da limite per la stesura di mosaici pavimentali²⁸ o, in generale, come strumenti di misura all'interno delle dinamiche dei cantieri edili e pittorici.

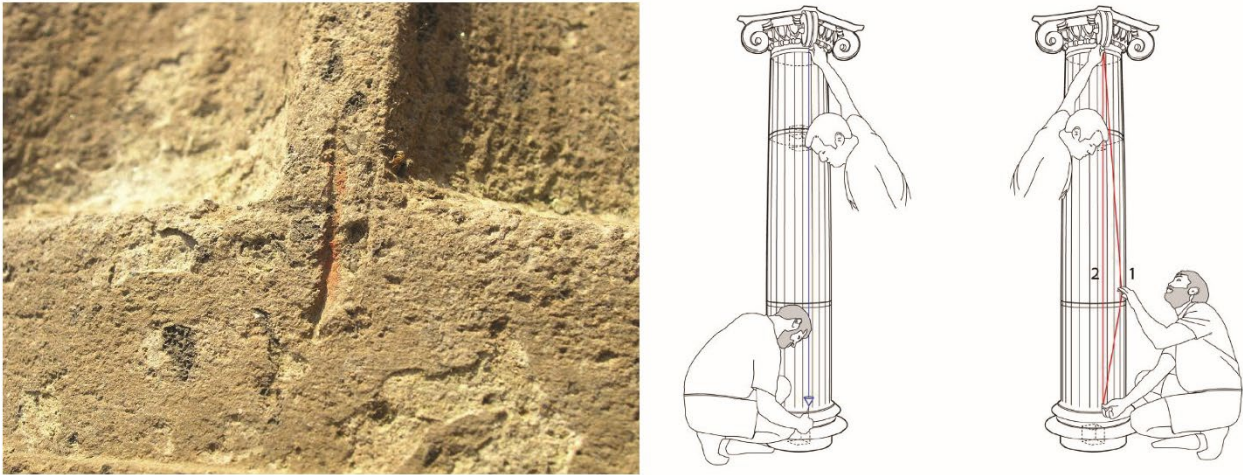


FIG. 11. Incisione guida che conserva il pigmento rosso della corda e ricostruzione grafica della realizzazione delle linee guida per i listelli di una colonna (VINCENT ET ALII. 2015, p. 9, fig. 7; p. 12, fig. 11).

Questa serie di osservazioni permetterebbe delineare dei contorni più nitidi verso l'ipotesi per cui il personaggio rappresentato sia da correlarsi all'ambito dell'artigianato, proprio in virtù delle corde che regge tra le mani e delle numerose e svariate funzioni attribuibili a questi elementi nel mondo dei cantieri romani. Inoltre, un altro dato importante riguarda il fatto che la rappresentazione di questo artigiano impegnato con le corde non sembrerebbe trovare raffronti in altre composizioni iconografiche con scene di cantiere.²⁹ Ad ogni modo, sebbene parlare di «*unicum*» nel repertorio figurativo classico rappresenti spesso un terreno instabile, è essenziale ribadire la peculiarità di quest'attestazione figurativa su cui, tuttavia, è opportuno rimarcare una certa dose di cautela, dato che i dati sono ricavati da alcune descrizioni del XIX secolo e da una riproduzione grafica della pittura, ad oggi non più visibile.

E.V., M.C.

²⁷ Per l'uso della corda in scultura, si veda: VINCENT ET ALII 2015.

²⁸ Precise indicazioni sulla tecnica impiegata nel mondo antico per la realizzazione di mosaici tramite l'impiego della corda, si ritrovano in uno passo di Vitruvio (*De arch.* VII, 1) e in un passaggio di Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* XXXVI, 186-187).

²⁹ Sul tema, si veda: LING 1992, pp. 198-220; RUGGIERI 2017, pp. 16-28; BARBET 2021, pp. 277-291

CONSIDERAZIONI FINALI

L'intento del presente studio è stato quello di apportare alcune riflessioni riguardo l'interpretazione di una pittura perduta proveniente dalla parete orientale del peristilio della Casa dei Pigmei a Pompei. In primo luogo, la rilettura delle prime testimonianze del XIX secolo è stata funzionale al recupero di informazioni riguardo la composizione figurativa dei pannelli ancora visibili almeno sino al 1879, come descritto nei testi di Mau e Sogliano.³⁰ In secondo luogo, a partire da questi primi approcci interpretativi, secondo cui un personaggio rappresenterebbe uno stuccatore (*tector*)³¹ e l'altro un pescatore, si è ritenuto opportuno rivedere in particolare modo l'identificazione di quest'ultimo. Anzitutto, data la collocazione speculare dei personaggi e l'appartenenza al medesimo sistema decorativo parietale (FIG. 3), la figura di un pescatore non sembrerebbe legarsi molto alla tematica rappresentata nell'altro pannello. Inoltre, i confronti con gli elementi correlati all'attività della pesca, tanto i reperti archeologici rinvenuti³² tanto quelli rappresentati nelle testimonianze iconografiche³³, non permetterebbero di ravvisare nelle corde del personaggio pompeiano un qualche oggetto relativo alla sfera dell'ittica. A nostro giudizio, quindi, l'uomo stringerebbe tra le mani delle *chordae* e non delle reti da pesca o strumenti legati a tale attività e, in tal senso, il personaggio in disamina si vincolerebbe maggiormente alla figura di artigiano raffigurato nel vicino pannello. Oltre a ciò, si è rivolta l'attenzione verso l'impiego di corde che, come si è visto, è copiosamente documentato all'interno delle dinamiche di cantieri pittorici ed edili del mondo romano. L'uso di queste, infatti, può correlarsi alle varie fasi di rifinitura decorativa di un edificio: possono fungere da linee preparatorie per affreschi, da linee guida nella realizzazione delle scanalature di colonne, da limite per la messa in opera di tappeti musivi o, in generale, come strumenti di misurazione. Lo studio condotto getta dunque nuova luce su una pittura che, seppur non più visibile allo stato attuale, portava sulla scena delle figure appartenenti all'ambito di cantieri pittorici ed edili consentendo, di riflesso, di approfondire quelli che erano i *modi operandi* delle maestranze e degli artigiani a lavoro a Pompei.

E.V., M.C.

BIBLIOGRAFIA

ALFARO GINER C. 2010, *Fishing Nets in the Ancient World: the Historical and Archaeological Evidence*, in *Ancient nets and fishing gear*. Proceedings of the International Workshop on Nets and

³⁰ Cfr. i tesi riportati *supra*.

³¹ Si rimanda alla discussione sull'identificazione di questa figura riportata nel paragrafo precedente.

³² In particolar modo, si rimanda ai contributi e al catalogo: *Pescar con Arte* 2011. Si veda, inoltre: CONTA 1973, pp. 215-221; KUNIHOLM 1982, pp. 296-310; CLEYET-MERLE 1990; ÉTIENNE 2008, pp. 467-472; BERNAL CASASOLA 2009, pp. 181-215

³³ LÓPEZ MONTEAGUDO 2010, pp. 161-185.

Fishing Gear in Classical Antiquity: a first approach (Cádiz, 15-17 novembre 2007), a cura di T. Bekker-Nielsen, D. Bernal, Cádiz-Aarhus, pp. 55-81.

BARBET A., ALLAG C. 1972, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, vol. 84, Roma.

BARBET A., ALLAG C. 1997, *La peinture romaine. Du peintre au restaurateur*, Saint Savin.

BARBET A. 2000, *Traces fortuites ou intentionnelles sur les peintures murales antiques*, in *Syria*, vol. 77, pp. 169-180.

BARBET A. 2021, *La représentation des outils dans la peinture murale romaine*, in *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Actes du 31e colloque de l'AFPMA (Troyes, 23-24 novembre 2018), a cura di J. Boislève, M. Carrive, F. Monier, pp. 277-291.

BECATTI G. 1961, *Scavi di Ostia*, IV, Roma.

BEKKER-NIELSEN T. 2010, *Fishing in the Roman World*, in *Ancient nets and fishing gear*. Proceedings of the International Workshop on Nets and Fishing Gear in Classical Antiquity: a first approach (Cádiz, 15-17 novembre 2007), a cura di T. Bekker-Nielsen, D. Bernal, Cádiz-Aarhus, pp. 187-204.

BELTRAME C. 2010, *Fishing from Ships. Fishing Techniques in the Light of Nautical Archaeology*, in *Ancient nets and fishing gear*. Proceedings of the International Workshop on Nets and Fishing Gear in Classical Antiquity: a first approach (Cádiz, 15-17 novembre 2007), a cura di T. Bekker-Nielsen, D. Bernal, Cádiz-Aarhus, pp. 229-24.

BERNAL CASASOLA D. 2009, *Arqueología de las redes de pesca. Un tema crucial de la economía marítima hispanorromana*, «Mainake», 30, pp. 181-215.

CARANDINI A. ET ALII 1982, *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Roma.

CLEYET-MERLE J. J. 1990, *La Préhistoire de la pêche*, Parigi.

CONTA G. D. 1973, *Note sulle peschiere marine nel mondo romano*, in *Il livello antico del mar tirreno. Testimonianze dei resti archeologici*, a cura di G. Schmiedt, Firenze, pp. 215-221.

ÉTIENNE R. 2008, *Des viviers (De vivaribus piscium)*, in *Ressources et activités maritimes des peuples de l'Antiquité, Les Cahiers du Littoral*, a cura di J. Napoli, Boulogne-sur-Mer, pp. 467-472.

FIGURELLI G. 1877, *Pompei. Scavi nella Regione IX insula 5*, «NSA», pp. 247-251, 274-275.

FOUCHER L. 1960, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, Tunisi.

GDS 1877, *Giornale degli scavi di Pompei*, faldone 1870-1882

KUNIHOLM P. I. 1982, *The fishing gear*, in *Yassi Ada. A seventh-Century Byzantine Shipwreck*, vol. I, a cura di G.F. Bass y F. Van Doorninck, Tejas, pp. 296-310.

LING R. 1992, *Roman painting*, Cambridge.

- LÓPEZ MONTEAGUDO G. 2006, *La pesca en el arte clásico*, in *Historia de la pesca en el ámbito del estrecho*, I conferencia internacional (Cádiz, 1-5 giugno 2004), Siviglia, pp. 219-268.
- LÓPEZ MONTEAGUDO G. 2008, *Las riquezas de las aguas en los mosaicos. Aspectos de la economía hispano-romana*, «AR», 17, pp. 2547-2568.
- LÓPEZ MONTEAGUDO G. 2010, *Nets and Fishing Gear in Roman Mosaics from Spain*, in *Ancient nets and fishing gear. Proceedings of the International Workshop on Nets and Fishing Gear in Classical Antiquity: a first approach* (Cádiz, 15-17 novembre 2007), a cura di T. Bekker-Nielsen, D. Bernal, Cádiz-Aarhus, pp. 161-185.
- MAU A. 1879, *Scavi di Pompei*, «BdI», pp. 129-137.
- PAPPALARDO U., CIARDIELLO R. 2010, *Mosaici greci e romani. Tappeti di pietra in età ellenistica e romana*, Roma.
- Pescar con Arte* 2011, *Pescar con Arte. Fenicios y romanos en el origen de los aparejos andaluces*, a cura di D. Bernal Casasola, Catalogo della mostra (Baelo Claudia, dicembre 2011-luglio 2012), Cádiz, 2011.
- Pompei, Pitture e Mosaici* (PPM) 1999, vol. IX, Roma.
- PRESUNH E. 1878, *Pompeji. Die neusten Ausgrabungen, Von 1874, bis 1878*, Leipzig.
- REINACH S. 1922, *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines*, Parigi.
- RUGGIERI N. 2017, *Macchine, strumenti, utensili e attrezzi di cantiere a Pompei nel I secolo d.C.*, «Bollettino ingegneri», 9-10, pp. 16-28.
- ROMAGNOLI E. 1925, *Teocrito. Idilli*, Bologna.
- SCAFFIDI ABBATE M. 2011, *Ovidio. Le Metamorfosi*, Roma.
- SOGLIANO A. 1879, *Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-79*, Napoli.
- SOURIS M., MOTTA L., FRÉRE G., MORARD T. 2022, *Dal tracciato preparatorio al disegno al tratto. La restituzione di linee di costruzione nelle pitture della domus dei Bucrani ad Ostia*, in *Strade. Segni, Tracce Disegni*, V Colloquio AIRPA (Bologna, 13-15 giugno 2022) (<https://eventi.unibo.it/strade-airpa5-disci-cespita-bologna2022/sessione-poster>).
- VINCENT G. ET ALII 2015, *Artisanat antique dans l'aire vésuvienne: le cas de la pierre. Campagne d'étude 2014*, «Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome». <http://cefr.revues.org/1284>
- ZUMBO A. 1991, *'Piscatoria instrumenta' da Oppiano a Maurolico*, in *Atti della Accademia peloritana dei pericolanti*, CCLXII, Messina, pp. 293-302