

PICTA NILOTICA ROMANA

L'ELABORAZIONE E LA DIFFUSIONE DEL
PAESAGGIO NILOTICO NELLA PITTURA ROMANA



Eleonora Voltan

Dedico questo lavoro ai miei genitori.

Labor omnia vincit.

Picta Nilotica Romana

L'elaborazione e la diffusione del
paesaggio nilotico nella pittura romana

Eleonora Voltan



ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion

18-24 Middle Way

Summertown

Oxford OX2 7LG

www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-638-0

ISBN 978-1-80327-639-7 (e-Pdf)

© Archaeopress and Eleonora Voltan 2023

Copertina: CPNR 37, Pompei IX 5, 9, Casa dei Pigmei, 70 d.C. circa. Le riproduzioni fotografiche presenti nel volume e provenienti dai Parchi Archeologici e dalle Istituzioni Museali indicate nelle didascalie delle immagini sono offerte su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo e in qualsiasi modo è assolutamente vietata.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dbc



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN
Y TRANSFERENCIA



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

Indice

Elenco delle figure.....	v
Elenco delle tabelle	viii
Elenco delle tavole	ix
Ringraziamenti.....	xi
Prefazione. <i>Picta Nilotica Romana: immagini di paesaggio tra utopia e alterità</i>	xiii
Monica Salvadori	
Premessa.....	xv
Capitolo 1. Premesse culturali e figurative dei <i>picta nilotica romana</i>	1
1.1. Un'introduzione alla percezione letteraria dell'Egitto nel mondo greco e romano	
1.1.1. Le fonti letterarie.....	1
1.1.2. La visione greca. Il riflesso di un Egitto tra realtà mitica e storico-geografica	1
1.1.3. La visione romana. L'immagine di un Egitto tra critica e fascinazione	6
1.2. Gli antecedenti dei <i>picta nilotica</i> nel mondo romano proto-imperiale	11
1.2.1. All'origine degli antecedenti proto-imperiali.....	11
1.2.2. Il 'paesaggio cartografico': premessa e sviluppo del genere paesaggistico romano.....	12
1.2.3. Alle soglie dei <i>picta nilotica</i> : i mosaici di Palestrina e della Casa del Fauno	14
1.3. Il paesaggio nella pittura romana. Palcoscenico creativo ed interprete figurativo dei <i>picta nilotica</i>	17
1.3.1. La creazione paesaggistica nella pittura romana	17
1.3.2. L'immagine del paesaggio nella letteratura latina: alcuni appunti	20
Capitolo 2. Studi e criteri per i <i>picta nilotica romana</i>	21
2.1. Storia degli studi	21
2.2. Distribuzione geografica e cronologica.....	24
2.3. Le categorie del catalogo	24
2.3.1. Ambientazione nilotica	25
2.3.2. Scena nilotica	25
2.3.3. Decorativismo nilotico.....	27
2.4. La strutturazione della scheda iconografica	27
Capitolo 3. Il catalogo dei <i>picta nilotica romana</i> (CPNR)	28
Premessa	28
Soggetti individuati nei <i>picta nilotica romana</i>	29
Schemi compositivi nei <i>picta nilotica romana</i>	31
Pigmei nei <i>picta nilotica romana</i>	31
Altri personaggi nei <i>picta nilotica romana</i>	32
Fauna nilotica nei <i>picta nilotica romana</i>	33
Fauna nilotica e pigmei nei <i>picta nilotica romana</i>	35
Episodi mitologici nei <i>picta nilotica romana</i>	36
Elenco schede del CPNR	36
3.1. Ambientazione nilotica.....	39
CPNR 1	39
CPNR 2	42
CPNR 3	44
CPNR 4	47
CPNR 5	48
CPNR 6	49
CPNR 7	52
CPNR 8	53
CPNR 9	54
CPNR 10	55
CPNR 11	56

3.2. Scena nilotica	57
CPNR 12	57
CPNR 13	59
CPNR 14	63
CPNR 15	76
CPNR 16	78
CPNR 17	81
CPNR 18	90
CPNR 19	91
CPNR 20	92
CPNR 21	94
CPNR 22	95
CPNR 23	96
CPNR 24	97
CPNR 25	98
CPNR 26	101
CPNR 27	103
CPNR 28	107
CPNR 29	109
CPNR 30	110
CPNR 31	112
CPNR 32	116
CPNR 33	116
CPNR 34	117
CPNR 35	123
CPNR 36	126
CPNR 37	129
CPNR 38	143
CPNR 39	143
CPNR 40	144
CPNR 41	145
CPNR 42	147
CPNR 43	149
CPNR 44	150
CPNR 45	152
CPNR 46	159
CPNR 47	161
CPNR 48	163
CPNR 49	164
CPNR 50	166
CPNR 51	167
CPNR 52	168
CPNR 53	170
CPNR 54	172
CPNR 55	175
CPNR 56	177
CPNR 57	179
CPNR 58	181
CPNR 59	182
CPNR 60	183
CPNR 61	184
CPNR 62	187
CPNR 63	188
CPNR 64	189
3.3. Decorativismo nilotico.....	191
CPNR 65	191
CPNR 66	192

CPNR 67	194
CPNR 68	195
CPNR 69	196
CPNR 70	197
CPNR 71	198
CPNR 72	200
CPNR 73	201
CPNR 74	202
Capitolo 4. Distribuzione e cronologia delle pitture nilotiche nel panorama romano	203
4.1. La 'geografia cronologica' dei <i>picta nilotica romana</i>	203
4.2. Dall'Egitto a Roma e da Roma all'Egitto	204
4.2.1. I culti di origine egizia nell'Italia romana	211
Capitolo 5. Pitture nilotiche: contestualizzazione e peculiarità di un genere figurativo	215
5.1. I <i>picta nilotica</i> in contesto	215
5.1.1. Edifici pubblici	216
5.1.2. Edifici privati	218
5.1.3. Acqua e paesaggio nilotico: la 'teatralità' dei contesti e delle immagini	220
5.1.4. Contesti funerari	222
5.2. Il paesaggio nilotico nel sistema parietale romano	223
5.2.1. Presenza e caratteristiche	223
5.2.2. 'Motivi di bottega': alcune osservazioni	226
5.3. Elementi iconografici ricorrenti: i 'marcatori nilotici'	228
5.3.1. Flora	230
5.3.2. Fauna	232
5.3.3. Strutture edilizie	234
Capitolo 6. Per una definizione del paesaggio nilotico romano: evoluzione iconografica e terminologica	237
6.1. Evoluzione e fortuna iconografica del paesaggio nilotico	237
6.2. Verso una definizione di 'paesaggio nilotico'	239
6.3. Proposta di una mappatura geografica-cronologica	241
Conclusione	245
Postfazione	247
Isabel López García	
Apparato iconografico	248
Bibliografia	287
Indice dei luoghi	302
Indice di richiamo ad autori classici	303

Elenco delle figure

Figura 1.1	Statuetta bronzea di nano danzante da Ercolano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN 27735).....	14
Figura 1.2	Mosaico nilotico di Palestrina, Museo Archeologico Nazionale Palestrina	15
Figura 1.3	Soglia nilotica dalla Casa del Fauno a Pompei (VI 12, 2), Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MNN 10323) 16	16
Figura 3.1	Grafico riepilogativo delle specie botaniche presenti nelle pitture nilotiche romane	29
Figura 3.2	Grafico riepilogativo delle specie faunistiche presenti nelle pitture nilotiche romane	29
Figura 3.3	Grafico riepilogativo dei personaggi presenti nelle pitture nilotiche romane	30
Figura 3.4	Grafico riepilogativo delle tipologie di imbarcazioni presenti nelle pitture nilotiche romane	30
Figura 3.5	Grafico riepilogativo delle tipologie architettoniche presenti nelle pitture nilotiche romane.....	30
Figura 3.6	Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti i pigmei nei <i>picta nilotica</i>	32
Figura 3.7	Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti altri personaggi nei <i>picta nilotica</i>	33
Figura 3.8	Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti la fauna nilotica nei <i>picta nilotica</i>	34
Figura 3.9	Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti la fauna nilotica e i pigmei nei <i>picta nilotica</i>	35
Figura 3.10	Pittura nilotica, Ercolano (MANN, inv. 8561)	39
Figura 3.11	Pittura nilotica, Ercolano (MANN inv. 9729)	42
Figura 3.12	Predella nilotica centrale, Gragnano (inv. 63683)	44
Figura 3.13	Predella nilotica centrale, Gragnano (inv. 63685).....	45
Figura 3.14	Predella nilotica centrale, Gragnano (inv. 63687).....	46
Figura 3.15	Riproposizione grafica di pittura nilotica, Pompei (VI 2, 14)	48
Figura 3.16	Pittura nilotica, Pompei (MANN, inv. 8539).....	49
Figura 3.17	Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8511).....	52
Figura 3.18	Riproduzione grafica di pittura nilotica da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. NR 660)	52
Figura 3.19	Particolari del soggetto nilotico, Ancona	53
Figura 3.20	Particolare della pittura dall'arcosolio B, Lilibeo	54
Figura 3.21	Fregio nilotico, Salamina.....	55
Figura 3.22	<i>Pinax</i> con tema nilotico, Gerusalemme	56
Figura 3.23	Pittura nilotica, Ercolano (MANN, inv. 8566)	57
Figura 3.24	Dettaglio dal viridario (parete ovest), Pompei (I 6, 15).....	59
Figura 3.25	Pittura nilotica da Pompei (parete est), Pompei (I 6, 15)	62
Figura 3.26	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata nord, lato est), Pompei (I 7, 11).....	63
Figura 3.27	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata interna del lato est), Pompei (I 7, 11).....	65
Figura 3.28	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata interna del lato est, angolo sud), Pompei (I 7, 11)	68
Figura 3.29	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata interna del lato ovest, angolo sud), Pompei (I 7, 11)	69
Figura 3.30	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata interna del lato ovest), Pompei (I 7, 11).....	70
Figura 3.31	Dettaglio dello <i>stibadium</i> (facciata nord, lato ovest), Pompei (I 7, 11).....	73
Figura 3.32	Dettaglio dalla parete nord dell'atrio (angolo est), Pompei (I 10, 4)	76
Figura 3.33	Dettaglio dalla parete nord dell'atrio (angolo est), Pompei (I 10, 4)	77
Figura 3.34	Pittura nilotica, Pompei (I 11, 15; SAP A 1522).....	78
Figura 3.35	Dettaglio della pittura nilotica (parete nord), Pompei (II 4, 2).....	81
Figura 3.36	Dettaglio della pittura nilotica (parete sud), Pompei (II 4, 2).....	83
Figura 3.37	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8608)	84
Figura 3.38	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8732)	85
Figura 3.39	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 797).....	86
Figura 3.40	Riproduzione grafica di un dettaglio della pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 800)	87
Figura 3.41	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 794).....	88
Figura 3.42	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 9102)	88
Figura 3.43	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 799).....	89
Figura 3.44	Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8573)	89
Figura 3.45	Dettagli dallo <i>stibadium</i> , Pompei (II 9, 2).....	90
Figura 3.46	Vista generale dello <i>stibadium</i> , Pompei (II 9, 4)	91
Figura 3.47	Dettaglio dalla stanza q (parete est, angolo nord), Pompei (V 2, i)	92
Figura 3.48	Dettaglio dalla stanza q (parete ovest, angolo nord), Pompei (V 2, i)	93
Figura 3.49	Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VI 2, 4)	94
Figura 3.50	Frammenti parietali con pittura nilotica, Pompei (VI 5)	95
Figura 3.51	Pittura nilotica, Pompei (VI 7, 23).....	96
Figura 3.52	Acquerello con pittura nilotica, Pompei (VI 9, 6-9)	97
Figura 3.53	Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VI 17, 25; MANN, inv. 9688)	98
Figura 3.54	Dettaglio della pittura nilotica da Pompei (VI 17, 25; MANN, inv. 9688)	99
Figura 3.55	Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25).....	103
Figura 3.56	Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25; MANN, inv. 27698)	104

Figura 3.57	Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25; MANN, inv. 27702)	105
Figura 3.58	Dettaglio dal tablino (parete est), Pompei (VII 4, 48).....	107
Figura 3.59	Dettaglio dal tablino (parete ovest), Pompei (VII 4, 48)	108
Figura 3.60	Dettaglio dal peristilio (parete ovest), Pompei (VII 4, 48).....	108
Figura 3.61	Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VII 7, 32).....	109
Figura 3.62	Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto ovest), Pompei (VII 16, 17)	110
Figura 3.63	Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto centrale), Pompei (VII 16, 17).....	110
Figura 3.64	Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto est), Pompei (VII 16, 17)	111
Figura 3.65	Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto est), Pompei (VII 16, 17)	111
Figura 3.66	Dettaglio dal frigidario (parete nord), Pompei (VIII 2, 17-23)	112
Figura 3.67	Dettaglio dal frigidario (parete ovest), Pompei (VIII 2, 17-23)	113
Figura 3.68	Pittura nilotica, Pompei (VIII 5, 24; MANN, inv. 113195).....	117
Figura 3.69	Pittura nilotica, Pompei (VIII 5, 24; MANN, inv. 113196).....	120
Figura 3.70	Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro nord), Pompei (VIII 7, 24).....	123
Figura 3.71	Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro sud), Pompei (VIII 7, 24).....	124
Figura 3.72	Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro est), Pompei (VIII 7, 24)	125
Figura 3.73	Pittura nilotica da Pompei (VIII 7, 28; MANN, inv. 8607).....	126
Figura 3.74	Dettaglio dall'ambiente I (parete nord), Pompei (IX 5, 9)	129
Figura 3.75	Dettaglio dall'ambiente I (parete nord), Pompei (IX 5, 9)	133
Figura 3.76	Dettaglio dall'ambiente I (parete est, angolo nord), Pompei (IX 5, 9)	136
Figura 3.77	Dettaglio dall'ambiente I (parete sud, angolo est), Pompei (IX 5, 9)	136
Figura 3.78	Dettagli dall'ambiente I (parete sud, tratto ovest), Pompei (IX 5, 9).....	137
Figura 3.79	Dettaglio dall'ambiente I (parete sud, tratto ovest), Pompei (IX 5, 9).....	140
Figura 3.80	Dettaglio dal viridario (parete ovest), Pompei (IX 8, 6)	144
Figura 3.81	Dettaglio dalla <i>natatio</i> del frigidario (parete est), Pompei (Terme Suburbane).....	145
Figura 3.82	Dettaglio dell'atrio (parete nord), Pompei (Villa dei Misteri).....	147
Figura 3.83	Dettaglio dell'atrio (parete nord), Pompei (Villa dei Misteri).....	148
Figura 3.84	Dettaglio dalla tomba di Vestorio Prisco (parete sud), Pompei	150
Figura 3.85	Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9095)	152
Figura 3.86	Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9098)	154
Figura 3.87	Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9099)	156
Figura 3.88	Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8510).....	159
Figura 3.89	Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8512).....	159
Figura 3.90	Pittura nilotica, Campania (inv. 72.AG.86).....	161
Figura 3.91	Dettaglio della pittura nilotica, Bolsena (inv. MTLB 2142).....	163
Figura 3.92	Dettaglio della pittura nilotica, Ostia (inv. 142).....	164
Figura 3.93	Pittura nilotica, Ostia.....	166
Figura 3.94	Riproduzione grafica della pittura, Roma (<i>Regio VI</i>).....	167
Figura 3.95	Parete absidata dell'Aula Isiaca, Roma (<i>Regio X</i>).....	168
Figura 3.96	Particolari del fregio giallo, Casa di Livia sul Palatino, Roma	170
Figura 3.97	Particolari dell'apparato decorativo del Colombario di Villa Doria Pamphili, Roma.....	172
Figura 3.98	Particolari dell'apparato decorativo del Colombario di Villa Doria Pamphili, Roma.....	173
Figura 3.99	Particolare della pittura nilotica, Brescia.....	175
Figura 3.100	Frammento pittorico dalla <i>domus</i> di via Colletta, Cremona	177
Figura 3.101	Frammento pittorico dalla <i>domus</i> di via Colletta, Cremona	178
Figura 3.102	Frammento pittorico dalla <i>domus</i> di via Colletta, Cremona	178
Figura 3.103	Particolari della pittura nilotica, Cupra Marittima.....	179
Figura 3.104	Particolare della pittura nilotica, Lyon.....	181
Figura 3.105	Particolare della pittura nilotica, Mercin-et-Vaux.....	182
Figura 3.106	Particolare della pittura del frigidario (parete est), <i>Leptis Magna</i>	184
Figura 3.107	Particolare della pittura del frigidario (parete sud), <i>Leptis Magna</i>	185
Figura 3.108	Particolare della pittura del frigidario (parete ovest), <i>Leptis Magna</i>	186
Figura 3.109	Particolari della pittura nilotica, Zliten	187
Figura 3.110	Particolari della pittura nilotica, Corinto (inv. A596; inv. A597)	188
Figura 3.111	Particolari del fregio, Cartagena	189
Figura 3.112	Dettaglio dal cubicolo (parete ovest, angolo nord), Pompei (I 10, 11)	192
Figura 3.113	Dettaglio dal cubicolo (parete ovest, angolo sud), Pompei (I 10, 11).....	192
Figura 3.114	Dettaglio dal cubicolo (parete est, angolo nord), Pompei (I 10, 11).....	193
Figura 3.115	Dettaglio dal cubicolo (parete est, angolo sud), Pompei (I 10, 11).....	193
Figura 3.116	Dettaglio dall'ambiente 24 (parete nord), Pompei (I 11, 15).....	194
Figura 3.117	Dettaglio dal peristilio (parete est), Pompei (V 2, i).....	195
Figura 3.118	Dettaglio dal cubicolo q (parete ovest), Pompei (VI 16, 7)	197
Figura 3.119	Dettaglio dal cubicolo q (parete est), Pompei (VI 16, 7)	197
Figura 3.120	Dettagli dal tablino, Pompei (Villa dei Misteri).....	198
Figura 3.121	Particolare della pittura nilotica, Cremona.....	201
Figura 3.122	Particolare della pittura nilotica, Lyon	202
Figura 4.1	Distribuzione geografica delle attestazioni nilotiche nei territori coinvolti nello studio.....	203
Figura 4.2	Distribuzione geografica delle attestazioni nilotiche in Italia	204
Figura 4.3	Cronologia delle attestazioni nilotiche in disamina	205

Figura 4.4	Cronologia delle attestazioni nilotiche in Italia	205
Figura 4.5	Distribuzione cronologica delle attestazioni nilotiche in Italia.....	206
Figura 4.6	Distribuzione cronologica delle attestazioni nilotiche fuori dalla Penisola italiana.....	206
Figura 4.7	Dettaglio e disegno dell'incisione lungo il muro occidentale del Tempio di Iside a Shanhur (scena n. 123)	209
Figura 4.8	Dettaglio e disegno dell'incisione lungo il muro occidentale del Tempio di Iside a Shanhur (scena n. 161)	210
Figura 4.9	Statua di divinità femminile seduta in trono, Ostia (<i>Insula V, Regio IV</i>).....	213
Figura 5.1	I contesti di conservazione delle pitture nilotiche	216
Figura 5.2	I contesti pubblici e le tipologie di ambiente in cui si attestano le pitture nilotiche.....	217
Figura 5.3	I contesti privati e le tipologie di ambiente in cui si attestano le pitture nilotiche	218
Figura 5.4	Particolare della ninfa, Pompei (I 6, 15).....	221
Figura 5.5	La cronologia delle pitture nilotiche in contesti funerari	222
Figura 5.6	Dettagli con pigmei: a) <i>Praedia Iulia Felix</i> (II 4, 2); b) Casa dei Pigmei (IX 5, 9); c) Tempio di Iside (VIII 7, 28); d) Terme del Sarno (VIII 2, 17), Pompei.....	227
Figura 5.7	Dettagli con cocodrillo: a) <i>Praedia Iulia Felix</i> (II 4, 2); b) Casa dei Pigmei (IX 5, 9), Pompei; c) Tempio di Iside (VIII 7, 28)	227
Figura 5.8	Dettagli con flora: a) <i>Praedia Iulia Felix</i> (II 4, 2); b) Tempio di Iside (VIII 7, 28); c) Casa dei Pigmei (IX 5, 9); d) Terme del Sarno (VIII 2, 17).....	228
Figura 5.9	Indicazione dei siti coinvolti nell'analisi nella planimetria di Pompei.....	229
Figura 5.10	Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di flora nilotica	230
Figura 5.11	Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di fauna nilotica	232
Figura 5.12	Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di strutture edilizie.....	234
Figura 6.1	Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati.....	242
Figura 6.2	Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati in Italia.....	243
Figura 6.3	Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati nel sito di Pompei.....	244

Elenco delle tabelle

Tabella 3.1	Riepilogo delle attività dei pigmei rappresentate nei <i>picta nilotica romana</i>	31
Tabella 3.2	Riepilogo delle attività dei personaggi (non pigmei) rappresentate nei <i>picta nilotica romana</i>	32
Tabella 3.3	Riepilogo delle tipologie di fauna rappresentate nei <i>picta nilotica romana</i>	33
Tabella 3.4	Riepilogo delle rappresentazioni di fauna insieme a pigmei nei <i>picta nilotica romana</i>	35
Tabella 3.5	Tabella riepilogativa delle tipologie di schemi compositivi riguardanti gli episodi mitologici nei <i>picta nilotica</i> ...	36
Tabella 3.6	Elenco delle schede appartenenti alla categoria di ambientazione nilotica.....	36
Tabella 3.7	Elenco delle schede appartenenti alla categoria di scena nilotica	36
Tabella 3.8	Elenco delle schede appartenenti alla categoria di decorativismo nilotico	38
Tabella 5.1	Le pitture nilotiche all'interno del sistema decorativo parietale	224
Tabella 5.2	Riepilogo della presenza e della tipologia di flora nei <i>picta nilotica</i>	231
Tabella 5.3	Riepilogo della presenza e della tipologia di fauna nei <i>picta nilotica</i>	232
Tabella 5.4	Riepilogo della presenza e della tipologia di strutture edilizie nei <i>picta nilotica</i>	234

Elenco delle tavole

Tavola 1	(CPNR 1). Pittura nilotica, Ercolano	249
Tavola 2	(CPNR 2). Pittura nilotica, Ercolano	249
Tavola 3 a, b, c, d	(CPNR 3). a) Planimetria della Villa di Carmiano: indicazione del triclinio ove si trovavano originariamente le predelle nilotiche in disamina; pitture dal triclinio di Villa Carmiano, Museo Archeologico di Stabia 'Liberio D'Orsi'; b) predella nilotica della parete sud; c) predella nilotica della parete ovest; d) predella nilotica della parete est.....	250
Tavola 4 a, b	(CPNR 4). a) Planimetria della Casa del Criptoportico a Pompei: indicazione del calidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta del calidario.	251
Tavola 5 a, b,	(CPNR 5). a) Planimetria della Casa delle Amazzoni a Pompei: indicazione del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) riproposizione grafica della pittura nilotica del viridario.....	252
Tavola 6 a, b, c	(CPNR 6; CPNR 36). a) Planimetria del Tempio di Iside a Pompei: indicazione della <i>porticus est</i> ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina . Pitture nilotiche dalla <i>porticus est</i> , Museo Archeologico Nazionale di Napoli; b) tratto sud; c) tratto nord.....	253
Tavola 7 a, b, c	(CPNR 7). a) Planimetria di Villa San Marco a Stabia: indicazione del portico del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina	254
Tavola 8 a, b	(CPNR 8). a) Planimetria degli edifici romani in Via Fanti, Ancona: indicazione dell'ambiente absidato ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina; b) pittura nilotica dalla domus di Via Fanti, Museo Archeologico Nazionale di Ancona	255
Tavola 9	(CPNR 9). Veduta dell'arcosolio B del Complesso dei Niccolini, Lilibeo	256
Tavola 10	(CPNR 10). Fregio nilotico da Salamina	257
Tavola 11 a, b	(CPNR 11). a) Parete con <i>pinax</i> nilotico da <i>Herodium</i> , Gerusalemme; b) dettaglio con <i>pinax</i> nilotico.....	258
Tavola 12	(CPNR 12). Pittura nilotica da Ercolano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli.....	259
Tavola 13 a, b	(CPNR 13). a) Planimetria della Casa dei Ceii a Pompei: indicazione del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta del viridario	260
Tavola 14 a, b	(CPNR 14). a) Planimetria della Casa dell'Efebo a Pompei: indicazione dello <i>stibadium</i> ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta dello <i>stibadium</i>	261
Tavola 15 a, b	(CPNR 15). a) Planimetria della Casa del Menandro a Pompei: indicazione dell'atrio ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta dell'atrio	262
Tavola 16 a, b	(CPNR 16; CPNR 67). Pitture nilotiche della Casa del Primo Piano a Pompei: a) fregio nilotico restaurato, SAP A 1522; b) pannello nilotico <i>in situ</i>	263
Tavola 17 a, b	(CPNR 17). a) Planimetria dei <i>Praedia di Iulia Felix</i> a Pompei: indicazione del triclinio estivo ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta del triclinio estivo	264
Tavola 18 a, b	(CPNR 19). a) Planimetria della Casa II 9, 4 a Pompei: indicazione dello <i>stibadium</i> ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta dello <i>stibadium</i>	265
Tavola 19 a, b, c	(CPNR 20). a) Planimetria della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei: indicazione del cubicolo q e del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina; riproposizioni grafiche delle pitture nilotiche: b) parete est, angolo nord del cubicolo q; c) parete ovest, angolo nord del peristilio.....	266
Tavola 20	(CPNR 21). Planimetria della Casa di Sallustio a Pompei: indicazione del peristilio e del giardino ove si trovano i motivi nilotici in disamina	267
Tavola 21 a, b, c	(CPNR 23). a) Planimetria della Casa di Apollo a Pompei: indicazione del giardino ove si trovano i motivi nilotici in disamina; pittura nilotica del muro sud del giardino: b); c).....	268
Tavola 22 a, b, c	(CPNR 24). a) Planimetria della Casa dei Dioscuri a Pompei: indicazione del tablino 42 e del cubicolo 35 ove si trovano i motivi nilotici in disamina; riproposizioni grafiche delle pitture nilotiche: b) pittura nilotica dal tablino 42; c) predella nilotica dal cubicolo 35	269
Tavola 23	(CPNR 25). Zoccolo parietale di un ambiente non identificato da VI 17 <i>Insula Occidentalis</i> , 25 a Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli	270
Tavola 24	(CPNR 26). Planimetria delle Terme Stabiane a Pompei: indicazione dei ninfei F e G ove si trovano i motivi nilotici in disamina	271
Tavola 25	(CPNR 27). Planimetria della Casa delle Quadrighe a Pompei: indicazione del viridario e del peristilio ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina	271
Tavola 26 a, b, c, d	(CPNR 28). a) Planimetria della Casa della Caccia Antica a Pompei: indicazione del tablino e del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina; pitture nilotiche: b) tablino, muro est; c) tablino, muro ovest; d) peristilio, muro sud-ovest	272
Tavola 27 a, b	(CPNR 29). a) Planimetria del Tempio di Apollo a Pompei: indicazione del portico del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) riproduzione grafica della pittura nilotica	273
Tavola 28	(CPNR 30). Planimetria della Casa di M. <i>Castricius</i> a Pompei: indicazione dell'ambiente 34 ove si trovano i motivi nilotici in disamina	274
Tavola 29 a, b, c	(CPNR 31). a) Planimetria delle Terme del Sarno a Pompei: indicazione del frigidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; pitture nilotiche dal frigidario: b) riproduzione grafica della parete nord; c) fregio nilotico della parete ovest e corrispettivo restauro virtuale.....	275
Tavola 30	(CPNR 34). Planimetria della Casa del Medico a Pompei: indicazione del parapetto del peristilio ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina	276

Tavola 31 a, b, c	(CPNR 37). a) Planimetria della Casa dei Pigmei a Pompei: indicazione dell'ambiente I dove si trovano i motivi nilotici in disamina; riproposizioni grafiche delle pitture nilotiche: b) parete nord dell'ambiente I; c) parete sud dell'ambiente I	277
Tavola 32 a, b, c, d	(CPNR 40). a) Planimetria della Casa del Centenario a Pompei: indicazione del frigidario e del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta sul viridario; c), d): riproposizione grafica dei dettagli delle predelle della parete nord del triclinio bianco	278
Tavola 33 a, b	(CPNR 41). a) Planimetria delle Terme Suburbane a Pompei: indicazione della <i>natatio</i> del frigidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) veduta sulla <i>natatio</i> del frigidario	279
Tavola 34 a, b, c	(CPNR 42; CPNR 71). a) Planimetria della Villa dei Misteri a Pompei: indicazione dell'atrio e del tablino ove si trovano i motivi nilotici in disamina; dettagli nilotici dalla Villa dei Misteri a Pompei: b) parete nord dell'atrio; c) dettagli dal tablino.	280
Tavola 35	(CPNR 45). Planimetria della Villa di Arianna a Stabia: indicazione dell'ambiente E ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina	281
Tavola 36	(CPNR 47). Pittura nilotica dalla Campania	282
Tavola 37	(CPNR 57). Veduta sulla parete absidata del ninfeo, Cupra Marittima.....	283
Tavola 38	(CPNR 64). Cisterna con resti di scena nilotica, Cartagena	284
Tavola 39	(CPNR 66). Planimetria della Casa degli Amanti a Pompei: indicazione del cubicolo ove si trovano i motivi nilotici in disamina	284
Tavola 40 a, b	(CPNR 70). a) Planimetria della Casa degli Amorini Dorati a Pompei: indicazione del cubicolo q ove si trovano i motivi nilotici in disamina; b) lunetta nilotica della parete ovest.	285
Tavola 41	(CPNR 73). Pittura nilotica dalla <i>domus</i> del Ninfeo, Cremona.....	286

Ringraziamenti

Innanzitutto, prima di proseguire con lo studio proposto nel presente volume, vorrei ringraziare le persone che in prima battuta mi hanno accompagnata in questo lavoro di ricerca, ovvero le Prof.sse Isabel López García (Universidad de Málaga) e Monica Salvadori (Università degli Studi di Padova). A loro dirigo il mio sincero ringraziamento per il costante supporto, i consigli, i confronti costruttivi e gli stimoli forniti durante la stesura di questo lavoro. Sono altrettanto grata alla Prof.ssa Paola Zanovello (Università degli Studi di Padova) e al Prof.re Pedro Rodríguez Oliva (Universidad de Málaga) per i preziosi suggerimenti e la fiducia riposta in questo studio.

Sono profondamente riconoscente all'Università di Málaga e al Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova per il sostegno ricevuto nel pubblicare questa ricerca, oltre che alla possibilità di usufruire delle ricche collezioni presenti nelle rispettive biblioteche, che mi hanno indubbiamente permesso di approfondire e di svolgere al meglio il presente studio.

Un sentito grazie alle Istituzioni che mi hanno gentilmente concesso l'acquisizione e la riproduzione delle immagini delle attestazioni coinvolte in questa ricerca, ovvero il Parco Archeologico di Pompei; il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN); il Museo Nazionale Romano (MNR); il Museo Archeologico di San Lorenzo (Cremona) e il Parco Archeologico di Lilibeo (Marsala).

Desidero anche esprimere la mia riconoscenza agli amici e ai colleghi con i quali ho avuto l'opportunità di confrontarmi riguardo molti degli aspetti indagati durante la ricerca. In particolare, ringrazio la Dott.ssa D. Neyme, per le sue importanti e puntuali osservazioni atte a migliorare il presente lavoro, la Dott.ssa H. Gozalbes García, il Dott. N. Conejo Delgado e il Dott. J. Hernando Morejón per il costante sostegno in questo percorso di ricerca.

Infine, ringrazio la mia famiglia per la costante vicinanza e per avermi sempre incoraggiato e sostenuto nelle mie scelte.

Eleonora Voltan

Prefazione

Picta Nilotica Romana: immagini di paesaggio tra utopia e alterità

[...] *thou dost bedew
green rushes like our rivers, and dost taste
the pleasant sunrise, green isles hast thou too,
and to the sea as happily dost haste.*

(da *To the Nile*, John Keats)

Nel ruolo di presidente dell'Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica (AIRPA) non posso che esprimere il mio plauso nel momento in cui la comunità scientifica accoglie la pubblicazione di ricerche di giovani ricercatori e ricercatrici, dedicate ai temi della pittura e del mosaico del mondo romano. In quest'occasione, si aggiunge una sincera soddisfazione per l'uscita del saggio di Eleonora Voltan *Picta Nilotica Romana. L'elaborazione e la diffusione del paesaggio nilotico nella pittura romana*, che si inserisce in un campo di indagine a me caro, a cui l'autrice si è avvicinata fin dalla sua tesi di laurea magistrale, discussa presso l'Università degli Studi di Padova, e scandagliato durante i suoi anni di dottorato svolto in co-tutela tra l'Ateneo patavino e l'Università di Málaga, sotto la direzione della sottoscritta e della collega Prof.ssa Isabel López García, con una tesi intitolata *Picta nilotica romana. Elaboración y difusión de la iconografía del paisaje de Egipto en el mundo romano*¹. In buona parte, questo volume è dunque l'esito della ricerca dottorale di Eleonora Voltan, che ha per lei comportato alcuni importanti periodi di studio e formazione svolti tra il 2019 e il 2020 presso l'Università Federico II di Napoli, con una borsa Erasmus + Study Project, e presso il Centre Jean Bérard di Napoli (USR3133-CNRS-EFR), collaborando con la Dott.ssa Florence Monier (CNRS - École Normale Supérieure) e la Dott.ssa Dorothée Neyme (Ricercatrice associata del CJB).

Gli importanti risultati della ricerca, che vedono ora la luce in questa monografia, riguardano in linea generale l'indagine delle pitture a tema nilotico nelle province imperiali tra il I secolo a.C. e il VI d.C. È noto quanto la produzione artistica romana abbia generato svariate forme creative a partire dalle relazioni instaurate con le altre civiltà. A tal proposito, dal III secolo a.C. in poi, il fermento creativo che si determinò grazie all'influenza e al confronto diretto con la millenaria civiltà egizia condusse verso lo sviluppo di una peculiare cultura materiale ispirata all'Egitto, visto però attraverso l'ottica romana. Un'efficace testimonianza di ciò coincide con l'elaborazione del genere dei paesaggi nilotici che, a partire dalle prime attestazioni del periodo tardo-repubblicano, prese piede in età imperiale, venendo a configurarsi come una vera e propria "moda" incoraggiata dai più intensi contatti tra l'Egitto e l'Impero, in particolare modo con l'annessione del primo ai territori romani.

Il lavoro di Eleonora Voltan permette di indagare approfonditamente questo tema, che viene affrontato in modo esaustivo grazie ad una rigorosa metodologia scientifica, enunciata dall'autrice già nelle pagine della premessa e poi sviluppata nell'introduzione al catalogo. Spetta ai primi due capitoli un inquadramento generale della fortuna della tematica egizia nelle fonti letterarie e iconografiche: il primo capitolo permette di inquadrare da vicino la questione dell'Egitto nelle fonti classiche e di considerare le fasi della formulazione di un prototipo di paesaggio nilotico, che viene a definirsi già a partire dall'età tardo-repubblicana e che si pone in dialogo con l'elaborazione di quelle prime forme di descrizione del paesaggio che trovano un preciso ambito di sviluppo nella pittura romana. Nel secondo capitolo, dopo aver presentato un'esauritiva panoramica dei principali studi condotti sul tema nilotico, prendendo in considerazione, con un approccio critico, le diverse modalità di analisi del tema, si descrivono in maniera chiara e dettagliata i criteri adottati per l'individuazione delle tre diverse categorie entro le quali sono suddivise le testimonianze iconografiche che costituiscono il *corpus* della ricerca e che formano il catalogo dei *picta nilotica romana*. Proprio quest'ultimo si rivela di grande valore nel panorama scientifico, per la completezza, la ricchezza e la metodologia impiegata. I successivi capitoli propongono con chiarezza formale i risultati dell'indagine e presentano numerose e innovative prospettive di ricerca: l'attenzione si focalizza sulla distribuzione e sulla cronologia delle attestazioni coinvolte nell'indagine, da cui si delinea un quadro storico, culturale ed economico che permette di

¹ La tesi di dottorato è stata discussa nel febbraio 2022, ottenendo il voto massimo di sobresaliente cum laude.

scandagliare le relazioni tra la Penisola italica e l'Egitto e un affondo sui culti di origine egizia nell'Italia romana. Seguono una analisi e le conseguenti riflessioni sul rapporto tra i paesaggi egizi e il contesto architettonico, indagando il ricorso alle scene nilotiche in edifici pubblici, privati e in contesti funerari.

Lo studio si conclude ripercorrendo la parabola evolutiva del genere del paesaggio nilotico nel mondo romano e sviscerando la valenza semantica di quest'iconografia. Dal saggio di Eleonora Voltan si ricava dunque l'immagine chiara di un repertorio nilotico dalle caratteristiche "dinamiche", con alcune evoluzioni che – a partire dai modelli di età ellenistica – si attuano nel corso della produzione artistica romana di età imperiale. Il comune denominatore è dato dalla presenza delle figure dei pigmei, riconoscibili per la loro testa sproporzionata con chioma ricciuta, le gambe tozze e le natiche prominenti, che agiscono in uno spazio connotato da un'aura esotica, con forme di architettura ed elementi di flora e fauna peculiari dell'orizzonte egizio: nell'insieme, tutto il repertorio iconografico (i cd. 'marcatori nilotici') ambisce alla rappresentazione di luoghi di fantasia che, seppur trattati in una dimensione realistica, con continui richiami alla geografia del delta del Nilo e alle caratteristiche attività quotidiane ambientate lungo le rive del fiume, diventano immagini di maniera percepite in una prospettiva di evasione.

Tra le diverse attestazioni individuate a Pompei, l'esempio della casa IX, 5, 9 sembra costituire uno dei casi più emblematici e più interessanti per l'ampiezza della superficie parietale dipinta e per la ricchezza dei *topoi* iconografici riprodotti, già messo in relazione, per analogie stilistiche e formali, con il fregio del *frigidarium* delle Terme del Sarno, che recentemente ho avuto l'opportunità di indagare, e su cui vorrei brevemente fermarmi². Qui, infatti, distribuiti in un grande pannello lungo la parete settentrionale del peristilio, si vedono numerosi pigmei colti, singolarmente o in gruppo, in diversi frangenti della vita quotidiana. Su un isolotto, al centro della composizione, si riconosce un nucleo evocativo di un'atmosfera sacrale, connotato da costruzioni in muratura e frequentato da personaggi minuti, ben proporzionati e urbanamente abbigliati. Sulla sinistra si scorge un alto pilastro sormontato dalla statua di un cocodrillo, ivi collocato a garantire la protezione degli abitanti. Tutto attorno scorre il Nilo, popolato dalla caratteristica fauna e connotato lungo le sponde da piante acquatiche dalle larghe foglie, nella cui resa si riconoscono i tratti della vegetazione raffigurata anche nel già citato fregio delle Terme del Sarno, così come il movimento dell'acqua, ugualmente reso per mezzo di sottili linee bianche spezzate.

Particolarmente interessante è il nucleo narrativo in primo piano sulla destra, in cui appare un pigmeo che, brandendo due verghette incrociate, difende un compagno dall'aggressione di un cocodrillo. In questo caso ritorna l'associazione, presente anche nel fregio delle Terme del Sarno, tra pigmei, magia e animali feroci, che porta a ritenere valida l'osservazione di Dunbabin³, la quale, in relazione all'ambivalenza culturale dei bagni, che erano percepiti nell'immaginario antico come luoghi di piacere ma anche come territori oscuri, in cui facilmente si poteva incorrere in incantesimi e malocchi, ipotizza che l'immagine dei pigmei in un contesto termale non solo doveva essere apprezzata per i caratteri comici e burleschi, ma anche per i suoi contenuti apotropaci: capaci di intervenire in situazioni di pericolo, grazie anche ai loro poteri magici, i pigmei si caricano di una positività finalizzata ad allontanare le forze negative dei bagni. A tal proposito, vale la pena ricordare che i "rischi" di un contesto acquatico vengono nuovamente evocati nella volta del frigidario delle Terme del Sarno grazie al richiamo alla vicenda di Hylas e le Ninfe, raffigurata in uno dei lacerti appartenenti alla decorazione della volta: l'acqua, partecipe della fine dello sventurato Hylas, è al contempo mezzo di purificazione e fonte di pericolo, in una dicotomia di senso assai nota per l'antichità.

Questi due esempi, su cui brevemente ci siamo soffermati, offrono uno spaccato delle diverse chiavi di lettura che possono guidare alla comprensione di pitture così affascinanti, affrontate nel saggio di Eleonora Voltan con particolare rigore, competenza e sensibilità; tutte doti necessarie per affrontare la complessità di uno studio di carattere iconografico fortemente rivelatore delle multiformi sfaccettature della società romana.

Monica Salvadori

Università degli Studi di Padova

² Salvadori, Sbroli 2018.

³ Dunbabin 1989.

Premessa

'E giungerai
ad una estrema landa, a un popol negro
che del sol presso le sorgenti vive,
dov'è l'Etiope fiume. Or tu trascinati
lungo le rive, sin che tu sia giunta
ad una frana, dove il Nilo gitta
giú dai monti Biblini, l'onda sacra
soave a bere. Ed esso t'addurrà
al tricuspide suol niliaco, dove
è per te fato e per i figli tuoi,
la remota colonia, Io, stabilire¹.

La memoria dell'Egitto e della sua fertile terra inondata dal fiume Nilo si configura come sinonimo di abbondanza e prosperità, di esoticità e di alterità al tempo stesso. Un'immagine di un territorio che, configurandosi come un vero e proprio 'museo del sapere', travalica i confini dello spazio e del tempo.

Tema centrale di questo volume è lo studio delle composizioni iconografiche romane a tema nilotico. Nello specifico, l'analisi riguarda le elaborazioni su supporto pittorico raffiguranti il paesaggio del Nilo con la finalità di presentare in modo sufficientemente lineare l'orizzonte nilotico tramite differenti angolazioni metodologiche: da una descrizione più prettamente iconografica della singola attestazione, ad una valutazione del motivo figurativo all'interno sia dei contesti archeologici sia, a livello più generale, delle province romane, per terminare con un'ipotesi ricostruttiva della genesi e della diffusione dei *picta nilotica romana*.

Il primo capitolo, costituito da tre sezioni, è funzionale ad un inquadramento il più esaustivo possibile riguardo la creazione dell'ambientazione nilotica. Finalità principale è anzitutto quella di tracciare un *excursus* sulla percezione letteraria dell'Egitto nel mondo greco e romano. In prima battuta, vengono prese in esame alcune delle principali testimonianze greche, a cui segue una rassegna di alcune fonti letterarie romane. La selezione documentaria permette di cogliere l'eterogenea prospettiva greca da cui, per molti aspetti, è stata influenzata anche quella romana. A seguire, il secondo paragrafo si concentra sul processo di formulazione degli archetipi proto-imperiali delle pitture paesaggistiche nilotiche. In particolare, si considerano due attestazioni di età tardo-repubblicana, modelli di riferimento per i successivi *testimonia picta* a soggetto nilotico: il mosaico del Nilo di Palestrina e la soglia nilotica della Casa del Fauno a Pompei (VI 12, 2). Entrambe le testimonianze musive si rivelano chiavi di lettura indispensabili per cogliere più nitidamente i meccanismi alla base dell'ideazione delle raffigurazioni nilotiche romane. Infine, l'ultima parte del capitolo ripercorre concisamente la genesi e l'evoluzione dell'arte paesaggistica romana con il fine di individuare quel "palcoscenico creativo" da cui si sono plasmati i *nilotica*.

Nel secondo capitolo si passano in rassegna i principali studi condotti sul tema nilotico, da cui emergono la molteplicità e la varietà di approccio degli studiosi nel corso degli anni. Successivamente, si inquadrano i confini geografici e cronologici delle testimonianze materiali coinvolte nella ricerca, esponendo in seguito i criteri utilizzati nella redazione del catalogo e l'applicazione delle categorie. Si illustrano, infatti, le ragioni che hanno condotto verso l'elaborazione delle tre categorie, adoperate per la suddivisione della documentazione in analisi, e le peculiarità delle medesime: "Ambientazione nilotica", "Scena nilotica" e "Decorativismo nilotico", che si modellano su un intento di sistematicità e di organicità tutt'oggi assenti nella produzione scientifica dedicata al *Leitmotiv* nilotico.

Il terzo capitolo coincide con il catalogo dei *picta nilotica romana* (CPNR) ed è costituito da settantaquattro pitture, per ciascuna delle quali è dedicata una specifica scheda iconografica. La struttura di quest'ultima, delineata nella premessa del *corpus*, è finalizzata all'analisi puntuale delle componenti iconografiche che costituiscono le scene. In primo luogo, quest'operazione si dimostra idonea per individuare in modo più agevole la riproposizione di un elemento, o di un gruppo di elementi, legati alla costruzione dell'immagine dell'Egitto. In secondo luogo, permette di rintracciare eventuali affinità stilistiche tra *clusters* di differenti testimonianze e, dunque, di più contesti.

¹ A. Pr. III episodio, traduzione a cura di Romagnoli, 1922.

Nel capitolo successivo prende avvio la rielaborazione di alcuni dei dati emersi durante la redazione del catalogo dedicato alle pitture nilotiche. Anzitutto, l'attenzione si focalizza sulla distribuzione e sulla cronologia delle attestazioni coinvolte nell'indagine. Dalla 'geografia cronologica' che ne emerge, si delinea prima una cornice storica, culturale ed economica imperniata proprio sulla relazione tra la Penisola italiana e l'Egitto e, in seguito, si propone una panoramica riguardante l'introduzione e la diffusione dei culti di origine egizia nell'Italia romana. Ripercorrendo le tappe di questa storia, emerge una situazione di tensione alquanto costante nell'*Urbs*: il desiderio di una parte delle oligarchie romane di creare un'immagine conservatrice della *religio* romana accompagnata, al tempo stesso, da una vera e propria campagna di 'egittomania', soprattutto durante la dinastia Flavia². Questa circostanza comportò non solo l'introduzione di culti egizi, ma anche un cambiamento nello stesso paesaggio urbano di Roma. La città iniziò ad essere adornata di obelischi e prese sempre più piede l'inserimento di elementi egizi nelle arti decorative, tanto da divenire '*fashionable*'³.

Nella prosecuzione dell'analisi delle informazioni ricavate dalla catalogazione dei *picta nilotica*, si dedica particolare attenzione al rapporto instauratosi tra l'apparato iconografico ed il contesto di rinvenimento, indagando l'applicabilità delle scene nilotiche in edifici pubblici, privati e in contesti funerari. Altrettanto significativo, inoltre, è constatare la presenza di questa tipologia figurativa nel sistema parietale romano e riflettere riguardo la possibile individuazione di alcuni 'motivi di bottega'. Nella parte conclusiva del capitolo si evidenzia la ripetitività di un repertorio di soggetti specifici nella documentazione pittorica conservata. Questi dettagli, che definisco 'marcatori nilotici', connotano semanticamente questa tipologia figurativa e riguardano le raffigurazioni di flora, fauna e di edifici peculiari dell'orizzonte egittizzante.

Nella parte conclusiva del volume si propone una panoramica relativa all'evoluzione e alla fortuna di questa tipologia iconografica nelle province dell'Impero e nel frangente cronologico definito dai *picta nilotica* catalogati. A seguire, si mettono in evidenza alcune delle recenti definizioni coniate per 'paesaggio nilotico' all'interno del repertorio figurativo romano. Si tratta di una selezione atta a tratteggiare dei contorni più nitidi attorno alla raffigurazione della scena nilotica, a cui seguiranno ulteriori spunti di riflessione sul tema. Infine, si presenta una mappatura delle attestazioni analizzate: la contestualizzazione geografica si intreccia con quella temporale con il fine di illustrare in maniera più nitida il fenomeno di circolazione del motivo paesaggistico nilotico nella pittura romana.

Sulla base di quanto concisamente enunciato, il presente studio si prefigge di indagare il motivo decorativo romano del paesaggio nilotico nella prospettiva più ampia possibile. Oltre all'analisi più strettamente iconografica, sviluppata tramite precisi criteri scientifici applicati nell'elaborazione delle categorie e del catalogo, il *Leitmotiv* nilotico è indagato all'interno delle dinamiche storiche, politiche, culturali e sociali che si sono instaurate tra l'Egitto e Roma nel corso dei secoli. Risalto particolare è dato, inoltre, ai contesti archeologici contraddistinti da tale iconografia e alle sue peculiarità tecniche all'interno del sistema parietale. Oltre a ciò, la raccolta e successiva interpretazione dei dati scientifici confluiscono verso un tentativo di definire il 'paesaggio nilotico' e di mappare la diffusione, di pari passi con l'evoluzione stilistica, di questo tema figurativo.

Con tale premessa propongo questo volume, nell'auspicio che i dati della presente ricerca, suscettibili di modifiche e integrazioni, possano incrementare le conoscenze attuali sul tema in disamina, moltiplicare le sfumature di indagine ed evidenziare il carattere polisemico dei *picta nilotica romana*. Tutto ciò nella prospettiva di incunarsi nelle pieghe comunicative di queste immagini che, veicolando un messaggio pienamente recepito dai fruitori dell'epoca, si profilano come tessere essenziali nel complesso tentativo di decodificazione del linguaggio comune ad artigiani e committenti del mondo antico.

² Sul tema in generale, si veda: Versluys, Bülow Clausen, Capriotti Vittozzi 2018.

³ Alvar Nuño, Alvar Ezquerro e Martínez Maza 2021, 399. In generale: Curl 1994. Inoltre: 'The spectator had recourse to a comprehensive panoply of visual, olfactory, and sonorous devices linked to the circulation of Egyptian news, which gave him an informed idea about the country of the Nile. These developments also enabled spectators to construct their own images of Egypt by contrasting what they knew of this foreign land with their own personal worldview, influenced in one way or another by the narrative elements deployed by other regimes of power, such as that which exalted traditional Roman religion over and in contrast to the so called oriental cults': Alvar Nuño, Alvar Ezquerro e Martínez Maza 2021, 399.

Capitolo 1

Premesse culturali e figurative dei *picta nilotica romana*

‘Il saggio prende cura della sua anima, mentre la sua bontà è stabilita sopra la terra in lui.
Si riconosce un saggio da ciò che sa, e il nobile dalla sua bella azione.
Sono in equilibrio il suo cuore e la sua lingua, son giuste le sue labbra quando parla,
i suoi occhi vedono e tutt’e due le orecchie ascoltano ciò che è utile per suo figlio,
che deve praticar la giustizia ed essere esente da menzogna’¹.

1.1. Un’introduzione alla percezione letteraria dell’Egitto nel mondo greco e romano

Per entrare nel vivo di quella che era la percezione letteraria della terra d’Egitto nel mondo greco e romano, vengono prese anzitutto in esame alcune delle principali testimonianze letterarie greche, imprescindibile documentazione per inquadrare in maniera più esaustiva la concezione della terra nilotica presso gli antichi romani. A seguire, si presenta una rassegna di alcune delle più rilevanti fonti letterarie romane. Il panorama documentario trattato, attraverso la selezione dei passi ritenuti, a mio avviso, più interessanti ed idonei in questa sede, si vuole proporre come una premessa funzionale per la strutturazione del tema centrale dello studio. Come si potrà apprezzare, le parole del mito si incrociano con la visione storica e geografica dell’Egitto, terra sospesa tra le imperiture leggende, le peculiarità geografiche e un sistema socio-culturale scontratosi con svariate civiltà nello scorrere della sua millenaria storia.

1.1.1. Le fonti letterarie

L’Egitto e la sua civiltà millenaria sono stati oggetto di interesse sin dall’antichità². Considerato come paese dalla cultura singolare, ammirato ma anche guardato con sospetto, la terra dei faraoni, con la sua storia e le sue tradizioni, ha attirato l’attenzione di molti autori di epoca classica. Questi ultimi nelle loro opere ne hanno messo in luce gli aspetti più diversi: dalle caratteristiche geografiche, alle pratiche religiose, alle curiosità antropologiche, riconoscendo nel mondo egizio un sapere millenario che spazia dalla filosofia, alle scienze, alla magia. Un sapere la cui conoscenza era ritenuta fondamentale per lo sviluppo stesso del pensiero, tanto da spingere i più

illustri filosofi greci a compiere almeno un viaggio in questa terra. Sebbene il mondo egizio e le dinastie faraoniche fossero già allora sulla via del tramonto, essi continuavano a suggestionare e a raccontare di sé attraverso gli imponenti monumenti, le mirabili espressioni artistiche e le tradizioni mai sopite, ma che anzi risorgevano reinterpretate in quadri storici e sociali differenti. Con il mondo egizio e la sua cultura ha infatti dovuto confrontarsi ogni realtà che nel corso del tempo si è affacciata sul bacino del Mediterraneo: il mondo ellenistico prima e successivamente il mondo romano.

Le fonti letterarie romane riguardo la percezione della terra d’Egitto sono influenzate dalle testimonianze di alcuni autori greci, indispensabile ed irrinunciabile punto di avvio per una coerente e completa ricostruzione storiografica. In tal senso, si ritiene imprescindibile prendere in considerazione una serie di documenti che, a mio giudizio, si profilano come base di conoscenze e di confronto per la successiva visione romana della terra dei faraoni. Si dimostra pertanto funzionale il seguente *iter* storiografico all’interno del quale emerge un’ambivalenza di fondo: la coesistenza dei due volti del territorio egiziano. Nel primo caso, a partire dalle opere omeriche, la terra nilotica si configura come luogo mentale vivificato da un inesauribile serbatoio di fantasie e leggende, delineando così i tratti di un Egitto ‘mitologico’. Nel secondo caso, invece, si oscilla tra l’approccio storico e quello geografico, a partire dalla testimonianza di Ecatèo di Mileto: si profila dunque il volto di un Egitto ‘storico-geografico’³.

1.1.2. La visione greca. Il riflesso di un Egitto tra realtà mitica e storico-geografica

Le opere omeriche *in primis* permettono di tracciare i contorni di un Egitto ai confini tra il mito e l’alterità per la sua collocazione ai margini più estremi della civiltà⁴.

¹ Passo tratto dalle ‘Massime di Ptahhotep’, edizione e traduzione a cura di Bresciani 1997, 44.

² Daniels 1989, 259-295; Roccati 1998, 491-496. Per approfondire ulteriormente il tema si rimanda alla seguente selezione bibliografica: Geraci 1983; Bowman 1989; Jackson 2002; González 2003; Salvoldi 2016.

³ In generale, sull’idea di Africa nel pensiero geografico antico: Bianchetti 2008, 195-210.

⁴ Spadaro 2009, 9-32.

Di particolare interesse si presenta la delimitazione di questa terra evocata in un dialogo tra Nestore e Telemaco nell'Odissea:

‘αὐτίκ’ ἄρ’ εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἔνθεν ἔπινον,
νηπενθές τ’ ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων.
ὃς τὸ καταβρόξειεν, ἐπὶ κρητῆρι μιγείη,
οὐ κεν ἐφημέριός γε βάλοι κατὰ δάκρυ παρειῶν,
οὐδ’ εἴ οἱ κατατεθναίη μήτηρ τε πατήρ τε,
οὐδ’ εἴ οἱ προπάροιθεν ἀδελφεὸν ἢ φίλον υἱὸν
χαλκῶ δηϊόφωεν, ὃ δ’ ὀφθαλμοῖσιν ὀρώτο.
τοῖα Διὸς θυγάτηρ ἔχε φάρμακα μητιόεντα,
ἔσθλα, τὰ οἱ Πολύδαμνα πόρην, Θῶνος παράκοιτις,
Αἴγυπτίη, τῇ πλεῖστα φέρει ζείδωρος ἄρουρα
φάρμακα, πολλὰ μὲν ἔσθλα μεμιγμένα, πολλὰ δὲ
λυγρὰ,
ἰητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων
ἀνθρώπων.’

[...] L'Egitto è un luogo in cui non c'è speranza di ritorno, se alcuno vi è spinto dalla tempesta. Tanto lontano per mare, che non si sa di uccelli che possano nello stesso anno andarvi e tornare. Ma da questa ultima terra divisa dal mondo, Elena ha riportato un'erba meravigliosa che sa sciogliere affanni e calmare i dolori, il nepente: perché in quel paese di leggenda la terra produce con il grano mille semplici diversi: alcuni sono veleni, altri rimedi. È il paese dei medici più sapienti del mondo⁵.

Il medesimo termine 'Egitto' viene utilizzato in più occasioni da Omero per designare sia il territorio sia il fiume che lo bagna⁶. Fiume che trova la prima attestazione con il nome proprio che lo contraddistingue, ovvero 'Nilo', citato tra i figli di Teti e di Oceano, nella 'Teogonia' di Esiodo⁷. Anche il tragediografo Eschilo attinge nella creazione della sua poetica all'immenso serbatoio nilotico, come nel caso del 'Prometeo incatenato', dove l'eroe, dopo il suo infinito peregrinare, ritrova la pace nella terra dei faraoni:

‘ἔστιν πόλις Κάνωβος ἐσχάτη χθονός,
Νείλου πρὸς αὐτῷ στόματι καὶ προσχώματι·
ἐνταῦθα δὴ σε Ζεὺς τίθησιν ἔμφρονα
ἐπαφῶν ἀταρβεῖ χειρὶ καὶ θιγῶν μόνον.
ἐπώνυμον δὲ τῶν Διὸς γεννημάτων
τέξεις κελαινὸν Ἴεπαφον, ὃς καρπύσεται
ὄσσην πλατύρρους Νείλος ἀρδεύει χθόνα.’

[...] Ritorno nel solco della mia storia di prima. Esiste città, estrema del paese d'Egitto, Canobo: alla bocca del Nilo, alla sua massicciata terrosa.

In quel punto Zeus ti fa grvida: col tocco, delicato sfiorare di mano che non sa tremore. E darai alla luce Epafo negro, figlio del tocco, che dice col nome il suo essere nato da Zeus. Sarà lui a far fruttare la piana, quanta ne irroro il corso possente del Nilo⁸.

Nelle 'Supplici', invece, risulta interessante notare la marcata opposizione tra la rappresentazione della cultura egiziana e quella greca esemplificata, nell'opera eschilea, dal differente modo di vestire, bere, mangiare: '[...] Da dove viene questa schiera dal costume così poco greco, fastosamente ornata di vestiti e nastri barbari?⁹

La dimensione del mito, che prevale nettamente in Omero, Esiodo ed Eschilo, si scontra con lo sguardo decisamente più lucido di Ecateo di Mileto, capofila di una prospettiva nettamente più storiografica. Lo storico, dopo aver visitato la terra nilotica, compone le 'Genealogie', opera dove emerge il suo razionale approccio alla realtà e il suo rifiuto verso le leggende popolari¹⁰. Ecateo, difatti, esordisce così: 'Ecateo di Mileto racconta questo: io scrivo ciò che mi pare sia vero (ὡς μοι δοκεῖ) perché i discorsi degli Elleni sono, come mi appaiono, molti e ridicoli¹¹. Considerando leggende molte tradizioni della sua terra, l'autore cerca di comprendere i miti razionalizzandoli: le mitologie infatti vanno spiegate storicizzandole, cioè comprendendo come e perché siano sorte, altrimenti vengono soltanto modificate, creandone altre, come infatti la storia insegna. Proprio dagli scritti di Ecateo si plasma l'esperienza creativa di Erodoto, uno dei più celebri viaggiatori antichi nella terra del Nilo. Il secondo e il terzo libro delle sue 'Storie' sono dedicati infatti alla descrizione di territorio, abitanti e usanze dell'Egitto. L'autore difatti sottolinea: "Ἐρχομαι δὲ περὶ Αἰγύπτου μηκυνέων τὸν λόγον, ὅτι πλεῖστα θωμάσια ἔχει [ἢ ἢ ἄλλη πᾶσα χώρα] καὶ ἔργα λόγου μέζω παρέχεται πρὸς πᾶσαν ἄλλην χώραν"; 'Sull'Egitto mi tratterò a lungo, perché contiene moltissime meraviglie e presenta, a preferenza di ogni altro paese, opere che sorpassano ogni descrizione¹². Il concetto di meraviglia e l'incapacità di esprimere a parole la ricchezza dell'esperienza visiva creano le basi per l'atteggiamento psicologico e la misura metodologica con la quale lo storico mira al paese che visita. Erodoto non teme infatti le discrepanze culturali tra greci ed egiziani, anzi le analizza cercando di coglierne le

⁸ A., Pr., 846-852, edizione a cura di Romagnoli 1922.

⁹ 'ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκώμασι χλίσοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργοῖς ἐσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἄφ' Ἑλλάδος τόπων': A., Supp., 234-236, edizione a cura di Paduano 2016. Sulla presenza del fiume Nilo nel teatro di Eschilo, si rimanda a: Ángel y Espinós 2020, 11-36.

¹⁰ Indubbia pietra miliare per approfondire i frammenti e le testimonianze su Ecateo di Mileto è il testo di Jacoby 1923. Altresì fruibile è il contributo di Momigliano 1966.

¹¹ Hecat., FGrH 1, F 1 J, edizione a cura di Jacoby 1923.

¹² Hdt., 2, 35, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

⁵ Hom., Od. 4, 220-223, 227-232, edizione a cura di Ciani 2001.

⁶ Hom., Od. 4, 477, 581; 14, 257-258, 263; 17, 427, 432.

⁷ Hes., Th. 337-338, edizione a cura di Ricciardelli 2018.

ragioni sempre con uno spirito aperto e disponibile al dialogo. Uno spirito, pertanto, ben lontano da una chiusura ermetica confinata a circoscritti limiti culturali, che ben si evince dalle sue parole: 'Αἰγύπτιοι ἅμα τῷ οὐρανῷ τῷ κατὰ σφέας ἐόντι ἑτεροίῳ καὶ τῷ ποταμῷ φύσιν ἄλλοιῃν παρεχομένῳ ἢ οἱ ἄλλοι ποταμοί, τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἡθεά τε καὶ νόμους.' 'Gli Egiziani, oltre al fatto che il clima del loro paese è singolare, e che il loro fiume presenta caratteristiche diverse dagli altri fiumi, hanno quasi sotto ogni aspetto adottato consuetudini e costumi opposti a quelli del resto del mondo'¹³. Uno dei protagonisti indiscussi di questo viaggio è il Nilo, il grande fiume che dona e custodisce la vita di questo paese e dei suoi abitanti. '[...] Egitto è la regione irrigata dalle inondazioni del Nilo, Egiziani sono quelli che abitano a valle della città di Elefantina e che devono l'acqua di questo fiume'¹⁴. L'Egitto diviene quindi vero 'dono del Nilo'¹⁵. Nello scorrere del testo erodoteo appare sempre più nitida l'immagine di questa terra come paese esemplare, archetipo da cui sono nate divinità e leggende greche, ma soprattutto emblema di saggezza e di superiorità speculativa e morale¹⁶.

Indubbiamente interessante si presenta anche 'Il Busiride' del retore Isocrate, dove si elogia la figura del legendario re Busiri considerato, in contrasto con la visione greca, come un sovrano a cui si devono molte leggi di stampo civilistico, considerate modello di coerenza e funzionalità:

Ἦρξατο μὲν οὖν ἐντεῦθεν, ὅθεν περ χρὴ τοὺς εὖ φρονούντας, ἅμα τὸν τε τόπον ὡς κάλλιστον καταλαβεῖν καὶ τροφήν ἱκανὴν τοῖς περὶ αὐτὸν ἐξευρεῖν. Μετὰ δὲ ταῦτα διελόμενος χωρὶς ἐκάστους, τοὺς μὲν ἐπὶ τὰς ἱερwsύνας κατέστησεν, τοὺς δ' ἐπὶ τὰς τέχνας ἔτρεψεν, τοὺς δὲ τὰ περὶ τὸν πόλεμον μελετᾶν ἠνάγκασεν, ἡγούμενος τὰ μὲν ἀναγκαῖα καὶ τὰς περιουσίας ἔκ τε τῆς χώρας καὶ τῶν τεχνῶν δεῖν ὑπάρχειν, τούτων δ' εἶναι φυλακὴν ἀσφαλεστάτην τὴν τε περὶ τὸν πόλεμον ἐπιμέλειαν καὶ τὴν πρὸς τοὺς θεοὺς εὐσέβειαν.

Ἄπαντας δὲ τοὺς ἀριθμοὺς περιλαβὼν ἐξ ὧν ἄριστ' ἂν τις τὰ κοινὰ διοικήσειεν, ἀεὶ τοῖς αὐτοῖς τὰς αὐτὰς πράξεις μεταχειρίζεσθαι προσέταξεν, εἰδὼς τοὺς μὲν μεταβαλλομένους τὰς ἐργασίας οὐδὲ πρὸς ἓν τῶν ἔργων ἀκριβῶς ἔχοντας, τοὺς

δ' ἐπὶ ταῖς αὐταῖς πράξεσιν συνεχῶς διαμένοντας εἰς ὑπερβολὴν ἕκαστον ἀποτελοῦντας'.

'(Busiride) cominciò pertanto da dove dovrebbe appunto cominciare un uomo saggio: prendere il sito più bello possibile e trovare mezzi di sussistenza adeguati alla propria gente. Poi operò una suddivisione fra gli individui: alcuni li assegnò al sacerdozio, altri li indirizzò alle attività tecniche, altri li costrinse a occuparsi delle cose della guerra, perché era dell'idea che il necessario e il superfluo devono derivare dalla terra e dalle tecniche e che d'altro canto il mezzo più sicuro per tutelarli siano la preparazione alla guerra e il rispetto nei confronti degli dei. Abbracciando tutti i calcoli grazie ai quali è possibile organizzare al meglio la società, impose alle persone di occuparsi sempre delle stesse attività, perché sapeva che coloro che cambiano lavoro non sono rigorosi in nessuna opera, mentre quelli che si attengono costantemente alle medesime attività le portano ciascuno alla massima perfezione possibile'¹⁷.

Sempre all'interno della medesima opera si situa il seguente passo improntato verso una trattazione più strettamente geografica. Si può parlare di una sorta di 'encomio' dedicato alle potenzialità del fiume Nilo, creatore di una realtà produttiva unica apprezzabile in svariati e abbondanti prodotti. Il fiume, inoltre, è navigabile e dunque vantaggioso per gli abitanti della zona, ma al tempo stesso si configura come punto di passaggio difficilmente conquistabile da parte dei nemici:

Ἐώρα γὰρ τοὺς μὲν ἄλλους τόπους οὐκ εὐκαίρως οὐδ' εὐαρμόστως πρὸς τὴν τοῦ σύμπαντος φύσιν ἔχοντας, ἀλλὰ τοὺς μὲν ὑπὸ ὄμβρων κατακλυζομένους, τοὺς δ' ὑπὸ καυμάτων διαφθειρομένους, ταύτην δὲ τὴν χώραν ἐν καλλίστῳ μὲν τοῦ κόσμου κειμένην, πλεῖστα δὲ καὶ παντοδαπὰ τάγαθὰ φέρειν δυναμένην, ἀθανάτῳ δὲ τείχει τῷ Νεῖλῳ τετειχισμένην, [13] ὅς οὐ μόνον φυλακὴν ἀλλὰ καὶ τροφήν ἱκανὴν αὐτῇ παρέχειν πέφυκεν, ἀνάλωτος μὲν ὢν καὶ δύσμαχος τοῖς ἐπιβουλεύουσιν, εὐαγωγὸς δὲ καὶ πρὸς πολλὰ χρήσιμος τοῖς ἐντὸς αὐτοῦ κατοικοῦσιν. Πρὸς γὰρ τοῖς προειρημένοις καὶ τὴν δύναμιν αὐτῶν πρὸς τὴν τῆς γῆς ἐργασίαν ἰσόθεον πεποίηκεν· τῶν γὰρ ὄμβρων καὶ τῶν αὐχμῶν τοῖς μὲν ἄλλοις ὁ Ζεὺς ταμίης ἐστίν, ἐκείνων δ' ἕκαστος ἀμφοτέρων τούτων αὐτὸς αὐτῷ κύριος κατέστηκεν.

Εἰς τοσαύτην δ' ὑπερβολὴν εὐδαιμονίας ἤκουσιν ὥστε τῇ μὲν ἀρετῇ καὶ τῇ φύσει τῆς χώρας καὶ τῷ

¹³ Hdt., 2, 36, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

¹⁴ 'Εἰ δὲ τῷ ὑπὸ Ἑλλήνων νενομισμένῳ χρῆσόμεθα, νομιεῦμεν Αἴγυπτον πᾶσαν ἀρξαμένην ἀπὸ Καταδούπων τε καὶ Ἐλεφαντίνης πόλιος δίχα διαίρεσθαι καὶ ἀμφοτέρων τῶν ἐπωνυμιῶν ἔχουσαι': Hdt., 2, 17, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

¹⁵ Hdt., 2, 5, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

¹⁶ Per approfondire la relazione tra Erodoto e la terra d'Egitto, si veda: Ángel y Espinós 2012, 199-218.

¹⁷ Isocr., Bus. 15-16, edizione a cura di Manzi 1991.

πλήθει τῶν πεδίων ἤπειρον καρποῦνται, τῇ δὲ τῶν περιόντων διαθέσει καὶ τῇ τῶν ἔλλειπόντων κομιδῇ διὰ τὴν τοῦ ποταμοῦ δύναμιν νῆσον οἰκοῦσιν· κύκλω γὰρ αὐτὴν περιέχων καὶ πᾶσαν διαρρέων πολλὴν αὐτοῖς εὐπορίαν ἀμφοτέρων τούτων πεποίηκεν’.

‘Vedeva infatti che gli altri luoghi per fisionomia naturale generale non godevano di un clima favorevole e neppure di una situazione opportuna: alcuni andavano soggetti a piogge torrenziali, altri erano guastati dalla calura eccessiva. Questa terra invece era sita nel punto più bello del mondo, era in grado di fornire prodotti in grande quantità e varietà ed era protetta dal muro eterno del Nilo, [...] che naturalmente le offre non solo protezione ma anche nutrimento adeguati, perché per gli aggressori è un baluardo ostico e inespugnabile, è navigabile ed è vantaggioso per molti aspetti per chi abita entro il suo corso. Oltre a quel che si è detto, esso ha reso anche pari a quello divino il potere degli Egiziani nell’agricoltura. Per gli altri popoli, infatti, chi controlla il regime delle piogge e della siccità è Zeus, mentre fra gli Egizi ogni individuo se ne è costituito signore. [...] Sono arrivati a un punto tale di straordinario benessere che, per la naturale qualità produttiva del terreno e per l’estensione della pianura, essi coltivano un’area di terraferma, ma per la distribuzione dei prodotti in eccesso e per l’approvvigionamento dei beni che loro mancano, grazie alle possibilità offerte dal fiume, abitano invece un’isola; esso, infatti, circondandola totalmente e attraversandola tutta ha concesso agli abitanti ampia facoltà in entrambe le cose’¹⁸.

Tramite le opere di Ecateo, Erodoto ed Isocrate, la terra egiziana viene a coincidere con l’essenza stessa della saggezza eterna e millenaria in cui trovarono ispirazione altri illustri viaggiatori, tra cui Talete, Plutarco, Solone¹⁹, Pitagora²⁰, Platone. Particolarmente

¹⁸ Isocr., *Bus.* 12-14, edizione a cura di Manzi 1991.

¹⁹ La tradizione relativa al viaggio di Solone in Egitto, in un tempo successivo alla promulgazione della costituzione ateniese, risale ad Erodoto (*Hdt.*, 1, 30; 2, 177). La storicità di questo viaggio in Egitto è attualmente contestata a causa delle inesattezze cronologiche e storiche contenute nel racconto erodoteo: Solone, infatti, vissuto tra il 640 ed il 560 a.C., compì i suoi viaggi dopo il 594/3, mentre Erodoto ci dice che arrivò in Egitto al tempo di Amasi, salito al trono nel 570 a.C. Tuttavia, lo stesso Solone in un suo carme menziona il braccio canopico del Nilo: se ne è quindi concluso che la tradizione sul viaggio di Solone in Egitto deriva dai suoi stessi carmi. Per approfondire: Piccirilli 1977, 264.

²⁰ La tradizione sui viaggi in Oriente di Pitagora, non nota a Erodoto, ebbe origine nel IV sec. a.C.: essa si formò nell’ambiente dell’Accademia, per poi svilupparsi attraverso il tempo in forme sempre più fantastiche. Per approfondire si rimanda a: Philip 1966, 189.

significativo, a tal proposito, si rivela il passaggio di Plutarco:

‘Εὐδοξον μὲν οὖν Χονούφεως φασὶ Μεμφίτου διακοῦσαι, Σόλωνα δὲ Σόγχιτος Σαΐτου, Πυθαγόραν δ’ Οἰνούφεως Ἡλιοπολίτου. μάλιστα δ’ οὗτος, ὡς ἔοικε, θαυμασθεὶς καὶ θαυμάσας τοὺς ἄνδρας ἀπεμιμήσατο τὸ συμβολικὸν αὐτῶν καὶ μυστηριώδεις ἀναμίξας αἰνίγμασι τὰ δόγματα· τῶν γὰρ καλουμένων ἱερογλυφικῶν γραμμάτων οὐθὲν ἀπολείπει τὰ πολλὰ τῶν Πυθαγορικῶν παραγγελημάτων, οἷόν ἐστι τὸ μὴ «ἐσθίειν ἐπὶ δίφρου» μηδ’ «ἐπὶ χοίνικος καθῆσθαι» μηδὲ «φοίνικα [f] φυτεύειν» μηδὲ «πῦρ μαχαίρα σκαλεύειν ἐν οἰκίᾳ.’

‘Ciò è attestato anche dai più sapienti fra i Greci: Solone, Talete, Platone, Eudosso, Pitagora, e anche Licurgo, a quanto pare, i quali vennero in Egitto e s’incontrarono con i sacerdoti. Dicono che Eudosso fu discepolo di Chonufis di Menfi, Solone di Sonchis di Sais, Pitagora di Enufis di Eliopolis. Pare che soprattutto Pitagora sia rimasto così colpito e tanto abbia ammirato quegli uomini da trasfondere la loro tensione simbolica e misterica nelle sue dottrine, adattandole a una forma enigmatica. E in effetti la maggior parte dei precetti pitagorici non si discosta da quegli scritti chiamati geroglifici: ad esempio “non mangiare seduto sul carro”, “non sedere sul chenice”, “non tagliare il ramo dalla palma”, “non attizzare in casa il fuoco con la spada”²¹.

Nel passo plutarco, pertanto, ben si evincerebbe una tradizione profondamente radicata dei viaggi in Egitto di alcuni tra i più celeberrimi savi dell’antichità irresistibilmente attratti dallo spirito dottrinario e filosofico, quintessenza della terra nilotica. Proprio qui, infatti, l’alta considerazione di cui erano circondate la sapienza e le tradizioni dei sacerdoti e dei dotti egiziani, si rispecchiavano pienamente in una civiltà ritenuta assai più antica di quella greca²². L’universale stima di cui l’antica cultura egizia era oggetto indusse pertanto i Greci a ricollegare ad essa l’origine della speculazione filosofica.

Un’altra importante testimonianza della cultura egiziana si profila nell’opera di Diodoro Siculo. Nell’*incipit* della sua ‘Biblioteca Storica’ emerge la netta opposizione verso la pretesa di individuare negli Egizi il popolo più antico, in aperta polemica con Erodoto, il quale invece sosteneva:

²¹ Plut., *De Isid.* 354, edizione a cura di Cilento 1962.

²² *Hdt.*, 2, 4, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

‘Οί δὲ Αἰγύπτιοι, πρὶν μὲν ἢ Ψαμμήτιχον σφῶν βασιλεῦσαι, ἐνόμιζον ἑωυτοὺς πρῶτους γενέσθαι πάντων ἀνθρώπων. Ἐπειδὴ δὲ Ψαμμήτιχος βασιλεύσας ἠθέλησε εἰδέναι οἵτινες γενοῖατο πρῶτοι, ἀπὸ τούτου νομίζουσι Φρύγας προτέρους γενέσθαι ἑωυτῶν, τῶν δὲ ἄλλων ἑωυτούς’.

‘Gli Egizi, prima del regno di Psammetico, ritenevano di essere i primi (i più antichi) tra tutti gli uomini, ma, dopo che Psammetico, salito al potere, volle sapere chi fossero gli uomini più antichi, ritengono che i Frigi siano precedenti a loro, che sono però precedenti a tutti gli altri’²³.

Diodoro nei capitoli introduttivi della sua opera dichiara di voler iniziare la trattazione con la descrizione degli abitanti della terra nilotica soltanto per esigenze espositive, per non dover in seguito interrompere il racconto relativo ai Greci con *excursus* su altre genti²⁴. Dopo questa dichiarazione programmatica, l’autore, per completezza, passa in rassegna le motivazioni per cui gli Egizi ritengono di essere i primi uomini comparsi sulla terra:

‘Φασὶ τοίνυν Αἰγύπτιοι κατὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς τῶν ὄλων γένεσιν πρῶτους ἀνθρώπους γενέσθαι κατὰ τὴν Αἴγυπτον διὰ τε τὴν εὐκρασίαν τῆς χώρας καὶ διὰ τὴν φύσιν τοῦ Νείλου. τοῦτον γὰρ πολύγονον ὄντα καὶ τὰς τροφὰς αὐτοφυεῖς παρεχόμενον ῥαδίως ἐκτρέφειν τὰ ζωογονηθέντα· τὴν τε γὰρ τοῦ καλάμου ῥίζαν καὶ τὸν λωτόν, ἔτι δὲ τὸν Αἰγύπτιον κύαμον καὶ τὸ καλούμενον κορσαῖον καὶ πολλὰ τοιαῦθ’ ἕτερα τροφήν ἐτοιμὴν παρέχεσθαι τῷ γένει [2] τῶν ἀνθρώπων. τῆς δ’ ἐξ ἀρχῆς παρ’ αὐτοῖς ζωογονίας τεκμήριον πειρῶνται φέρειν τὸ καὶ νῦν ἔτι τὴν ἐν Θηβαΐδι χώραν κατὰ τινὰς καιροὺς τοσοῦτους καὶ τηλικούτους μῦς γεννᾶν ὥστε τοὺς ἰδόντας τὸ γινόμενον ἐκπλήττεσθαι· ἐνίοις γὰρ αὐτῶν ἕως μὲν τοῦ στήθους καὶ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν διατετυπῶσθαι καὶ κίνησιν λαμβάνειν, τὸ δὲ λοιπὸν τοῦ σώματος ἔχειν ἀδιατύπωτον, μενούσης ἔτι κατὰ [3] φύσιν τῆς βώλου. ἐκ τούτου δ’ εἶναι φανερόν ὅτι κατὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς τοῦ κόσμου σύστασιν τῆς γῆς εὐκράτου καθεστῶσης μάλιστα ἂν ἔσχε τὴν γένεσιν τῶν ἀνθρώπων ἢ κατ’ Αἴγυπτον χώρα· καὶ γὰρ νῦν, οὐδαμοῦ τῆς ἄλλης γῆς φυοῦσης οὐδὲν τῶν τοιούτων, ἐν μόνῃ ταύτῃ θεωρεῖσθαι τινὰ τῶν [4] ἐμψύχων παραδόξως ζωογονούμενα’.

‘Gli Egiziani affermano ora che, all’inizio della genesi originaria del cosmo, i primi uomini

nacquero in Egitto, sia per la mitezza del clima del paese sia della per la natura del Nilo, perché quest’ultimo essendo fecondo e fornendo alimenti che crescono spontanei, nutre facilmente gli esseri venuti alla vita: la radice della canna, infatti e il loto ed anche la fava egiziana e quello che si chiama “korkaion” e molte altre piante di questo tipo forniscono al genere umano un cibo già pronto all’uso. A prova del fatto che la nascita degli esseri viventi avvenne in origine presso di loro, gli egiziani cercano di addurre la circostanza che anche ora il suolo, in Tebaide, in certe occasioni genera topi in numero così grande e di dimensioni tali che il fenomeno sbalordisce chi lo osserva: alcuni fra essi, infatti, sono del tutto formati e sono in grado di muoversi fino al torace ed alle zampe anteriori, mentre il resto del corpo è informe. Da questo fatto - dicono - è evidente che all’epoca della formazione originaria dell’universo, soprattutto in Egitto il suolo poteva generare degli uomini, perché il terreno aveva una buona composizione ed ancora ora, mentre in nessun altro luogo il terreno produce nulla di simile, solo qui si osservano delle creature venire alla vita in modo così straordinario’²⁵.

Il medesimo autore prosegue nella trattazione riportando inoltre una descrizione accurata del fiume Nilo e del suo delta, ‘simile per forma alla Sicilia’, soffermandosi successivamente sulla fauna nilotica²⁶.

Fondamentale appare anche la documentazione raccolta da Strabone che, dopo la sua visita nel 26 a.C. in un Egitto già romano, dedica un intero libro della sua ‘Geografia’ al fiume che bagna la terra dei faraoni²⁷:

‘Πολλὰ δ’ εἴρηται περὶ τῶν Αἰθιοπικῶν ἐν τοῖς πρότερον, ὥστε συμπεριωδευμένα ἂν εἴη τῇ Αἰγύπτῳ καὶ τὰ τούτων. ὡς δ’ εἶπεῖν, τὰ ἄκρα τῆς οἰκουμένης τὰ παρακείμενα τῇ δυσκράτῳ καὶ ἀοικίτῳ διὰ καῦμα ἢ ψῦχος ἀνάγκη ἀποτεύγματα εἶναι τῆς εὐκράτου καὶ ἐλαττώματα· ταῦτα δ’ ἐκ τῶν βίων διήλα καὶ τῆς πρὸς τὰς χρείας τὰς ἀνθρωπικὰς ἀπορίας. κακόβιοί τε δὴ καὶ γυμνήτες εἰσι τὰ πολλὰ καὶ νομάδες· τὰ τε βοσκήματα αὐτοῖς ἐστί μικρά, πρόβατα καὶ αἴγες καὶ βόες· καὶ κύνες μικροί, τραχεῖς δὲ καὶ μάχιμοι. τάχα δὲ καὶ τοὺς Πυγμαίους ἀπὸ τῆς τούτων μικροφυΐας ὑπενόησαν καὶ ἀνέπλασαν· ἑωρακῶς μὲν γὰρ οὐδεὶς ἐξηγεῖται τῶν πίστεως ἀξίων ἀνδρῶν’.

²³ D. S., 1, 10, 1-3, edizione a cura di Cordiano, Zorat 2004.

²⁶ D. S., 1, 30-37, edizione a cura di Cordiano, Zorat 2004.

²⁷ Nello specifico si tratta del libro 17 della ‘Geografia’. Per approfondire si rimanda a Biffi 1999.

²³ Hdt., 2, 2, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

²⁴ D. S., 1, 9, 5, edizione a cura di Cordiano, Zorat 2004.

‘Nella prima parte di quest’opera si è parlato a lungo dell’Etiopia, tanto che si può dire che la sua descrizione possa includersi in quella dell’Egitto. In genere, quindi, le estremità del mondo abitato attigue alla regione non temperata, che non è abitabile a causa del caldo o del freddo, devono per forza essere imperfette e inferiori, rispetto alla regione temperata. Ciò è evidente dal modo di vivere degli abitanti e dalla mancanza di ciò che è necessario per l’uso e la sussistenza dell’uomo. Perché il modo di vivere [degli Etiopi] è miserabile; sono per la maggior parte nudi e vagano da un posto all’altro. Le loro greggi sono di piccole dimensioni, siano pecore, capre o buoi; anche i cani, sebbene feroci e litigiosi, sono piccoli. Fu forse dalle dimensioni ridotte di queste persone, che ebbe origine la storia dei Pigmei, che nessuno, degno di credito, ha affermato di aver visto personalmente’²⁸.

L’autore, discendente intellettuale di Erodoto, si aggiunge alla lista dei memorabili visitatori incondizionatamente attratti dai monumenti, dai costumi funerari, straordinaria saggezza dei sacerdoti, nonché dagli animali esotici e del loro culto, come nel caso del cocodrillo sacro:

‘Παραπλεύσαντι δὲ ταῦτα ἐφ’ ἑκατὸν σταδίου πόλις ἐστὶν Ἀρσινόη· κροκοδείλων δὲ πόλις ἑκαλεῖτο πρότερον, σφόδρα γὰρ ἐν τῷ νομῷ τούτῳ τιμῶσι τὸν κροκοδείλον, καὶ ἔστιν ἱερὸς παρ’ αὐτοῖς ἐν λίμνῃ καθ’ αὐτὸν τρεφόμενος, χειροήθης τοῖς ἱερεῦσι· καλεῖται δὲ Σοῦχος· τρέφεται δὲ σιτίοις καὶ κρέασι καὶ οἴνῳ, προσφερόντων αἰετῶν ξένων τῶν ἐπὶ τὴν θῆαν ἀφικνουμένων. ὁ γοῦν ἡμέτερος ξένος, ἀνὴρ τῶν ἐντίμων, αὐτόθι μυσταγωγῶν ἡμᾶς, συνῆλθεν ἐπὶ τὴν λίμνην, κομίζων ἀπὸ τοῦ δείπνου πλακουντάριον τι καὶ κρέας ὀπτὸν καὶ προχοιδίον τι μελικράτου· εὕρομεν δὲ ἐπὶ τῷ χεῖλει κείμενον τὸ θηρίον· προσιόντες δὲ οἱ ἱερεῖς οἱ μὲν διέστησαν αὐτοῦ τὸ στόμα, ὁ δὲ ἐνέθηκε τὸ πέμμα καὶ πάλιν τὸ κρέας, εἶτα τὸ μελίκρατον κατήρασε· καθαλούμενος δὲ εἰς τὴν λίμνην διῆξεν εἰς τὸ πέραν· ἐπελθόντος δὲ καὶ ἄλλου τῶν ξένων κομίζοντος ὁμοίως ἀπαρχήν, λαβόντες περιῆλθον δρόμῳ καὶ καταλαβόντες προσήνεγκαν ὁμοίως τὰ προσενεχθέντα’.

‘La gente in questo nomo tiene in grande onore il cocodrillo e ve ne è là uno sacro, tenuto e nutrito in un lago, addomesticato dai sacerdoti. È chiamato Suchus, ed è nutrito con grani e pezzi di carne e vino, che gli vengono continuamente forniti dagli stranieri che vanno

a vederlo. Il nostro ospite venne con noi al lago, portando per il pranzo un dolce, alcuni pezzi di arrosto ed una brocca di vino mescolato a miele. Trovammo l’animale che giaceva sul bordo dello stagno; e quando il sacerdote andò da lui, alcuni gli aprirono la bocca ed un altro vi introdusse il dolce, e poi la carne e vi versarono la miscela di miele. L’animale allora scivolò nel lago ed andò dall’altra parte; ma quando arrivò un altro forestiero, portando ugualmente un’offerta di frutti, i sacerdoti la presero, corsero intorno al lago, catturarono l’animale e lo nutrono alla stessa maniera con ciò che era stato portato’²⁹.

I contatti tra la cultura greca ed egizia si registrano perciò intesi e fruttuosi e, dopo la conquista dell’Egitto da parte di Alessandro Magno nel 332 a.C., il paese nilotico inizia a partecipare ancor più vivacemente alla storia politica e culturale del Mediterraneo. In Egitto, nel fecondo periodo ellenistico, si incrociano e coniugano due grandi tradizioni artistiche e culturali, quella egizia e quella greca, dando vita a nuovi linguaggi figurativi che si misureranno successivamente con l’Impero di Roma. L’atteggiamento greco oscillò quindi fra l’egittofilia, con alcune eccezioni, dei ceti colti, a cominciare dal filobarbaro Erodoto e dai mitici sapienti praticanti il *Grand tour* nilotico, e l’egittofobia della gente comune³⁰.

1.1.3. La visione romana. L’immagine di un Egitto tra critica e fascinazione

Nell’eterogenea prospettiva greca, l’Egitto si presenta come luogo remoto e difforme per usi e costumi, terra fertile ed opulenta, bagnata da un fiume prodigioso, in grado di suscitare un’intensa curiosità e, spesso, ammirazione verso un paese intriso di sapienza e di storia³¹. Paese che è stato vissuto, combattuto ed inglobato nella mentalità di Roma in modo analogo a come era avvenuto con la conquista della Grecia: ‘*Graecia capta ferum victorem cepit*’³². Il conquistato soggiogò il conquistatore e, attraverso la sua cultura, lo vincolò a sé in maniera tanto sottile quanto indissolubile. Le spade e le strategie belliche romane vennero di fatto disarmate dal sapere e dalla fascinazione esotica della terra nilotica³³. L’intreccio creatosi tra l’Impero romano e l’Egitto si propone come continuo altalenarsi di opinioni e atteggiamenti, in un perenne ‘*odi et amo*’. A riprova di quanto appena affermato si considera la figura del filosofo Seneca, eminente portavoce del biasimo verso l’adesione

²⁹ Str., 17, 1, 38; edizione e traduzione a cura di Biffi 1999.

³⁰ Per una trattazione più specifica si rimanda a: De Salvia 1989, 125-138; De Salvia 2011, 35-43.

³¹ Versluys 2002, 422.

³² Hor., *Epist.*, 2, 1, 156, edizione a cura di Cuccioli Melloni 2016.

³³ Capriotti Vittozzi 2006, 13; Spadaro 2009, 37.

²⁸ Str., 17, 2, 1; edizione e traduzione a cura di Biffi 1999.

alla cultura faraonica, ritenuta alla stregua di un allontanamento dal *mos maiorum*:

‘M. Antonium, magnum uirum et ingeni nobilis, quae alia res perdidit et in externos mores ac uitia non Romana traiecit quam ebrietas nec minor uino Cleopatrae amor? Haec illum res hostem rei publicae, haec hostibus suis inparem reddidit; haec crudelem fecit, cum capita principum ciuitatis cenanti referrentur, cum inter apparatusimas epulas luxusque regales ora ac manus proscriptorum recognosceret, cum uino grauis sitiret tamen sanguinem. Intolerabile erat quod ebrius fiebat cum haec faceret: quanto intolerabilius quod haec in ipsa ebrietate faciebat!’

‘M. Antonio, grande uomo e di nobile ingegno, che altro lo mandò in rovina e lo trascinò ad abitudini straniere e a vizi sconosciuti ai Romani, se non l’ubriachezza e l’amore per Cleopatra, non meno funesto del vino? Questo lo rese nemico della patria e inferiore ai suoi nemici; questo lo rese crudele: gli venivano portate, mentre cenava, le teste dei notabili della città e riconosceva il volto e le mani dei proscritti sedendo a tavole riccamente imbandite, tra un lusso regale, e gonfio di vino aveva ancora sete di sangue. Era intollerabile che si ubriacasse mentre commetteva queste atrocità: ma quanto più intollerabile ancora che le commettesse mentre era ubriaco!’³⁴.

Allo stesso tempo l’autore, però, si dimostra testimone di un’ammirazione pienamente genuina e scevra di qualsivoglia giudizio. Difatti, dopo aver visitato la terra del Nilo, il filosofo rimane a tal punto travolto dall’attrazione esotica e millenaria che, parlando della piena del Nilo, ne traccia un idilliaco quadro:

‘Hunc nobilissimum annum natura extulit ante humani generis oculos et ita disposuit, ut eo tempore inundaret Aegyptum quo maxime usta feruoribus terra undas altius traheret, tantum usura quantum siccitati annuae sufficere possit. Nam in ea parte, quae in Aethiopiam uergit, aut nulli imbres sunt aut rari et qui insuetam aquis caelestibus terrain non adiuuent.

Unam, ut scis, Aegyptus in hoc spem suam habet: proinde aut sterilis annus aut fertilis est, prout ille magnus influxit aut parciore; “nemo aratorum respicit caelum”. Quare non cum poeta meo iocor et illi Ouidium a suum impingo, qui ait “nec Pluuio supplicat herba Ioui”?

Unde crescere incipiat si comprehendi posset, causae quoque incrementi inuenirentur: nunc uero magnas solitudines peruagatus et in paludes diffusus gentibus sparsus circa Philae primum ex uago et errante colligitur. Philae insula est aspera et undique prearupta; duobus in unum coituris amnis bus cingitur, qui Nilo mutantur et eius nomen ferunt; urbem totam complectitur.

Ab hac Nilus magnus magis quam uiolentus egressus, Aethiopiam harenasque, per quas iter ad commercia Indici maris est, praelabatur. Excipiunt eum Cataractae, nobilis insigni spectaculo locus: ibi per arduas excisasque pluribus locis rupes Nilus insurgit et uires suas concitat. Frangitur enim occurrentibus saxis et per angusta eluctatus, ubicumque uincit aut uincitur, fluctuat et illic excitatis primum aquis, quas sine tumultu leni alueo duxerat, uiolentus et torrens per malignos transitus prosilit dissimilis sibi, quippe ad id lutosus et turbidus fluit; at ubi scopulos et acuta cautium uerberauit, spumat, et illi non ex natura sua sed ex iniuria loci color est, tandemque eluctatus obstantia in uastam altitudinem subito destitutus cadit cum ingenti circumiacentium regionum strepitu.’

‘La natura ha innalzato davanti agli occhi del genere umano questo fiume, il più famoso di tutti, e ha fatti sì che inondasse l’Egitto nel periodo in cui la terra, bruciata da un caldo torrido, assorbe più profondamente le acque, per utilizzarne tanto quanto possa essere sufficiente ad affrontare la siccità che ricorre ogni anno. Infatti, in quella regione rivolta verso l’Etiopia, le piogge o sono completamente assenti o cadono raramente, e non bastano per giovare a una terra non abituata alle acque provenienti dal cielo.

Come sai, l’Egitto ripone in questo la sua unica speranza: l’annata è sterile o fertile a seconda che il fiume abbia provocato un’inondazione abbondante o scarsa; “nessun contadino leva gli occhi al cielo”. Perché non dovrei scherzare con il mio poeta gettandogli in faccia un verso del suo Ovidio che dice: l’erba non implora Giove pluvio?

Se si potesse capire donde comincia a crescere, si scoprirebbero anche le cause della piena: ora, invece, dopo aver girato per vasti deserti ed essere penetrato in zone paludose ed essersi disperso in tortuosi meandri, introno a File si riunisce per la prima volta abbandonando il suo corso incerto e vagabondo. File è un’isola rocciosa e scoscesa da ogni parte; è circondata da due fiumi che si congiungono poi in uno

³⁴ Il passo citato è: Sen., *Epist.*, 83, 25; un altro riferimento allo stesso tema in: *Epist.* 86, 4, edizione a cura di Marino 2017.

solo, trasformandosi nel Nilo e prendendone il nome; essa abbraccia un'intera città.

Il Nilo, uscito da lì più potente che violento, sfiora l'Etiopia e le zone sabbiose attraverso cui passa la via commerciale che porta all'Oceano Indiano. Subito dopo si raccoglie a formare le Cataratte, località famosa per il magnifico spettacolo che offre: lì il Nilo si solleva, passando in mezzo a rocce scoscese e scavate in più punti, e moltiplica le sue forze. Si infrange, infatti, contro i massi che incontra lungo il suo percorso e, aprendosi faticosamente, una via attraverso stretti passaggi, dovunque sia vincitore o vinto, ribolle; dopo aver gonfiato le acque che aveva condotto avanti tranquillamente e senza tumulto, comincia a scorrere violento e travolgente attraverso passaggi ostili, irriconoscibile perché fino ad allora scorre fangoso e torbido; ma quando ha sferzato gli scogli e le rocce aguzze spumeggia e prende un colore che non deriva dalla sua natura, ma dall'alterazione causata dal luogo, e finalmente, oltrepassati vittoriosamente gli ostacoli, sentendosi improvvisamente mancare il terreno, precipita facendo udire un gran botto nelle regioni circostanti³⁵.

'Mira itaque natura fluminis quod, cum ceteri amnes abluant terras et euiscerent, Nilus, tanto ceteris maior, adeo nihil exedit nec abradit, ut contra adiciat uires minimumque in eo sit, quod solum temperat: illato enim limo harenas saturat ac iungit, debetque illi Aegyptus non tantum fertilitatem terrarum, sed ipsas.'

'La natura di questo fiume è perciò eccezionale perché, mentre gli altri corsi d'acqua lavano via le terre e le svuotano, il Nilo, tanto più grande degli altri, non rode e non porta via le sue sponde, anzi ne accresce il vigore, e il dare al suolo la sua giusta composizione è il minore dei suoi benefici: infatti, impregna le sabbie e le lega con il limo che porta, e l'Egitto gli è debitore non solo della fertilità delle sue terre, ma delle terre stesse³⁶.

Allineata sulla stessa duplice e complessa visione è la figura di Tacito. Da un lato, infatti, si propone perentorio il suo giudizio sul fatto che il modello teocratico del paese nilotico rappresenti un pericolo per la stabilità dell'ordinamento repubblicano romano³⁷. Contestualmente però è ben conscio del ruolo chiave che questa provincia svolge nel

funzionamento della macchina militare e politica romana: '[...] Eppure, un tempo, era l'Italia a portare, nelle province più lontane, i viveri alle legioni, e neppure oggi la terra soffre di sterilità, ma preferiamo coltivare l'Africa e l'Egitto, da cui dipende la vita del popolo romano, affidata alle navi e alle condizioni del mare³⁸. Anche in Tacito, dunque, ben si evince questo perenne altalenarsi di sentimenti ed opinioni contrastanti ma complementari al medesimo tempo nella complicata restituzione dell'Egitto in ottica romana.

Nel momento di passaggio tra la Repubblica e il primo secolo dell'Impero, si levano altre autorevoli voci intrise di sdegno nei confronti dei culti egizi. Particolarmente taglienti sono le parole di Giovenale:

'Quis nescit, Volusi Bithynice, qualia demens Aegyptos portenta colat? crocodilon adorat pars haec, illa pauet saturam serpentibus ibin. effigies sacri nitet aurea cercopitheci, dimidio magicae resonant ubi Memnone chordae atque uetus Thebe centum iacet obruta portis. illic aeluros, hic pisces fluminis, illic oppida tota canem uenerantur, nemo Dianam. porrum et caepe nefas uiolare et frangere morsu (o sanctas gentes, quibus haec nascuntur in hortis numina!), lanatis animalibus abstinet omnis mensa, nefas illic fetum iugulare capellae: carnibus humanis uesci licet.'

'Chi non sa quali mostri venera, Volusio di Bitinia, il folle Egitto? In un luogo si adora il cocodrillo, in un altro si ha sacro timore dell'ibis, gran raziatore di serpenti. [...] Intere città venerano i gatti, altre un pesce del Nilo o un cane, nessuna Diana. Sacrilego è profanare frantumando a morsi porri e cipolle (o sante genti: per loro gli dei nascono negli orti!); mensa non v'è in cui non ci si astenga dalla carne di animali da lana: mostruoso è sgozzare un capretto; lecito è invece nutrirsi di carne umana³⁹.

Nel medesimo frangente cronologico, soprattutto a partire dall'annessione dell'Egitto all'Impero nel 30 a.C., prende ancor più piede tra i romani la moda del 'turismo' nella valle del Nilo. Il poeta Ovidio ne è un celebre portavoce, poiché nel suo viaggio d'esilio verso Tomi, parla dell'Egitto come di una località turistica:

'Nec tamen, ut cuncti miserum servare velitis, quod periit, saluum iam caput esse potest. ut mare considat ventisque ferentibus utar,

³⁵ Sen., *QN*, 4, 2, 1-5, edizione a cura di Vottero 2017.

³⁶ Sen., *QN*, 4, 2, 10, edizione a cura di Vottero 2017.

³⁷ Tac., *Ann.*, 13-16, edizione a cura di Stefanoni 2008.

³⁸ Tac., *Ann.*, 43, edizione a cura di Stefanoni 2008.

³⁹ Juv., *Sat.*, 15, 1-13, edizione a cura di Barelli 1976. Per l'analisi dettagliata della quindicesima satira di Giovenale, si rimanda a: Leemreize 2016, 150-160.

*ut mihi parcatis, non minus exul ero.
Non ego divitias avidus sine fine parandi
latum mutandis mercibus aequor aro:
nec peto, quas quondam petii studiosus, Athenas,
oppida non Asiae, non loca visa prius,
non ut Alexandri claram delatus ad urbem
delicias videam, Nile iocose, tuas.'*

'[...] Anche se il mare si plachi e io abbia i venti favorevoli, anche se voi mi risparmiate, non sarò meno esule per questo. Io non solco il vasto mare avido di ammassare senza fine ricchezze scambiando mercanzie né mi dirigo ad Atene, dove un tempo andai per studiare, non nelle città dell'Asia, non in luoghi già da me visitati; non navigo per vedere nella celebre città di Alessandro le tue lussuose mollezze, o Nilo gaudente'⁴⁰.

Sempre a riprova di quanto riportato *supra*, un altro celeberrimo poeta latino, Marziale, scrive: 'Le rose in Egitto fioriscono anche d'inverno'⁴¹ e circa due secoli dopo, Ammiano Marcellino, storico latino, annota: 'In Egitto non c'è giorno senza sole'⁴². Queste frasi, che ricordano molto degli *slogans* moderni, sono una chiara riprova dell'interesse perdurante e del fascino di cui godeva l'Egitto nel mondo romano.

Proseguendo nell'*iter* storiografico, altra testimonianza imprescindibile è quella di Plinio il Vecchio, che nella sua '*Naturalis Historia*' offre uno scorcio dell'Egitto dal punto di vista geografico e naturalistico. Nel V libro, in particolare, volge l'attenzione verso le peculiarità del fiume egiziano:

'Nilus incertis ortus fontibus, ut per deserta et ardentia et immenso longitudinis spatio ambulans fama que tantum inermi quaesitus sine bellis, qua ceteras omnes terras invenere, originem, ut Iuba rex potuit exquirere, in monte inferioris Mauretanie non procul oceano habet lacu protinus stagnante, quen vocant Nilidem. Ibi pisces reperiuntur alabetae, coracini, siluri. Crocodilus quoque inde

⁴⁰ Ov., *Trist.*, 1, 1, 71-80, edizione a cura di Ciccarelli 2003.

⁴¹ Mart., 6, 80, edizione a cura di Scándola 1996.

⁴² Amm., 22, 16, 8, edizione a cura di Selem 2013. Quest'idea di profusione, di eterna e rigogliosa primavera, è interessante riscontrarla anche in un passaggio dei 'Deipnosofisti' di Ateneo di Naucrati, in cui si descrive la processione che si tenne ad Alessandria sotto Tolomeo Filadelfo, a partire dal resoconto di Callissino di Rodi (libro IV su *Alessandria* FGrHist 627 F 2): 'Grazie al clima temperato e anche alla maestria dei giardinieri, l'Egitto produce infatti in abbondanza e per tutto l'anno piante che altrove sono rare o crescono solo in una data stagione, e lì rose, garofani e fiori consimili non mancano mai. Dunque, poiché il ricevimento fu dato nel mezzo dell'inverno, lo scenario che si presentò agli ospiti fu di grande suggestione. Quei fiori che altrove si sarebbero potuti trovare, e non senza difficoltà per la composizione di una sola corona, lì non solo bastavano per ornare le corone di tutta quella moltitudine di ospiti, ma erano stati anche gettati a profusione sul pavimento del padiglione, a completare il quadro di un prato davvero divino' (Ath., 5, 196 d-e); edizione a cura di Canfora 2001.

ob argumentum hoc Caesareae in Iseo dicatus ab eo spectatur hodie. Praeterea observatum est, prout in Mauretania nives imbresve satiaverint, ita Nilum incrementum.'

'[...] Il Nilo nato da sorgenti incerte, poiché scorrendo attraverso luoghi deserti ed infuocati in un immenso spazio di lunghezza, e conosciuto per la fama solo con una ricerca innocua senza le guerre che rivelarono tutte le altre terre, ha origine, come poté appurare il re Giuba, sul monte della Mauritania inferiore non lontano dall'oceano, che ristagna subito in un lago che chiamano Nilide. Qui si trovano alabeti, coracini, siluri. Da qui anche il coccodrillo è visto ancora oggi Cesarea dedicato nel tempio di Isided a lui (Giuba) a conferma di ciò. Inoltre viene notato, che di quanto abbondano le nevi e le piogge in Mauritania, così cresce il Nilo'⁴³.

La geografia egiziana, oltre a fornire informazioni preziose per un naturalista come Plinio, diviene anche il materiale scrittoria dell'intera vicenda delle *Metamorfosi* apuleiane, in quanto promette l'ascolto di storie mirabolanti, 'At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam..', se '[...] modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreveris inspicere..' ('[...] a patto che ci si degni di dare un'occhiata a questo papiro d'Egitto vergato con l'arguzia di un calamo del Nilo')⁴⁴.

Nel lungo e tortuoso cammino storiografico sull'Egitto in ottica romana, affiora un variegato coro di voci che, alla stregua di una pittura connotata da cromie contrastanti, crea una complessa e apparentemente contraddittoria immagine del paese del Nilo. Immagine che efficacemente si condensa nelle poetiche parole di Orazio:

*'Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus ornare
puluinar deorum tempus erat dapibus,
sodales. Antehac nefas depromere
Caecubum cellis auitis, dum Capitolio
regina dementis ruinas funus et imperio
parabat contaminato cum grege
turpium morbo uirorum, quidlibet
impotens sperare fortunaque dulci
ebria. Sed minuit furorem uix una
sospes nauis ab ignibus, mentemque
lymphatam Mareotico redegit in ueros
timores Caesar, ab Italia uolantem*

⁴³ Plin., *HN*, 5, 51, edizione a cura di Corso, Mugellesi, Rosati 1988. Plinio è anche il primo autore classico a parlare della Sfinge: *HN*, 36, 17.

⁴⁴ Ap., *Met.*, 1, 1, edizione a cura di Graverini, Nicolini 2019.

*remis adurgens, accipiter uelut mollis
columbas aut leporem citus uenator in
campis niualis Haemoniae, daret ut
catenis fatale monstrum. Quae
generosius perire quaerens nec
muliebriter expauit ensem nec latentis
classe cita reparauit oras, ausa et
iacentem uisere regiam uoltu sereno,
fortis et asperas tractare serpentes, ut
atrum corpore conbiberet uenenum,
deliberata morte ferocior: saeuus
Liburnis scilicet inuidens priuata deduci
superbo, non humilis mulier, triumpho.'*

‘Ora si deve bere, e con il piede battere la terra in libertà, ora, era già tempo, amici, di ornare il convito sacro degli dèi con vivande dei sacerdoti Salii. Era sacrilegio, prima d’ora, trarre dalle cantine avite il Cecubo riposto, mentre al Campidoglio preparava la regina folli rovine e morte all’impero, lei, col suo greggio immondo di uomini turpi, sfrenata nelle sue speranze, ubriacata dalla dolce sua fortuna. Ma fu follia placata da quella sola nave scampata al fuoco, e la sua mente allucinata dal vino di Mareia Cesare ricondusse alla realtà paurosa, incalzando con la forza dei remi lei che veloce fuggiva dall’Italia, come sparviero incalza le tenere colombe, come il cacciatore le lepre che corre nelle pianure della nevosa Emonia, per consegnare alle catene quel segno funesto del destino. Ma nobilmente lei cercò la morte; non ebbe femminile timore della spada né ripiegò con la flotta veloce verso coste remote: e osò guardare la sua reggia umiliata con sereno sguardo, coraggiosa a toccare terribili serpenti per assorbire nel suo corpo il nero veleno, resa più fiera dalla morte così deliberata, per sottrarsi ai vascelli nemici, per impedire d’essere condotta, come donna comune, lei, donna regale, al superbo trionfo’⁴⁵.

L’ode risale a poco dopo il momento in cui giunse a Roma la notizia del suicidio della regina d’Egitto Cleopatra (agosto del 30 a.C.), avvenuto quasi un anno dopo la battaglia di Azio (2 settembre del 31 a.C.)⁴⁶.

L’iniziale atteggiamento gioioso del poeta per la morte di Cleopatra riprende l’incipit di un carme del poeta greco Alceo di Mitilene, che esprime la propria gioia alla notizia della morte di Mìrsilo, tiranno della sua città⁴⁷. In Orazio il tono di festa è poi abbandonato per spostare l’attenzione sulla figura principale, Cleopatra, mai nominata esplicitamente, se non con il termine regina (v. 6), definita folle (‘*dementis ruinas*’ al v. 7) e decisa a distruggere l’Impero romano. Il poeta aggiunge successivamente un ulteriore personaggio: Caio Giulio Cesare Ottaviano, il quale, dopo aver vinto la battaglia di Azio, mette in fuga la regina che vorrebbe condurre in catene a Roma come segno del suo successo. Proprio al centro dell’ode si trova la parola chiave che definisce meglio la figura di Cleopatra: al v. 21 Orazio la chiama ‘*fatale monstrum*’, espressione nella quale ‘*monstrum*’ sta ad indicare un segno divino e ‘*fatale*’ è un aggettivo legato all’idea del Fato. La donna non appare quindi più come la nemica da vincere, ma si staglia isolata come un essere superiore, unico ed invincibile tanto da non temere la spada dell’avversario, in questo caso quella di Ottaviano. La regina, dunque, non si piega a nessun sotterfugio per avere salva la vita, anzi preferisce uccidersi da sola. Dopo aver visto crollare la sua reggia, decide di togliersi la vita con il veleno di un aspide. Questo gesto non si configura come un atto di rinuncia, ma semmai come un’iniziativa dal profondo significato sia politico sia umano, di aperta sfida al vincitore. Attraverso la morte, Cleopatra ottiene il suo meritato trionfo, evitando di essere condotta a Roma come prigioniera nella celebrazione dell’avversario. Tutta l’ode ha quindi un andamento circolare ed il finale ribalta il senso profondo della felicità iniziale, concentrandosi sulla forza d’animo del nemico, per di più una donna, che dimostra, seppure solo in punto di morte, di essere stata una valida avversaria per la quale si possono provare perfino pietà e ammirazione.

L’ode rappresenta pertanto un interessante documento per analizzare, tramite il filtro letterario, la complessa relazione tra l’Impero e la terra del Nilo. Il patriottico poeta, infatti, ben riflette quel duplice atteggiamento che coltivano i romani verso la regina d’Egitto e il suo paese. Scostato il velo di morale deplorazione per i costumi egiziani, considerati contrari al *mos maiorum*, si respira tutta l’attrazione per la raffinatezza e l’esoticità del mondo nilotico⁴⁸. Mondo che si configura come vero e proprio fenomeno sociale e di costume, radicato fin nelle pieghe più nascoste della spiritualità e della teologia della Roma imperiale, arrivando a minarne dei e culti tradizionali.

⁴⁵ Hor., Od. 1, 37, edizione a cura di Castelnovi 2012.

⁴⁶ Per approfondire si rimanda all’edizione *supra* citata e a Versluys 2002, 423-425.

⁴⁷ Alc., Fr. 332 Voigt.

⁴⁸ Versluys 2002, 423-425; Capriotti Vittozzi 2006, 37-38.

1.2. Gli antecedenti dei *picta nilotica* nel mondo romano proto-imperiale

‘Da questa brama, che tu hai, di conoscere il Nilo, o Romano, furon presi anche i sovrani di Faro, di Persia e di Macedonia; nessun periodo della storia fu esente dalla volontà di tramandarne la conoscenza ai posteri, ma fino ad oggi ha vinto la natura con il suo segreto’⁴⁹.

Sulla scorta delle parole degli autori greci e latini, esaminati precedentemente, è già possibile tratteggiare i contorni di un immaginario egizio che, parafrasando Leonardo da Vinci, ‘si sente e non si vede’⁵⁰. Infatti, proprio attraverso l’insaziabile sete di conoscenza, fomentata dalla naturale curiosità che accresceva davanti agli occhi degli antichi viaggiatori nella terra d’Egitto, presero forma sensazioni, emozioni e considerazioni riccamente espresse nella poliedricità delle testimonianze antiche. Il paesaggio egizio divenne incarnazione dell’abbondanza e della prosperità, terra di lussureggiante vegetazione e di fauna peculiare, oltre che scenario di ritualità ed usanze a tal punto differenti da divenire, a volte, motivo di biasimo⁵¹. Il vivo interesse verso questo mondo trovò efficace espressione nella creazione artistica romana di vedute e paesaggi nilotici che, a partire dalle prime attestazioni del periodo tardo-repubblicano, prese piede in età imperiale venendo a configurarsi come una vera e propria ‘moda’ incoraggiata dai più intensi contatti tra l’Egitto e l’Impero, in particolar modo con l’annessione del primo ai territori romani⁵².

L’intenzione di questa seconda parte del capitolo primo si allinea con l’obiettivo della precedente: creare una premessa all’esposizione, e alle successive riflessioni, del catalogo di pitture a tema nilotico. Ad un’introduzione letteraria sulla terra egiziana, segue ora una concisa panoramica sull’origine della formulazione degli archetipi proto-imperiali delle pitture paesaggistiche nilotiche. Nello specifico si farà riferimento a due documenti di età tardo repubblicana, modelli di riferimento indispensabili per i successivi ‘*testimonia picta*’ a soggetto nilotico: il mosaico del Nilo di Palestrina e la soglia nilotica della Casa del Fauno a Pompei (VI 12, 2). Ho ritenuto difatti idonea, oltre che maggiormente efficace per avere riprova del *modus* di trasmissione, la

scelta di affiancare al mosaico di Palestrina l’esemplare pompeiano dato che, come si potrà apprezzare, le connessioni tra le due opere sono state messe da tempo in evidenza da parte di molti studiosi⁵³. Entrambe le testimonianze musive si configurano pertanto come chiave di lettura indispensabile per mettere a fuoco i meccanismi alla base dell’ideazione delle raffigurazioni nilotiche nel lessico pittorico dell’Impero.

1.2.1. All’origine degli antecedenti proto-imperiali

I paesaggi e le varie riproduzioni di quadri nilotici furono nei fatti una novità nell’Italia repubblicana, sebbene questi fossero frequentemente attestati in Egitto nella decorazione parietale e pavimentale di palazzi faraonici e di tombe nobiliari sin dall’Antico Regno⁵⁴. Si trattava di vividi affreschi o di rilievi colorati raffiguranti giardini, stagni con piante ed uccelli acquatici, ippopotami, coccodrilli ed altri animali peculiari del fiume egiziano. Coerentemente sono state individuate delle similitudini tra alcuni dettagli del mosaico di *Praeneste*, nello specifico dalla zona superiore, e le pitture dell’antico Egitto, dove momenti di vita quotidiana sono combinati spesso con scene di caccia nel territorio desertico⁵⁵. Le attestazioni egizie si proponevano però differenti dal mosaico di Palestrina e dalle successive composizioni nilotiche di epoca romana, poiché tutti gli elementi erano collocati su un unico livello spaziale, senza alcuna differenziazione tra il primo piano e lo sfondo⁵⁶. Esistono, tuttavia, alcune immagini egizie con episodi di caccia in cui gli animali sono posti uno accanto all’altro tra rocce ed arbusti, come a voler suggerire una veduta a volo d’uccello, simulando quasi un’illusione prospettica che però, intesa come applicazione realmente consapevole, fu sconosciuta nell’arte dei faraoni⁵⁷. Tale applicazione non fu però aliena all’arte greca che, attraverso le conquiste della pittura e della speculazione in fatto di cartografia e geometria, riuscì ad espandere a dismisura gli scenari delle ambientazioni attraverso la rappresentazione di elementi paesaggistici e l’uso di differenti livelli spaziali per l’inserimento delle figure⁵⁸. Si formulò così un primo piano ed uno sfondo, di cui si può avere interessante riprova in alcune descrizioni del

⁴⁹ Luc., *Phar.*, 10, 268-271; edizione e traduzione a cura di Canali 1997.

⁵⁰ La citazione completa è: ‘La pittura è una poesia che si vede e non si sente e la poesia è una pittura che si sente e non si vede’, estratta dal ‘Trattato della Pittura’ di Leonardo da Vinci, 1, 16; edizione e traduzione. a cura di Borzelli 1947.

⁵¹ Si rimanda alla prima parte del presente capitolo per l’esame dei differenti approcci nelle testimonianze greche e romane: Cfr. 1.1.

⁵² Per una panoramica generale sul contesto politico, culturale e religioso veda: Capitolo 4, 4.2 del presente volume. Si rimanda, inoltre a: Asimov 1967, 106-116; De Vos 1980, 75-89; De Vos 1991, 121-127; Versluys 2002, 4-15; Capriotti Vittozzi 2006, 37-49; Swetnam-Burland 2015, 71-82.

⁵³ In particolare, si veda: Gullini 1956, 19-20; Meyboom 1995, 17-19, 91-95; Pesando 1996, 225-226; Merrills 2017, 52.

⁵⁴ Si citano, ad esempio, le tombe delle necropoli di Saqqara e Tebe, i pavimenti del palazzo di Akhenaten a Tell el-Amarna. Per approfondire il tema specifico si rimanda a: Norman de Garis 1900; 1917. Il tema è ripreso anche in: Adriani 1959, 27.; De Vos 1980, 81-84; Meyboom 1995, 99-102; Merrills 2017, 53-54.

⁵⁵ Si rimanda a Meyboom 1995, 99, 370.

⁵⁶ Meyboom 1995, 182-183.

⁵⁷ Raffinati esempi si possono osservare in alcune delle scene venatorie che mostrano il faraone Tutankhamon sul suo carro con al seguito cani lanciati all’inseguimento di antilopi, asini selvatici, iene, struzzi. Per approfondire si rimanda a: Desroches-Noblecourt 1963.

⁵⁸ Per approfondire si rimanda a: Von Blanckenhagen 1963. Si veda inoltre: Ling 1977, 15-16; Meyboom 1995, 181-185.

V secolo a.C.⁵⁹, oltre che in famose opere giunte sino ai nostri giorni⁶⁰. Un'esperienza più matura nell'adozione dei principi prospettici fu raggiunta tuttavia a partire dall'epoca ellenistica. L'apporto davvero cruciale della scuola alessandrina alla creazione paesaggistica di epoca romana si riscontrò nell'impareggiabile interesse geografico, che si impose come canone imprescindibile nella speculazione cartografica dei secoli a seguire⁶¹.

1.2.2. Il 'paesaggio cartografico': premessa e sviluppo del genere paesaggistico romano

Come enunciato *supra*, l'interesse geografico, visivamente concretizzato nell'elaborazione di un genere 'cartografico', si impose in maniera a tal punto determinante da influenzare lo sviluppo della grande pittura incoraggiando la nascita di forme ibride, tra le quali rientrano con tutta probabilità anche le cosiddette vedute 'a volo d'uccello'⁶². Un *incipit* concreto in tal senso si ritrova nel testamento del greco Teofrasto, raccolto da Diogene Laerzio. Il filosofo, infatti, richiede esplicitamente di appendere i *pinakes* sui quali erano rappresentati dei mappamondi nel portico inferiore del Peripato ('ἀναθεῖναι δὲ καὶ τοὺς πίνακας ἐν οἷς αἱ τῆς γῆς περιόδοι εἰσὶν')⁶³, un antecedente forse dell'*orbis terrarum* che Agrippa fece collocare sulle pareti della *porticus Vipsania* nel Campo Marzio⁶⁴. Risulta interessante notare che il verbo utilizzato da Plinio per riferirsi alla celeberrima carta è 'spectare' che potrebbe equivalere al termine greco Θεασάμενος utilizzato da Polibio, nella premessa delle sue 'Storie', per indicare le vedute di città:

‘ὅπερ ἐκ μὲν τῶν κατὰ μέρος γραφόντων τὰς ἱστορίας οὐχ οἷον τε συνιδεῖν, εἰ μὴ καὶ τὰς ἐπιφανεστάτας πόλεις τις κατὰ μίαν ἐκάστην ἐπελθὼν ἢ καὶ νῆ Δία γεγραμμένας χωρὶς ἀλλήλων θεασάμενος εὐθέως ὑπολαμβάνει κατανενοηκέναι καὶ τὸ τῆς ὅλης οἰκουμένης σχῆμα καὶ τὴν σύμπασαν αὐτῆς.’

‘Non possiamo sperare di avere una visione storica d'insieme leggendo monografie che trattano eventi particolari, così come non si

può credere di avere esattamente compresa la raffigurazione del mondo e tutte le disposizioni e gli ordinamenti di esso solo per aver visitato le più illustri città una, o per averle viste raffigurate l'una separata dall'altra'⁶⁵.

Come già coerente sottolineato, i termini utilizzati da Polibio e da Plinio indicano una genuina contemplazione nell'atto del vedere. Nell'autore greco è però possibile intuire un rimando al fatto che nel II secolo a.C. esistevano già immagini di città che, seppur creazioni indipendenti, potevano essere ammirate tramite serie affiancate⁶⁶. Una possibile rievocazione forse, ma in questo caso si tratta di una mia mera ed allettante suggestione, ai *pinakes* del Peripato a cui accenna Diogene Laerzio.

Proprio soffermandosi ancora sul termine *pinax* è utile segnalare che questo viene usato da Strabone per indicare un piano immaginario in grado di rappresentare tutto il mondo: 'τὸν γεωγραφικὸν πίνακα'⁶⁷. Nell'espressione straboniana il riferimento alla sfera geografica conduce verso l'innesto di un'altra problematica questione: il rapporto che intercorre tra la geografia e la corografia. Senza addentrarsi troppo in quest'affascinante tematica, considero rilevante segnalare che nelle fonti antiche i due campi semantici si confondono e in sostanza coincidono⁶⁸. Solo con l'intervento di Tolomeo⁶⁹, che per primo sentì la necessità di definire e distinguere in maniera netta la *chorographia* rispetto alla *gheographia*, è possibile individuare coordinate più precise nell'interpretazione di questi aspetti del 'paesaggio cartografico':

“Ἡ γεωγραφία μίμησις ἐστὶ διὰ γραφῆς τοῦ κατειλημμένου τῆς γῆς μέρους ὅλου μετὰ τῶν ὡς ἐπίπαν αὐτῷ συνημμένων· καὶ διαφέρει τῆς χωρογραφίας, ἐπειδὴ περ αὐτῆ μὲν ἀποτεμνομένη τοὺς κατὰ μέρος τόπους χωρὶς ἕκαστον καὶ καθ' αὐτὸν ἐκτίθεται, συναπογραφομένη πάντα σχεδὸν καὶ τὰ σμικρότατα τῶν ἐμπεριλαμβανομένων, οἷον λιμένας καὶ κώμας καὶ δήμους καὶ τὰς ἀπὸ τῶν πρώτων ποταμῶν ἐκτροπὰς καὶ τὰ παραπλήσια· τῆς δὲ γεωγραφίας ἴδιόν ἐστὶ τὸ μίαν τε καὶ

⁵⁹ Si veda in particolare la descrizione della battaglia di Maratona nella *Stoa Poikile*: Paus., 1, 15, 4; fruibile anche la descrizione dei dipinti di Polignoto nella *Lesche* degli Cnidi a Delfi: Paus., 10, 25-31; edizione e traduzione a cura di Musti, Beschi 1990. Si rimanda inoltre a Meyboom 1995, 181.

⁶⁰ Si pensi, caso indubbiamente emblematico, al cratere dei Niobidi conservato al Museo del Louvre: Richter 1970, 29.

⁶¹ Meyboom 1995, 187-189; Cruz Andreotti 2016, 277-278.

⁶² Von Blanckenhagen 1963, 112; La Rocca 2008, 17.

⁶³ [...] Invito inoltre i miei esecutori ad appendere le tavolette su cui sono disegnate le mappe della terra, nel colonnato inferiore, e a fare attenzione che l'altare sia finito in modo tale che nulla possa desiderare la sua perfezione o la sua bellezza': D. L., 5, 52; edizione e traduzione a cura di Reale, Girgenti, Ramella 2005.

⁶⁴ Plin., *HN*, 3, 17: '[...] cum urbem terrarum ubi spectandum propositurus esset'; edizione a cura di Corso, Mugellesi 1997. Si veda inoltre: Nicolet 1989, 95; Merrills 2017, 27-68.

⁶⁵ Plb, 1, 4, 6; traduzione in La Rocca 2008, 18. Si rimanda inoltre a: Prontera 2006, 77-78; Cruz Andreotti 2016, 280-285.

⁶⁶ La Rocca 2008, 18.

⁶⁷ Str., 2, 5, 13; edizione a cura di Biffi 1999.

⁶⁸ Il tema in disamina sarà trattato per sommi capi, poiché funzionale nell'inquadramento globale dell'oggetto dello studio, ma non tematica principale. Per un approfondimento maggiormente esaustivo si rimanda a: Nicolet 1989, 95; Meyboom 1995, 186-190; Prontera 2006, 75-82; Prontera 2012, 185-197; Cruz Andreotti 2016, 274-297; Merrills 2017, 27-68.

⁶⁹ Le basi metodologiche del lavoro del geografo Claudio Tolomeo, vissuto ad Alessandria tra il 100 e il 170 d.C. circa, sono concentrate nella sua opera 'Geografia': edizione e traduzione a cura di Müller 1883. Per approfondire: Prontera 2006, 75-82; Prontera 2012, 185-197; Merrills 2017, 3-20.

συνεχῆ δεικνύναι τὴν ἐγνωσμένην γῆν, ὡς ἔχει φύσεώς τε καὶ θέσεως (καὶ) μέχρι μόνων τῶν ἐν ὄλαις καὶ περιεκτικωτέραις περιγραφαῖς αὐτῆς συνημμένων, οἷον κόλπων καὶ πόλεων μεγάλων ἔθνων τε καὶ ποταμῶν τῶν ἀξιολογωτέρων καὶ τῶν καθ' ἕκαστον εἶδος ἐπισημοτέρων.

Ἐχεται δὲ τὸ μὲν χωρογραφικὸν τέλος τῆς ἐπὶ μέρους προσβολῆς, ὡς ἂν εἴ τις οὖς μόνον ἢ ὀφθαλμὸν μιμοῖτο, τὸ δὲ γεωγραφικὸν τῆς καθόλου θεωρίας κατὰ τὸ ἀνάλογον τοῖς ὄλην τὴν κεφαλὴν ὑπογραφομένοις. Πάσαις γὰρ ταῖς ὑποτεθειμέναις εἰκόσι τῶν πρώτων μερῶν ἀναγκαίως καὶ προηγουμένως ἐφαρμοζομένων, καὶ ἔτι τῶν δεξομένων τὰς γραφὰς συμμετρῶν ὀφειλόντων εἶναι ταῖς ἐξ ἀποχῆς αὐτάρκους τῶν ὄψεων διαστάσεις, ἕαν τε τέλειον ἢ τὸ γραφόμενον ἕαν τ' ἐπὶ μέρους, ἴν' ἅπαν αἰσθητῶς παραλαμβάνηται, παρηκολούθησεν εὐλόγως ἅμα καὶ χρησίμως τῇ μὲν χωρογραφίᾳ συναποδιδόναι καὶ τὰ μικρομερέστερα τῶν ἰδιωμάτων, τῇ δὲ γεωγραφίᾳ τὰς χώρας αὐτὰς μετὰ τῶν καθόλου παρακειμένων, ὅτι καὶ πρώτα μέρη καὶ μεγέθει συμμετρῶν εὐκατάτακτα τῆς μὲν οἰκουμένης αἰ τῶν χωρῶν τοποθεσίαι, τούτων δὲ αἰ τῶν ἐπὶ πλεῖον αὐταῖς ἐμπεριεχομένων διαφοραί.

Καταγίνεται δ' ἐπὶ πλεῖστον ἢ μὲν χωρογραφία περὶ τὸ ποιὸν μᾶλλον ἢ τὸ ποσὸν τῶν κατατασσομένων: τῆς γὰρ ὁμοιότητος πεφρόντικε πανταχῆ, καὶ οὐχ οὕτως τοῦ συμμετρου τῶν θέσεων· ἢ δὲ γεωγραφία περὶ τὸ ποσὸν μᾶλλον ἢ τὸ ποιὸν, ἐπειδὴ περ τῆς μὲν ἀναλογίας τῶν διαστάσεων ἐν πᾶσι ποιεῖται πρόνοιαν, τῆς δ' ὁμοιότητος μέχρι τῶν μεγαλομερεστέρων περιγραφῶν καὶ κατ' αὐτὸ τὸ σχῆμα μόνον.'

'La geografia è un'imitazione ottenuta per mezzo del disegno di una parte della terra [...] E differisce dalla corografia poiché quest'ultima presenta piccole frazioni di terreno raffigurando anche i particolari minimi come porti, villaggi, demi, corsi d'acqua che si snodano dall'alveo principale dei fiumi e simili [...] Il fine della corografia è nella descrizione delle singole parti, come se si imitasse solo l'orecchio o l'occhio, mentre il fine della geografia è nell'esame dell'oggetto nel suo insieme, a somiglianza di coloro che si cimentano a disegnare la testa intera [...] La corografia cura al massimo grado di riprodurre l'aspetto qualitativo dei particolari [...], laddove la geografia ha la preoccupazione della loro quantità; mentre quest'ultima pensa alla proporzione matematica delle distanze, l'altra, la corografia, cura la somiglianza⁷⁰.'

Dopo aver espresso chiaramente l'oggetto e le finalità di entrambi i metodi, aggiunge un passaggio determinante nell'intreccio con la valenza più propriamente artistica:

“Ὅθεν ἐκείνη μὲν δεῖ τοπογραφίας, καὶ οὐδὲ εἰς ἂν χωρογραφῆσειεν, εἰ μὴ γραφικὸς ἀνὴρ· ταύτη δ' οὐ πάντως, ἐμποιεῖ γὰρ καὶ διὰ ψιλῶν τῶν γραμμῶν καὶ τῶν παρασημειώσεων δεικνύναι καὶ τὰς θέσεις καὶ τοὺς καθόλου σχηματισμούς. Διὰ ταῦτα ἐκείνη μὲν οὐδὲν τι δεῖ μεθόδου μαθηματικῆς, ἐνταῦθα δὲ τοῦτο μάλιστα προηγείται τὸ μέρος.'

'Perciò mentre la corografia ha bisogno della topografia e nessuno potrebbe fare il corografo senza essere capace di dipingere, la geografia non ne ha bisogno affatto, perché con delle semplici linee e con dei contrassegni riesce a mostrare le posizioni dei luoghi e i contorni dell'insieme. Per queste ragioni l'una non ha bisogno di alcun procedimento matematico, mentre per l'altra la matematica è di primaria importanza⁷¹.

Il 'paesaggio cartografico' fruirebbe pertanto di un'applicazione corografica che, come afferma Tolomeo, trova fondamento in un approccio pittorico rispetto a quello più matematico della geografia: la corografia è dunque affine all'arte di un pittore, mentre la geografia non necessita di tale capacità.

La corografia in quanto tale richiede tuttavia il supporto della topografia che, in qualità di 'rei verae descriptio'⁷²,

⁷¹ Ptol., *Geog.*, 1, 5; traduzione italiana e commento in Prontera 2006, 76.

⁷² Citazione estratta dal grammatico Servio a proposito del paesaggio africano dove Virgilio fa approdare Enea (Serv., *Ad Aen.*, 1, 159: 'Topothèsia est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus [...] nam topographia est rei verae descriptio'). Il termine è di derivazione greca dall'unione dei vocaboli *tópos* (luogo) e *grápho* (descivo). Negli autori greci le prime attestazioni del termine topografia sono offerte dalla 'Geografia' di Strabone. L'autore, prima di iniziare la descrizione della Grecia, ricorda che quell'argomento era stato trattato per primo da Omero e poi da altri scrittori che si erano interessati dei porti, dei peripli e di simili aspetti, oppure da storici come Eforo e Polibio. Questi ultimi, infatti, avevano posto in particolare risalto la descrizione delle regioni ('*tèn ton epeiron topographiam*': 8, 1, 1, C. 332). Il termine si trova anche nella 'Crestomazia' di Proclo, dove dice che lo stile poetico non è sempre fiorito, ma viene influenzato dal contenuto e in particolare 'aderisce alla descrizione dei luoghi'. Analogo è il significato nel titolo '*Christianikè topographia*' (Topografia cristiana) dato da Cosma Indicopleuste (VI sec. d.C.) alla sua opera geografica, dove, nell'ambito della sua singolare concezione religioso-cosmica, descrive i paesi dalla Spagna all'India. Il verbo '*topographéo*' accentua, nell'uso, il significato di descrizione analitica o particolare. Così il grammatico Ateneo (II-III sec. d.C.), nella sua opera '*Deipnosophista*' lo applica alla descrizione minuziosa di uno spazio assai piccolo: nel dialogo tra i dotti, uno degli interlocutori sostiene che Omero riesce ad incantare Ermete 'anche quando si limita a descrivere l'abitazione di Calipso' (1, 16). Altrettanto interessante è il passo di Strabone (13, 1, 5) in cui si dice che il monte Ida serve a descrivere dove si trovava Troia. In questo modo Strabone, anticipando in qualche misura Schliemann, pone concretamente un problema di topografia antica. Negli scrittori latini il termine '*topographia*' non risulta molto usato; tuttavia, possiede tutti i significati assunti nel mondo greco, vale a dire descrizione sia di un luogo esteso, sia di un luogo ristretto. Tralasciando l'opera perduta di S. Girolamo '*Topographia terrae*

⁷⁰ Ptol., *Geog.*, 1, 1-4; traduzione in La Rocca 2008, 17.

fornisce gli strumenti necessari alla metodologia corografica per porsi al servizio della geografia. Proprio a tal proposito si rivela particolarmente interessante il richiamo ad un celebre passo di Diodoro Siculo in cui si narra che nel 164 a.C. Tolomeo IV, espulso dall'Egitto dal fratello minore, venne a Roma per chiedere al Senato la reintegrazione dei suoi poteri⁷³. A Roma venne ospitato da Demetrio, suo concittadino, che era già noto per la sua attività di pittore, come confermato in un passo di Valerio Massimo che lo definisce 'pittore alessandrino'⁷⁴. Altrettanto importante è considerare il soprannome conferito a Demetrio, che Diodoro definisce 'il topografo', e il fatto che il pittore avesse fatto ricorso ad una mappa illustrata per convincere il Senato romano. Questo passo è cruciale poiché in esso coesistono sia l'attestazione di una mappa illustrata, che a mio giudizio richiamerebbe alla memoria i *pinakes* a cui si è accennato *supra*, sia l'accezione di *topographos* che, sulla scorta delle parole di Tolomeo precedentemente citate⁷⁵, connoterebbe un pittore di paesaggi dedito a dipingere anche corografie, cioè carte territoriali.

Un documento che, in tal senso, si configura come eco e punto d'incontro delle stratificazioni conoscitive raggiunte è rappresentato dal mosaico del Nilo di Palestrina, in cui l'esiguo richiamo geografico si combina con una tecnica pittorica di paesaggio, opera certamente di un artista specializzato che, presumibilmente, dovrebbe coincidere proprio con la figura di un *topographos*.

1.2.3. Alle soglie dei picta nilotica: i mosaici di Palestrina e della Casa del Fauno

Se dunque si dimostra lecito affermare che uno strumento di lettura indispensabile nella conformazione degli antecedenti proto-imperiali si sia plasmato attraverso l'esperienza cartografica della scuola alessandrina, non si può altrettanto eludere il ruolo chiave svolto dalla ricezione nel mondo romano del repertorio iconografico ellenistico, filtro di passaggio e serbatoio di temi ed iconografie indispensabile nell'ideazione paesaggistica dell'Egitto di epoca romana⁷⁶. Paradigmatico in tal senso sarebbe la testimonianza di un dipinto perduto che, secondo le fonti, era stato eseguito dal pittore *Nealkes*, al tempo



Figura 1.1. Statuetta bronzea di nano danzante da Ercolano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN 27735). (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statuette_in_bronzo_di_nanerottoli_danzanti_da_ercolano,_I_sec._dc,_27734_e_-35.JPG)

di Tolomeo III, presumibilmente intorno alla metà del III secolo a.C.⁷⁷ Nell'opera, raffigurante una battaglia navale tra egiziani e persiani, *Nealkes*, per indicare che lo scontro avvenne lungo il Nilo straripante e non in mare, dipinse un asino in piedi sulla riva intento a bere e sul punto di essere attaccato da un coccodrillo⁷⁸. Questa scelta iconografica troverà riscontro effettivo anche nelle scene nilotiche di epoca romana, come si potrà apprezzare nel catalogo del presente volume⁷⁹.

Iudaeae, fondamentale è la definizione del termine che viene data da Quintiliano secondo il quale 'topographia' nell'attività oratoria è la 'locorum dilucida et significans descriptio' (9, 2, 40). Nelle classificazioni retoriche, poi, 'topographia' si contrappone a 'topothèsia', essendo quest'ultima la descrizione di un luogo fittizio, mentre la prima riguarda un luogo reale e concreto. Lo specifica, come visto, Servio e lo ripete Lattanzio Placido commentando il passo della Tebaide di Stazio dove si descrive l'ingresso dell'Ade (Stat., *Theb.*, 2, 32).

⁷³ D. S., 31, 18, 2; edizione e traduzione a cura di Cordiano, Zorat 2004.

⁷⁴ Val. Max., 5, 1, 1f; edizione a cura di Faranda 1987.

⁷⁵ Ptol., *Geog.*, 1, 5.

⁷⁶ Adriani 1959, 27; Foucher 1959, 263-274; Bandinelli 1965, 455; Adriani 1972, 14-18; Malaise 1972, 315-332; Bandinelli 1977, 507-508; Meyboom 1995, 99-107; Versluys 2002, 4-15, 285-293; Merrills 2017, 29.

⁷⁷ La testimonianza si ritrova in Plinio: '[...] cum proelium navale Persarum et Aegyptiorum pinxisset, quod in Nilo [cuius est aqua maris similis] factum volebat intellegi, argumento declaravit quod arte non poterat: asellum enim bibentem in litore pinxit et crocodilum insidiantem ei'. 'Se certo, avendo dipinto una battaglia navale dei Persiani e degli Egiziani, poiché voleva che questo fosse compreso avvenuto sul Nilo [la cui acqua è simile a quella del mare], espresse con un accorgimento ciò che non poteva con l'arte: infatti dipinse sulla spiaggia un asinello che beve e un coccodrillo che lo insidia' (NQ, 35, 142; edizione a cura di Corso, Mugellesi 1997). Si veda, inoltre: De Vos 1980, 86; Rouveret 1982, 583; Meyboom 1995, 99-100; Versluys 2002, 267.

⁷⁸ Interessante è inoltre la notazione secondo cui i molti quadretti con naumachia del secondo e del quarto stile, spesso in ambienti egittizzanti (Villa romana della Farnesina, templi di Iside ed Apollo a Pompei), ricalcassero verosimilmente modelli alessandrini, come nel caso proprio della battaglia navale dipinta da *Nealkes*: De Vos 1980, 90.

⁷⁹ Cfr. CPNR 28; CPNR 46.



Figura 1.2. Mosaico nilotico di Palestrina, Museo Archeologico Nazionale Palestrina.
(Da Bernard 2003, 78)

Sussistono ragioni per supporre pertanto che il soggetto nilotico, così diffuso nel mondo romano, risalga almeno al III secolo a.C., sebbene nessuna attestazione materiale di quel periodo si sia conservata. Altri indizi però, oltre alle testimonianze letterarie, ne fornirebbero una prova indiretta. Oltre alla consolidata tradizione dell'arte egiziana delle scene di vita quotidiana dei contadini e dei pescatori lungo il Nilo e nelle paludi del delta, già precedentemente segnalata⁸⁰, appare corroborante la presenza di una produzione di statuette in bronzo o terracotta, mirata a ritrarre i personaggi caratteristici delle scene nilotiche romane, già attestata nel III secolo a.C. (Figura 1.1)⁸¹. Questi manufatti, ricollegabili originariamente all'ambiente di Alessandria, contribuirebbero a plasmare una '[...] sorprendente associazione tra il soggetto rappresentato (nani o pigmei, figure grottesche, dalle fattezze deformi), la preziosità del materiale e la raffinatezza della tecnica, queste statuette dovevano contribuire a creare un'atmosfera di grande lusso abitativo'⁸².

Sembrerebbe perciò improbabile che l'inserimento di tali figure negli scenari nilotici posteriori si configuri come un *hâpax* iconografico di matrice romana. Risulta più plausibile che le scene nilotiche romane, oltre ad ispirarsi a suddette statuette, derivino o riflettano le composizioni a soggetto nilotico già diffuse nel territorio alessandrino nel III secolo a.C., suggerendo quindi che il genere tradizionale egiziano dei paesaggi nilotici esistesse anche nella prima età tolemaica⁸³.

Le molteplici ed articolate trame di questo percorso ricostruttivo sono risultate funzionali per introdurre la testimonianza viva che, più di ogni altra, documenta l'ingresso delle raffigurazioni di ambito egittizzante in ambiente italico: il mosaico pavimentale rinvenuto nel santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, datato

in large quantities from the Early Hellenistic period; they were also popular in Rome long before colonization'. Sul presente tema si rimanda anche a: Giuliani 1987, 701-721.

⁸³ Concorro e ritengo fortemente coerente l'ipotesi ricostruttiva esposta in Meyboom 1995, 100 e 372; si veda, inoltre: Swetnam-Burland 2012, 684-697; Capriotti Vittozzi 2013. Da menzionare è l'indiscusso ruolo chiave svolto dai sempre più numerosi ed intensi scambi commerciali tra Alessandria e l'Italia dalla fine della Repubblica, un vero e proprio fenomeno di osmosi culturale: cfr. Capitolo 4, 4.2 del presente volume.

⁸⁰ Si veda Capitolo 1, 2.1.

⁸¹ De Vos 1980, 77-78; Meyboom 1995, 100 e 372; Versluys 2002, 285.

⁸² Bragantini 2006, 163. Si veda anche Tybout 2003, 509: '[...] landscape elements were derived from the 'ethnographic' pictures, and bronze and terracotta statuettes of dwarf and other deformed folk were manufactured



Figura 1.3. Soglia nilotica dalla Casa del Fauno a Pompei (VI 12, 2), Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MNN 10323). (Da Bellucci 2021, Tav. 1.14)

all'ultimo ventennio del II secolo a.C. (120-110 a.C.; Figura 1.2)⁸⁴.

Quest'opera si configura, a mio avviso, come corollario di stratificate esperienze nel campo della cartografia e della prospettiva, culminanti nelle più mature di matrice alessandrine, e, al tempo stesso, elaborato modello di riferimento di un genere che, pur prosperando nel lessico figurativo romano, risulterà irrimediabilmente condannato ad una produzione sempre più standardizzata e convenzionale⁸⁵.

L'opera, concepita come virtuosistica trascrizione musiva di una pittura alessandrina, rappresenta, nel suo insieme, una sorta di grande carta prospettica dell'Egitto al momento della piena del Nilo⁸⁶. L'adozione di una veduta a volo d'uccello, pienamente recepita dallo spirito paesaggistico del tardo ellenismo, conferisce allo spettatore una veduta d'insieme da grande distanza che farebbe pensare al mosaico come ad '[...] un ibrido tra una carta corografica eseguita da un *topographos* e, almeno in alcuni settori, una carta della fauna locale⁸⁷. La straordinaria superficie musiva si presenta come punto d'incontro delle differenti istanze alessandrine relazionate allo sviluppo della cartografia e degli esperimenti prospettici, profilandosi inoltre come interessante riflesso delle acquisizioni ellenistiche nel campo della scienza naturale quali l'etnografia, la botanica e la zoologia⁸⁸. Giustappunto i dettagli iconografici della flora e della fauna, inseriti nell'opera di Palestrina, sono riproposti nella prima

composizione nilotica⁸⁹ dopo l'esemplare prenestino: il fregio a mosaico della Casa del Fauno di Pompei (VI 12, 2), datato 90- 80 a.C. circa (Figura 1.3)⁹⁰. In quest'ultimo sono raffigurati solamente gli elementi legati al mondo naturale, tendendo quindi verso una selezione e una semplificazione compositiva, che presentano sorprendenti somiglianze con il mosaico di Palestrina. L'immagine pompeiana, in cui restano escluse le rappresentazioni di persone ed edifici, decorava originariamente la soglia dell'edera ove campeggiava il celeberrimo mosaico con la battaglia tra Alessandro Magno e Dario. Indubbiamente strategico è il punto scelto per metterla in opera: l'intento era forse quello di ingannare visivamente chi osservava, creando un affaccio non più sul peristilio di una casa pompeiana, ma lungo le sponde del lussureggiante Nilo. L'ideale quinta per l'edera è dunque Alessandria o il quartiere residenziale del Canopo: una via di mezzo quindi tra una *skènè*, a richiamo di quella fatta costruire da Tolomeo II, e gli edifici per banchetti realizzati dai ricchi alessandrini lungo il Canopo⁹¹. La dimora sembra quasi proiettata al di fuori dei suoi confini spaziali e temporali, assumendo i contorni di una grande abitazione alessandrina costruita fuori dall'Egitto.

La somiglianza nei dettagli tra il fregio nilotico pompeiano e il mosaico del Nilo indica la precisa conoscenza da parte dell'artista, operante nella *domus*, di una scena complessa come l'esemplare prenestino o dei suoi modelli di riferimento⁹². Gli artisti che hanno creato queste elaborate scene avevano forse fatto ricorso a dei modelli preparatori, ripresi anche da parte dei mosaicisti operanti a Pompei, confermando in tal senso l'antiorità del mosaico di Palestrina. Inoltre, il materiale utilizzato per realizzare le tessere musive è pressoché identico in entrambi i casi rendendo così lecito, oltre che particolarmente allettante, supporre che questi artisti lavorassero in un unico laboratorio⁹³.

⁸⁴ La cronologia riportata, a mio avviso la più coerentemente attendibile, è stata ampiamente articolata nella monografia di Meyboom 1995, dove è possibile ritrovare il riferimento anche alle altre ipotesi cronologiche elaborate dagli studiosi nel corso del tempo: Meyboom 1995, 8-19.

⁸⁵ Questo *modus* di riproposizione maggiormente standardizzato e convenzionale si potrà apprezzare nell'evoluzione stilistico-cronologica delle opere analizzate nel catalogo.

⁸⁶ Marucchi 1895; Marucchi 1898; Marucchi 1912; Lavin 1963, 223-224; Coarelli 1976, 337-339; Rouveret 1982, 582; Coarelli 1990, 225-251; Meyboom 1995, 20-77; Versluys 2002, 52-54; Torelli 2006, 171-172; La Rocca 2008, 19- 24; Hinterhöller 2009; Hinterhöller-Klein 2012; Rouveret 2018, 267-297; Salari 2012, 349-357; Pomey 2015, 151-172; Merrills 2017, 50-63; Paribeni 2021, 205-216.

⁸⁷ La Rocca 2008, 19.

⁸⁸ Per approfondire, si veda: Pinci 2001; Trinquier 2002, 861-919; Trinquier 2007, 23-60; Miziur 2012-2013, 451-465.

⁸⁹ Sempre sulla base della documentazione conservata.

⁹⁰ Gullini 1956, 19-20; Meyboom 1995, 17-19, 81, 100-106; Pesando 1996, 189-228; Zevi 1998, 21-65; Merrills 2017, 52.

⁹¹ Coarelli 1990, 225-251; Pesando 1996, 189-228; Zevi 1998, 21-65; Menichetti 2020, 33-39.

⁹² Gullini 1956, 19-20; Meyboom 1995, 17-19.

⁹³ Meyboom parla di un '*Workshop* della Casa del Fauno': Meyboom 1995, 19.

1.3. Il paesaggio nella pittura romana. Palcoscenico creativo ed interprete figurativo dei *picta nilotica*

‘La pittura è una poesia silenziosa, la poesia è una pittura che parla’⁹⁴.

Le tappe e le formulazioni stilistiche, che hanno condotto verso l’ideazione del genere paesaggistico romano, sono premesse imprescindibili per inquadrare più nitidamente l’elaborazione del paesaggio in chiave nilotica. Si dedica pertanto l’ultima parte di questo capitolo alla presentazione per sommi capi della nascita e dell’evoluzione dell’arte paesaggistica romana. Infine, un breve affondo è dedicato all’immagine di ‘paesaggio’ che è possibile evincere dalla letteratura latina.

1.3.1. La creazione paesaggistica nella pittura romana

All’interno dello studio della genesi e dello sviluppo della creazione paesaggistica nel repertorio pittorico romano, ritengo che un’efficace angolazione possa essere individuata nell’*incipit* della voce ‘Paesaggio’ dell’Enciclopedia dell’Arte Antica curata da Bianchi Bandinelli (1963):

‘Il Vocabolario delle Arti del Disegno di F. Baldinucci (1681), definiva il paesaggio nell’arte nel modo seguente: “Paesi, appresso i Pittori sono quella sorta di pitture, che rappresentano campagne aperte, con alberi, fiumi, ponti e piani ed altre cose da campagna e villaggio”⁹⁵. La rappresentazione del paesaggio appare dunque subito essenzialmente pittorica. [...] Sono dunque due istanze diverse, da tenere distinte: una, la rappresentazione di elementi paesistici come complemento descrittivo di un ambiente; l’altra la rappresentazione del paesaggio come precipuo elemento costitutivo, sia concettuale che formale, dell’espressione artistica, sia che ci si valga o meno del complemento di figure umane o di animali, che restano subordinate al paesaggio anche se servono a caratterizzarlo. È chiaro che soltanto in questo secondo caso la rappresentazione paesistica assume l’autonomia artistica di una particolare categoria di pittura di paesaggio’⁹⁶.

In questo passo si presenta interessante la ripresa della definizione di Baldinucci del 1681. In quest’ultima, infatti, appare evidente il forte senso di continuità e di interdipendenza tra la pittura ed il paesaggio sulla base di una ricca tradizione dei secoli precedenti,

frutto delle testimonianze classiche, in particolare di Vitruvio e Plinio, che verranno ripresi nel corso della trattazione⁹⁷. Ritornando alla definizione di Bandinelli, si definiscono chiaramente due istanze differenti riguardo al paesaggio. Nella seconda in particolare, dove la figura umana ed animale manca o svolge una funzione secondaria nell’economia dell’immagine, il paesaggio viene inteso come forma artistica compiuta ed indipendente. Tale genere è, però, una conquista del Rinascimento, come aveva correttamente compreso intorno alla metà del XVII secolo Edward Norgate, pittore vicino a Rubens:

‘For it doth not appear that the antients made any other Accompt or use of it but as a servant to their other peeces, to illustrate or sett of their Historicall painting by filling up the empty Coners, or void places of Figures and story, with some fragment of Landscape in reference to their Histories they made..[...] But to reduce this part of painting to an absolute and intire Art, and to confine a man’s industry for the tearme of Life to this onely, is as I conceive an Invencon of these later times, and though a Noveltie, yet a good one, that to the Inventors and Professors hath brought both honour and profit.’

‘Non risulta che gli antichi avessero in gran conto il paesaggio e se ne avvalessero se non per aiuto alle altre loro opere, per illustrare o mettere in risalto dipinti d’argomento storico riempiendo con qualche squarcio di paesaggio gli angoli vuoti o i riquadri privi di figure e di fatti. [...] ma la conversione di tale parte della pittura in un’arte compiuta e indipendente, con la conseguente possibilità per l’uomo di dedicare ad essa sola l’attività di tutta la tua vita, costituisce un’invenzione dei tempi recenti, una novità, tuttavia ottima, che ha recato onore e profitto a inventori e professori’⁹⁸.

Solo dal Rinascimento la veduta di un ambiente naturale diventa perciò genere artisticamente autonomo⁹⁹. Nulla di più estraneo invece nella pittura antica, nella quale non esiste una percezione diretta della natura e il paesaggio raffigurato si propone, nella quasi totalità dei casi, come scenario o decorazione, mai estrapolato dal contesto pittorico della parete entro cui è saldamento inserito¹⁰⁰. Nell’antichità le rappresentazioni di

⁹⁴ Citazione attribuita al poeta greco Simonide (556-468 a.C.) e raccolta in ‘*Della gloria degli ateniesi*’ di Plutarco, edizione a cura di Lelli, Pisani 1997.

⁹⁵ Citazione estratta dalla voce ‘*Paese*’ in Baldinucci 1681, 116.

⁹⁶ Bianchi Bandinelli 1963, 816.

⁹⁷ Per la prima definizione specifica dei termini impiegati per la pittura di paesaggio, si segnala: Wörmann 1871. Per un’efficace rimando delle fonti sul tema trattato tra ‘400 e ‘500, si veda: Salvadori 2008, 23-25. Per un’utile analisi sulla nozione di ‘paesaggio’, si rimanda a: Croisille 2010, 12-15.

⁹⁸ Norgate, *Miniatura or the Art of Limning*, edizione a cura di Murrel, Muller 1997, 44.

⁹⁹ Gombrich 1973, 156-163; La Rocca 2008, 7-13; La Rocca 2009, 39-53.

¹⁰⁰ La rappresentazione paesaggistica nel mondo romano, come si è potuto apprezzare nel paragrafo precedente, affonda le radici in un

ambienti, apparentemente naturali, sono in realtà plasmati secondo schemi regolari e ripetitivi definiti 'topia', di cui parla Vitruvio e sui quali si tornerà a breve, che non presentano alcuna indipendenza all'interno del sistema decorativo, configurandosi come immagini circoscritte su sfondi astratti o come vignette isolate entro riquadri. L'ambientazione risulta pertanto tipizzata e funzionale all'azione, senza intervenire come elemento fondante della rappresentazione. Anche se gli elementi sono raffigurati attraverso arditi scorci, il piano di fondo permane come '[...] limite invalicabile cui le forme si aggrappano, senza recuperare a loro volta una piena autonomia tridimensionale'¹⁰¹. Le immagini, infatti, curate nei minimi dettagli, non sono mai composte nella logica di una composizione unitaria, ovvero non dialogano tutte in un insieme coerente entro uno spazio unico, ma risultano frazionate ciascuna in una precisa delimitazione spaziale. L'assenza di una convergenza verso un ideale fuoco unico, estraneo per gli artisti dell'epoca, affianca i personaggi, che appaiono relazionati tra di loro solo attraverso le azioni che si svolgono, non rispetto alla totalità dell'ambiente circostante. La possibilità di comporre un'immagine tridimensionale su un piano bidimensionale si scontra con il rischio di scivolare verso scorci troppo audaci da risultare disarmonici. Al fine di evitare ciò, le composizioni figurate dell'antichità non si espandono in profondità, ma in larghezza, come fasce o fregi, in un sistema planare e non spaziale¹⁰². Sulle pareti sembrano aprirsi varchi verso uno spazio che non è *ad infinitum*, che non trasporta in una dimensione senza confini. Una dimensione esterna, dunque, immediatamente negata dal sistema prospettico adottato, quasi come se le figure fossero incollate ad un piano di fondo che coincide con uno spazio concluso e definito da precise regole compositive¹⁰³. Dunque, quello rappresentato dai romani è un paesaggio simbolico e tipizzato rispondente a schemi prefissati. Le formule stilizzate utilizzate dagli artisti per riprodurre i dettagli pittorici corrispondono alla precisa volontà di sintetizzare un insieme complesso mediante l'immagine precisa di pochi elementi¹⁰⁴. Suddetti elementi svolgono la medesima funzione degli stimoli mnemonici, detti *loci*, tramite i quali si riordinava un discorso articolato, secondo i precetti della retorica. L'anonimo della *Rhetorica ad Herennium*, composta probabilmente entro il secondo decennio del I a.C., sottolinea che l'oratore deve costruirsi 'un'impalcatura mentale' simile ad un autentico sistema topografico composto da forme architettoniche comuni¹⁰⁵. Quest'operazione permetterebbe quindi '[...] di sistemare le cose di fronte

ai nostri occhi esattamente come quelli che inventano i sistemi di memoria e costruiscono le immagini'¹⁰⁶.

Anche Cicerone si dimostra particolarmente sensibile ai problemi del realismo spaziale. Nel gioco retorico della somma sintetica dei principali elementi della natura evidenzia l'interesse per la diversità che, assimilata in schemi di genere, non è descritta nella sua variegata e poliedrica ricchezza¹⁰⁷. Ben si evince che, in modo simile, il paesaggio in pittura sia creato secondo criteri predeterminati e, quasi sempre, a scopo puramente decorativo. Tra le fonti principali, per chiarire l'importanza e le peculiarità di questo genere pittorico per i romani, si annovera il teorico dell'architettura romana Vitruvio. Nel suo *De Architectura* si ritrova uno dei suoi passi più celebri nel quale sono descritti i sistemi decorativi delle pitture parietali e dove, inoltre, vengono messe a confronto le usanze degli antichi con le consuetudini dei tempi dell'autore:

'Ceteris conclauibus, id est uernis, autumnalibus, aestiuis, etiam atris et peristylis, constitutae sunt ab antiquis ex certis rebus certae rationes picturarum. Namque pictura imago fit eius, quod est seu potest esse, uti homines, aedificia, naues, reliquarumque rerum, e quibus finitis certisque corporibus figurata similitudine sumuntur exempla. Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum uarietates et conlocationes, deinde coronarum, siliculorum, cuneorum inter se uarias distributiones.

Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et fastigiorum eminentes proiecturas imitentur, patentibus autem locis, uti exhedris, propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent, ambulationibus uero propter spatia longitudinis uarietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes; pinguntur enim portus, promunturia, litora, fulmina, fontes, euripi, fana, uici, montes, pecora, pastores ceteraque, quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata; nonnulli loci item signorum

interesse di carattere topografico di derivazione alessandrina.

¹⁰¹ La Rocca 2008, 11.

¹⁰² La Rocca 2008, 10-11; La Rocca 2009, 39-44.

¹⁰³ Settis 2008, 16-17.

¹⁰⁴ Rouveret 2015, 208-218.

¹⁰⁵ *Ad Heren.* 3, 19, 32, edizione e traduzione a cura di Calboli 1993.

¹⁰⁶ Arist., *de An.*, 427, 18-22, edizione e traduzione a cura di Movia 2001.

¹⁰⁷ *'Quam facultatem et exercitatio dabit, ex qua consuetudo gignitur, et similitum uerborum conversa et immutata casibus aut traducta ex parte ad genus notatio et unius uerbi imagine totius sententiae informatio pictoris cuiusdam summi ratione et modo formarum uarietate locos distinguuntis'*. 'La capacità di usarle sarà fornita dalla pratica, che genera l'abitudine, e dalla delimitazione di parole simili con l'inversione e l'alterazione dei casi o il trasferimento da specie a genere, e dalla rappresentazione di un intero concetto con l'immagine di una sola parola, secondo il sistema e il metodo di un pittore esperto che distingue le posizioni degli oggetti modificandone la forma': Cic., *De or.*, 2, 87, 358, edizione e traduzione a cura di Norcio 2017. Si veda anche: Cic., *Nat. deor.*, 2, 39, 98-101, edizione e traduzione a cura di Rossi 2018. Per approfondire si veda: Rouveret 1982, 574-575; Gonzalès 2003, 9-11; La Rocca 2009, 45-46.

megalographiam habentes: deorum simulacra seu fabularum dispositas explicationes, non minus Troianas pugnas seu Vlixis errationes per topia.'

'Nelle altre stanze che si è soliti usare in primavera, autunno ed estate e inoltre negli atrii e nei peristili vengono adottati dagli antichi dei soggetti pittorici desunti dalla realtà secondo una precisa tipologia. Infatti, l'immagine pittorica rappresenta ciò che esiste o che può esistere: persone, edifici, navi e altri soggetti della cui precisa e definita identità corporea riproduciamo delle copie. Ecco perché gli antichi, che dettero inizio alla decorazione parietale, imitarono dapprima la varietà e la disposizione dei rivestimenti marmorei, in un secondo tempo le svariate combinazioni di ghirlande, di piccoli baccelli, di cunei. In seguito, cominciarono a imitare anche le forme degli edifici, le sporgenze in rilievo delle colonne e dei frontoni, a raffigurare negli ambienti larghi quali le esedre, in ragione dell'ampiezza delle pareti, sfondi scenici di genere tragico o comico o satiresco, e nelle passeggiate coperte, in ragione dell'ampiezza della loro estensione in lunghezza, a fare decorazioni attingendo alla varietà dei paesaggi, rappresentando immagini conformi agli elementi paesaggistici peculiari. Si dipingono infatti porti, promontori, spiagge, fiumi, sorgenti, stretti di mare, santuari, boschi sacri, montagne, greggi, pastori'¹⁰⁸.

Vitruvio cita per due volte il termine 'topia' (*varietatibus topiorum; Ulixes errationes per topia*). L'acuta lettura di Pierre Grimal, che coglie nel testo vitruviano un riflesso della discussione filosofica di estrazione stoica sulla natura dell'imitazione, permette di definire con precisione il significato della parola utilizzata dall'autore latino, riferendola alle caratteristiche peculiari e specifiche dei soggetti ivi raffigurati¹⁰⁹. Dalla lettura vitruviana sembra emergere quindi che l'intento dei pittori sarebbe quello di riprodurre non tanto scene reali, quanto elementi tipici dei soggetti. Questi elementi tipici corrispondono ai già citati *topia*. Sempre sulla scorta delle parole dell'autore latino, si evince che per gli ambienti estesi in lunghezza, come gallerie e porticati¹¹⁰, risulta più idonea una decorazione attinta

dalla varietà dei paesaggi, nella quale le immagini si presentassero conformi ad elementi paesaggistici peculiari: paesaggi per l'appunto tipizzati e non realistici. Una ripetizione continua dei medesimi temi e motivi, variati a seconda dell'abilità tecnica e della fantasia dell'artista operante (*ambulationibus vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent a certis locorum proprietatibus imagines exprimentes*'). Queste composizioni romane corrispondono dunque a paesaggi ideali, finalizzati alla costituzione di un ambiente di evasione atto a suggerire pensieri per distrarre dai problemi della vita quotidiana. Si assiste alla creazione di un 'repertorio paesaggistico', come lo aveva definito efficacemente Bianchi Bandinelli, in grado di plasmare paesaggi basati su schemi tipologici, costruiti ispirandosi a quelli reali, estrapolandone gli elementi caratterizzanti. I *topia*, sulla base di queste considerazioni, si potrebbero pertanto definire come sintesi creative mentali forgiate dall'estro degli artisti, filtri di passaggio tra la realtà della naturalezza e il compendio artistico, ovvero veri e propri 'paesaggi della mente'¹¹¹.

Il testo di Vitruvio deve essere ad ogni modo confrontato con un altro celebre passo tratto dalla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio che, oltre a disquisire di *topiaria opera*, descrive l'attività di un pittore di età augustea, *Studius* (o *Ludius*). Quest'ultimo, a detta di Plinio, avrebbe inventato 'l'assai leggiadra pittura delle pareti' con raffigurazione di ville, portici e altri elementi tratti dal mondo paesaggistico:

'Eaque sunt scripta antiquis litteris Latinis, non fraudanda et Studio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes.

Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes, trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis. idem subdialibus maritimas urbesingere instituit, blandissimo aspectu minimoque inpendio.'

'Non bisogna togliere il merito neanche a Studio, vissuto in età augustea, che per primo inventò l'assai leggiadra pittura delle pareti raffigurandovi case di campagna, porti e soggetti paesaggistici [*topiaria opera*], boschetti sacri, boschi, colline, peschiere, canali, fiumi, spiagge, secondo i desideri di ognuno, e in quell'ambiente vari tipi di persone che passeggiano o che

¹⁰⁸ Vitruv., *De arch.*, 7, 5, 1-2, edizione a cura di Gros, traduzione di Corso e Romano 1997. Per approfondire si veda inoltre: La Rocca 2008, 32-33, nota 50.

¹⁰⁹ Vitruvio, secondo Grimal, richiamerebbe nella sua opera al tentativo, da parte degli stoici, di rivalutare la natura dell'arte pittorica contro la condanna platonica. Per approfondire il tema in disamina si cfr.: Rouveret 1982, 580-581; Grimal 1990, 98-99; Gonzalès 2003, 18-20; La Rocca 2008, 30-32; Salvadori 2008, 25-26; La Rocca 2009, 46-48.

¹¹⁰ Potrebbe forse rientrare nella definizione di Vitruvio il fregio egittizzante che si sviluppa nell'atrio della Villa dei Misteri a Pompei (CPNR 42), a patto che '[...] i corridoi di un atrio possano essere definiti, come reputo plausibile pur con qualche forzatura, *ambulationes*, cioè passeggiate coperte': La Rocca 2008, 39.

¹¹¹ Efficacemente idonea l'espressione coniata in: La Rocca 2008, 32.

navigano, oppure che si dirigono per terra verso le loro ville su asinelli o carri, oppure che pescano o cacciano o anche vendemmiano [...]. Lo stesso pittore cominciò a dipingere città marittime su muri all'aperto, opere di aspetto piacevolissimo e di poca spesa¹¹².

In apparenza il testo vitruviano e quello pliniano sembrano coincidere; vi sono però alcune varianti che, sebbene la condivisione dei soggetti, proverebbero una sorta di evoluzione del genere¹¹³. Vitruvio parla infatti di *'varietatibus topiorum'* (*portus, promunturia, litora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores*), Plinio invece di *'topiaria opera'* (*lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora*). Gli elenchi di questi *topia* sono la base comune della pittura di paesaggio: i *topia* vitruviani sono però da rimandare come destinazione a gallerie e porticati, fruibili quindi durante le passeggiate degli intellettuali; i *topia* pliniani sono indicati, invece, per ambienti plasmati dall'intervento antropico, come nel caso di giardini e parchi corredati da mirabili giochi d'acqua¹¹⁴. L'arte di *Studius* contribuisce, senz'ombra di dubbio, alla dinamicità espressiva delle formule stilistiche di epoca repubblicana tramite l'aggiunta di scene di attività umane, inserite non più solo in ambito bucolico, come si apprende in Vitruvio, ma in un'atmosfera dal sapore edonista¹¹⁵. Una ricreazione paesista ambientata in un contesto modellato dall'elegante artificio umano, con giardini, parchi, canali e bacini d'acqua, arricchito da figurine umane che conferiscono colore e vivezza alle raffigurazioni. Il pittore augusteo si sarebbe dunque ispirato non direttamente alla natura, semmai alla sua rimodellazione architettonica da parte dell'uomo¹¹⁶.

1.3.2. L'immagine del paesaggio nella letteratura latina: alcuni appunti

Ricollegandosi a quanto appena esposto, si ritiene opportuno innestare un parallelo con l'immagine del paesaggio, e della natura in generale, delineata tramite il filtro della letteratura latina¹¹⁷. In quest'ultima,

infatti, il paesaggio predominante è senza dubbio quello 'intermedio', in cui vige un sereno equilibrio tra l'elemento naturale e la presenza antropica ordinatrice¹¹⁸. Una *natura altera* quindi che assume un ruolo dominante nelle descrizioni di paesaggio, in cui emerge l'elemento centrale della villa in senso funzionale e poetico al tempo stesso. Essa, agli occhi del mondo latino, ben riflette l'idea che la natura, se non controllata da parte dell'uomo, sia natura primigenia e dunque un male di per sé. L'azione antropica si configura come salvifica laddove ristabilisce l'ordine e l'equilibrio necessari per garantire il normale susseguirsi delle attività. Pertanto, l'orientamento verso un mondo naturale dominato e fruito in forma utilitaristica dall'uomo, si contrappone precisamente all'avversione verso una naturalezza indomita, pericolosa e anche estranea al gusto 'classico' per il suo inesplicabile dinamismo. In questa limitazione dell'interesse e del gusto latino verso l'anima poliedrica della natura è possibile forse rintracciare un impedimento quasi obbligato verso l'affermarsi di una compiuta percezione paesaggistica. Il mondo romano, pur manifestando un interesse estetico verso taluni aspetti del mondo naturale, non avrebbe conosciuto una vera esperienza del paesaggio in quanto tale, pur avendo ereditato alcuni temi dal mondo ellenistico, che fu '[...] alle soglie della coscienza di paesaggio'¹¹⁹, ma non giunse mai a realizzarla pienamente.

Quando le rappresentazioni della natura compaiono nella pittura romana come sfondi scenografici, e successivamente come genere proprio della pittura, si tratta inequivocabilmente della costruzione di una natura ideale, fittizia, compiutamente messa in scena con artifici retorici ed architettonici. Difatti '[...] nelle pitture romane il paesaggio è risolto in simboli'¹²⁰: simboli che dunque coinciderebbero con i *topia* precedentemente considerati. Tuttavia, l'assenza di una piena consapevolezza paesaggistica nella cultura latina affonda le radici nel connubio creatosi tra la mentalità cartografica, in grado di astrarre la concretezza dei luoghi nella rappresentazione della mappa, e la mitologia, che ne dissolve la singolarità geografica¹²¹. La matrice topografica della descrizione paesaggistica, insieme con i *topoi* mitologici, potrebbe spiegare la staticità, la ripetitività e la sinteticità emblematica degli elementi inseriti in una totale assenza di profondità spaziale. Appare dunque evidente il gioco di analogie intercorrenti tra la letteratura e la pittura, un vero e proprio fenomeno di interscambiabilità di motivi tra i due generi: un rimando quindi tra rappresentazioni di repertorio, più che un'effettiva apertura alle ignote meraviglie della natura¹²².

¹¹² Plin., NQ., 35, 116-117. Traduzione e note di edizione a cura di Corso, Mugellesi 1997.

¹¹³ Rouveret 1982, 580-581; La Rocca 2008, 32-33; Salvadori 2008, 26-28; La Rocca 2009, 47-48.

¹¹⁴ Il rimando dei *topia* pliniani per ambienti a carattere più 'mondano' sarebbe confermato dal riferimento figurativo a *villae* e a *porticus* e ad una quasi totale assenza di soggetti campestri a favore di un paesaggio modellato dalla mano dell'uomo. Si veda: Dall'Olio 1993 179- 181; La Rocca 2008, 33.

¹¹⁵ Un imprescindibile contributo sull'arte ed il ruolo di *Studius*, oltre ai rimandi *supra* indicati, si trova in: Ling 1977, 1-16. Si veda, inoltre: Grimal 1990, 101-103; Salvadori 2017, 25-29. Per approfondire il tema in generale, si rimanda a: Rouveret 2013, 289-312.

¹¹⁶ Per approfondire si veda: Grimal 1990, 94-103; La Rocca 2008, 32-33; Salvadori 2008, 26-28.

¹¹⁷ Il tema è stato sviluppato ad ampio spettro nei contributi presentati in occasione del convegno di studio tenutosi presso Palazzo Bo (Università di Padova), 15-16 marzo 2011: *'Regionis forma pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina'*, a cura di Baldo, Cazzuffi.

¹¹⁸ Bonesio 2012, 203-225; Varotto 2012, 1-18.

¹¹⁹ Jakob 2005, 17.

¹²⁰ Bonesio 2012, 205.

¹²¹ Berque 1995, 66; Colpo 1999, 48-49.

¹²² Per approfondire si rimanda a Leach 1988.

Capitolo 2

Studi e criteri per i *picta nilotica romana*

*'Hic apud Aegyptios Nilus vocatur propter limum quem trahit, qui efficit fecunditatem; unde et Nilus dictus est, quasi νέαν ἰλύν: nam antea Nilus Latine Melo dicebatur'*¹.

L'incipit di questo secondo capitolo è dedicato alla presentazione, secondo un ordine cronologico, dei principali studi sul tema nilotico, in cui emerge la non indifferente poliedricità di approccio da parte dei vari studiosi. Mi preme sottolineare che l'iter storiografico proposto non è, data la notevole estensione della materia, completo di tutta la letteratura esistente sull'argomento. L'intenzione è quella di presentare gli studi che, a mio avviso, si rivelano fortemente decisivi nello strutturare l'impalcatura scientifica della tematica oggetto di questa ricerca. Successivamente, la trattazione prosegue con una concisa panoramica di quelli che sono i confini geografici e cronologici delle testimonianze materiali coinvolte nello studio esponendo, in seguito, i criteri utilizzati nella redazione del catalogo. La funzionalità delle categorie elaborate e la strutturazione della scheda iconografica saranno, infine, oggetto dell'ultima parte di questo capitolo.

2.1. Storia degli studi

Suggerimento e curiosità scaturiscono indubbiamente oggi contemplando le immagini d'Egitto che il filtro classico ha riproposto in svariate tipologie. Oggi, dunque, come all'inizio del XX secolo, momento in cui prendevano forma i primi approcci ragionati sulla materia, quelle sensazioni colpiscono dritte alla mente pronte a stimolare accesi dibattiti tra gli studiosi. Tra i primi spicca Rostovtzeff con *'Hellenistisch-Roemische Architekturlandschaft'* del 1911. Nel testo risulta interessante segnalare il fatto che le scene nilotiche vengano considerate quasi alla stregua di una decorazione esotica, comparabile alle *'chinoiserie'* dell'arte europea². Successivamente Blake, affermerà che: *'Nile scenes were introduced into Italy from the Hellenistic East along with the mosaic art itself and appear from time to time at least until its decline in the latter part of the third century'*³. Con la fine degli anni '30 iniziarono ad essere pubblicati alcuni dei lavori di Maiuri in relazione alle più importanti *domus* della zona pompeiana, dove in nuce è possibile riscontrare già riferimenti e parallelismi

articolanti la discussione nilotica come si apprezza, in particolare, in *'Le pitture delle case di M. Fabius Amandio, del Sacerdos Amandus e di P. Cornelius Teges'* (1938). Solo a partire però dagli anni '50 si arriverà ad una prima interpretazione generale sulle scene legate al mondo egizio elaborata da Schefold. Nella sua opera *'Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte'* (1952)⁴, partendo dalla constatazione che le allusioni ai misteri sono molto frequenti nella pittura romana, sosterrà che il loro successo corrisponde a nuove preoccupazioni filosofiche o escatologiche a cui le religioni tradizionali non potevano rispondere. Questo è il caso di Iside, i cui simboli sono tra i motivi più diffusi nella pittura romana spesso inseriti in scenari nilotici o in forte connessione con questi⁵. Ritengo dunque importante sottolineare questo passaggio: particolarmente significativa è la valenza religiosa attribuita dallo studioso ai paesaggi nilotici proprio per la stretta correlazione con la sfera isiaca⁶. Lo stesso concetto è ripreso dall'autore anche in *'Die Wände Pompejis: Topographisches Verzeichnis der Bildmotive'* (1957): l'influenza del culto di Iside, onnipresente nei paesaggi sacri egiziani e nilotici, sarebbe, a detta di Schefold, a tal punto pregnante che da sola permetterebbe di comprendere l'importanza degli elementi alessandrini nella decorazione pompeiana⁷. In *'Vergessenes Pompeji'* (1962) lo studioso chiarisce le teorie già avanzate nelle sue opere precedenti, secondo cui non si può dissociare il profano e il sacro nella pittura romana e, per tal motivo, le allusioni all'Egitto e alla religione isiaca sarebbero presenti in tutti i motivi di II Stile⁸. Questo simbolismo isiaco, perfettamente celato sotto l'aspetto ellenistico, non era però compreso dalla maggioranza dei proprietari che erano circondati da questa tipologia di decorazione nelle loro case, ma fu introdotto dai pittori greci ed alessandrini all'insaputa degli abitanti di Pompei. A sostegno di questa teoria l'autore cita il lavoro di Alföldi che, per lo stesso periodo storico, riscontra un simile meccanismo di propaganda, altrettanto discreta, nella monetazione

¹ Isid. *Etym.* 13, 21, 7; edizione a cura di Valastro Canale 2004.

² Rostovtzeff 1911, 71.

³ Blake 1940, 120.

⁴ Leclant 1972, 71-72.

⁵ Schefold 1952, 87.

⁶ Schefold 1952, 61.

⁷ Leclant 1972, 74.

⁸ Leclant 1972, 75-76.

romana⁹. Quest'ultimo nel suo 'Die alexandrinischen Götter und die Vota Publica am Jahresbeginn' (1965-66) proporrà un'interpretazione delle scene ambientate lungo il Nilo molto affine a quella dello Schefold, definendo suddetto genere come 'Kirchenkunst' del culto di Iside¹⁰. Sempre negli anni '60 un altro studioso, Foucher, continuò a catalogare le testimonianze musive ispirate alla terra del Nilo, come ben si evince nel suo lavoro 'Inventaire des mosaïques: Sousse', dove rimarcò la notevole presenza di mosaici nilotici nella provincia tunisina di Sousse¹¹. Lo stesso Foucher fu anche il primo che si occupò di riunire ed interpretare le scene musive nilotiche del Nord Africa. Dopo alcune considerazioni di carattere più generale sulla produzione musiva africana¹², sarà in 'Les mosaïques nilotiques africaines' (1965) dove confluiranno, a mio avviso, le più interessanti considerazioni dell'autore su questo genere iconografico¹³. Foucher, infatti, mise in risalto il fatto che nelle opere africane, rispetto agli esemplari italiani, vi sarebbe una maggior predisposizione nel creare una sorta di ambientazione idillica, una vera e propria 'glorification du Nil'¹⁴. Negli scenari nilotici, per lo meno nelle attestazioni africane considerate dallo studioso, sarebbe inoltre determinante il riferimento alla divinità fluviale del Nilo: una vera e propria scelta di pregante valenza sia religiosa sia simbolica¹⁵. Oltre a ciò, sostenne che la derivazione di questo repertorio iconografico fosse di matrice alessandrina e che, dalle grandi dimensioni delle scene originali, si sarebbero successivamente estrapolati i vari elementi caratterizzanti l'orizzonte nilotico¹⁶. A mio giudizio, queste ultime considerazioni risultano davvero significative, oltre che potenzialmente riferibili alla maggior parte delle testimonianze nilotiche, non solo agli esempi africani. Se da un lato, infatti, si rimarca la paternità alessandrina nella formulazione di questo repertorio, dall'altro si mette in evidenza quel processo di 'destrutturazione architettonica' delle creazioni paesaggistiche ispirate alla terra d'Egitto. L'estrapolazione dei *topoi* nilotici si propone nei fatti come parte integrante del processo evolutivo di questo genere iconografico, a cui sarà dedicata una più ampia trattazione nel corso del volume¹⁷.

Significativi si rivelarono gli studi riguardanti le immagini testuali e narrative del Nilo avviati dalla papirologa francese Danielle Bonneau. Nel suo 'La crue du Nil, divinité égyptienne, à travers mille ans d'histoire (332 av.-641 ap. J.-C.)' del 1964, la studiosa analizza il fenomeno della piena estiva annuale del

Nilo nelle fonti testuali e archeologiche dal periodo tolemaico all'occupazione araba dell'Egitto. La prima parte del libro è dedicata agli effetti agricoli, economici e sociali della piena; la seconda analizza le teorie greche e romane sulle cause del fenomeno; la terza parte, infine, esamina il culto del Nilo nelle fonti egiziane, greche e romane. In 'Le fisc et le Nil, incidence des irrégularités de la crue du Nil sur la fiscalité foncière dans l'Égypte grecque et romaine' (1971), Bonneau discute come vennero affrontate le siccità, i modelli di inondazione irregolari, la deviazione fraudolenta e altre inadempienze del fiume, a livello locale e imperiale¹⁸. Infine, in 'Le régime administratif de l'eau du Nil dans l'Égypte grecque, romaine et byzantine' (1993), esamina la ricca terminologia applicata alla cultura materiale e alle varie progettualità installate lungo il Nilo, tra cui raccolta dell'acqua, serbatoi, distribuzione, canali, partizioni e strumenti di misurazione, idraulica, finanza ed amministrazione.

Proseguendo con la storia degli studi, l'archeologo Adriani, a partire dagli anni '60 del secolo scorso, iniziò ad osservare che la popolarità e la diffusione delle immagini a tema nilotico a Roma si legava probabilmente alla ben nota statua del dio Nilo, attualmente conservata presso i Musei Vaticani, sulla cui base è incisa una scena di respiro nilotico¹⁹. Questa connessione profonda con la divinità del Nilo si ritrova anche in Lavin, il quale infatti affermò che 'It is also possible that the Nilotic mosaics were a factor in the development of the cosmographic element [...]; the Nile played an important part in Alexandrian cosmological speculation'²⁰. Verso la fine della medesima decade iniziarono ad essere pubblicati alcuni contributi, con riferimento particolare ai mosaici di Itálica (Siviglia), di Mérida e di Puente Genil (Córdoba), in cui affiora la tematica nilotica²¹. Risultano infatti interessanti le osservazioni proposte dai differenti autori che, seppur non analizzano in maniera precipua il tema nilotico, creano una fruibile rete di rimandi e connessioni dal punto di vista iconografico e funzionale tra la Penisola Iberica ed il resto dei territori dell'Impero romano.

Un interessante apparato critico sulle scene nilotiche a Pompei venne formulato da Whitehouse in un articolo finalizzato alla ricostruzione dell'iconografia nilotica nel triclinio dei *Praedia* di *Iulia Felix*: 'In *praediis Iuliae*

⁹ Alföldi 1954, 25-31; Leclant 1972, 8.

¹⁰ Alföldi 1965-1966, 62.

¹¹ Leclant 1972, 29.

¹² Foucher 1959, 263-274.

¹³ Foucher 1965, 137-143; Leclant 1972, 30-31.

¹⁴ Foucher 1965, 139.

¹⁵ Foucher 1965, 137-138.

¹⁶ Foucher 1965, 142.

¹⁷ In particolare, si rimanda al Capitolo 5, 5.3.

¹⁸ Particolarmente utile per il periodo romano, in particolare riguardo l'amministrazione fiscale del Nilo da Augusto a Diocleziano: Bonneau 1971, 148-214.

¹⁹ Adriani 1961, 55; Leclant 1972, 5.

²⁰ Lavin 1963, 225.

²¹ Per i mosaici di Itálica si segnalano alcuni degli indispensabili riferimenti bibliografici: Balil 1969, 91-119; Blanco Freijero e Lúzon Nogué 1974, 38-50; Durán Penedo 1993, 36-49; Mañas Romero 2010, 17-30. Per i mosaici di Mérida si rivelano degni di nota i seguenti contributi: Blanco Freijero 1978, 30-32; Álvarez Martínez 1990, 40-45. Per l'apparato musivo di Puente Genil si rimanda alla monografia: Daviault, Lancha, López 1987.

Felicitis: the provenance of some fragments of wall-painting in the Museo Nazionale di Napoli' (1977). Reputo interessante sottolineare alcune considerazioni espresse dall'autrice nel suddetto contributo. Innanzitutto, si rimarca il ruolo sussidiario che, nella maggior parte dei casi, rivestono i piccoli pannelli nilotici decoranti la parte superiore o lo zoccolo della parete. Pannelli che, inoltre, sono spesso inseriti in un'ambientazione connessa all'acqua: ambienti termali, peristili e giardini finalizzati a ricreare un'atmosfera di piacere e di svago²². Una vera e propria cornice idilliaca dedicata all'*otium* dei proprietari della casa e dei loro ospiti e che, secondo la studiosa: '[...] the choice of landscape may have been determined by more than the fashions of the day'²³. La connessione profonda instauratasi tra la tematica nilotica e la sua presenza nella decorazione dei giardini si ritrova anche in 'Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks' (1979) di Zanker. Secondo l'autore, infatti, gli orizzonti pittorici con riferimento nilotico sono spesso parte integrante dell'apparato decorativo dei giardini pompeiani e frequentemente ricorrono le stesse soluzioni iconografiche²⁴. Nella medesima decade un altro studioso, Malaise, si mosse nell'orizzonte nilotico. Il ricercatore francese fu uno dei primi e dei pochi a dimostrarsi, in alcuni casi, refrattario nel conferire un'interpretazione religiosa verso gli *'Aegyptiaca Romana'* in favore, invece, di una più generale influenza culturale: questa sua visione ben si evince in 'Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie' (1972) e in 'La diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire Romain' (1972). Questo filone interpretativo sarà presente anche in Balty, indubbio punto di riferimento per l'iconografia nilotica nel Vicino Oriente, la quale infatti riporterà: '*Dans les motifs plus généraux du paysage nilotique (canards, échassiers, poissons, nénobos), je serais tenté en revanche de ne voir à priori que des éléments purement décoratifs*'²⁵. Allineata a questa linea di pensiero è anche l'autrice di 'L'Egittomania in Pitture e Mosaici Romano-Campani della prima età Imperiale' (1980). De Vos, oltre a fornire un autorevole precedente nello studio di pitture e mosaici della prima età Imperiale, si focalizza sull'analisi e sulla diffusione nel mondo romano della moda ispirata all'Egitto, di cui sottolinea il carattere laico e non culturale di queste raffigurazioni²⁶. Ben distante è, invece, l'idea di Leclant che, durante la trattazione di alcuni esempi nilotici dalla Francia, sostiene la valenza spesso religiosa di queste immagini: '*Les scènes nilotiques sont parfois liées au culte des divinités du cercle isiaque ou aux conceptions funéraires égyptiennes*'²⁷. Un recupero di posizioni interpretative

più legate alla sfera culturale si ritroverà negli anni '90 nella monografia 'The Nile Mosaic of Palestrina' di Meyboom (1995). L'autore, analizzando in maniera dettagliata e minuziosa il mosaico prenestino sullo sfondo delle relazioni instaurate tra l'Italia e l'Egitto, affermerà:

*'Considering the variety of Nilotic scenes and their generic character at Pompeii, and the arbitrary way in which they could be used as decorations, it is difficult to recognize in them a specific religious meaning or function. It seems more probable that they were a generally suitable form of decoration with an exotic character and suggesting well-being and affluence'*²⁸.

Lo stesso autore, qualche anno più tardi, farà confluire in un'essenziale contributo alcune riflessioni più generali sulle scene nilotiche e sulla valenza acquisita nel contesto in cui queste sono inserite²⁹.

Un riferimento imprescindibile per la realizzazione del catalogo del presente lavoro è *'Aegyptiaca Romana. Nilotic scenes and the Roman views of Egypt'* di Versluys (2002), volume chiave negli ultimi anni di ricerche. Questo testo è stato per me un passaggio obbligato per cimentarmi all'interno della vasta materia nilotica, considerato lo strutturato *corpus* di manufatti analizzati e le riflessioni generali sviluppate dall'autore sul tema. Questa monografia mi ha però permesso, al contempo, di riflettere e anche di allontanarmi da alcune posizioni dell'autore. Distacco che, nello specifico, si è concretizzato nell'elaborazione delle categorie articolanti il *corpus* delle pitture che, al contempo, è stato rivisto ed aggiornato. Inoltre, la formulazione della scheda iconografica, elaborata per i manufatti del catalogo, non si propone in un'ottica di mera catalogazione, ma è anche fortemente improntata verso una precisa analisi e comparazione iconografica dei dettagli che contraddistinguono le composizioni in disamina³⁰.

Tra i recenti lavori scientifici, ritengo utile segnalare un contributo, significativa sintesi sulla tematica dell'egittomania con particolare riferimento alla Campania: 'Il culto di Iside e l'Egittomania antica in Campania' di Bragantini (2006). Altresì, uno studio importante degli ultimi anni è quello di Manolaraki *'Noscendi Nilum Cupido. Imagining Egypt from Lucan to Philostratus'* (2013), in cui si esplorano e si mettono a confronto, tramite la storia e la cultura materiale, gli autori giulio-claudiani, flaviani, antoniniani e severi al fine di rivelare un'Egitto multivalente, un allettante

²² Whitehouse 1977, 63-64.

²³ Whitehouse 1977, 65.

²⁴ Zanker 1979, 460-523.

²⁵ Balty 1995, 253.

²⁶ De Vos 1980, 79.

²⁷ Leclant 1984, 440.

²⁸ Meyboom 1995, 84.

²⁹ Versluys, Meyboom 2000, 111-127.

³⁰ Una trattazione più specifica riguardo le categorie e la strutturazione della scheda iconografica, formulate per l'elaborazione del catalogo, prenderà forma nei successivi paragrafi 2.3 e 2.4.

tertium quid tra l'identità romana e l'alterità straniera. Infine, tra i volumi degli ultimi anni, sono da annoverare in particolare: 'Egypt in Italy. Visions of Egypt in Roman Imperial Culture' di Swetnam-Burland (2015), 'Roman Geographies of the Nile. From the Late Republic to the Early Empire' di Merrills (2017), 'Domesticating empire: Egyptian landscapes in Pompeian gardens' di Barret (2019) e 'I reperti e i motivi egizi ed egittizzanti a Pompei. Indagine preliminare per una loro contestualizzazione' di Bellucci (2021).

2.2. Distribuzione geografica e cronologica

Dal punto di vista cronologico, la comparsa di composizioni pittoriche ispirate al paesaggio egiziano si concentra tra il I secolo a.C., in cui i frammenti dell'atrio della Villa dei Misteri, datati 80-70 a.C.³¹, rappresentano l'attestazione più antica sulla base della documentazione attualmente esistente, e il 150 d.C. circa³². Sono però da segnalare alcuni casi cronologicamente più avanzati: i frammenti parietali delle Terme dei Cacciatori di *Leptis Magna*, datati circa 250 d.C.³³, ed il fregio pittorico di una cisterna da Salamina (Cipro) datato al VI secolo d.C.³⁴

Per quanto riguarda la distribuzione geografica delle pitture nilotiche, rientrano nell'indagine le testimonianze provenienti da: Italia, Francia, Libia, Cipro, Cisgiordania, Grecia e Spagna. La Penisola italiana fornisce senza dubbio il bacino documentario più ampio e variegato³⁵. Il maggior numero di attestazioni si riscontra prevalentemente nella regione della Campania, con il primato del sito di Pompei e, in minor numero, in altri centri limitrofi campani, quali Ercolano, Gragnano e Stabia³⁶. Per quanto riguarda il Lazio, si attestano le pitture provenienti da Roma, Ostia³⁷ e Bolsena³⁸. Altre attestazioni con la medesima tematica provengono dalla Lombardia e, più precisamente, dalla *Domus* di Dioniso a Brescia³⁹ e dai recenti scavi di Piazza Marconi⁴⁰ e di via Colletta a Cremona⁴¹. Nelle Marche si segnalano: un fregio nilotico presso un vasto complesso edilizio in via Fanti ad Ancona⁴² ed un altro presso

il ninfeo di Cupra marittima⁴³. Uscendo dai confini italiani, è possibile rintracciare ulteriori riferimenti nilotici in Francia: tracce di pittura dalla villa presso Mercin-et-Vaux⁴⁴, a Lyon dal presunto Tempio di Cibele⁴⁵ e da un complesso definito 'Clos de la solitude'⁴⁶, dal complesso residenziale di Villars⁴⁷ e dalla cosiddetta 'Villa Roma' a Nîmes⁴⁸. In Libia si aggiungono, oltre al caso già menzionato di *Leptis Magna*, alcuni frammenti pittorici dall'ambiente U della Villa di Dar Buc Ammèra a Zliten⁴⁹. In Grecia sono presenti alcuni riferimenti nilotici nelle pitture parietali del corridoio di una tomba romana vicino a Corinto⁵⁰, mentre un'altra attestazione proviene dal complesso dell'*Herodium* vicino a Gerusalemme⁵¹. Infine, segnalo la recente scoperta di un pannello pittorico con una scena di riferimento nilotico, che si sviluppa lungo il lato meridionale di una cisterna romana rinvenuta presso il Monte Sacro di Cartagena (Murcia)⁵².

2.3. Le categorie del catalogo

Durante l'elaborazione del catalogo dei *picta nilotica romana* (CPNR), ho avuto modo di riflettere riguardo la possibile suddivisione della materia in analisi in tre categorie: 'ambientazione nilotica', 'scena nilotica' e 'decorativismo nilotico'⁵³. Questa scelta si fonda sulla constatata esigenza di strutturare alcune linee guida, all'interno dello svariato serbatoio compositivo messo a punto dagli artisti romani, per una più fruibile comprensione ed articolazione della tematica da un punto di vista scientifico-metodologico. La formulazione di queste categorie specifiche per il *corpus* pittorico, oltre a proporsi come punto di partenza per ulteriori riflessioni future, è finalizzata proprio verso un'organicità tutt'ora assente. Partendo infatti dallo studio della letteratura previa, in cui il volume di Versluys, emerge in quanto referente indispensabile per una visione globale sulla produzione nilotica, mi è parsa evidente, all'interno della materia nilotica, la mancanza di una 'categorizzazione'. Quest'ultima si ritrova *in nuce* in un contributo di Foucher che, riferendosi in modo precipuo ai mosaici nilotici africani, considerò opportuno suddividere tra '*scènes rituelles*', '*scènes humoristiques*' e '*scènes familiaires de la vie quotidienne*'⁵⁴. Generate dal medesimo intento di

³¹ Maiuri 1947, 202-203; De Vos 1980, 9-12; Clarke 1991, 94; Versluys 2002, 155-157.

³² De Vos 1980, 75-95; Meyboom 1995, 16-19; Versluys 2002, 241-248; Capriotti Vittozzi 2006, 37-44; Merrills 2017, 131-137.

³³ Versluys 2002, 187-189.

³⁴ Bardsweel, Sotirou 1939, 443,445; Versluys 2002, 476- 477.

³⁵ 'Nilotic scenes occur almost exclusively in the Latin-speaking regions [...] clearly the genre is an essentially Roman phenomenon, which is in line with its early occurrence and relatively high frequency in Italy': Tybout 2003, 506.

³⁶ Visto il considerevole numero di attestazioni della Campania, i riferimenti puntuali alle pitture e alla bibliografia correlata saranno enucleati nel corso del catalogo delle opere.

³⁷ Per i casi specifici di Roma ed Ostia si rimanda alla trattazione specifica all'interno del catalogo.

³⁸ Barbet 1982 a, 101-114.

³⁹ Versluys 2002, 176-177; Mariani 2003, 45-47; Salvadori 2012, 262-263.

⁴⁰ Mariani 2017, 236-237.

⁴¹ Cecchini, Mariani, Volonté c.s.

⁴² Micheli 2014, 409-413.

⁴³ Percossi Serenelli 1993, 47-70; Percossi Serenelli et al. 2006; Di Marco c.s.

⁴⁴ Barbet 1982 b, 49-55; Leclant 1984, 441; Versluys 2002, 210-211; Barbet 2008, 171-173.

⁴⁵ Versluys 2002, 210; Barbet 2008, 55-57.

⁴⁶ Barbet 2008, 309-310.

⁴⁷ Leclant 1984, 441-442; Versluys 2002, 212.

⁴⁸ Barbet 2008, 109-111.

⁴⁹ Aurigemma 1962, 57-58; Versluys 2002, 192-195.

⁵⁰ Versluys 2002, 219-220.

⁵¹ Netzer et al. 2010, 84-108; Rozenberg 2014, 120-128; Rozenberg 2015, 371-376.

⁵² Velasco Estrada, Iborra Rodríguez 2020, 133-141.

⁵³ Cfr. Voltan c.s., c.

⁵⁴ Foucher 1965, 137.

sistematicità, le categorie formulate e applicate alle testimonianze su supporto pittorico, si modellano sulla base dello studio e della comparazione iconografica sia dei sistemi compositivi in generale sia dei singoli dettagli delle attestazioni in disamina.

2.3.1. Ambientazione nilotica

All'interno della prima categoria ho ritenuto idoneo inserire le opere parietali di paesaggi rievocanti il Nilo insieme a flora, fauna e strutture edilizie peculiari dell'orizzonte egiziano. Assente in questo caso è la figura umana che, seppur non esplicitamente raffigurata, aleggia nell'atmosfera di alcune composizioni pittoriche attraverso la rappresentazione di oggetti di fattura artificiale. Un'assenza-presenza sospesa all'interno di uno scenario in cui trova ampio respiro la variegata gamma figurativa di flora e di fauna. Nel primo caso spiccano, in particolar modo, fiori di loto, palme, piante acquatiche di differente tipologia, che animano ed arricchiscono il paesaggio nilotico con tratti di realismo più o meno vivaci. Nel secondo caso primeggiano le rappresentazioni di coccodrilli, ippopotami, anatre, ibis, a cui si affiancano quelle meno frequenti di gru, serpenti, manguste e altre varietà di pesci e di volatili. Inoltre, l'inserimento di edifici con torri, padiglioni, templi, recinzioni ed altre strutture edilizie, contribuisce a tratteggiare contorni più nitidi di un Egitto che, tramite la creazione degli artisti, può essere riletto in chiave romana.

L'idea di inserire in un'unica categoria le attestazioni pittoriche, con gli elementi *supra* presentati, conduce verso una più chiara e metodologica interpretazione della materia in esame. Reputo possibile, analizzando *in primis* gli esemplari meglio preservati, l'individuazione di una strutturazione paesaggistica di base ispirata alla terra del Nilo, dove elemento principale è il suddetto fiume con spesso la raffigurazione delle sponde da esso bagnate. A partire da questo livello 'base' si iniziano a costruire i successivi, muovendosi su differenti piani di complessità compositiva e di resa stilistica tramite l'utilizzo di 'clusters' selezionati dal serbatoio iconografico precedentemente esposto per questa categoria. Proprio attraverso la formulazione di quest'ultima, è possibile dunque plasmare una più immediata piattaforma di confronto iconografico tra le pitture coinvolte nell'indagine.

2.3.2. Scena nilotica

Alla seconda categoria del *corpus* appartengono le riproduzioni pittoriche di ambientazioni ispirate alla terra del Nilo e caratterizzate, oltre che da flora, fauna e strutture edilizie topiche, anche dalla presenza umana colta in svariate e ferventi attività. I personaggi sono raffigurati, ad esempio, mentre trasportano carichi, banchettano sotto dei modesti padiglioni, remano

lungo le acque fluviali, combattano contro la fauna nilotica; frequenti sono anche le scene erotiche⁵⁵.

Le composizioni nilotiche si animano di un variopinto repertorio di soggetti costituito dalla raffigurazione di personaggi storicamente caratterizzati a cui posteriormente si aggiungono, spesso prendendone le veci⁵⁶, le figure del nano e del pigmeo⁵⁷. Reputo opportuno a questo punto dedicare un breve *excursus* riguardo il significato dei due termini e l'applicabilità di questi soggetti nelle formulazioni iconografiche nilotiche di epoca romana. La letteratura ha spaziato ampiamente sul tema e, in particolare negli ultimi decenni, si è articolato un corposo dibattito al riguardo⁵⁸. Per 'nano' si intende una persona affetta da una mutazione genetica che comporta, oltre che una statura particolarmente bassa, anche una costituzione fisica visibilmente sproporzionata. Nella maggior parte dei casi, infatti, l'individuo presenta grandi dimensioni della volta cranica, gambe corte e piegate, glutei molto prominenti⁵⁹. Con il termine odierno di 'pigmeo' si designa un individuo di bassa statura però fisicamente proporzionato, appartenente a popolazioni dislocate non solo nelle foreste equatoriali africane, ma anche in altre aree del mondo⁶⁰. Già in Omero se ne trova menzione in un famoso passo:

‘Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἄμ’ ἡγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
 Τρῶες μὲν κλαγγῆ τ’ ἐνοπή τ’ ἴσαν ὄρνιθες ὡς
 ἦῦτε περ κλαγγῆ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό-
 αἴ τ’ ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον
 κλαγγῆ ταί γε πέτονται ἐπ’ ὠκεανοῖο ῥοάων
 ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι·
 ἥρεια δ’ ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται.’

‘Quando i due eserciti si schierarono, ognuno con il suo comandante, si mossero i Troiani con clamore e grida, come fanno gli uccelli quando nel cielo si spande lo strepito delle gru, che

⁵⁵ Clarke 2006, 155-169; Meyboom, Versluys 2006, 171-208.

⁵⁶ ‘The popularity of dwarfs and pygmies grew from modest beginnings and showed an outburst in the second half of the 1st c. A.D., to reach its zenith as late as the 2nd c.’ e ‘Replacing normal humans by dwarf involved in absurd, occasionally despicable, activities was an effective means of turning the witty into the burlesque’: Tybout 2003, 512, 515.

⁵⁷ Risulta interessante menzionare il fatto che i più antichi e completi fregi con raffigurazione di nani e pigmei, datati alla prima età augustea (40-30 a.C.), sono collocati all'interno di contesti non nilotici. Nello specifico, si tratta delle attestazioni provenienti dalla Casa del Toro e dalla Casa del Menandro a Pompei: Tybout 2003, 512.

⁵⁸ In particolare, si rimanda a: Janni 1978, 19-48; Dasen 1988, 253-276; Dasen 1993, 169-174; Versluys 2002, 275-277; Harari 2004, 163-188; Clarke 2006, 161; Meyboom, Versluys 2006, 171-208; Clarke 2007, 75-76; Moret 2012, 137-162.

⁵⁹ In questo caso sto facendo esplicito riferimento al tipo più comune di nanismo, che corrisponde alla tipologia raffigurata nelle composizioni a tema nilotico, definito ‘acondroplasia’. Per approfondire si rimanda a: Dasen 1988, 255; Dasen 1993, 7-21.

⁶⁰ Janni 1978, 129-136. Una panoramica esaustiva sul tema dei pigmei dall'epoca antica a quella moderna, seppur di non recente pubblicazione, si ritrova nella monografia del citato autore.

fuggono l'inverno e la pioggia senza fine; volano strepitando sulle correnti dell'Oceano e portano strage e morte ai Pigmei, di prima mattina esse ingaggiano dura battaglia⁶¹.

Anche Erodoto fece riferimento ai pigmei definendoli come piccoli uomini, più bassi delle persone normale⁶². Interessante è inoltre la descrizione del modo di vivere di questi personaggi presente in Strabone che, a suo parere, sarebbe condizionata dall'ambiente in cui vivono:

‘Πολλὰ δ’ εἴρηται περὶ τῶν Αἰθιοπικῶν ἐν τοῖς πρότερον, ὥστε συμπεριωδευμένα ἂν εἴη τῇ Αἰγύπτῳ καὶ τὰ τούτων. ὡς δ’ εἶπεῖν, τὰ ἄκρα τῆς οἰκουμένης τὰ παρακείμενα τῇ δυσκράτῳ καὶ ἀοικήτῳ διὰ καῦμα ἢ ψῦχος ἀνάγκη ἀποτεύγματα εἶναι τῆς εὐκράτου καὶ ἐλαττώματα· ταῦτα δ’ ἐκ τῶν βίων δῆλα καὶ τῆς πρὸς τὰς χρεῖας τὰς ἀνθρωπικὰς ἀπορίας. κακόβιοι τε δὴ καὶ γυμνήτες εἰσι τὰ πολλὰ καὶ νομάδες· τὰ τε βοσκήματα αὐτοῖς ἐστι μικρά, πρόβατα καὶ αἴγες καὶ βόες· καὶ κύνες μικροί, τραχεῖς δὲ καὶ μάχιμοι. τάχα δὲ καὶ τοὺς Πυγμαίους ἀπὸ τῆς τούτων μικροφυῖας ὑπενόησαν καὶ ἀνέπλασαν· ἑωρακῶς μὲν γὰρ οὐδεὶς ἐξηγεῖται τῶν πίστεως ἀξίων ἀνδρῶν.’

‘Nella prima parte di quest’opera si è parlato a lungo dell’Etiopia, tanto che si può dire che la sua descrizione possa includersi in quella dell’Egitto. In genere, quindi, le estremità del mondo abitato attigue alla regione non temperata, che non è abitabile a causa del caldo o del freddo, devono per forza essere imperfette e inferiori, rispetto alla regione temperata. Ciò è evidente dal modo di vivere degli abitanti e dalla mancanza di ciò che è necessario per l’uso e la sussistenza dell’uomo. Perché il modo di vivere è miserabile; sono per la maggior parte nudi e vagano da un posto all’altro. Le loro greggi sono di piccole dimensioni, siano pecore, capre o buoi; anche i cani, sebbene feroci e litigiosi, sono piccoli. Fu forse dalle dimensioni ridotte di queste persone, che ebbe origine la storia dei Pigmei, che nessuno, degno di credito, ha affermato di aver visto personalmente⁶³.

Per Seneca risultò davvero notevole l’arditezza degli abitanti nilotici, che annoverò addirittura tra le meraviglie stesse del fiume Nilo:

‘Inter miracula fluminis incredibilem incolarum audaciam accepi: bini paruula nauigia conscendunt, quorum alter nauem regit, alter exhaurit; deinde multum inter rapidam insaniam Nili et reciprocos fluctus uolutati tandem tenuissimos canales tenent, per quos angusta rupium effugiunt et, cum toto flumine effusi, nauigium ruens manu temperant magnoque spectantium metu in caput missi, cum iam adploraueris mersosque atque obrutos tanta mole credideris, longe ab eo, in quem cediderunt, loco nauigant tormenti modo missi; nec mergit illos cadens unda sed planis aquis tradit.’

‘Ho sentito dire che fra le meraviglie del fiume c’è l’incredibile audacia degli abitanti delle sue rive: salgono in due su imbarcazioni minuscole, uno governa la barca, l’altro la svuota; poi, dopo essere stati a lungo sballottati in mezzo alla furia del Nilo e ai flutti che ritornano su se stessi, arrivano finalmente in strettissimi canali attraverso cui sfuggono ai gorghi rocciosi e, lanciati giù con tutto il fiume, governano a mano l’imbarcazione mentre cade e, precipitando a testa in giù, con grande spavento di cui osserva, quando già sei sul punto di piangerli, dandoli per annegati, inghiottiti da quell’enorme massa d’acqua, proiettati come da una catapulta, essi navigano lontano dal punto in cui sono caduti, e le onde non li sommergono, ma li affidano ad acque tranquille⁶⁴.

Ad ogni modo, svariate fonti classiche ritorneranno sul tema, che troverà efficace riflesso anche nella produzione artistica, a partire dalle più antiche testimonianze del mondo greco dei primi decenni del VI a.C., e dal mondo etrusco, tra il IV ed il III secolo a.C.⁶⁵ Senza però addentrarsi in quest’allettante tematica, al fine di non deviare troppo dalla motivazione principale dell’*excursus*, mi preme sottolineare un passaggio fondamentale nella storia degli studi riguardanti la suddetta materia: la confusione nell’interpretare come pigmei i peculiari soggetti che animano le scene nilotiche romane. Come precedentemente accennato, il pigmeo non è sproporzionato da un punto vista fisico perché, sebbene di bassa statura, non presenta malformazioni. Queste ultime sono invece le caratteristiche che connotano in maniera evidente le figure inserite nei contesti di tipo nilotico dove, tranne rari casi, le categorie di nano e di pigmeo non risultano consapevolmente ritratte⁶⁶. Si propone perciò illuminante, a mio avviso, la conclusione a cui è giunta recentemente la Dasen⁶⁷: la rappresentazione visuale del soggetto che i greci definivano come

⁶¹ Hom., *Il.* 3, 2-6, edizione a cura di Ferrari 2018. In generale, sul tema si rimanda a: Ovadiah e Mucznik 2017, 141-156.

⁶² Hdt., 2, 32, edizione a cura di Colonna, Bevilacqua 2006.

⁶³ Str., 17, 2, 1, edizione e traduzione a cura di Biffi 1999.

⁶⁴ Sen., *QN*, 4, 2, 6, edizione a cura di Vottero 2017.

⁶⁵ Harari 2004, 164. Per ulteriori riferimenti a fonti letterarie ed iconografiche, si rimanda a: Dasen 1994, 594-601; Harari 2004, 63-188.

⁶⁶ Versluys 2002, 276; Clarke 2006, 161.

⁶⁷ Dasen 1993, 175-188.

‘pigmeo’ combina l’antica pseudo-etnografia, che vedrebbe l’origine della razza pigmeoide in Egitto, con la patologia del nanismo. Da quest’unione si sarebbe generata una forma ibrida sinonimo di alterità per antonomasia, concretizzazione non tanto di una realtà esistente quanto più di uno *status* estraneo ai limiti del tempo e dello spazio umanamente concepiti. Questa reinterpretata tipologia di pigmeo coinciderebbe pertanto con la formulazione artistica attestata prima nel repertorio ellenistico e, successivamente, in quello romano.

Ho ritenuto idoneo utilizzare il termine ‘pigmeo’ per riferirmi ai personaggi rappresentati nelle ambientazioni nilotiche sia che si tratti di pigmei, nel senso di esseri non sproporzionati, di cui le attestazioni sono davvero scarse, sia che si tratti di soggetti affetti da nanismo, che si ritrovano nella maggior parte della casistica esaminata. Considero difatti più appropriato in questa sede l’utilizzo di tale vocabolo nel tentativo di creare una connessione più intima con l’ideologia ed il sistema culturale sottesi alle creazioni romane. Un sistema di elementi che, una volta entrati nel ‘circuitto della comunicazione [...] divengono parte dell’immaginario dell’epoca e indirizzano le scelte dei committenti e artigiani.’⁶⁸.

2.3.3. Decorativismo nilotico

L’ultima categoria del catalogo è stata elaborata in funzione delle attestazioni corredate da alcuni dettagli iconografici peculiari dell’orizzonte nilotico. Si tratta, però, di elementi che risultano ‘estrapolati’,

destrutturati da un’architettura compositiva per fungere, invece, da indicatori di un linguaggio iconografico, ben più complesso, che ne stava alla base. Le pitture rientrate in questa categoria sono dunque frutto di una scelta dettata da un’intenzionalità fortemente decorativa, oltre che sintetica da un punto di vista iconografico.

2.4. La strutturazione della scheda iconografica

Il CPNR è costituito da settantaquattro pitture e per ciascuna è stata dedicata una specifica scheda iconografica. La configurazione di quest’ultima, illustrata in dettaglio nella premessa del *corpus*, è proiettata verso la delineazione di un ‘*identikit*’ di ogni testimonianza in disamina, secondo gli indizi archeologici rintracciabili e scientificamente comprovabili. La progettualità della scheda iconografica ivi utilizzata si inserisce totalmente nel filo conduttore del presente lavoro: individuare e mettere a confronto le strutturazioni compositive generali, le scelte degli elementi raffigurati, la ripetitività di questi ultimi nelle pitture romane ispirate al territorio del Nilo. Oltre a ciò, la scheda si configura come partenza e, al tempo stesso, come collegamento indispensabile per rintracciare eventuali affinità stilistiche tra *clusters* di differenti testimonianze. Di tal maniera, inizia a prender forma il tentativo di riconoscere medesimi cartoni di riferimento (*sketchbooks*), diffusi ed utilizzati da artisti e rispettive botteghe, per cui sia lecito ipotizzarne l’impegno in più contesti, prendendo in considerazione inoltre l’ipotesi di spostamento di alcuni *ateliers* operanti per diverse committenze⁶⁹.

⁶⁸ Bragantini 2006, 167.

⁶⁹ Sulla complessa questione dell’esistenza, oltre che della natura, dei cartoni e sulla trasmissione delle iconografie ad un livello più generale, si rimanda ai seguenti fondamentali contributi: Ghedini 1997, 824-837; Grassigli 1999, 447-468; Clarke 2010, 203-214.

Capitolo 3

Il catalogo dei *picta nilotica romana* (CPNR)

Premessa

Il catalogo raccoglie la documentazione pittorica contraddistinta dalla tematica nilotica e comprende le testimonianze provenienti dall'Italia e dai territori delle province romane coinvolti nell'indagine. Il supporto fondamentale per la realizzazione di questo *corpus* è stato il catalogo di M. J. Versluys pubblicato nel 2002. In questa sede, tuttavia, sono prese in esame solo le attestazioni su supporto pittorico che, ad ogni modo, risultano aggiornate rispetto alla documentazione edita dallo studioso.

Il catalogo dei *picta nilotica romana* (CPNR) si fonda sulla suddivisione e sui criteri delle tre categorie, descritte nel capitolo precedente: 'ambientazione nilotica', 'scena nilotica' e 'decorativismo nilotico'. All'interno di ciascuna categoria, i contesti geografici delle pitture nilotiche sono presentati in ordine alfabetico, tranne che per Ercolano e Pompei in cui si segue la divisione per *Regiones*. La scheda prevede l'indicazione del territorio di provenienza a cui segue il numero identificativo della medesima, funzionale per una più rapida citazione e consultazione del *corpus*. In primo luogo, si presenta la documentazione grafica relativa alla scena nilotica in analisi; la planimetria, con l'indicazione in colore rosso della collocazione dell'attestazione, e l'immagine più generale del contesto (ove possibile), sono riportate nell'apparato iconografico finale.

La modalità di schedatura formulata, dopo l'indicazione geografica generale, si articola nel seguente modo:

- Numero della scheda CPNR.
- Documentazione fotografica della pittura in analisi o, in assenza, riproduzione grafica (quando esistente).
- Provenienza: indicazione del sito geografico di ritrovamento, quando possibile.
- Localizzazione: indicazione specifica della disposizione originaria dell'attestazione, se *in situ* o meno, sempre quando documentabile.
- Conservazione: se l'attestazione non è *in situ*, si indica l'attuale ubicazione.
- Dimensioni: misure dell'attestazione, se riscontrabili.
- Stato di Conservazione: segnalazione del grado di preservazione dell'attestazione.
- Cronologia: fondata sulla letteratura scientifica previa, su imprescindibili raffronti con il contesto di rinvenimento e su comparazioni con altre testimonianze di tematica affine.
- Descrizione: presentazione generale dello schema compositivo dell'attestazione.
- Analisi per soggetto: formulazione di una tabella in cui si riportano i singoli dettagli iconografici, con rispettiva documentazione fotografica, e corrispondenti osservazioni sull'identificazione dei singoli soggetti. Oltre a ciò, si aggiungono alcune note sulla resa stilistica del *cluster* in esame.
- Bibliografia di riferimento: indicazione dei principali riferimenti bibliografici riguardanti l'attestazione analizzata in ordine cronologico.

Per una miglior consultazione del catalogo si introduce un elenco dei soggetti individuati nei *picta nilotica* riguardanti le specie botaniche, le specie faunistiche, i personaggi, le architetture e le imbarcazioni. A seguire, si propongono un riepilogo degli schemi compositivi attestati nelle pitture nilotiche analizzate e l'elenco completo delle schede del CPNR.

¹ Cfr. Capitolo 2, 2.3.

Soggetti individuati nei *picta nilotica romana*

Specie botaniche

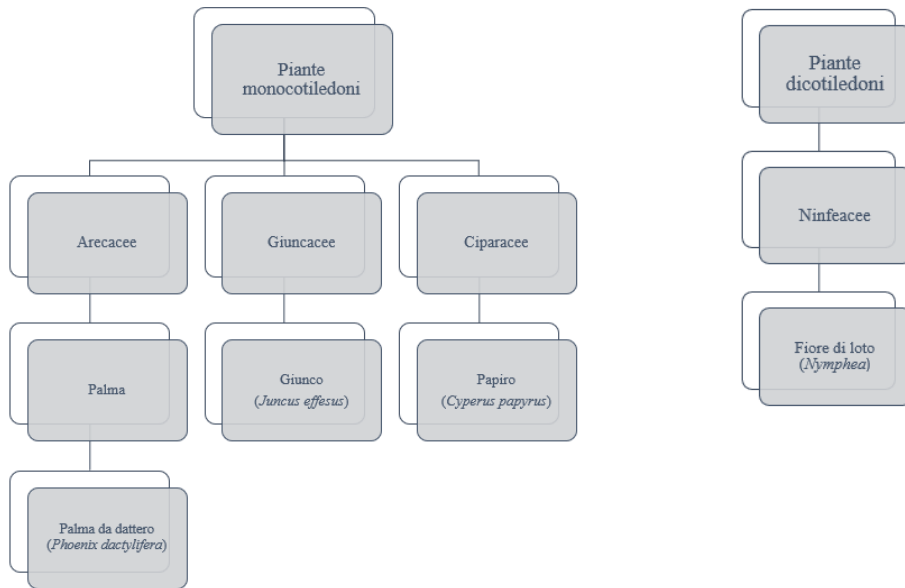


Figura 3.1. Grafico riepilogativo delle specie botaniche presenti nelle pitture nilotiche romane.

Specie faunistiche

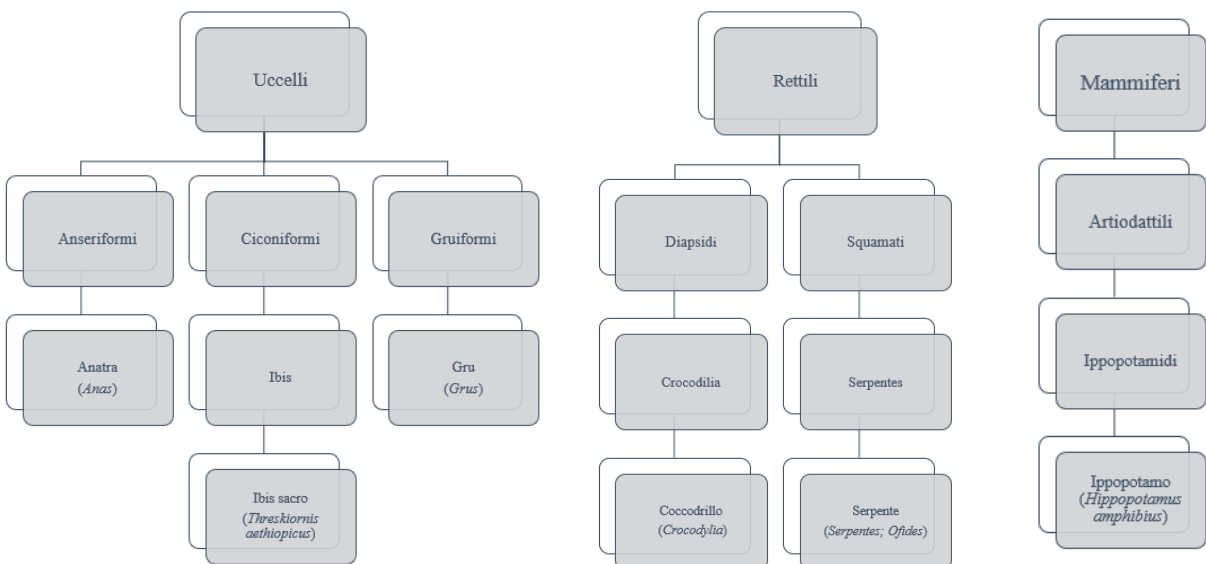


Figura 3.2. Grafico riepilogativo delle specie faunistiche presenti nelle pitture nilotiche romane.

Personaggi

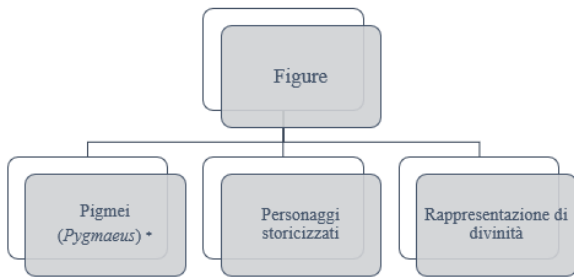


Figura 3.3. Grafico riepilogativo dei personaggi presenti nelle pitture nilotiche romane.

* Si utilizza il termine 'pigmeo' in base alla definizione e all'applicabilità indicate nel Capitolo 2, 3.2.

Imbarcazioni

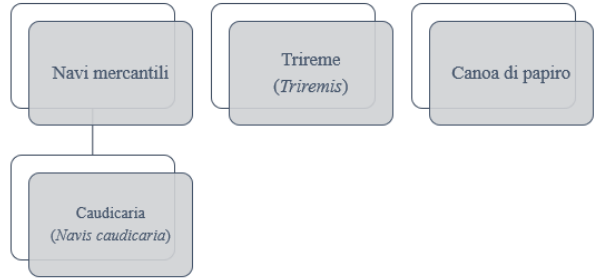


Figura 3.4. Grafico riepilogativo delle tipologie di imbarcazioni presenti nelle pitture nilotiche romane.

Architetture

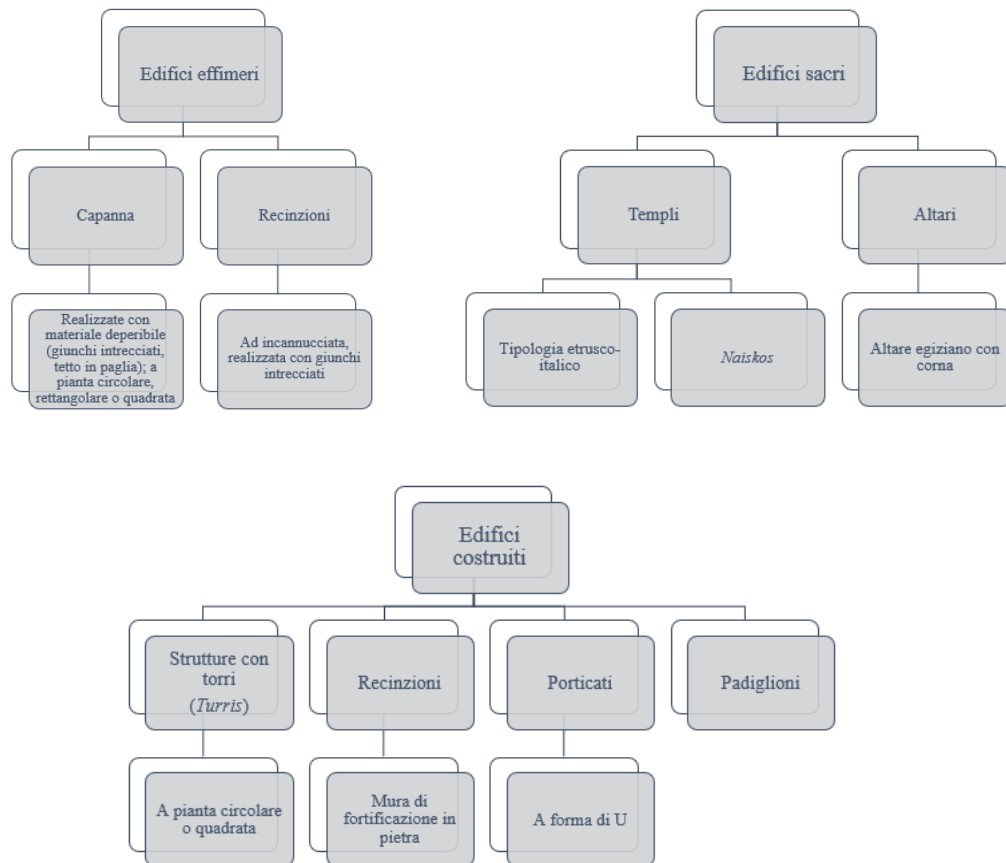


Figura 3.5. Grafico riepilogativo delle tipologie architettoniche presenti nelle pitture nilotiche romane.

Schemi compositivi nei *pictha nilotica romana*

Nelle tabelle e nei grafici a seguire si presenta un riepilogo degli schemi compositivi attestati nelle pitture nilotiche esaminate nel catalogo. Nello specifico, l'analisi riguarda le tipologie di pigmei, personaggi, fauna nilotica, fauna nilotica e pigmei, episodi mitologici, rintracciati nelle testimonianze in disamina. I dati ricavabili consentono di mettere in luce, nel campione di pitture conservate, la varietà degli schemi in circolazione e il corrispettivo impiego da parte degli artigiani.

Pigmei nei *pictha nilotica romana*Tabella 3.1. Riepilogo delle attività dei pigmei rappresentate nei *pictha nilotica romana*.

Numero scheda CPNR	Pigmei su imbarcazione	Pigmei offerenti davanti ad altare	Pigmei banchettanti	Pigmei trasportando vasi o carichi	Pigmei viandanti	Scene di amplesso tra pigmei	Pigmei suonatori	Pigmei usando <i>cochlea</i>	Pigmei con 'bacchette'	Pigmei pescatori
CPNR 12	X									
CPNR 13	X				X					
CPNR 14	X	X	X	X	X	X	X	X		
CPNR 15		X								
CPNR 16			X					X		
CPNR 17	X	X				X				
CPNR 18	X									
CPNR 25	X									
CPNR 27	X					X				
CPNR 28	X									
CPNR 31					X					
CPNR 34	X		X			X	X			
CPNR 35	X								X	
CPNR 37	X	X		X	X				X	X
CPNR 38	X									
CPNR 40										X
CPNR 41		X								
CPNR 44	X						X		X	
CPNR 45			X	X	X					
CPNR 47	X									
CPNR 48	X					X				
CPNR 49	X			X						X
CPNR 54	X									
CPNR 56	X									
CPNR 57	X									X
CPNR 61	X									
CPNR 62	X								X	
CPNR 63	X						X		X	

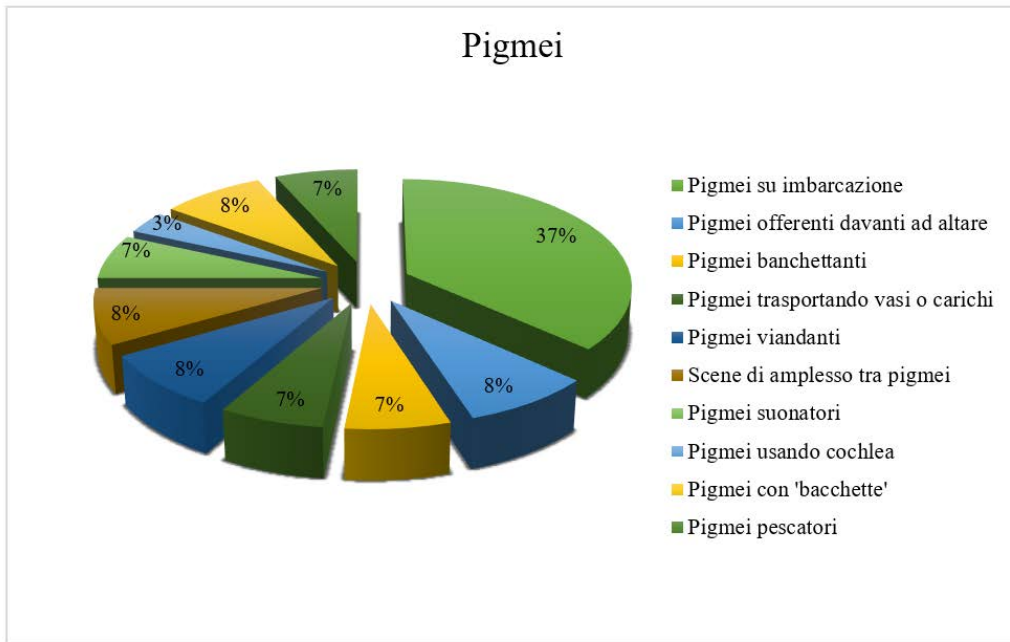


Figura 3.6. Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti i pigmei nei *picta nilotica*.

Altri personaggi nei picta nilotica romana

Tabella 3.2. Riepilogo delle attività dei personaggi (non pigmei) rappresentate nei *picta nilotica romana*.

Numero scheda CPNR	Personaggi offerenti o accompagnanti divinità	Personaggi su imbarcazione	Personaggi usando cochlea	Personaggi con animali da soma	Personaggi banchettanti	Personaggi suonatori	Personaggi danzanti	Personaggi trasportando vasi o carichi	Personaggi vs coccodrillo	Scene di amplesso
CPNR 13	X									
CPNR 21		X	X							
CPNR 22						X	X			X
CPNR 23	X			X						
CPNR 24					X	X				
CPNR 27		X							X	
CPNR 42	X									
CPNR 53	X									
CPNR 56	X	X								
CPNR 60							X			
CPNR 61								X		

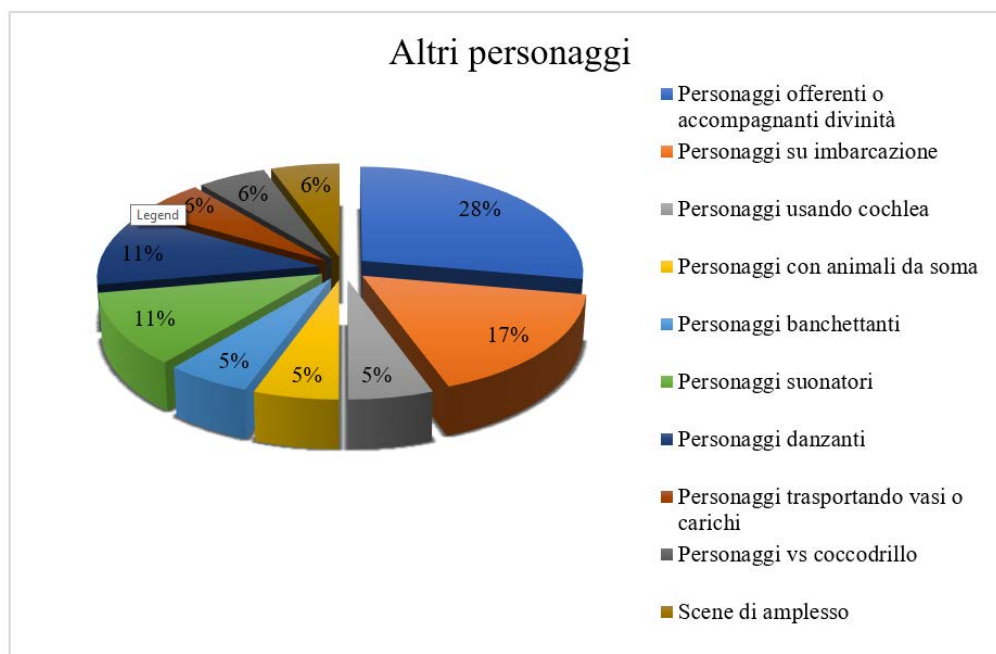


Figura 3.7. Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti altri personaggi nei *pictra nilotica*.

Fauna nilotica nei *pictra nilotica romana*

Tabella 3.3. Riepilogo delle tipologie di fauna rappresentate nei *pictra nilotica romana*.

Numero scheda CPNR	Anatre natanti	Anatre con ali dispiegate	Anatre su terraferma	Ippopotami con fauci aperte	Cocodrilli con fauci aperte	Cocodrilli avanzanti su terraferma o acqua	Cocodrilli vs ippopotamo	Cocodrilli vs anatra	Cocodrilli vs asino	Ibis stanti o tra piante acquatiche
CPNR 1	X			X	X					X
CPNR 2	X									
CPNR 3	X									
CPNR 6	X					X				
CPNR 7						X				
CPNR 8	X	X			X					
CPNR 9	X									
CPNR 10	X					X				
CPNR 12	X									
CPNR 14	X				X					X
CPNR 15						X				
CPNR 16					X					
CPNR 17	X	X		X	X			X		
CPNR 26	X					X				
CPNR 27										X
CPNR 28									X	
CPNR 29							X			

Numero scheda CPNR	Anatre natanti	Anatre con ali dispiegate	Anatre su terraferma	Ippopotami con fauci aperte	Cocodrilli con fauci aperte	Cocodrilli avanzanti su terraferma o acqua	Cocodrilli vs ippopotamo	Cocodrilli vs anatra	Cocodrilli vs asino	Ibis stanti o tra piante acquatiche
CPNR 31										X
CPNR 34										X
CPNR 35	X									
CPNR 36	X					X				X
CPNR 37	X			X		X				
CPNR 40	X									
CPNR 41	X			X	X					X
CPNR 46									X	
CPNR 47						X				
CPNR 49		X				X				
CPNR 50	X		X							
CPNR 51	X					X				
CPNR 52	X									
CPNR 54	X		X							
CPNR 60						X				
CPNR 61	X			X						X
CPNR 65										X
CPNR 66			X			X				
CPNR 67	X									
CPNR 68			X							
CPNR 69	X									
CPNR 70	X	X								
CPNR 71										X
CPNR 72	X									
CPNR 73			X							
CPNR 74			X							

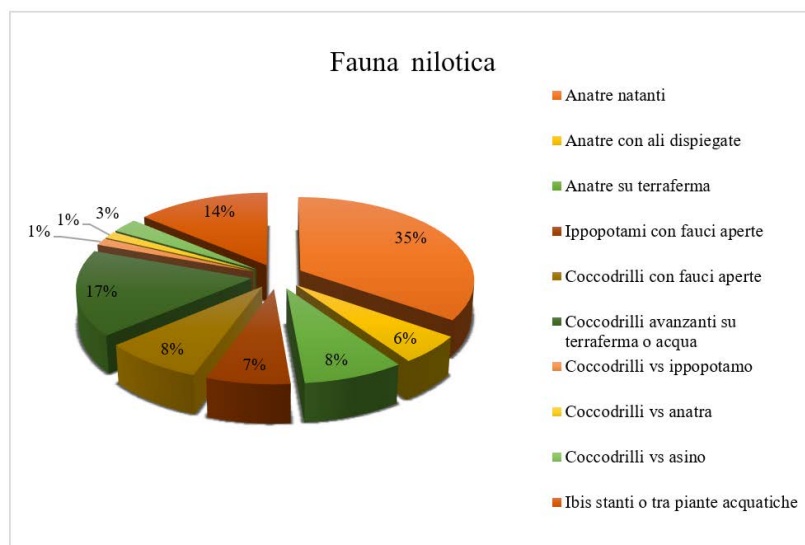
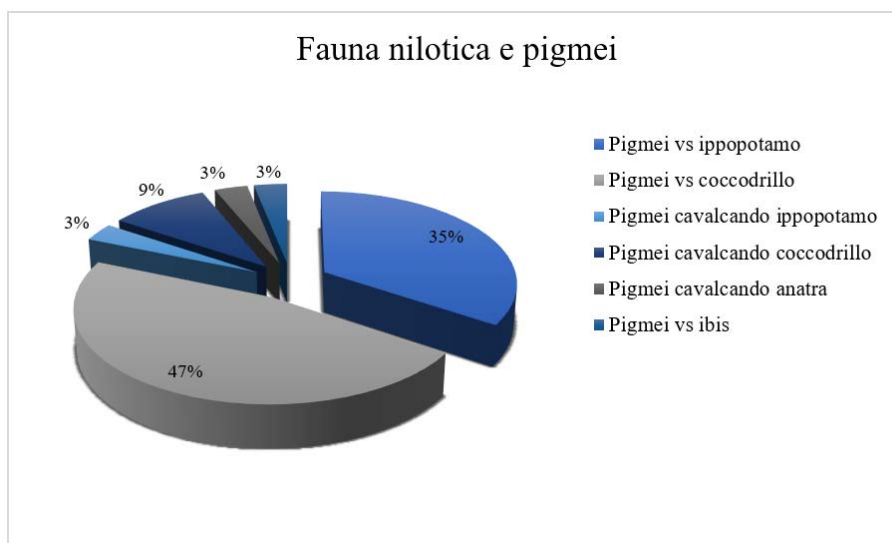


Figura 3.8. Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti la fauna nilotica nei *picta nilotica*.

Fauna nilotica e pigmei nei picta nilotica romanaTabella 3.4. Riepilogo delle rappresentazioni di fauna insieme a pigmei nei *picta nilotica romana*.

Numero scheda CPNR	Pigmei vs ippopotamo	Pigmei vs coccodrillo	Pigmei cavalcando ippopotamo	Pigmei cavalcando coccodrillo	Pigmei cavalcando anatra	Pigmei vs ibis
CPNR 13	X					
CPNR 14		X				
CPNR 15		X				
CPNR 16		X				
CPNR 17		X		X		
CPNR 20						X
CPNR 25	X	X				
CPNR 27	X	X				
CPNR 28	X		X			
CPNR 29		X		X		
CPNR 30	X	X				
CPNR 31		X				
CPNR 33		X				
CPNR 34	X	X		X		
CPNR 37		X				
CPNR 38	X	X				
CPNR 46		X				
CPNR 49					X	
CPNR 51	X					
CPNR 52	X					
CPNR 54	X	X				
CPNR 55	X					

Figura 3.9. Grafico riepilogativo delle tipologie di schemi compositivi riguardanti la fauna nilotica e i pigmei nei *picta nilotica*.

Episodi mitologici nei picta nilotica romana

Tabella 3.5. Tabella riepilogativa delle tipologie di schemi compositivi riguardanti gli episodi mitologici nei *picta nilotica*.

Numero scheda CPNR	Pigmei vs gru (geranomachia)
CPNR 18	X
CPNR 35	X
CPNR 54	X
CPNR 58	X
CPNR 59	X

Elenco schede del CPNR

Tabella 3.6. Elenco delle schede appartenenti alla categoria di ambientazione nilotica.

Numero scheda CPNR	Provenienza	Localizzazione	Cronologia	Numero Tavola
1	Ercolano, <i>domus</i> non identificata	Parte superiore di un muro	30-50 d.C.	1
2	Ercolano, Casa dei Cervi (IV, 21)	Non identificata	50-79 d.C.	2
3	Gragnano, Villa di Carmiano	Triclinio	70 d.C.	3
4	Pompei, Casa del Criptoportico (I 6, 2)	Calidario	30 a.C.	4
5	Pompei, Casa delle Amazzoni (VI 2, 14)	Viridario	70 d.C.	5
6	Pompei, Tempio di Iside (VIII 7, 28)	<i>Porticus est</i>	62-79 d.C.	6
7	Stabia, Villa di San Marco	Portico del peristilio	70 d.C.	7
8	Ancona, <i>domus</i> di via Fanti	Ambiente absidato	30 a.C.	8
9	Lilibeo, Complesso dei Niccolini	Arcosolio B	III secolo d.C.	9
10	Salamina	Cisterna	Prima metà del VI secolo d.C.	10
11	Gerusalemme, <i>Herodium</i>	Palco reale	20-15 a.C.	11

Tabella 3.7. Elenco delle schede appartenenti alla categoria di scena nilotica.

Numero scheda CPNR	Provenienza	Localizzazione	Cronologia	Numero Tavola
12	Ercolano, <i>domus</i> non identificata	Parte superiore di un muro	35-45 d.C.	12
13	Pompei, Casa dei Ceii (I 6, 15)	Viridario	70 d.C.	13
14	Pompei, Casa dell'Efebo (I 7, 11)	Giardino (<i>stibadium</i>)	70 d.C.	14
15	Pompei, Casa del Menandro (I 10, 4)	Atrio	50-62 d.C.	15
16	Pompei, Casa del Primo Piano (I 11, 15)	Balaustra del balcone	I secolo d.C.	16
17	Pompei, <i>Praedia</i> di <i>Iulia Felix</i> (II 4, 2)	Triclinio estivo	62-79 d.C.	17
18	Pompei, II 9, 2	Giardino (<i>stibadium</i>)	70 d.C.	
19	Pompei, II 9, 4	Giardino (<i>stibadium</i>)	70 d.C.	18
20	Pompei, Casa delle Nozze d'argento (V 2, i)	Cubicolo	62-79 d.C.	19
21	Pompei, Casa di Sallustio (VI 2, 4)	Peristilio e giardino	70 d.C.	20
22	Pompei, VI 5	Non identificata	70 d.C.	
23	Pompei, Casa di Apollo (VI 7, 23)	Giardino	70 d.C.	21
24	Pompei, Casa dei Dioscuri (VI 9, 6-9)	Tablino	70 d.C.	22

Numero scheda CPNR	Provenienza	Localizzazione	Cronologia	Numero Tavola
25	Pompei, VI 17 <i>Insula Occidentalis</i> , 25	Non identificata	1-37 d.C.	23
26	Pompei, Terme Stabiane (VII 1, 8)	Ninfei F e G	70 d.C.	24
27	Pompei, Casa delle Quadrighe (VII 2, 25)	Viridario e peristilio	70 d.C.	25
28	Pompei, Casa della Caccia Antica (VII 4, 48)	Tablino e peristilio	71-79 d.C.	26
29	Pompei, Tempio di Apollo (VII 7, 32)	Peristilio	70 d.C.	27
30	Pompei, Casa di M. Catricius (VII 16, 17)	Ambiente 34	70 d.C.	28
31	Pompei, Terme del Sarno (VIII 2, 17-23)	Frigidario	70 d.C.	29
32	Pompei, Casa con ninfeo (VIII 2, 28)	Ambiente non identificato	70 d.C.	
33	Pompei, Casa delle colombe a mosaico (VIII 2, 33-34)	Terrazza	70 d.C.	
34	Pompei, Casa del Medico (VIII 5, 24)	Peristilio	55-79 d.C.	30
35	Pompei, Casa dello Scultore (VIII 7, 24)	Peristilio	70 d.C.	
36	Pompei, Tempio di Iside (VIII 7, 28)	<i>Porticus est</i>	62-79 d.C.	6
37	Pompei, Casa dei Pigmei (IX 5, 9)	Portico del peristilio	70 d.C.	31
38	Pompei, IX 5, 14-16	Atrio	70 d.C.	
39	Pompei, IX 6	Triclinio	70 d.C.	
40	Pompei, Casa del Centenario (IX 8, 6)	Frigidario e viridario	70 d.C.	32
41	Pompei, Terme Suburbane	<i>Natatio</i> del frigidario	70 d.C.	33
42	Pompei, Villa dei Misteri	Atrio	80-70 a.C.	34
43	Pompei, Villa di Diomede	Non identificata	70 d.C.	
44	Pompei, Tomba di <i>Vestorius Priscus</i>	Parete sud della tomba	75 d.C.	
45	Stabia, Villa di Arianna	Ambiente E	10-37 d.C.	35
46	Stabia, Villa di San Marco	Portico del peristilio	70 d.C.	7
47	Zona campana	Non identificata	70 d.C.	36
48	Bolsena	Latrine del foro	Prima metà del I secolo d.C.	
49	Ostia, necropoli di Via Laurentina (tomba 22)	Muro della tomba	125-150 d.C.	
50	Ostia, necropoli di Isola Sacra (tomba 26)	Arcosolio della tomba	200 d.C.	
51	Roma, <i>domus</i> della Regio VI	Non identificata	70 d.C.	
52	Roma, Aula Isiaca	Parete absidata	25-20 a.C.	
53	Roma, Casa di Livia sul Palatino	Ala destra e cubicolo	30-25 a.C.	
54	Roma, Colombario di Villa Doria Pamphili	Fregi attorno alle nicchie sepolcrali	25-0 a.C.	
55	Brescia, <i>domus</i> di Dioniso	Corte pavimentata	I secolo d.C.	
56	Cremona, <i>domus</i> di via Colletta	Ambiente non identificato	Metà del I secolo a.C.	
57	Cupra Marittima	Abside del ninfeo	Prima metà del II secolo d.C.	37
58	Lyon, Tempio di Cybèle (?)	Criptoportico	Inizio del I secolo d.C.	
59	Mercin-et-Vaux, villa romana 'Le Quinconce'	Non identificata	70-80 d.C.	
60	Villars, villa romana	Non identificata	50-100 d.C.	
61	<i>Leptis Magna</i> , Terme dei cacciatori	Frigidario	250 d.C.	
62	Zliten, Villa di Dar Buc Ammèra	Ambiente U e criptoportico	Prima metà del I secolo d.C.	
63	Corinto, tomba	Corridoio della tomba	Prima metà del I secolo d.C.	
64	Cartagena, Monte Sacro	Cisterna	Prima metà del II secolo d.C.	38

Tabella 3.8. Elenco delle schede appartenenti alla categoria di decorativismo nilotico.

Numero scheda CPNR	Provenienza	Localizzazione	Cronologia	Numero Tavola
65	Pompei, Caupona (I 2, 24)	Tablino	10 d.C.	
66	Pompei, Casa degli Amanti (I 10, 11)	Cubicolo	70 d.C.	39
67	Pompei, Casa del Primo Piano (I 11, 15)	Ambiente 24	I secolo d.C.	16
68	Pompei, Casa delle Nozze d'argento (V 2, i)	Peristilio	62-79 d.C.	19
69	Pompei, Casa dei Dioscuri (VI 9, 6)	Cubicolo	70 d.C.	22
70	Pompei, Casa degli Amorini Dorati (VI 16, 7)	Cubicolo	70 d.C.	40
71	Pompei, Villa dei Misteri	Tablino	10 a.C.	34
72	Pompei, Villa di Diomede	Non identificata	70 d.C.	
73	Cremona, <i>domus</i> del Ninfeo (Piazza Marconi)	Ambiente non identificato	Seconda metà del I secolo a.C.	41
74	Lyon, Clos de la Solitude	Ambiente F	II secolo d.C.	

3.1. Ambientazione nilotica

Italia, Campania

CPNR 1



Figura 3.10. Pittura nilotica, Ercolano (MANN, inv. 8561).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Provenienza:	Ercolano.
Localizzazione:	parte superiore di un muro di una <i>domus</i> ercolanense non identificata.
Conservazione:	Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8561.
Dimensioni:	38 x 141 cm.
Stato di Conservazione:	sono presenti evidenti crepe e l'angolo sinistro superiore non si è conservato.
Cronologia:	30-50 d.C. circa.
Descrizione:	nella parte sinistra dell'affresco è possibile osservare un coccodrillo avanzante tra le piante acquatiche (Figura 3.10; Tavola 1). Nel centro della composizione sono rappresentate una capanna, realizzata con elementi vegetali e tetto in paglia, e una struttura con torre corredata da una sorta di pergolato esterno. Queste strutture sono racchiuse, insieme ad alcuni alberi di palma, all'interno di un recinto ad incannucciata. Nella parte destra sono visibili un'anatra, che nuota nell'acqua del fiume, un ippopotamo che avanza con le fauci spalancate e un ibis. Corredano l'ambientazione nilotica grandi fiori di loto.

Bibliografia di riferimento: Versluys 2002, 168; Bragantini 2006, 192; Bragantini, Sampaolo 2009, 392-393.

Analisi per soggetto (Figura 3.10; Tavola 1):

Coccodrillo



La figura, seppur danneggiata e non nitidamente visibile, coinciderebbe con l'esemplare di *Crocodylus niloticus* per le peculiarità fisiche che lo caratterizzano. Il corpo è massiccio con robuste zampe e una possente coda. Risulta interessante notare la resa delle squame, ancora visibile, che costituiscono la corazza dell'animale.

Il muso è appiattito e allungato e, nei punti in cui il colore non si è conservato, se ne distingue il contorno del disegno preliminare. La tonalità utilizzata è un marrone-verdastro. La resa è indubbiamente tesa ad un effetto realistico con una non indifferente attenzione nella riproduzione dei dettagli.

Anatra



Lo stato non ottimale dell'affresco non permette una valutazione accurata della riproduzione dell'animale. La resa, tuttavia, si propone realistica anche se la cura verso i dettagli sembrerebbe secondaria all'esecuzione della figura stessa. Sono state utilizzate tonalità pallide, probabilmente un color *beige* alternato a macchie marroni più scure, per la zona inferiore del ventre; la zona superiore fino alla testa sembrerebbe variare dal grigio al marrone. Non è sicura l'identificazione con la tipologia di anatra del Nilo proprio per lo stato di conservazione dell'affresco.

Ippopotamo



L'animale è raffigurato in maniera realistica e in questo caso, anche se in alcuni punti il colore è andato perduto, si può notare la precisione nella realizzazione delle fattezze del mammifero. L'ippopotamo ha un aspetto tozzo: le zampe sono corte, la testa è grande e prominente, proporzionata al grosso corpo glabro, e di forma cilindrica. Interessante è la riproduzione delle fauci spalancate per conferirne maggiore minacciosità.

Ibis



La conservazione alquanto lacunosa permetterebbe, ad ogni modo, l'identificazione dell'animale con l'ibis sacro (*Threskiornis aethiopicus*) caratterizzato da un piumaggio bianco e con zampe, becco e coda nere. Tali caratteristiche parrebbero corrispondere con quelle dell'esemplare rappresentato nella composizione in esame, sebbene il pigmento sia in gran parte perduto. Visibili risultano ancora il becco, le zampe slanciate, la testa, parte del collo, del corpo centrale e della coda.

Palma



La pianta, rappresentata all'interno del recinto ad incannucciata, cresce rigogliosa lungo le rive del Nilo. L'esecuzione del ciuffo apicale e delle foglie è il risultato di pennellate veloci e poco scrupolose nella riproposizione dei dettagli naturalistici. Ad ogni modo, risulta interessante l'effetto realistico nel rendere la ruvidità della corteccia vegetale. La tipologia rappresentata è quella della *phoenix dactylifer* (palma da dattero) realizzata con un'unica tonalità verdastra¹.

¹ Per approfondire si rimanda a: Voltan, Valtierra 2020, 593-613.

Fiore di loto



Nell'affresco sono raffigurati, con proporzioni davvero notevoli rispetto ai dettagli della composizione, alcuni fiori di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).

Piante acquatiche



L'aspetto esile e filiforme e le foglie sottili ed allungate farebbero propendere verso l'individuazione di questa pianta con una tipologia di giunco, forse quella del *Juncus Effesus*, che è attestato, sin dai tempi più remoti, nell'antico Egitto. Il colore utilizzato è un verde scuro.

Strutture edilizie



Molto interessante si presenta la riproduzione delle strutture edilizie nella composizione ercolanense. La capanna nella sua semplicità è molto realistica in particolare nell'esecuzione dettagliata del tetto in paglia. Il colore utilizzato è un marrone scuro. La struttura a forma di torre presenta un ingresso principale e una finestra al primo piano. All'esterno si trova una sorta di pergolato sostenuto da due travi lignee; la copertura coincide forse con una cortina mobile per offrire riparo dal sole. La tonalità usata è quella di un marrone-rossastro. Anche quest'edificio è raffigurato in maniera dettagliata e realistica come pure la recinzione ad incannucciata resa in una tonalità *beige*.

Italia, Campania

CPNR 2



Figura 3.11. Pittura nilotica, Ercolano (MANN inv. 9729).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

- Provenienza: Ercolano IV, 21, Casa dei Cervi.
Localizzazione: non identificata.
Conservazione: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 9729.
Dimensioni: 32 x 106 cm.
Stato di Conservazione: si individuano due crepe al centro della composizione che, ad ogni modo, presenta un buon grado di conservazione.
Cronologia: 50-79 d.C. circa.
Descrizione: nella parte sinistra e nel fondo dell'affresco si osservano degli edifici con torri connessi da una struttura muraria continua; sul fondo è visibile un ponticello reso in maniera alquanto sintetica (Figura 3.11; Tavola 2). Un gruppo di anatre campeggia al centro di questo fregio pittorico: i colori vivaci e la loro immagine riflessa nello specchio d'acqua conferiscono indubbi tratti di realismo ai soggetti raffigurati; le dimensioni notevoli, inoltre, se confrontate con quelle delle costruzioni, credo siano atte a configurare i volatili come veri protagonisti della scena. L'ambientazione paesaggistica è arricchita, infine, da grandi fiori di loto e da piante acquatiche.

Bibliografia di riferimento: Versluys 2002, 92-93; *Egittomania* 2006, 192; Bragantini, Sampaolo 2009, 412.

Analisi per soggetto (Figura 3.11; Tavola 2):

Anatra



All'interno della composizione è raffigurato un gruppetto di anatre dai tratti particolarmente vivaci e realistici. Il piumaggio è variopinto e si possono individuare soggetti raffigurati con tratti sui toni del marrone, del rossastro e dell'azzurro a cui spesso si aggiungono lumeggiature bianche atte a delineare in maniera più nitida le ali degli animali. Interessante è anche notare la riproduzione dell'immagine riflessa nell'acqua: un tocco di dinamicità e di ulteriore naturalismo conferiti all'atmosfera del fregio pittorico.



Piante acquatiche

L'aspetto esile e filiforme e le foglie sottili ed allungate farebbero propendere verso l'individuazione di questa pianta con una tipologia di giunco, forse quella del *Juncus Effesus*, che è attestato, sin dai tempi più remoti, nell'antico Egitto. Il colore utilizzato è un verde scuro.



Fiore di loto

Nell'affresco sono raffigurati, con proporzioni davvero notevoli rispetto alle altre figure della composizione, alcuni fiori di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).



Strutture edilizie

Nella composizione ercolanense si apprezzano sia la riproduzione di un ponticello, realizzato con tratti sintetici seppur efficaci, sia di alcuni edifici con torri collegati in maniera continua da un muro perimetrale.



La rappresentazione di strutture con torri, spesso connesse da un passaggio pedonale, è alquanto frequente nelle ambientazioni nilotiche. Anche la presenza di ponticelli non è rara in questa tipologia di composizioni.

Italia, Campania

CPNR 3

- Provenienza: Villa di Carmiano, Gragnano.
 Localizzazione: triclinio.
 Conservazione: Museo Archeologico di Stabia 'Libero D'Orsi': inv. 63683, inv. 63685 ed inv. 63687.
 Dimensioni: le predelle centrali misurano 47 x 12 cm, mentre quelle angolari 35 x 21 cm.
 Stato di Conservazione: nella parete sud del triclinio (inv. 63683) le pitture delle predelle nilotiche sullo zoccolo a fondo giallo, in posizione centrale al di sotto della megalografia e nell'angolo della parete, sono quasi completamente scomparse. Nella parete ovest (inv. 63685) l'unica predella a tema nilotico è in posizione centrale nello zoccolo a fondo giallo sotto la megalografia e presenta un buon grado di Conservazione: relativamente ben preservati sono, difatti, i pigmenti dei soggetti raffigurati. Nella parete est (inv. 63687) lo zoccolo è vivacizzato dalla presenza di una predella nilotica centrale, sempre sottostante la megalografia, e da un'altra nell'angolo della parete: sebbene lo stato di conservazione non sia ottimale per il deterioramento della pittura, risulta ad ogni modo agevole l'individuazione della soluzione compositiva.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Croisille 1966; Eristov 1978; Bonifacio, Sodo 2001; Osanna, Muscolino, Toniolo 2020, 68-71.



Figura 3.12. Predella nilotica centrale, Gragnano (inv. 63683).
 (Da Osanna, Muscolino, Toniolo 2020, 70)

Descrizione: le predelle della parete sud (Figura 3.12, Tavola 3a) si trovano nello zoccolo a fondo giallo della parete e, nello specifico, una in posizione centrale sottostante la megalografia con il trionfo di Bacco, l'altra nell'angolo della parete stessa. Il grado di conservazione è notevolmente compromesso, tanto che i fregi appaiono quasi del tutto scomparsi allo stato attuale. Ad ogni molto, è probabile che la soluzione compositiva adottata si presentasse simile a quella delle altre pareti: alcune anatre mentre nuotano su uno specchio d'acqua tra piante acquatiche. Sullo sfondo si osservano degli edifici con torri connessi da una struttura muraria continua, simile a quella presente anche nelle altre predelle del contesto (Figure 3.13, 3.14) e nell'affresco proveniente dalla Casa dei Cervi presso Ercolano (CPNR 2, Figura 3.11).



Figura 3.13. Predella nilotica centrale, Gagnano (inv. 63685).
(Da Osanna, Muscolino, Toniolo 2020, 70)

Descrizione:

l'unica predella nilotica della parete ovest (Figura 3.13, Tavola 3b) è situata sullo zoccolo a fondo giallo al di sotto della megalografia raffigurante Nettuno con una nereide. Nel fregio sono rappresentate alcune anatre che nuotano tra piante acquatiche e fiori di loto. Sullo sfondo si osservano degli edifici con torri connessi da una struttura muraria continua, simile a quella presente anche nelle altre predelle del contesto (Figure 3.12, 3.14) e nell'affresco proveniente dalla Casa dei Cervi presso Ercolano (CPNR 2, Figura 3.11).

Analisi per soggetto (Figura 3.13; Tavola 3b):

Anatra



Lo stato non ottimale dell'affresco non permette una valutazione accurata della riproduzione dell'animale. La resa, tuttavia, si propone alquanto realistica anche se la cura verso i dettagli sembrerebbe secondaria all'esecuzione della figura stessa. Sono state utilizzate tonalità pallide, probabilmente un color *beige* per la zona inferiore del ventre, tonalità invece più scure per la zona superiore fino alla testa. Non è sicura l'identificazione con la tipologia di anatra del Nilo proprio per lo stato di conservazione dell'affresco.

Fiore di loto



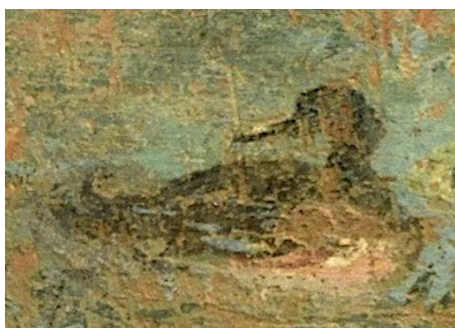
Nell'affresco sono ancora visibili, sebbene con un grado di conservazione in parte compromesso, alcuni fiori di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).



Figura 3.14. Predella nilotica centrale, Gragnano (inv. 63687).
(Da Osanna, Muscolino, Toniolo 2020, 70)

Descrizione: le predelle della parete est (Figura 3.14, Tavola 3c) si trovano nello zoccolo a fondo giallo della parete e, nello specifico, una in posizione centrale sottostante la megalografia con Bacco e Ceres, l'altra nell'angolo della parete stessa. Nel fregio sono rappresentate alcune anatre che nuotano tra piante acquatiche e fiori di loto. Sullo sfondo si osservano degli edifici con torri connessi da una struttura muraria continua, simile a quella presente anche nelle altre predelle del contesto (Figure 3.12, 3.13) e nell'affresco proveniente dalla Casa dei Cervi presso Ercolano (CPNR 2, Figura 3.11).

Analisi per soggetto (Figura 3.14; Tavola 3c):



Anatra

La raffigurazione dell'animale si propone alquanto accurata e realistica nella resa finale. Sono state utilizzate tonalità pallide, probabilmente un color *beige* per la zona inferiore del ventre e per il becco; per la zona superiore fino alla testa sono state usate tonalità scure corredate da alcune lumeggiature chiare per enfatizzare il piumaggio del volatile.



Fiore di loto

Nell'affresco sono raffigurati alcuni fiori di loto, sebbene risulti evidente il grado di deterioramento dello strato pittorico. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative.

Italia, Campania

CPNR 4

Provenienza: Pompei, I 6, 2, Casa del Criptoportico.
 Localizzazione: zona superiore della parete nord del calidario.
 Conservazione: *in situ*.
 Stato di Conservazione: allo stato attuale i motivi nilotici sono scomparsi.
 Cronologia: 30 a.C. circa.
 Descrizione: nella nicchia della zona superiore della parete nord era raffigurata un'ambientazione nilotica con un'anatra e un cocodrillo tra piante acquatiche. Della suddetta pittura non vi è attualmente più traccia, ma nello zoccolo della medesima parete si conserva una decorazione con piante acquatiche su sfondo monocromo giallo (Tavola 4). L'ambiente è inoltre arricchito da un mosaico in cui sono rappresentati due personaggi itifallici dalla carnagione scura. Dunque, il sistema decorativo del calidario si proponeva fortemente improntato verso un rimando ad un mondo esotico dalla vena egittizzante in cui le soluzioni adottate per l'apparato parietale dialogavano direttamente con quelle pavimentali.

Bibliografia di riferimento: PPM I, 193-195; Versluys 2002, 95-96.

Italia, Campania

CPNR 5

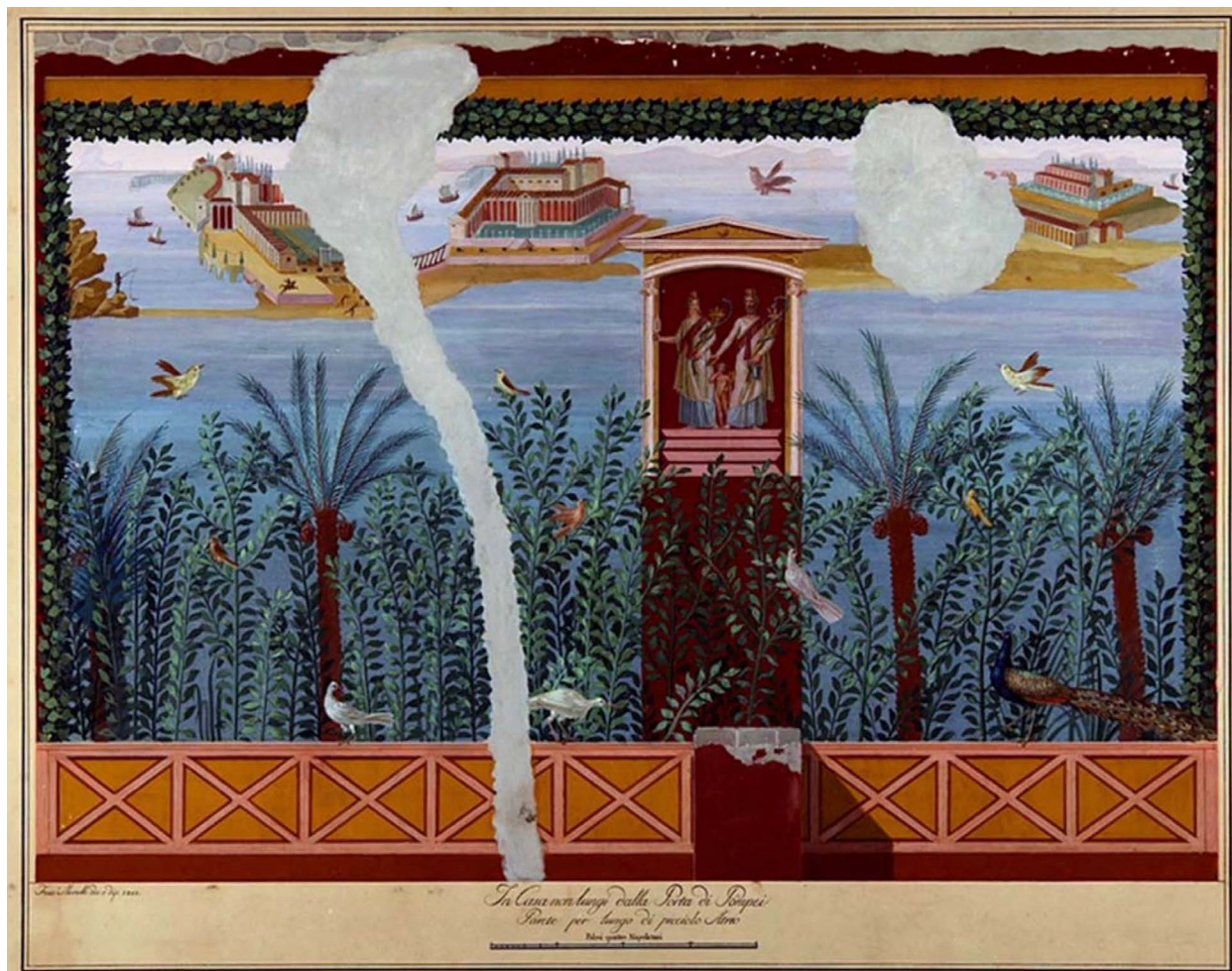


Figura 3.15. Riproposizione grafica di pittura nilotica, Pompei (VI 2, 14).
(Da PPM IX, 102)

- Provenienza: Pompei VI 2, 14, Casa delle Amazzoni.
 Localizzazione: viridario.
 Conservazione: la pittura nilotica è attualmente scomparsa. Si conserva solo la riproduzione grafica di Morelli del 1812².
 Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: in primo piano si osserva la riproposizione fittizia di una recinzione atta a separare dall'esterno l'ingresso verso l'esotico giardino raffigurato lungo le sponde del Nilo (Figura 3.15, Tavola 5). Si individuano differenti tipologie di volatili, tra cui un maestoso pavone, e di piante come giunchi e palme, che parrebbero corrispondere alla tipologia della *phoenix dactylifer*. Al centro campeggia un'edicola dentro cui sono raffigurate tre divinità egiziane: Isis, Serapide e Arprocate con i rispettivi attributi divini. Sullo sfondo, sopra un lembo di terra, si apprezzano alcune strutture edilizie, caratterizzate da grandi porticati, peculiari dell'orizzonte nilotico.
- Bibliografia di riferimento: PPM IV, 169; PPM IX, 102-103; Versluys 2002, 115-116.

² PPM IX, 102-103.

Italia, Campania

CPNR 6



Figura 3.16. Pittura nilotica, Pompei (MANN, inv. 8539).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

- Provenienza: Pompei VIII 7, 28, Tempio di Iside.
- Localizzazione: *porticus est*, tratto sud.
- Conservazione: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8539.
- Dimensioni: il fregio nilotico misura 16 x 58 cm circa.
- Stato di Conservazione: la presenza di alcune piccole crepe non compromette il buon grado di conservazione del fregio.
- Cronologia: 62-79 d.C. circa.
- Descrizione: il fregio nilotico in disamina era originariamente collocato all'interno del sistema parietale del tratto sud della *porticus est* del Tempio di Iside a Pompei (Figura 3.16; Tavola 6a). Sulla destra del pannello si osserva, in primo piano, un'anatra che nuota in uno specchio d'acqua: ben apprezzabili sono le piante acquatiche e i fiori di loto che crescono rigogliosi lungo la riva. Un'altra coppia di anatre si ravvisa in secondo piano e, ancor più in fondo, si distingue un'isoletta sopra cui campeggia una capanna ed una recinzione realizzati con materiali deperibili; altri fiori di loto, di grandi dimensioni, costellano la linea dell'orizzonte. Al centro della composizione emerge un lembo di terra su cui si stagliano una piccola capanna con tetto in paglia e, di fianco, un'esile torre con corni angolari. Poco discosto campeggia, sorretto da due corpi edilizi con torri, un ponte sospeso; al di sotto di quest'ultimo si riconosce un'anfora e non un uccello, come riportato in altra sede³. A destra del complesso edilizio è presente uno *shaduf*⁴ che, vista l'assenza umana, evoca un'atmosfera di silenziosa attesa. A sinistra un coccodrillo si aggira nell'acqua tra frasche e nannuferi; sullo sfondo si distingue un altro riparo in paglia, alcune palme ed altri fiori di loto.
- Si reputa fondamentale, inoltre, segnalare che le strutture architettoniche raffigurate nella pittura in disamina, si rivelano del tutto analoghe a quelle presenti nel fregio nilotico proveniente dalla *porticus est* tratto nord del medesimo edificio pompeiano. La disposizione è speculare considerando la collocazione all'opposta estremità della parete (CPNR 36, Figura 3.73).
- Bibliografia di riferimento: Elia 1941, 10; De Vos 1980, 69, n. 27 c2; Cantilena, Prisco 1992, 42-43; Cappel 1994, W24; PPM VIII, 732- 849; Versluys 2002, 143-146; Sampaolo 2006, 87-97; Croisille 2010, 98-106.

³ A mio giudizio, sulla base dell'analisi iconografica del presente fregio, ravviso la presenza di un'anfora, appoggiata ad uno dei due piloni torriforini, sottostante il ponte sospeso. Secondo un'altra interpretazione sembrerebbe riconoscersi un uccello, come riportato in Cantilena, Prisco 1992, 43, scheda 1.10.

⁴ Lo *shaduf* è uno strumento semplice ed ingegnoso adottato a partire dal II millennio a.C. dalle popolazioni egiziane per pescare acqua da fiumi e laghi. La finalità è quella di alimentare canali ad un livello più alto e di innaffiare campi coltivati.

Analisi per soggetto (Figura 3.16; Tavola 6a):

Anatra



All'interno della composizione è raffigurato un gruppetto di anatre, di cui quella in primo piano si propone come la meglio conservata, dai tratti particolarmente vivaci e realistici. Il piumaggio è variopinto e si può individuare un'alternanza di toni di nero, rossastro e giallo-arancio. Interessante è anche notare la riproduzione dell'immagine riflessa nell'acqua: un tocco di dinamicità e di ulteriore naturalismo conferiti al fregio pittorico.

Cocodrillo



Un imponente cocodrillo si aggira tra le piante acquatiche fluviali. Il muso è notevolmente allungato ed al corpo sono conferiti un certo grado di sinuosità e di grazia. Si sono utilizzate delle tonalità di verde più chiaro e più scuro, in particolare per il dorso.

Piante acquatiche



L'aspetto esile e filiforme e le foglie sottili ed allungate farebbero propendere verso l'individuazione di questa pianta con una tipologia di giunco, forse quella del *Juncus Effesus*, che è attestato, sin dai tempi più remoti, nell'antico Egitto. Il colore utilizzato è un verde molto chiaro.

Fiori di loto



Sono raffigurati, inoltre, con proporzioni davvero notevoli, alcuni fiori di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).

Palma



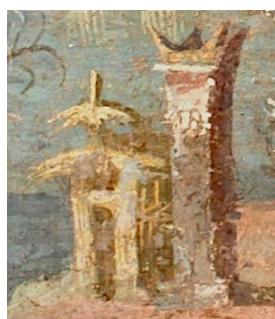
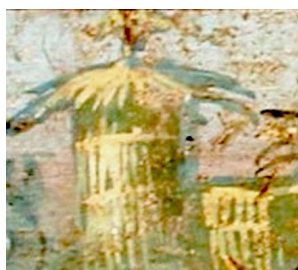
La coppia di palme, rappresentata ai lati della struttura edilizia, cresce rigogliosa lungo le rive del Nilo. Meticolosa risulta l'esecuzione del ciuffo apicale e delle foglie della pianta. Si osserva il notevole grado di precisione rivolto ai dettagli naturalistici. La tipologia rappresentata è quella della *phoenix dactylifer* (palma da dattero), realizzata con un'unica tonalità verdastra e corredata da lumeggiature chiare atte ad enfatizzare e a dar volume in particolare alle foglie dell'albero¹.

¹ Per approfondire si rimanda a: Voltan, Valtierra 2020, 608-610.

Strutture edilizie



Il paesaggio nilotico raffigurato è costellato da strutture edilizie e ripari modesti. Questi ultimi, in particolare, si ravvisano in tre rappresentazioni di capanne con tetto in paglia: due sono affiancate da una recinzione, mentre un'altra da un'esile costruzione terminate in corni angolari. Per le capanne si è utilizzato una tonalità *beige* a richiamare sia la copertura del tetto in paglia sia le canne e le piante intrecciate per realizzare la struttura medesima dei ripari.



Struttura indubbiamente interessante è quella costituita da due piloni torriformi che sorreggono un passaggio pedonale sopraelevato. Tale struttura si ritrova, in una versione però meno schematica e più curata nei dettagli, all'interno di uno dei fregi che decorano uno degli ambienti della Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74). Al di sotto del ponte sospeso nel fregio del Tempio di Iside, si osserva la raffigurazione di un'anfora solitaria appoggiata ad uno dei piloni: un dettaglio simile si ritrova nella Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.28), nella Casa di Sallustio (VI 2, 4; CPNR 21, Figura 3.22), nella Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.52) e in quella del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69).



Sull'isoletta al centro del fregio spicca uno *shaduf* di dimensioni ragguardevoli. Lo strumento, già pronto all'utilizzo, sembra rivelare quasi un'atmosfera sospesa e carica di aspettazione. Il medesimo strumento si ritrova anche in un dettaglio dalle Terme Suburbane (CPNR 41, Figura 3.81).

Italia, Campania

CPNR 7

Provenienza: Stabia, Villa di San Marco.
 Localizzazione: portico del peristilio.
 Conservazione: le due pitture nilotiche, originariamente parte integrante del sistema decorativo del portico del peristilio della Villa, sono attualmente conservate presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8511 ed inv. NR 660. Si segnala la presenza di altre due attestazioni a tema nilotico, sempre provenienti dal portico, conservate presso il MANN, inv. 8510 ed inv. 8512 (CPNR 46, Figure 3.88, 3.89).
 Dimensioni: i pannelli figurativi misurano all'incirca 20 x 90 cm.
 Stato di Conservazione: delle attestazioni, non ben conservate, è possibile ricostruirsi un'idea più precisa delle scelte compositive anche attraverso alcune riproduzioni grafiche⁵.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Barbet, Miniero 1999, 205.



Figura 3.17. Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8511).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione: nella predella inv. 8511, proveniente dalla parete est del portico del peristilio della Villa, si riscontra la presenza di evidenti e numerose crepe lungo l'intera superficie dell'attestazione pittorica (Figura 3.17, Tavola 7). All'interno della composizione si individuano alcune strutture edilizie, in particolare porticati e templi, che campeggiano su dei podi realizzati sopra lembi di terra emersa. Il corso del fiume avvolge il paesaggio raffigurato; si scorgono ancora alcune piante acquatiche ed un imponente cocodrillo che avanza tra la flora nilotica.



Figura 3.18. Riproduzione grafica di pittura nilotica da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. NR 660).
 (Da Barbet, Miniero 1999, Figura 44)

Descrizione: nella riproduzione, che restituisce la composizione figurativa della predella inv. NR 660, alcune costruzioni costellano l'ambientazione nilotica e, tra queste, si nota una torre a pianta circolare (Figura 3.18, Tavola 7). In primo, sulla destra, si osservano un'hydria tra una corona di fiori, collocata sopra un sostegno e, sulla sinistra, alcune offerte deposte sopra una mensa. Piante acquatiche, palme ed altri arbusti vivacizzano il paesaggio egyptizzante.

⁵ Indispensabile riferimento, a tal proposito, è il volume dedicato alla Villa di San Marco a Stabia a cura di Barbet, Miniero 1999.

Italia, Marche

CPNR 8



Figura 3.19. Particolari del soggetto nilotico, Ancona.
(Da Micheli 2014, Tavola CXLIII, Figura 6)

Provenienza:	Ancona, <i>domus</i> di via Fanti.
Localizzazione:	parete di fondo dell'ambiente absidato della <i>domus</i> .
Conservazione:	Museo Archeologico Nazionale di Ancona.
Stato di Conservazione:	in seguito al deterioramento della pittura, non si è mantenuta la coesione con l'intonaco e attualmente si conserva la sola pellicola pittorica dell'affresco.
Cronologia:	30 a.C. circa.
Descrizione:	

lo zoccolo della parete di fondo dell'ambiente absidato era decorato con un fregio nilotico (Figura 3.19; Tavola 8). Nel fregio è rappresentato il fiume, reso in colore verde di differenti tonalità, e alcuni esemplari di fauna nilotica. Si osservano, infatti, una coppia di anatre che sguazzano tra fiori di loto; parte di un coccodrillo con le fauci aperte; due anatre tra fiori di loto, una sta immergendo il becco nel fiume, mentre l'altra ha le ali dispiegate; parte di un ippopotamo ripreso da tergo. Inoltre, dalla documentazione di scavo, si apprende dell'esistenza di altre scene, andate perdute, con la raffigurazione di alcuni pigmei su una barca.

L'attestazione di Ancona propone alcuni dei più ricorrenti motivi iconografici del paesaggio nilotico romano. La realizzazione in questo contesto risulta, però, alquanto impoverita dell'originaria ricchezza figurativa e relativamente banalizzata rispetto alle testimonianze romano-campane. Ad ogni modo, la scelta del soggetto nilotico nel territorio marchigiano si profila indubbiamente significativa in quanto:

'[...] la scelta dei soggetti pittorici, e di quello nilotico in specie, non osta l'ipotesi che ci si possa trovare di fronte proprio alla residenza di un vecchio *miles* di Cesare (e magari simpatizzante di Antonio), che esplicita la sua ascesa sociale, ma anche e soprattutto la sua precedente esperienza di vita, attraverso gli arredi, dei quali le tematiche "egizie" potrebbero costituire un elemento indiziario'⁶.

Bibliografia di riferimento: Versluys 2002, 172-173; Micheli 2014, 409- 413; Santucci 2020, 79-92.

⁶ Micheli 2014, 413.

Italia, Sicilia

CPNR 9



Figura 3.20. Particolare della pittura dall'arcosolio B, Lilibeo.
(Foto: R. Giglio) (Per gentile concessione della Regione Siciliana – Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala)

- Provenienza: Lilibeo (Marsala), area di latomie del Complesso dei Niccolini.
- Localizzazione: arcosolio B.
- Conservazione: *in situ*.
- Dimensioni: la scena misura circa 50 x 110 cm.
- Stato di Conservazione: allo stato attuale si individuano alcune crepe più o meno evidenti. Sono ravvisabili, inoltre, alcune abrasioni della superficie dipinta e lacune dello strato pittorico.
- Cronologia: III secolo d.C.
- Descrizione: la decorazione dell'arcosolio B nel Complesso dei Niccolini è contraddistinta da un pannello pittorico su fondo bianco di cui, sebbene lo stato di conservazione non ottimale, sono ancora individuabili alcuni dei soggetti rappresentati (Figura 3.20, Tavola 9). Nel campo visivo della scena emerge un edificio colonnato, rettangolare, reso con il colore bianco e bruno. La struttura è posta di scorcio, con il lato breve in primo piano, e costruito con un muro di cui sono delineati i blocchi isodomi. Sul lato destro del prospetto dell'edificio sono realizzati, con rettangoli di colore bruno, l'ingresso e due finestre, delimitate da una linea biancastra. Il tetto della costruzione è reso con linee parallele brune poste in diagonale. Nell'angolo superiore destro della composizione, due cupole, rese in bruno, sembrano riconducibili ad un altro edificio, in secondo piano. Sono ravvisabili, inoltre, tracce di colore verde di varia tonalità per tutta la scena, al di sotto del colonnato su fondo azzurro chiaro indicante lo specchio fluviale. Alcuni volatili acquatici, forse delle anatre, sembrerebbero distinguersi nel fiume, oltre ad alcune piante acquatiche appena visibili. I dettagli e l'articolazione della composizione in disamina sembrerebbero richiamare ad un'ambientazione del tipo nilotico.

Bibliografia di riferimento: Giglio, Vecchio 2000; Giglio 2008 a; Giglio 2008 b.

Cipro, Salamina

CPNR 10



Figura 3.21. Fregio nilotico, Salamina.
(Da Bardswell, Sotirou 1939, Pl. XC, Figura 2)

- Provenienza: Salamina.
- Localizzazione: il fregio decora uno dei lati di una cisterna d'acqua.
- Conservazione: *in situ*.
- Stato di Conservazione: il fregio si trova tuttora in un buon stato di conservazione.
- Cronologia: prima metà del VI secolo d.C.
- Descrizione: il fregio si sviluppa lungo un lato di una cisterna d'acqua presso Salamina (Figura 3.21, Tavola 10). Nella soluzione compositiva si individuano agevolmente i soggetti rappresentati: anatre e pesci nuotano nel fiume tra piante acquatiche e fiori di loto di notevoli dimensioni.
- Bibliografia di riferimento: Bardswell, Sotirou 1939; Versluys 2002, 476-477.

Cisgiordania, Gerusalemme

CPNR 11



Figura 3.22. *Pinax* con tema nilotico, Gerusalemme.
(Da Rozenberg 2015, Tavola 128, Figura 2)

- Provenienza: Gerusalemme, *Herodium*.
- Localizzazione: palco reale dell'*Herodium*.
- Conservazione: *in situ*.
- Dimensioni: 70 x 50 cm circa.
- Stato di Conservazione: la pittura risulta alquanto compromessa da un punto di vista conservativo. Vistose lacune ed abrasioni dello strato pittorico contraddistinguono, infatti, la superficie del pannello.
- Cronologia: 20-15 a.C.
- Descrizione: le pareti del palco reale, a circa 5 metri di altezza dal pavimento, sono caratterizzate da una serie di *pinakes* imitanti veri quadri tridimensionali in legno appesi al muro (Tavola 11). Di interesse specifico in questa sede, è l'attestazione a tema nilotico: si distinguono un coccodrillo mentre nuota nel fiume, un'isoletta sopra cui campeggia un edificio a torre fiancheggiato da arbusti e palme e, infine, delle altre strutture non chiaramente identificabili sulla destra (Figura 3.22). Particolarmente notevole è il fatto che il campo centrale sia incorniciato da persiane dipinte ripiegate verso l'esterno. Ben visibili sono, inoltre, la cordicella dipinta appesa al chiodo posto sopra il pannello, e un gancio di ferro dipinto, probabilmente raffigurante il dispositivo usato per chiudere le imposte, raffigurato nella parte inferiore del quadretto.
- Un lacerto pittorico, in cui si conserva parte di una scena marittima, fianeggia il *pinax* nilotico e, pertanto:
- '[...] It is possible, therefore, that the Nilotic landscape and the maritime scene at Herodium represent Augustus's victory at Actium, and even the beginning of the golden age (*saeculum aureum*) of his reign after the conquest of Egypt. Simultaneously, these paintings could have honored Marcus Agrippa, the main individual responsible for the victory at Actium'⁷.

Bibliografia di riferimento: Netzer *et al.* 2010; Rozenberg 2014; Rozenberg 2015.

⁷ Rozenberg 2014, 127.

3.2. Scena nilotica

Italia, Campania

CPNR 12



Figura 3.23. Pittura nilotica, Ercolano (MANN, inv. 8566).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

- Provenienza: Ercolano.
- Localizzazione: parte superiore di un muro di una *domus* ercolanense non identificata.
- Conservazione: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8566.
- Dimensioni: 30 x 110 cm.
- Stato di Conservazione: il fregio non si è conservato in maniera ottimale e, in particolare, per i soggetti raffigurati sullo sfondo non si propone facile una precisa identificazione per la perdita e il degrado del pigmento.
- Cronologia: 35-45 d.C. circa.
- Descrizione: in primo piano, lungo le sponde del fiume, si individuano alcune piante acquatiche e alcuni arbusti di modeste dimensioni (Figura 3.23). Nella parte destra della composizione spicca una lingua di terra sopra cui si erge una costruzione che, sebbene non ben preservata, parrebbe configurarsi come una capanna con tetto in paglia racchiusa da un recinto ad incannucciata, affine alla rappresentazione in un altro esemplare ercolanense (CPNR 1, Figura 3.10), dietro cui si ergono degli alberi. Spostandosi verso il centro del fregio, si osservano alcune anatre mentre nuotano nello specchio d'acqua fluviale e un'imbarcazione con poppa zoomorfa. All'interno di quest'ultima parrebbe possibile riconoscere dei pigmei, forse tre, intenti a remare. Inoltre, risulta interessante aggiungere che il fregio è arricchito dalla presenza di due pannelli laterali con figure faraoniche dotate di attributi egittizzanti (Tavola 12).

Bibliografia di riferimento: De Vos 1980, 22-23; Versluys 2002, 93-94; *Egittomania* 2006, 191.

Analisi per soggetto (Figura 3.23; Tavola 12):

Anatra



Lo stato alquanto degradato dell'affresco non permette una valutazione accurata della riproduzione dell'animale. Infatti, risulta alquanto complicato sia individuare la tonalità dei pigmenti in uso sia identificare la tipologia precisa di anatra a causa dello stato di conservazione del fregio.

Piante acquatiche



Arbusti di piccola dimensione, giunchi e frasche animano e vivacizzano la fascia compositiva di primo piano. La tonalità di verde utilizzato parrebbe univoca per tutti gli esemplari raffigurati che, data la collocazione in primissimo piano, fungono da cornice introduttiva alla scena figurata.

Imbarcazione



Sebbene il grado di conservazione del fregio non agevoli l'analisi iconografica, risulta ad ogni modo possibile individuare la *silhouette* di un'imbarcazione con poppa zoomorfa e la presenza di alcune figure all'interno di essa: probabilmente si tratta di due o tre pigmei, presenza alquanto frequente nel repertorio nilotico.

Strutture edilizie



Nella composizione ercolanense sono individuabili le forme di una capanna realizzata probabilmente con frasche e giunchi intrecciati e tetto in paglia, che si richiamerebbe al modello presente anche in un altro esemplare ercolanense (CPNR 1, Figura 3.10). La tonalità utilizzata sul *beige* è stata impiegata sia per la struttura edilizia sia per la recinzione ad incannucciata.

Italia, Campania

CPNR 13



Figura 3.24. Dettaglio dal viridario (parete ovest), Pompei (I 6, 15).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

- Provenienza: Pompei I 6, 15, Casa dei Ceii.
- Localizzazione: zona mediana della parete ovest del viridario.
- Conservazione: *in situ*.
- Stato di Conservazione: la composizione figurata della parete ovest, con evidenti lacune e perdite di pigmento in più zone del fregio pittorico, risulta visibile e distinguibile in maniera parziale. Si presenta meglio conservata la pittura nella parete est, raffigurante un paesaggio sacrale ambientato in un contesto egittizzante (Tavola 13). Lungo la parete nord, infine, si osserva una scena di *paradeisos* con animali etiopici.
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Bibliografia di riferimento: Cèbe 1966, 349; Michel 1990; Dasen 1994, 598, 47a; Meyboom 1995, 62; PPM I, 407-409; Versluys 2002, 97-99; Mazzoleni, Pappalardo 2004, 383; Croisille 2010, 126-128.
- Descrizione: lungo la parete ovest si osservano in primo piano alcuni ibis, ora quasi completamente scomparsi, nei pressi delle sponde fluviali arricchite dalla presenza di piante acquatiche di varia tipologia (Figura 3.24; Tavola 13). Si individua, inoltre, una coppia di pigmei con un bastone, a cui parrebbe appeso un fagotto, e poco distante un pigmeo che, reggendo nelle mani un bastone e una pietra, è intento a lottare contro un ippopotamo. Fra queste scene è raffigurato un altare che, confrontato alla statura dei pigmei, appare di dimensioni notabili. Oltre lo specchio d'acqua, dove si conserva parzialmente la figura di un cocodrillo, è rappresentata una porzione di terra sopra cui si riconoscono gruppetti di pigmei variamente armati, alcuni in lotta tra loro. Il lembo di superficie è contraddistinto inoltre da alcune strutture edilizie presumibilmente con torri davanti a cui spicca un albero di palma non completamente conservato. Sullo sfondo, appena distinguibile allo stato attuale, appare un ponte di collegamento con un'altra striscia di terra, dove sono ancora riconoscibili alcuni personaggi. Tra le due isole si apprezza il proseguimento del corso d'acqua in cui, oltre ad alcune anatre, appare un'imbarcazione, anche se ora quasi del tutto scomparsa, dotata di una pergola atta a proteggere le anfore trasportate, con alcuni pigmei a bordo.

Analisi per soggetto (Figura 3.24; Tavola 13):

Anatra



Lo stato fortemente danneggiato della pittura non permette un'analisi dettagliata dei soggetti raffigurati. Appena individuabili sono le fattezze della coppia di anatre di cui, ad ogni modo, si apprezzano le dimensioni davvero notevoli, se confrontate con quelle dell'imbarcazione poco distante

Ibis



Ancora visibile e distinguibile è l'ibis raffigurato lungo una sponda del fiume, di cui spiccano il lungo collo ed il becco del volatile in posizione stante.

Ippopotamo



La figura dell'ippopotamo, sebbene distinguibile, si presenta in parte compromessa per lo stato di conservazione del pigmento. Il corpo è grosso e tozzo e la testa è piccola con la bocca spalancata minacciosamente. La tonalità utilizzata è quella del marrone anche se non sono apprezzabili eventuali sfumature cromatiche. Sul dorso dell'animale si trova un pigmeo armato di lancia e di un sasso, pronto a colpire il temibile avversario; un dettaglio simile si ritrova anche in uno dei fregi nilotici della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69).

Piante acquatiche



Nell'affresco sono raffigurate alcune piante acquatiche che vivacizzano le sponde del fiume. Difficilmente individuabile è la specie precisa, ma probabilmente si tratta del *Juncus Effesus* per l'aspetto esile e filiforme e le foglie sottili ed allungate. Il colore utilizzato è un verde scuro.

Palma



Davanti alle strutture edilizie svetta quello che si conserva di una palma: allo stato attuale è possibile osservare il fusto, reso con un marrone scuro; ancora leggermente visibili sono i rami più bassi della pianta.



Strutture edilizie

Nella composizione sono tuttora individuabili, in modo più o meno parziale, alcune costruzioni. In primo piano si osserva una struttura sacrale del tipo egittizzante di ragguardevoli dimensioni; al centro del fregio, al di sopra della porzione di terra emersa, spiccano almeno un paio di strutture che, sebbene non conservate completamente, parrebbero corrispondere ad una forma di torre, modello frequentemente attestato nell'iconografia nilotica. Dietro queste costruzioni si nota ancora un ponte di collegamento verso un lembo di terra sullo sfondo del fregio.



Imbarcazione

Ancora visibile risulta la raffigurazione di un'imbarcazione che solca le acque fluviali. Si individuano alcune figure, forse pigmei, a bordo e una struttura a pergola per proteggere il carico di anfore. Questa tipologia è alquanto frequente nel repertorio nilotico e una testimonianza particolarmente affine si riscontra nel fregio proveniente dall'ambiente I della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74). Altresì, risulta interessante notare la poppa zoomorfa, forse una testa d'asino, che ricorre anche in altre testimonianze pittoriche (CPNR 12, 14, 17, 27, 34).



Pigmei



Le figure, attualmente non ben conservate, rappresentano dei pigmei, personaggi che arricchiscono spesso il panorama nilotico. Nella presente composizione si ritrovano colti in differenti atteggiamenti: intenti a difendersi da un ippopotamo, come nel dettaglio esaminato precedentemente, mentre trasportano alcuni carichi o, ancora, equipaggiati come dei piccoli soldati pronti allo scontro sia tra di loro sia contro le insidie della fauna del Nilo. Il precario grado di conservazione non permette un'analisi più precisa riguardo la resa stilistica dei soggetti in questione.



Figura 3.25. Pittura nilotica da Pompei (parete est), Pompei (I 6, 15).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

si osservano evidenti crepe e lacune all'interno della composizione figurata del muro ovest dell'ambiente della *domus* pompeiana (Figura 3.25). All'estrema sinistra del fregio si distingue in primo piano una figura maschile con un lungo bastone appoggiato sulla spalla e una brocca in mano. Dietro il personaggio si nota una donna abbigliata che stringe tra le mani un lungo bastone: quest'ultimo, insieme al vestiario e alla collocazione di fronte all'ingresso di una struttura edilizia in parte perduta, permetterebbero forse di identificare la donna come una sacerdotessa. Alla sua sinistra due figure femminili e, sullo sfondo, emergono parte di una muraglia e di un tempio. Spostandosi verso il centro del pannello pittorico, dove una vistosa lacuna impedisce una ricostruzione maggiormente dettagliata della scena, si segnalano in primo piano un altare egizio e un arbusto. Poco dietro, lungo la riva del fiume, vi sono due personaggi seduti ed una donna con un lungo bastone in mano; sullo sfondo si discernono altri edifici affiancati da arbusti ed un'imbarcazione, con almeno un paio di figure a bordo, mentre solca le acque fluviali.

Risulta opportuno sottolineare una possibile chiave di lettura delle scene rappresentate lungo le pareti ovest, est e nord del viridario della Casa dei Ceii. Come già evidenziato da altri autori, si delinea plausibile l'idea di considerare questi tre dipinti come scene che illustrano una 'discesa' del Nilo, dall'Alto al Basso Egitto, partendo dalla parete occidentale, con il paesaggio nilotico (Figura 3.24), alla parete settentrionale, dove gli animali etiopici scivolano lungo le rive del Medio Nilo, per concludere con l'esaltazione delle varie forme di civilizzazione che prendono forma presso il delta del fiume (Figura 3.25)⁸. Questa brillante suggestione ha il merito sia di offrire un contenuto coerente a questo eccezionale insieme compositivo sia propone tangibile il confronto con il mosaico di Palestrina. Di tal modo, infatti, si rileverebbero evidenti le differenze tra il trattamento quasi 'cartografico' dell'esemplare musivo e la successione di scene scelte per illustrare tre aspetti del mondo egiziano nella casa pompeiana. Oltre a questo, è utile risaltare l'importante valenza attribuita all'acqua in quest'ambiente: oltre alla fontana e all'*euripus*, i paesaggi del viridario sono corredati da rimandi dipinti di figure di ninfe, sorgenti e *hydriae*. Un esempio eloquente, pertanto, della delicata e sofisticata dialettica, imperniata sul tema dell'acqua, messa in opera all'interno della *domus* pompeiana.

⁸ Meyboom 1995, 62; Mazzoleni, Pappalardo 2004, 383, 387. Diversa è, invece, l'interpretazione della De Vos, che vedrebbe nelle raffigurazioni del viridario il rimando ad un *Osireion*. Per approfondire si rimanda a PPM I, 407-409.

Italia, Campania

CPNR 14

- Provenienza: Pompei I 7, 11, Casa dell'Efebo.
 Localizzazione: *stibadium* del giardino.
 Conservazione: *in situ*.
 Dimensioni: il fregio si sviluppa lungo lo *stibadium* che presenta una lunghezza totale di 9 m e un'altezza variabile tra 0.5-0-6 m.
 Stato di Conservazione: in generale le varie predelle dello *stibadium* presentano un buon grado di conservazione, sebbene in alcuni settori il pigmento è fortemente danneggiato o del tutto mancante.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: PPM I, 619-620; Dasen 1994, 598, n. 47b; Versluys 2002, 101-105; Barrett 2017 a.



Figura 3.26. Dettaglio dello *stibadium* (facciata nord, lato est), Pompei (I 7, 11).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: la composizione in disamina si trova nella parete nord del lato est dello *stibadium* e presenta un'evidente crepa (Figura 3.26, Tavola 14). Nel lato destro si osserva una piccola edicola con statua all'interno, fiancheggiata da due arbusti dal fusto sottile. Al centro spicca un'altra edicola, più grande ed elaborata della prima, al cui interno è collocata una statua dorata di Isis-Fortuna. Dietro la struttura sveltano due palme inclinate e sullo sfondo, al di fuori del recinto che avvolge a semicerchio l'area sacra, si individuano altri alberi verdeggianti. Davanti all'ingresso del recinto vi sono due figure, di cui una davanti ad un altare, e alcuni ibis. Sulla sinistra è raffigurato un obelisco di dimensioni modeste e altri due personaggi.

Analisi per soggetto (Figura 3.26; Tavola 14):

Ibis



La conservazione sebbene non ottimale permetterebbe, ad ogni modo, l'identificazione dell'animale con l'ibis sacro (*Threskiornis aethiopicus*) caratterizzato da un piumaggio bianco e con zampe, becco e coda nere. Tali caratteristiche parrebbero corrispondere con quelle dell'esemplare rappresentato nella composizione in esame.



Arbusto

Due arbusti fiancheggiano l'edicola più piccola. Ancora apprezzabili sono le forme della pianta: un fusto sottile e curvo nella parte superiore su cui si innesta un modesto fogliame. La tonalità usata è quella di un marrone non scuro.



Palma

Una coppia inclinata di palme svetta dietro l'edicola al centro della composizione. Il pigmento è andato perduto in alcuni punti, però si osserva ancora la resa ruvida del fusto reso con un marrone scuro e i rami realizzati con un tono verde che, sebbene riprodotti in maniera alquanto sintetica, consentono di ritrovare un buon grado di realismo nella realizzazione finale della pianta.



Alberi

Dietro al recinto dell'edicola centrale spiccano alcuni alberi appartenenti a varie specie. L'identificazione specifica si propone alquanto ardua, anche se parrebbe possibile individuare almeno la tipologia del cipresso, varietà attestata anche in altre rappresentazioni nilotiche spesso in prossimità di strutture sacrali. Risulta, ad ogni modo, interessante sottolineare un non indifferente grado di realismo nella riproduzione degli alberi.



Strutture edilizie

Il fregio è corredato dalla presenza di alcune strutture edilizie. Due edicole, una di più modeste dimensioni e fattezze con una piccola statua all'interno, e un'altra più grande ed elaborata contenente una statua dorata di Isis-Fortuna seduta su trono. Quest'ultima costruzione risulta indubbiamente centrale nella soluzione compositiva per l'enfasi e la cura dei dettagli, ulteriormente valorizzata dal recinto sacro semicircolare che la avvolge. Un'area sacra dunque contraddistinta da un altare posto all'ingresso del recinto, però immediatamente fuori da esso, e da una non indifferente varietà di piante che probabilmente enfatizzano la valenza simbolica dell'area. Al di fuori di quest'ultima campeggia un obelisco di dimensioni ridotte.



Personaggi



Nel fregio sono raffigurati alcuni personaggi presumibilmente identificabili come pigmei. Di particolare interesse è il dettaglio in cui si apprezza una figura di offerente davanti all'altare intenta a deporre forse un nastro dal valore sacrale sopra la struttura. Una composizione affine sembrerebbe riscontrarsi anche in altre testimonianze nilotiche come, per esempio, in un dettaglio dal fregio dell'ambiente I della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37; Figura 3.79) e nel medesimo *stibadium* (facciata interna lato ovest; Figura 3.30).



Figura 3.27. Dettaglio dello *stibadium* (facciata interna del lato est), Pompei (I 7, 11).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

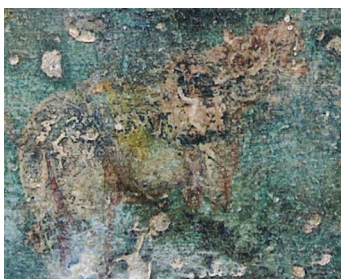
la composizione lungo la facciata interna del lato est presenta un grado di conservazione atto a riconoscere il tema iconografico generale proposto; sono però evidenti alcune crepe e alcune sezioni in cui la pittura è fortemente danneggiata per la perdita parziale o totale del pigmento (Figura 3.27, Tavola 14). Il fregio si articola in più momenti che si sviluppano lungo le rive del fiume o su piccole porzioni di terra emersa. A partire da sinistra si possono osservare un cane seduto e legato ad un albero davanti a cui vi è un pilastro su cui è appeso una cortina color rossastro con alcune parti più chiare che, appoggiandosi su di una struttura di piccole dimensioni, costituisce un modesto padiglione. Al di sotto di esso trova riparo una figura femminile dall'incarnato bruno contraddistinta da una veste sul tono del giallo, di cui si apprezzano ancora alcune lumeggiature chiare atte ad enfatizzare le pieghe dell'indumento, e da un piccolo copricapo di paglia sulla testa, seduta su una piccola panca con i piedi a penzoloni. In una mano regge un oggetto non chiaramente identificabile, forse uno specchio, mentre l'altra mano sembrerebbe avvolgere una cesta poggiata sulla panca. Davanti al personaggio si osserva un ippopotamo dal corpo tozzo e massiccio con le fauci minacciosamente spalancante in direzione di un'imbarcazione con poppa zoomorfa con a bordo alcuni soggetti intenti in differenti azioni. Alcune anatre nuotano nei pressi della barca tra piante acquatiche; sullo sfondo si osservano un edificio a torre, connesso ad un porticato, e una capanna davanti a cui si riconoscono due personaggi. Spostandosi verso il centro del fregio, si riconoscono un personaggio femminile nei pressi di un'altra modesta struttura di padiglione dietro cui spicca una palma. Sulla sinistra si notano altri personaggi, tra cui uno che sta camminando sopra un ponte sotto cui avanza un enorme coccodrillo. A fianco vi sono alcune strutture a portale che inquadrano una statua dorata del dio toro Apis posta su un basamento e, verso l'estremità del fregio, campeggiano ulteriori costruzioni, un'edicola con statua e un basamento sopra cui si erge un simulacro. Sullo sfondo vi sono altri lembi di terra sopra cui sono raffigurate modeste capanne, ponti di collegamento con edifici a forma di torre, porticati e pigmei che animano lo scenario figurativo.

Analisi per soggetto (Figura 3.27; Tavola 14):



Cane

La figura del cane seduto e legato al guinzaglio risulta indubbiamente interessante: il profilo è aggraziato e la gamma cromatica utilizzata, sebbene parzialmente danneggiata, si assesterebbe sulle tonalità del marrone.



Ippopotamo

Un corpo massiccio e tozzo connota l'ippopotamo raffigurato con le fauci aperte. Ancora visibile è anche la piccola coda dell'animale che, sebbene non perfettamente conservato, lascia trasparire tuttora l'intento realistico nella resa. La tonalità usata è quella di un marrone-rossastro.

Anatra



Ben conservate si presentano le anatre raffigurate nel fregio. La resa, non particolarmente attenta a definire i dettagli dell'animale, consente ad ogni modo di apprezzarne un discreto grado di finezza nell'uso di lumeggiature chiare atte ad enfatizzare le fattezze del volatile. Un colore *beige* ne contraddistingue il ventre, mentre totalità marroni più chiare e più scure sono utilizzate per il resto del corpo.

Cocodrillo



Un imponente cocodrillo è raffigurato mentre passa al di sotto di un passaggio pedonale sopraelevato sopra cui cammina una figura, probabilmente identificabile come pigmeo per le piccole dimensioni e l'incarnato bruno. La resa del soggetto, sulla base dell'attuale stato della pittura, risulta sintetica, ma efficace con l'utilizzo di una tonalità verde.

Piante acquatiche



Le piante acquatiche raffigurate, in parte perdute, sono sostanzialmente quelle peculiari dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche, piante di papiro e fiori di loto. Le realizzazioni appaiono alquanto sintetiche, ma pur sempre iconograficamente incisive. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde.

Palma



Una palma svettante connota l'ambientazione paesistica. Attualmente si individua agevolmente il fusto marrone, a cui è stato conferito un'idea di ruvidità, e le foglie verdi della *Phoenix dactylifer*.

Strutture edilizie



Nella composizione sono raffigurate due cortine, una sul tono del rosso, l'altra sul giallo, che, appese alla sommità di un albero scendono verso terra poggiandosi su due strutture alla base. Questa soluzione dà luogo ad una modesta struttura di padiglione atta a proteggere dal sole e dalla calura. Un dettaglio simile si ritrova anche nel fregio della Casa I 11, 15 (CPNR 16, Figura 3.34), nella Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.52), nel peristilio della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69) e nella Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74).



Alcune semplici capanne sono raffigurate sullo sfondo del fregio. La tipologia si propone in linea con quella presente nelle altre attestazioni nilotiche: tetto in paglia e struttura in materiali semplici quali giunchi e frasche intrecciate. La tonalità utilizzata è marrone-*beige*.



Altre costruzioni che vivacizzano lo scenario sono quelle concernenti porticati, strutture con torri, ponti e portali che spesso fungono da inquadramento di aree sacrali, come nella composizione in disamina. La resa finale appare anche in questi casi sintetica, ma vivacemente efficace.



Un'edicola con una statua all'interno è raffigurata nell'estremità della facciata dello *stibadium*. Dietro emerge un alto basamento sopra cui è posto un simulacro.

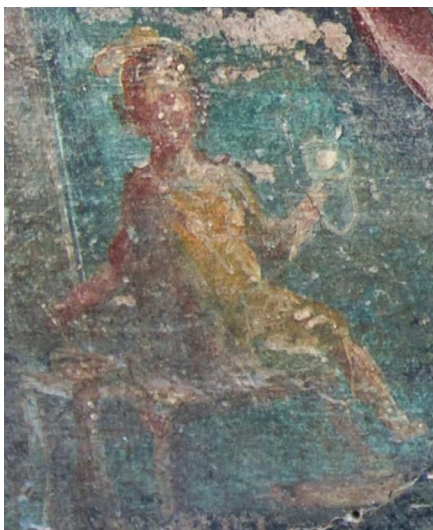


Imbarcazione



Un'imbarcazione con poppa zoomorfa solca le acque del Nilo. Sebbene non sia ottimale lo stato di conservazione, la barca è raffigurata in modo alquanto realistico con un'attenta resa nei dettagli che la costituiscono; a bordo vi sono alcuni personaggi, probabilmente identificabili con pigmei.

Personaggi



Tra i vari soggetti rappresentati, appare degno di nota il personaggio femminile in disamina. Anche se in alcuni punti non presenta un grado ottimale di preservazione, pare indubbia l'attenzione ai dettagli rivolta a questa figura dal bruno incarnato. Ancora apprezzabili sono le lumeggiature utilizzate su volto, capelli e sulla veste gialla atte a enfatizzare, a dar volume e a conferire maggior realismo alla donna. Un vero accessorio di moda si propone il cappellino in paglia che la protegge dall'esposizione solare. Interessante risulta anche l'oggetto che regge in una mano di non facile identificazione: forse un piccolo specchio, incisivo simbolo di femminilità che attraversa i secoli. Con l'altra mano e parte dell'avambraccio parrebbe avvolgere una cesta di cui non è chiaro il contenuto. La figura, infine, è seduta su una piccola panca da cui si muovono a penzoloni le gambe della figura, conferendone una pennellata di genuina spontaneità.



Figura 3.28. Dettaglio dello *stibadium* (facciata interna del lato est, angolo sud), Pompei (I 7, 11). (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

il pannello pittorico dell’angolo sud, proseguimento della facciata interna del lato est dello *stibadium*, appare oggi quanto deteriorato (Figura 3.28, Tavola 14). Nella parte inferiore, in particolare, la pittura è completamente perduta; nel resto della composizione sono evidenti lo stato di lacune e di degrado del pigmento. Nella scena sono ancora ravvisabili: un edificio a due piani, accanto a cui si intravede ancora una figura in movimento, un’elegante edicola con all’interno una statua femminile dorata, forse corrispondente a Isis-Fortuna, e un’altra edicola, più piccola e modesta, con un simulacro color bronzo all’interno. Nei pressi di quest’ultima si osserva una figura avanzante, probabilmente un pigmeo. Dietro le edicole si distingue una recinzione ad incannucciata color *beige*, sebbene il colore non si sia conservato in maniera uniforme, che si affaccia sul corso d’acqua fluviale. Sullo sfondo è raffigurata un’altra porzione di terra emersa sopra cui campeggiano altre costruzioni, un muro difensivo e, ancora più in fondo, una sorta di pilastro che potrebbe forse interpretarsi come un faro.

Analisi per soggetto (Figura 3.28; Tavola 14):



Strutture edilizie

In primo piano si osserva un edificio a due piani color violaceo, con tetto rosso scuro e lumeggiature bianche per enfatizzare la partizione strutturale della costruzione. Al secondo piano, appoggiata al cornicione fuori da una finestra, parrebbe distinguersi un’anfora bronzea. Quest’ultima si connota come uno degli attributi della dea Iside, trasportata dai sommi sacerdoti durante la processione in onore della divinità (Apul. *Metam.*, XI, 10). Il medesimo dettaglio si ritrova anche in un altro pannello pittorico del medesimo *stibadium* (Figura 3.30), nella Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.52), in quella del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69) e nel tempio di Iside (VIII 7, 28; CPNR 6, Figura 3.16).



Due edicole vivacizzano la strutturazione architettonica della scena: un’edicola di dimensioni maggiori e più elaborata, al cui interno si distingue una statua femminile dorata stante, forse una riproduzione di Isis-Fortuna, piuttosto frequente nel repertorio iconografico nilotico. L’altra edicola, più piccola e dalle fattezze più modeste,



contiene una base sopra cui si erge un simulacro bronzeo. Ai lati delle due costruzioni si sviluppa una semplice recinzione ad incannucciata, realizzata con fusti vegetali intrecciati: tipologia alquanto utilizzata nello scenario nilotico che, per esempio, si ritrova anche in un'attestazione ercolanense (CPNR 1, Figura 3.10).

Sullo sfondo del pannello pittorico si osserva un'altra striscia di terra sopra cui si erge un muro intervallato dalla presenza di alcune costruzioni. lo stato di deterioramento, piuttosto notevole, non consente un'analisi dettagliata delle strutture; ancor più in fondo svetta una costruzione che, a prima vista, ricorderebbe un faro.



Personaggi

All'interno della composizione si riconoscono ancora alcuni personaggi: quello meglio preservato, colto avanzante nei pressi dell'edicola più piccola, indossa un copricapo e regge un'asta.



Figura 3.29. Dettaglio dello *stibadium* (facciata interna del lato ovest, angolo sud), Pompei (I 7, 11). (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

il pannello pittorico del lato ovest angolo sud si presenta ad oggi come il meno conservato (Figura 3.29, Tavola 14). Lo stato di degrado è tale che risulta quasi impossibile discernere la soluzione compositiva rappresentata. Appena visibili sono una figura femminile di fronte ad alcuni edifici affacciati sulle sponde del Nilo. Spostandosi verso il centro del pannello un coccodrillo si appresta ad attaccare un pigmeo armato di lancia e scudo, mentre un compagno, caduto in acqua, cerca di nuotare verso la riva per salvarsi.



Figura 3.30. Dettaglio dello *stibadium* (facciata interna del lato ovest), Pompei (I 7, 11).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

la facciata interna che si sviluppa lungo il lato ovest dello *stibadium*, oltre a presentare una crepa al centro del pannello, non si conserva nella parte superiore e per alcuni tratti di quella inferiore; alquanto preservata risulta, ad ogni modo, la scena figurata proposta (Figura 3.30, Tavola 14). Sulla sinistra campeggia un portico semicircolare al cui centro emerge una maestosa edicola fiancheggiata da alcuni arbusti quasi non più visibili. Una coppia di figure femminili preparano le offerte davanti ad un piccolo altare e, poco vicino, si osserva un'altra donna tra alcuni ibis. Sulla riva del fiume si distinguono ancora dei fiori di loto e alcune anatre che nuotano. Altresi si ravvisa un coccodrillo che avanza con fare minaccioso verso un gruppetto di personaggi, pienamente coinvolti in un momento di banchetto, al di sotto di un pergolato. Al lato di quest'ultimo è raffigurato un grande vaso dentro cui crescono un paio di palme. Spostandosi verso destra si notano altri lembi di terra emersa sopra cui si distinguono strutture templari, edifici a forma di torre, edicole votive, simulacri sopra basamenti, un obelisco e un tripode con un vaso. Alcuni pigmei, colti in varie azioni, altri ibis ed arbusti vivacizzano lo scenario.

Analisi per soggetto (Figura 3.30; Tavola 14):



Ibis

La conservazione sebbene non ottimale permetterebbe, ad ogni modo, l'identificazione dell'animale con l'ibis sacro (*Threskiornis aethiopicus*) caratterizzato da un piumaggio bianco e con zampe, becco e coda nere. Tali caratteristiche parrebbero corrispondere con quelle dell'esemplare rappresentato nella composizione in esame.



Coccodrillo

Un imponente coccodrillo è raffigurato mentre avanza con fare minaccioso in direzione di alcuni personaggi banchettanti. La resa del soggetto, sulla base dell'attuale stato della pittura, risulta sintetica ma efficace con l'utilizzo di una tonalità verde più chiara per la parte inferiore del corpo, più scura per il dorso dell'animale.



Anatra

Alcune anatre sono raffigurate mentre nuotano nello specchio d'acqua fluviale. La resa, non particolarmente attenta a definire i dettagli dell'animale, consente ad ogni modo di apprezzarne un discreto grado di finezza nell'uso di lumeggiature chiare atte ad enfatizzare le fattezze del volatile. Un colore *beige* ne contraddistingue il ventre, mentre totalità marroni più chiare e più scure sono utilizzate per il resto del corpo.



Palma

Piuttosto deteriorato è l'attuale stato di conservazione di una coppia di palme che cresce all'interno di una grande anfora. Se ne riconoscono appena il fusto e l'accento delle foglie che rimanderebbero alla tipologia della *Phoenix dactylifer*. Un dettaglio simile, con però un'unica palma dentro un dolio, si ritrova anche nel fregio della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74). Anche altre tipologie di alberi sono presenti nel fregio che, però, risultano appena riconoscibili.

Piante acquatiche



Le piante acquatiche raffigurate, in parte perdute, sono sostanzialmente quelle peculiare dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche, piante di papiro e fiori di loto. Le realizzazioni appaiono alquanto sintetiche, ma pur sempre iconograficamente incisive. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde. Nel dettaglio in disamina si apprezza un fiore di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).



Strutture edilizie

Un imponente porticato ad U inquadra una maestosa edicola centrale fiancheggiata da alcuni arbusti, oggi appena riconoscibili.



Lo scenario è arricchito dalla presenza di edifici con torri, strutture templari e basamenti sopra cui poggiano simulacri bronzei: queste scelte si presentano come una costante all'interno del repertorio nilotico.



Varie strutture di edicole sono ravvisabili nella figurazione. In dettaglio è possibile apprezzare un'edicola con statua all'interno fiancheggiata da un muro atto a recintare un'area dentro cui si sveltano alcuni alberi. Probabilmente si tratta di una zona sacra contraddistinta dalla presenza di un boschetto dedicato alla divinità a cui è dedicata l'area.



In dettaglio si possono apprezzare un obelisco di modeste dimensioni ed un elegante pilastro bronzeo sulla cui sommità sembrerebbe esserci una coppa. Se così fosse potrebbe interpretarsi come richiamo all'acqua fertile del Nilo assumendo, di conseguenza, una valenza fortemente significativa.



Un raffinato tripode bronzeo regge una coppa che potrebbe collegarsi con quella collocata sull'estremità del pilastro esaminato sopra. Risulterebbe pertanto interessante considerare queste raffigurazioni come simboli di devozione verso la fertilità della terra nilotica.

Personaggi



Vari personaggi animano e vivacizzano lo scenario rappresentato. Nel primo dettaglio è possibile apprezzare una coppia di offerenti davanti ad un piccolo e modesto altare. Una donna in piedi regge una cesta con le offerte; l'altra sta deponendo una ghirlanda inclinandosi verso l'altare. Un dettaglio simile si ritrova nel medesimo *stibadium* (parete nord, lato est; Figura 3.26) e nel fregio dell'ambiente I della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.79).



Un indubbio tocco di colore è offerto dalla scena di banchetto. Alcuni personaggi, protetti dalla calura tramite una struttura pergolata, sono raffigurati attorno ad uno *stibadium* mentre banchettano e conversano tra loro. Un membro del gruppo volta le spalle agli altri commensali e appoggia la schiena su un lato dello *stibadium*. Al centro una struttura circolare funge da appoggio per cibo e bevande: una composizione simile si riscontra anche nel fregio proveniente dalla Casa I 11, 15 (CPNR 16, Figura 3.34), dalla Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.52) e dalla Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69). Altresì, appare interessante considerare il fatto che nel fregio che adorna il triclinio estivo pompeiano, un dettaglio iconografico riproponga l'atmosfera simposiale che, qui però con un tono evidentemente parodistico, avrebbe potuto presumibilmente concretizzarsi nella *domus*. Un gioco di specchi, quindi, tra l'eco dell'immagine raffigurata e la funzionalità reale dello *stibadium*, in cui i veri commensali romani potevano ritrovarsi nel riflesso caricaturale del mondo nilotico.



Una tipologia che ricorre piuttosto frequentemente nello scenario nilotico è la raffigurazione di un pigmeo mentre trasporta carichi: in questo caso il personaggio ha un bastone appoggiato sulla spalla alla cui estremità è appeso un fagotto; nell'altra mano impugna un altro bastone che, in questo caso, funge da appoggio e sostegno. Riproposizioni affini di questo dettaglio si ritrovano, per esempio, nel fregio del viridario della Casa dei Ceii (I 6, 15; CPNR 13, Figura 3.24), nel frigidario delle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31, Figura 3.67), nell'ambiente I della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74).



In questo dettaglio, in cui la pittura risulta alquanto rovinata, sembrerebbe possibile distinguere un personaggio avanzante verso un cane seduto di fronte alla figura. L'animale di media taglia, di color marrone scuro, corrisponde forse alla medesima specie di quello raffigurato nella parete opposta (Figura 3.27).



Figura 3.31. Dettaglio dello *stibadium* (facciata nord, lato ovest), Pompei (I 7, 11).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

il pannello pittorico della facciata nord sul lato ovest dello *stibadium* presenta una crepa evidente sull'angolo sinistro e altre più piccole nello spazio del fregio (Figura 3.31, Tavola 14). Il pigmento è in parte perduto specialmente nel lato sinistro, sebbene non manchino lacune evidenti in altre zone. In primo piano si osserva lo specchio d'acqua dentro cui nuotano alcune anatre; al centro della composizione campeggia la porzione di terra sopra cui si colgono più momenti iconografici. Sulla destra si osserva un'edicola a forma di torre di piccole dimensioni fiancheggiata da una coppia di palme. Nei pressi della costruzione vi è un personaggio maschile, vicino ad un arbusto, intento ad osservare la scena che campeggia nel centro del fregio: sotto una struttura pergolata si

sta verificando un amplesso tra due figure; ai lati si osservano un paio di donne. Quella sulla sinistra sta accompagnando l'atto sessuale suonando la tibia doppia, mentre da dietro si osserva un personaggio dall'incarnato bruno con un'anfora bronzea caricata sulla spalla. Sulla sinistra un altro personaggio si trova sotto una pergola più piccola mentre aziona una *cochlea*; altre costruzioni sono ancora visibili sullo sfondo.

Analisi per soggetto (Figura 3.31; Tavola 14):



Anatra

Ormai quasi del tutto scomparsa è una coppia di anatre che nuota nel Nilo. Lo stato di degrado è tale da non permettere considerazioni più specifiche sui soggetti in disamina.



Palma

Ancora visibili sono due palme inclinate che fiancheggiano l'edicola. Della pittura, in parte perduta, si individua la tonalità marrone del fusto e i rami realizzati con un tono verde che, sebbene riprodotti in maniera alquanto sintetica, consentono di ritrovare un buon grado di realismo nella realizzazione finale della pianta. Questo dettaglio iconografico ritorna più volte all'interno del fregio dello *stibadium* pompeiano (Figure 3.26, 3.27, 3.30).



Strutture edilizie

L'edicola, più o meno elaborata nelle forme, risulta come un motivo piuttosto ricorrente all'interno del repertorio nilotico. Nel dettaglio in analisi si tratta di una costruzione di modeste dimensioni a forma di torre.



Nella composizione si apprezza una solida struttura pergolata affiancata da un'altra di più modeste dimensioni e fattezze. La copertura superiore curvilinea è di color giallo come la tenda che si osserva appesa sul lato destro e, vista la scena in atto, inutilizzata.

Personaggi



Nella scena centrale del fregio è rappresentato un momento di amplesso tra due figure: la posizione raffigurata dovrebbe coincidere con quella della *venus pendula anversa*. Rispettivamente a ciascuna lato vi è una donna: una, con un braccio proteso, parrebbe incitare il *symplegma*; l'altra, inginocchiata, sta suonando il flauto doppio. Significativo appare anche il personaggio retrostante dall'incarnato scuro e con un'anfora bronzea appoggiata su di una spalla. La composizione potrebbe avere presumibilmente una valenza simbolica considerando il pregnante connubio tra l'amplesso, la musica e l'anfora. Quest'ultima, in particolare, si connota come uno degli attributi della dea Iside, trasportata dai sommi sacerdoti durante la processione in onore della divinità (Apul. *Metam.*, XI, 10). Una soluzione tanto iconografica tanto simbolica simile si ritrova anche nel fregio proveniente dal peristilio della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34; Figura 3.69). Infine, si osserva un personaggio con bastone, a riposo e con lo sguardo rivolto verso l'amplesso.

Il soggetto in dettaglio, sebbene non integralmente conservato, rappresenta un pigmeo intento ad azionare una *cochlea*, detta anche 'vite di Archimede'. Questa macchina, che serve per attingere l'acqua da piccole profondità, sembra venisse usata già dagli antichi Egiziani per sollevare l'acqua a scopo d'irrigazione. Il medesimo dettaglio è presente anche in un altro fregio da Pompei (I 11, 15; CPNR 16, Figura 16).

Italia, Campania

CPNR 15

Provenienza: Pompei I 10, 4, Casa del Menandro.
 Localizzazione: zona superiore della parete nord dell'atrio.
 Conservazione: *in situ*.
 Stato di Conservazione: i due fregi a tema nilotico, conservati rispettivamente negli angoli est ed ovest della parete nord dell'atrio, si presentano allo stato attuale alquanto frammentari. Nonostante ciò, risulta ancora possibile individuare la scelta iconografica rappresentata in ciascun pannello. Inoltre, è fondamentale menzionare il fatto che forse nell'atrio si sviluppava un fregio, seppur discontinuo, con un paesaggio di stile egittizzante, così come nell'atrio di Villa dei Misteri⁹.
 Cronologia: 50-62 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: PPM II, 240-241; Dasen 1994, 598, n. 47c; Versluys 2002, 105-107; Allison 2006.



Figura 3.32. Dettaglio dalla parete nord dell'atrio (angolo est), Pompei (I 10, 4).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: nella composizione in disamina (Figura 3.32, Tavola 15) non si è conservato parte del fregio del lato sinistro. Alcune evidenti crepe sono disseminate nello spazio del pannello e, in alcuni punti localizzati, il pigmento non si è conservato. Nella raffigurazione, sulla sinistra, si distingue una coppia di figure davanti ad una costruzione, mentre un coccodrillo di notevoli dimensioni si sta avvicinando nella loro direzione. Sulla destra, invece, si osserva un personaggio femminile intento a depositare alcune offerte su un piccolo altare sotto una copertura curvilinea; poco distante, appena individuabile, è una figura con un lungo ramo sulla spalla. Una capanna con tetto in paglia e altri edifici porticati vivacizzano la composizione.

Analisi per soggetto (Figura 3.32; Tavola 15):



Coccodrillo

Del grande rettile non sono che apprezzabili, allo stato attuale, le notevoli dimensioni. Lo stato di degrado è tale da non permettere considerazioni più specifiche sul soggetto in disamina.

⁹ 'Thus the atrium shows an (albeit discontinuous) Egyptian landscape frieze, as does the atrium of the Villa dei Misteri. Also the villa near Boscoreale could be put forward as a parallel, where panels with landscapes occurred in the centre of three walls. Not all Boscoreale panels showed Nilotic features but from the combination it probably can be deduced that also the waterlandscapes without typical Egyptian features were intended as representing the country of the Nile. This also seems to have been the case in the atrium of the Casa del Menandro. This hypothesis is possibly supported by another Egyptian element in the atrium: ducks amongst waterplants on the lower part of the east wall, with above it a medallion with the head of Zeus-Amon or Sarapis. Lastly, and according to Maiuri, there was a head of Sarapis placed on a pineapple in the peristyle': Versluys 2002, 107.

Strutture edilizie



Ancora distinguibili sono i contorni di alcune strutture edilizie che contraddistinguono lo scenario nilotico. Un tempietto, una capanna con tetto in paglia e un edificio costituito da costruzioni a forma di torre, connesse tra loro da un muro perimetrale, sono gli elementi architettonici presenti nel fregio in analisi. Elementi che, come è possibile apprezzare nel corso del catalogo, ricorrono frequentemente nell'orizzonte figurativo nilotico.

Personaggi



Alcuni personaggi sono rappresentati nel fregio e per le fattezze e le dimensioni, per lo meno sulla base di quanto ancora osservabile, si potrebbero identificare come pigmei. Il soggetto meglio conservato è quello femminile: la pigmea è ricurva su un piccolo altare per appoggiare apparentemente alcune offerte. Un dettaglio simile si ritrova anche nel fregio dell'ambiente I della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.79) e nel triclinio estivo della Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figure 3.26, 3.30).

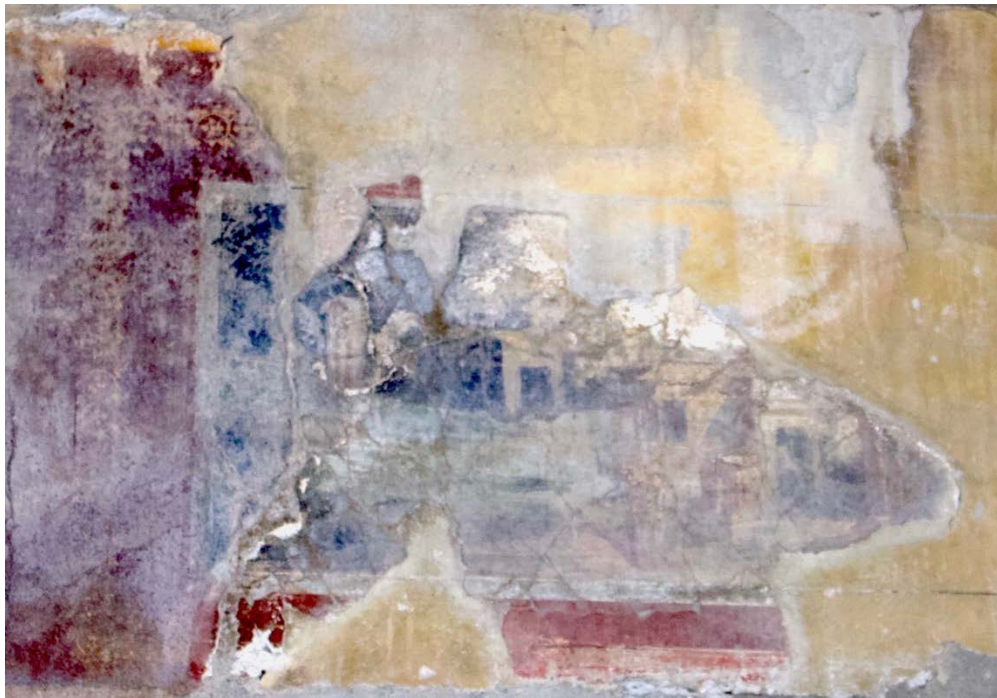


Figura 3.33. Dettaglio dalla parete nord dell'atrio (angolo est), Pompei (I 10, 4).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

lo stato della composizione in disamina è fortemente danneggiato e per la più parte perduto (Figura 3.34, Tavola 15). Evidenti sono le crepe che percorrono il pannello pittorico e le zone in cui il pigmento non si è conservato. Visibili risultano ancora alcune strutture edilizie in primo piano e sullo sfondo e una figura femminile, probabilmente una pigmea.

Italia, Campania

CPNR 16

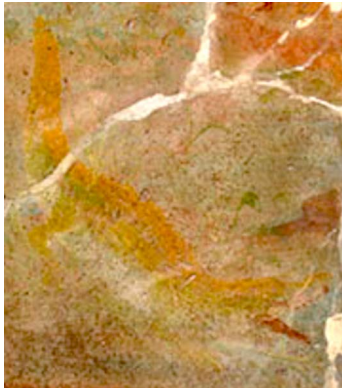


Figura 3.34. Pittura nilotica, Pompei (I 11, 15; SAP A 1522).
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

- Provenienza: Pompei I 11, 15, Casa del Primo Piano.
- Localizzazione: balaustra del balcone del piano superiore.
- Conservazione: Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei: inv. SAP A 1522.
- Dimensioni: 122 x 182 cm.
- Stato di Conservazione: l'affresco presenta evidenti lacune e crepe lungo l'intero pannello. Sebbene quindi lo stato di conservazione non si presenti ottimale, è ancora possibile l'individuazione della più parte della composizione figurata. Del dipinto facevano parte una porzione con ippopotami attualmente restaurata come pannello a sé stante e di cui si era persa l'esatta pertinenza (SAP LR16), ed un'altra porzione contigua andata perduta (Tavola 16).
- Cronologia: I d.C. circa.
- Bibliografia di riferimento: PPM II, 614-653; Cerato 2000; Ciarallo, A. e E. De Carolis 1999, 322; Stefani 2010, 258-259.
- Descrizione: Al centro di un paesaggio nilotico è raffigurato una figura, identificabile come pigmeo per l'incarnato scuro e le fattezze caricaturali, che muove con i piedi un elemento cilindrico tenendosi a un'asta orizzontale (Figura 3.34). Si tratta di una *cochlea*, ovvero della cosiddetta vite di Archimede, un elevatore d'acqua destinato principalmente all'irrigazione, ma in grado di sollevare anche altri materiali. Sulla riva sono distinguibili piante acquatiche e fiori di loto; un minaccioso cocodrillo con le fauci spalancate si appropinqua verso il laborioso pigmeo. Alle spalle del personaggio emergono un tempio su alto podio del tipo etrusco-italico con gradinata, dietro cui crescono alcuni arbusti e una coppia inclinata di palme, altri due edifici di dimensioni più piccole e una capanna con tetto in paglia. A lato dei complessi edilizi è rappresentato un altro pigmeo, forse intento a pescare, e sullo sfondo è appena visibile un altro lembo di terra sopra cui

vi sono altre costruzioni. Sulla destra un gruppetto di personaggi, in parte perduti, sta banchettando festosamente all'ombra di una cortina agganciata da un lato ad una palma, tramite due cordicelle, d'altra ad un palo ligneo piantato nel terreno. Di fronte ai banchettanti, si conserva una zampa e parte di una testa animale che parrebbero appartenere ad un ippopotamo. Interessante, infine, risulta anche notare le dimensioni evidentemente sproporzionate dei personaggi rispetto ai complessi edilizi.

Analisi per soggetto (Figura 3.34; Tavola 16a):



Cocodrillo

Sul corpo dell'imponente cocodrillo, raffigurato mentre avanza con le fauci spalancate verso la riva, è presente una vistosa crepa. Ancora apprezzabili sono le tonalità utilizzate per rappresentare l'animale: un color verde scuro per il dorso e più chiaro per il ventre, mentre un tono marrone-rossastro è stato usato per l'interno della bocca.



Piante acquatiche

Nel fregio si conservano parzialmente le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro.



Palma

Ancora visibili sono due palme inclinate che fiancheggiano il tempio; su una, inoltre, sono agganciate due cordicelle che sostengono un lato della cortina. Risultano tuttora agevolmente individuabili la tonalità marrone del fusto e i rami realizzati con un tono verde che, sebbene riprodotti in maniera alquanto sintetica, consentono di ritrovare un buon grado di realismo nella realizzazione finale della pianta.



Strutture edilizie

Nello scenario nilotico campeggiano alcune strutture edilizie. Si osserva, in particolar modo, seppur vistosamente danneggiato da crepe e da lacune del pigmento, il complesso costituito da un tempio su alto podio e con gradinata, sul modello etrusco-italico, e da due costruzioni di più piccole dimensioni. I tetti sono realizzati con un tonno sul rosso e sul timpano del santuario è ancora visibile lo sfondo azzurro sopra cui doveva svilupparsi la decorazione.



Una scena di banchetto, per gran parte perduta, si sviluppa all'interno della composizione. I banchettanti, presumibilmente disposti a semicerchio attorno ad un triclinio centrale, sul modello dei fregi della Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.30) e della Casa del Medico (VIII 5, 4; CPNR 34, Figura 3.69), sono protetti dalla calura e dall'esposizione solare tramite una semplice cortina color arancione. Quest'ultima, agganciata da un lato ad una palma, tramite due cordicelle, d'altra ad un palo ligneo piantato nel terreno, si richiama alla tipologia presente anche in un dettaglio della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69).

Personaggi



Alcuni personaggi, interpretabili per il colore dell'incarnato e per le fattezze fisiche come pigmei, animano la scena. Il pigmeo meglio conservato è quello in primo piano rappresentato mentre è intento ad azionare la *cochlea*. Quest'ultima veniva utilizzata per attingere l'acqua da piccole profondità e sembra fosse in uso già presso gli antichi Egiziani per sollevare l'acqua a scopo d'irrigazione. Questo dettaglio è presente anche nel fregio della Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.31).

Italia, Campania

CPNR 17

- Provenienza: Pompei II 4, 2, *Praedia* di *Iulia Felix*.
- Localizzazione: triclinio estivo (83).
- Conservazione: due frammenti si conservano *in situ* (pareti nord, est e sud). Oltre a questi, H. Whitehouse attribuì l'appartenenza, al medesimo triclinio estivo della *domus* II 4, 2, di quattro pannelli pittorici attualmente conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN)¹⁰: inv. 8608, inv. 8732, inv. NR 797 ed inv. NR 800¹¹. Secondo la studiosa, infatti: *'In technique their execution closely resembles that of the Julia Felix fragments, with the figures swiftly painted with a minimum detail'*¹². Recentemente, sono stati individuati altri quattro pannelli come parte integrante del sistema decorativo dell'ambiente di II 4, 2¹³. Nello specifico, si tratta di: MANN NR 794, MANN 9102¹⁴, MANN NR 799 e MANN 8573¹⁵.
- Dimensioni: Il frammento che si sviluppa lungo le pareti nord ed est misura circa 169 x 193 cm; il lacerto pittorico sulla parete sud misura 35 x 60 cm.
- Stato di Conservazione: sia nei frammenti *in situ* sia in quelli conservati presso il MANN risulta ancora distinguibile la scelta composizione di ciascuna attestazione. Evidenti, però, sono le lacune e le crepe diffuse lungo le superfici dei pannelli pittorici¹⁶.
- Cronologia: 62-79 d.C. circa.
- Bibliografia di riferimento: *Pitture d'Ercolano* VII, pl. LXVI; PPM III, 184-186; Whitehouse 1977, 52-68; Dasen 1994, 598, n. 45; Versluys 2002, 109-111; Sampaolo 2020, 21-37; Grimaldi 2021, 152.



Figura 3.35. Dettaglio della pittura nilotica (parete nord), Pompei (II 4, 2).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

¹⁰ H. Whitehouse individuò quattro attestazioni nilotiche, originariamente provenienti da II 4, 2, delle dieci elencate nell'inventario dell'*Herculanense Museum*: Whitehouse 1977, 52-68.

¹¹ Il riconoscimento delle attestazioni inv. 8732, inv. NR 797 ed inv. NR 800 si basò anche sulle incisioni presenti nel VII volume delle *Antichità di Ercolano Esposte*, Tavola LXVI. Si segnala tuttavia che l'esemplare NR 800 non è stato ancora individuato all'interno delle collezioni dei depositi del MANN, facendo forse parte di un gruppo di attestazioni molto rovinate da interventi di restauro.

¹² Whitehouse 1977, 56.

¹³ L'individuazione di altri quattro pannelli, provenienti dal triclinio di II 4, 2, è stato possibile tramite [...] sequenza inventariale e corrispondenza con le descrizioni riportate nella *Pompeianarum Antiquitatum Historia* e negli *Annali*' (Sampaolo 2020, 23).

¹⁴ MANN NR 794 e MANN 9102 (NR 795) erano già presenti, seppur con solo un'indicazione pompeiana generica, in Reinach 1922, 161, figura 1.

¹⁵ MANN NR 802.

¹⁶ Anguissola, Olivito 2020, 181-192.

Descrizione: la composizione in disamina (Figura 3.35, Tavola 17) si sviluppa lungo la parete nord del triclinio estivo della *domus pompeiana*. In questo frammento, che allo stato attuale risulta il meglio preservato, sono individuabili ancora i soggetti principali della scena nilotica: sono presenti alcune evidenti lacune e perdite di pigmento, in particolare nella zona superiore del fregio. Sulla sinistra si distingue parzialmente la figura di un pigmeo, riconoscibile per il colore scuro dell'incarnato e per le fattezze fisiche, che regge in una mano una rudimentale asta a terminazione biforcuta; poco distante si osserva quello che si conserva di un'imbarcazione con poppa zoomorfa con tre pigmei a bordo. Quello più a sinistra, quasi scomparso, sembrerebbe in movimento, forse danzando; gli altri due, invece, parrebbero essere raffigurati durante un amplesso. Nella zona superiore appaiono appena distinguibili una capanna e un giardino recintato, mentre al di sotto della barca un minaccioso coccodrillo si muove nell'acqua tra le piante acquatiche. Sulla destra si apprezza parzialmente la parte terminale di una poppa zoomorfa e un personaggio, forse una pigmea per l'incarnato apparentemente più chiaro, che, voltando le spalle al compagno dietro, si aggrappa al fusto di una pianta; dell'altro pigmeo si conserva la parte superiore del corpo, sebbene del volto si preservi solo il contorno, e le sue rudimentali armi di difesa: una lancia a terminazione biforcuta, come quella del compagno all'estrema sinistra del fregio, e un largo scudo. Poco distante si osserva un'anatra di notevoli dimensioni, che nuota tra piante acquatiche e fiori di loto.

Analisi per soggetto (Figura 3.35; Tavola 17):



Coccodrillo

L'imponente coccodrillo, piuttosto ben conservato, è raffigurato mentre si muove nell'acqua tra le piante acquatiche. La resa, alquanto realistica, è contraddistinta dall'uso di un tono verde per il corpo, di un marrone scuro per alcune zone della testa e di un marrone-rossastro per le squame sul dorso dell'animale. L'uso di lumeggiature bianche mette in evidenza le parti del corpo e conferisce maggior vivezza alla raffigurazione del soggetto.



Anatra

Dell'anatra, di notevoli dimensioni se paragonata al pigmeo al lato, risulta osservabile il profilo però i dettagli e la resa stilistica dell'animale non sono attualmente individuabili. Si apprezzano i colori utilizzati: un tono sul marrone per il ventre e una tonalità sul verde per il resto del corpo.



Piante acquatiche

Le piante acquatiche raffigurate, per la più parte perdute, sono sostanzialmente quelle peculiari dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche, piante di papiro e fiori di loto. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde. Nonostante lo stato di conservazione non ottimale, risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale, come si apprezza nei frammenti del medesimo fregio (Figure 3.36, 3.37): un trattamento affine si riscontra sia nelle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31, Figura 3.67) sia nella Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figure 3.74-3.79)

Personaggi



Due pigmei, parzialmente conservati, sono colti con le armi in mano: entrambi reggono in una mano una rudimentale asta con terminazione biforcuta e uno di uno dei due si apprezza anche lo scudo. Questi strumenti corredano spesso l'armamento dei pigmei che, nella più parte delle scene nilotiche, si trovano intenti a fronteggiare gli attacchi e le insidie della fauna nilotica.



Nel dettaglio di esamina si distingue un'imbarcazione con poppa zoomorfa sopra cui vi sono tre pigmei: quello a sinistra, ormai quasi scomparso, parrebbe essere raffigurato in un passo di danza, mentre, dalla posa degli altri due, sembrerebbe trattarsi di una scena di amplesso. Il connubio tra l'atto sessuale e la danza, a volte accompagnata dalla musica, si propone come un motivo iconografico ricorrente nel repertorio nilotico.



Il personaggio, forse corrispondente ad una pigmea per l'incarnato apparentemente più chiaro, è raffigurato aggrappato al fusto di una pianta papiracea con le spalle rivolte al compagno poco distante.



Figura 3.36. Dettaglio della pittura nilotica (parete sud), Pompei (II 4, 2).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

il frammento pittorico in disamina (Figura 3.36, Tavola 17) si trova nella parete sud del triclinio estivo della *domus* pompeiana. Sebbene risultino evidenti alcune lacune, con la conseguente perdita di pigmento, sono tuttora apprezzabili alcuni fiori di loto e piante acquatiche lungo la riva fluviale, oltre ad un incompleto ippopotamo. Si conservano l'azzurro del fiume, il verde della flora e una tonalità marrone per l'animale.



Figura 3.37. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8608).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.1)

Descrizione: per la composizione nilotica (Figura 3.37, Tavola 17), attualmente conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 8608), venne attribuita l'appartenenza al triclinio estivo della *domus* II 4, 2, come segnalato *supra*. Nel frammento sono individuabili un ippopotamo con le fauci aperte e un pesce di notevoli dimensioni; l'ambientazione paesistica è arricchita dalla presenza di piante acquatiche e, in particolare, di fiori di loto.

Analisi per soggetto (Figura 3.37; Tavola 17):

Ippopotamo



Un minaccioso ippopotamo, con la fauci spalancate, è raffigurato mentre avanza nell'acqua tra la flora nilotica. La tonalità utilizzata, un marrone contraddistinto dall'uso di alcune lumeggiature bianche per enfatizzare i volumi e le proporzioni dell'animale, parrebbe richiamarsi a quella utilizzata nella frammentaria rappresentazione *in situ* dalla parete sud del triclinio estivo (Figura 3.18). La raffigurazione, non disattenta ad un'intenzionalità di realismo, si propone efficace nella resa finale.

Piante acquatiche



Le piante acquatiche raffigurate sono sostanzialmente quelle peculiari dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche, piante di papiro e fiori di loto. Le realizzazioni appaiono alquanto sintetiche, ma pur sempre iconograficamente incisive. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde con alcune lumeggiature più chiare. Risulta interessante notare l'affinità, in particolare per i fiori di loto, con le raffigurazioni presenti nei frammenti *in situ* (Figure 3.35, 3.36).



Figura 3.38. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8732).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.2)

Descrizione: per la composizione nilotica (Figura 3.38, Tavola 17), attualmente conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 8732), venne attribuita l'appartenenza al sistema decorativo del triclinio estivo di II 4, 2, come segnalato in precedenza. Nel frammento sono riconoscibili un imponente cocodrillo, con le fauci aperte in movimento tra le piante acquatiche del fiume, e in primo piano un'anatra con le ali dispiegate pronta a spiccare il volo.

Analisi per soggetto (Figura 3.38; Tavola 17):

Anatra



Nel pannello pittorico, in primo piano, spicca la raffigurazione di un'anatra con le ali dispiegate, pronta a spiccare il volo: un'istantanea quasi tangibile per i vivi tratti realistici. Realismo che pervade anche la modalità rappresentativa dell'animale stesso. Pennellate sottili e delicate contraddistinguono il corpo dell'anatra; risulta particolarmente notevole il trattamento riservato alle ali, modellate in un piumaggio fitto e morbido. Tonalità bianco-beige sono state utilizzate per il ventre, l'interno delle ali e parte della testa; un marrone scuro connota, invece, la parte superiore di corpo ed ali.

Cocodrillo



Una vistosa crepa attraversa la figura del cocodrillo presente nell'attestazione pittorica. L'animale, con le fauci aperte, sta avanzando nel fiume tra la flora nilotica. Il grado attuale di conservazione non permette di apprezzarne a pieno le peculiarità tecniche, sebbene il rettile parrebbe essere connotato da tratti alquanto realistici. Una tonalità verde è stata utilizzata per la parte inferiore del corpo, mentre per quella superiore si è fatto ricorso ad un verde scuro-marrone.

Piante acquatiche



Le piante acquatiche raffigurate sono sostanzialmente quelle peculiari dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche e fiori di loto. Le realizzazioni, non ben conservate, appaiono alquanto sintetiche, ma pur sempre iconograficamente incisive. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde con alcune lumeggiature più chiare. Risulta interessante notare l'affinità, in particolare per i fiori di loto, con le raffigurazioni presenti nei frammenti *in situ* (Figure 3.35, 3.36).



Figura 3.39. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 797).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.3)

Descrizione: il pannello nilotico, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. NR 797, Figura 3.39, Tavola 17), si configura come parte integrante della decorazione del triclinio di II 4, 2. Si identificano tre anatre che nuotano nello specchio d'acqua fluviale tra giunchi e fiori di loto; al centro un minaccioso coccodrillo procede con fauci spalancate tra la flora nilotica.

Analisi per soggetto (Figura 3.39; Tavola 17):

Anatra



Nel pannello pittorico si osservano tre anatre che sguazzano tra piante acquatiche. Il trattamento, sebbene meno plastico dell'esemplare raffigurato nell'attestazione inv. 8732 (Figura 3.38), non è privato di un certo grado di naturalismo. Tonalità grigie, bianche e nere sono state utilizzate per la raffigurazione del volatile.

Coccodrillo



L'animale, con le fauci aperte, sta avanzando nel fiume tra la flora nilotica. Il rettile è connotato da tratti alquanto realistici, sebbene in alcune parti la rappresentazione si presenti piuttosto sintetica. Una tonalità verde chiara è stata utilizzata per la parte inferiore del corpo, mentre per quella superiore si è fatto ricorso ad un verde scuro-marrone.

Piante acquatiche



Le piante acquatiche raffigurate sono sostanzialmente quelle peculiari dell'orizzonte nilotico: giunchi, frasche e fiori di loto. Gli esemplari botanici appaiono rappresentati in maniera alquanto sintetica, sebbene risultino iconograficamente incisivi. Principalmente viene utilizzata la gamma cromatica del verde con alcune lueggiate più chiare. Risulta interessante notare l'affinità, in particolare per i fiori di loto, con le raffigurazioni presenti nei frammenti *in situ* (Figure 3.35, 3.36).

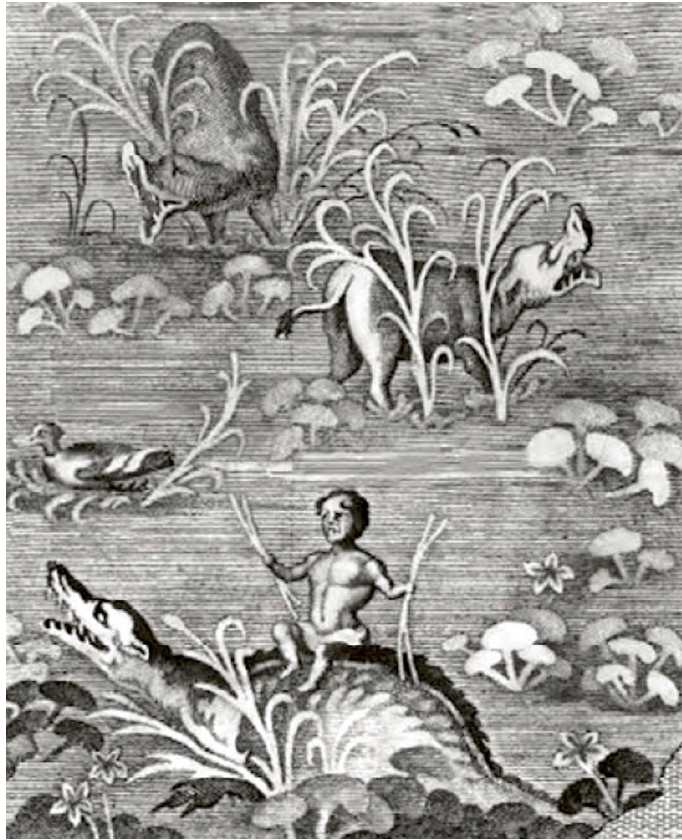


Figura 3.40. Riproduzione grafica di un dettaglio della pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 800).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.6).

Descrizione:

nella riproduzione grafica è rappresentata un pannello nilotico (inv. NR 800), non ancora individuato all'interno delle collezioni dei depositi del MANN, proveniente dal triclinio estivo della *domus* pompeiana in disamina (Figura 3.40, Tavola 17). Sullo sfondo si individuano due ippopotami con le fauci aperte mentre avanzano nell'acqua tra varie tipologie di piante acquatiche e fiori di loto. In primo piano, si riconosce un maestoso coccodrillo, mentre avanza tra la flora nilotica; l'animale è però anche il destriero di un pigmeo raffigurato seduto sul suo dorso, abbigliato con una sorta di gonnellino e con un paio di bacchette incrociate in ciascuna mano. Un altro coccodrillo 'cavalcato' da un pigmeo, con le varianti del caso, si riscontra in un dettaglio pittorico proveniente dalla Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.68)¹⁷.

¹⁷ Nella Storia Naturale di Plinio il Vecchio si descrive una tribù di uomini 'di piccola statura' (*mensura eorum parva*) che viveva proprio lungo le sponde del Nilo, nell'attuale Denderah che, secondo la testimonianza pliniana, era ostile ai coccodrilli, tanto che 'montavano sul dorso dei coccodrilli come se cavalcassero un cavallo' (*dorsoque equitantium modo inpositi*), spaventando questi animali e allontanandoli dalla loro terra (Plin., *HN* 8, 92-94).

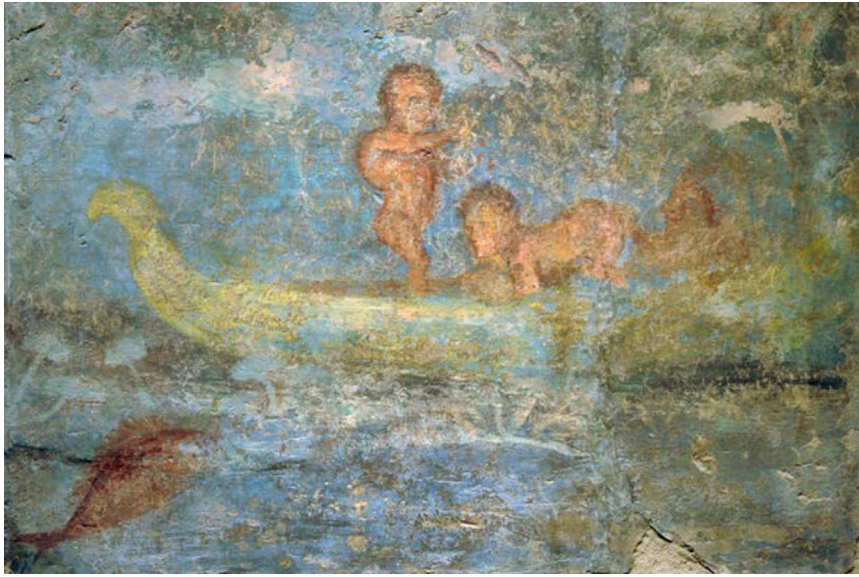


Figura 3.41. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 794).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.4)

Descrizione:

il pannello nilotico, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. NR 794, Figura 3.41, Tavola 17), si configura come parte integrante della decorazione del triclinio di II 4, 2. Nella composizione non ben preservata, corredata da crepe, lacune e da caduta di pigmento, si ancora distinguono i soggetti raffigurati. In primo piano, si osserva un grosso pesce che nuota tra piante acquatiche e fiori di loto. Al centro del pannello campeggia un'imbarcazione di papiro con tre pigmei a bordo: ancora visibile è la scena di amplesso tra la pigmea al centro ed il compagno a destra.



Figura 3.42. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 9102).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.5)

Descrizione:

il pannello nilotico, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 9102, Figura 3.41, Tavola 17), si configura come parte integrante della decorazione del triclinio di II 4, 2. Nella composizione si osservano un paio di pigmei a bordo di una barca carica di anfore. Ancora distinguibili, in particolare nel personaggio di destra, sono le fattezze sgraziate ed i tratti grotteschi del volto.



Figura 3.43. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. NR 799).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.7)

Descrizione: il pannello nilotico, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. NR 799, Figura 3.43, Tavola 17), si configura come parte integrante della decorazione del triclinio di II 4, 2. Lungo la superficie del fregio, non ben preservato, sono visibili alcune crepe, ma la composizione risulta ancora distinguibile. In primo piano, si osserva un grosso pesce dai tratti fortemente realistici, che nuota tra la flora del fiume. Sullo sfondo, un pigmeo, parzialmente perduto, sta camminando su una striscia di terra emersa.

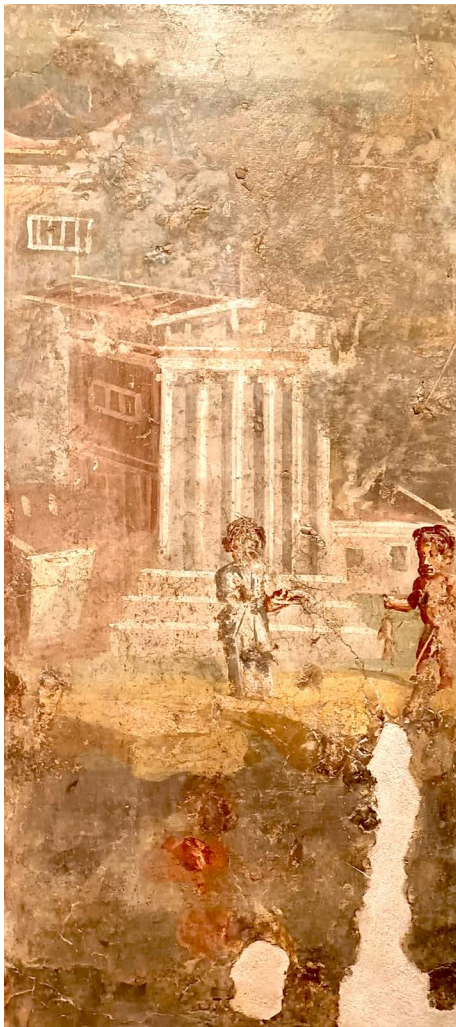


Figura 3.44. Pittura nilotica, Pompei (II 4, 2; MANN, inv. 8573).
(Da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.8)

Descrizione: il pannello nilotico, attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 8573, Figura 3.44, Tavola 17), si configura come parte integrante della decorazione del triclinio di II 4, 2. Nel fregio sono evidenti lacune e crepe ma, ad ogni modo, la tematica raffigurata risulta ancora riconoscibile. Nell'attestazione si osserva un'isoletta sopra cui campeggia, insieme a parte di altre strutture edilizie, un tempio; davanti a questo si distinguono una pigmea vestita che regge un vassoio di offerte ed un pigmeo con alcuni pesci in mano. Un terzo compagno, quasi completamente scomparso, si trova in acqua.

Italia, Campania

CPNR 18

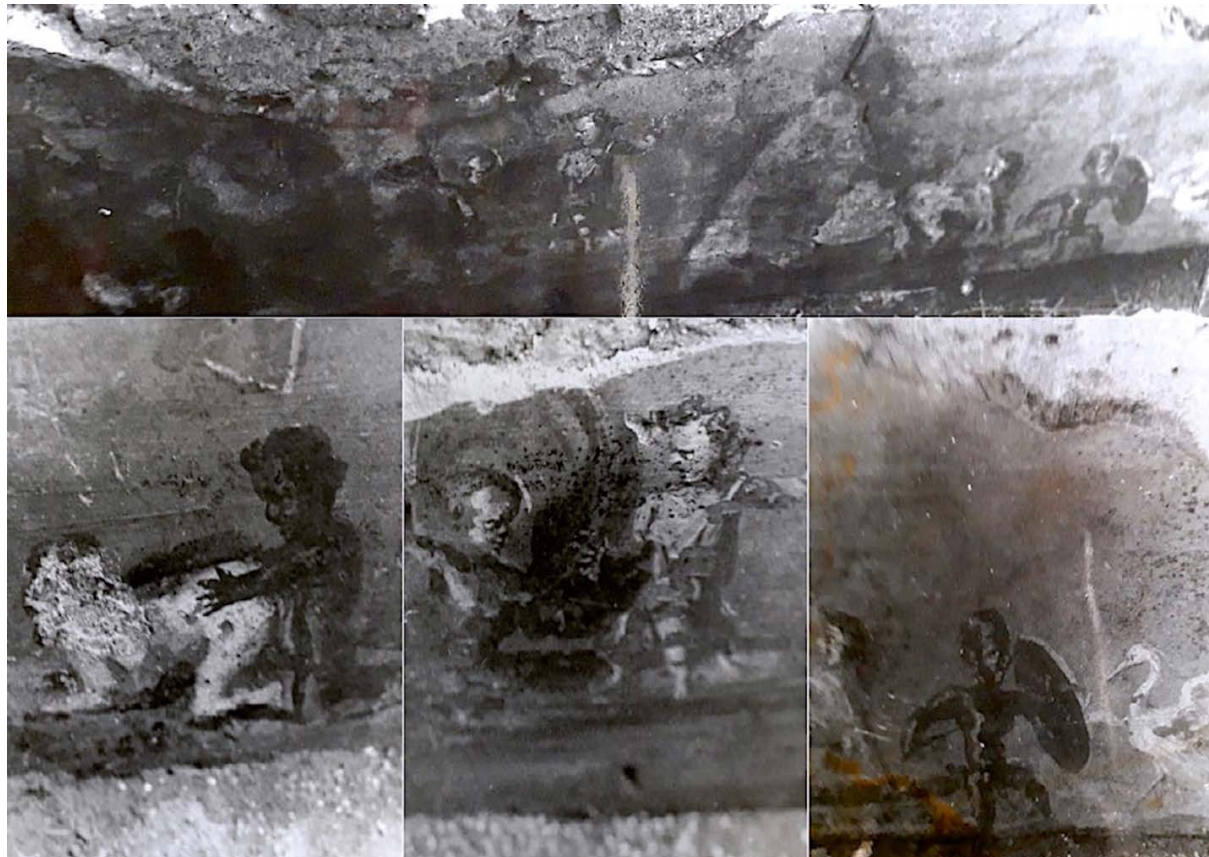


Figura 3.45. Dettagli dallo *stibadium*, Pompei (II 9, 2).
(Da Bellucci 2021, 474, Tavola 1.8)

- Provenienza: Pompei, II 9, 2.
 Localizzazione: *stibadium* del giardino.
 Conservazione: *in situ*.
 Dimensioni: il fregio si sviluppa lungo parte dello *stibadium* delle dimensioni di 4,6 x 0,6 m.
 Stato di Conservazione: i motivi nilotici sono quasi del tutto scomparsi e solo alcuni soggetti appaiono ancora riconoscibili.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: sul fregio che si sviluppava lungo lo *stibadium* del giardino pompeiano era raffigurata una composizione a tema nilotico (Figura 3.45). Attualmente sono appena visibili un'imbarcazione con poppa zoomorfa con a bordo alcuni pigmei e, meglio conservato, alcuni pigmei armati di un grande scudo intento a fronteggiare un ibis o una gru, scena che corrisponderebbe alla geranomachia, il celeberrimo e leggendario scontro tra i pigmei e gru¹⁸. Altresì individuabile è una scena erotica tra pigmei.
- Bibliografia di riferimento: Sodo 1988, 200; Jacobelli 1995, 88; Versluys 2002, 111-112; Bellucci 2021, 128-129.

¹⁸ Il mito della geranomachia è narrato da svariati autori classici, tra cui Omero: Hom., *Il. 3*, 2-6. In generale, sul tema si rimanda a: Ovadiah e Mucznik 2017, 141-156.

Italia, Campania

CPNR 19



Figura 3.46. Vista generale dello *stibadium*, Pompei (II 9, 4).
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

- Provenienza: Pompei, II 9, 4.
 Localizzazione: *stibadium* del giardino.
 Conservazione: *in situ*.
 Dimensioni: il fregio si sviluppa lungo lo *stibadium* delle dimensioni di 4,8 x 0,6 metri.
 Stato di Conservazione: non si conservano i motivi nilotici che decoravano il triclinio estivo.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: sul fregio che si sviluppava lungo lo *stibadium* del giardino pompeiano era raffigurata una composizione concernente un paesaggio nilotico animato dalla presenza di alcuni pigmei (Figura 3.46, Tavola 18). Allo stato attuale sono appena visibili alcune tracce di colore, ma non risulta attuabile un'analisi iconografica specifica per il grado di deterioramento del fregio pittorico.
- Bibliografia di riferimento: Sodo 1988, 201; Jacobelli 1995, 88; Versluys 2002, 112-113.

Italia, Campania

CPNR 20

Provenienza: Pompei V 2, i, Casa delle Nozze d'Argento.

Localizzazione: cubicolo (stanza q).

Conservazione: *in situ*. Nella stanza q della Casa delle Nozze d'Argento si conservano due scene a tema nilotico: una dalla parete est angolo nord, l'altra dalla parete ovest angolo nord. In un'altra scena, tuttora *in situ* nell'angolo sud della parete ovest, si osservano due pigmei armati davanti ad una figura stante, forse un comandante. Questa scena, poiché mancante di elementi paesaggistici, non verrà però analizzata in questa sede, sebbene si reputi imprescindibile evidenziarne la presenza all'interno del sistema decorativo dell'ambiente. Altresì si segnala la predella, oggi giorno non conservata, con la rappresentazione di due pigmei soldati. Altri riferimenti nilotici si riscontrano nel peristilio della *domus* pompeiana (CPNR 68, Figura 3.117, Tavola 19b).

Altrettanto importante è il rinvenimento di quattro statuette egittizzanti nel giardino della *domus*. Nello specifico, si tratta di due coccodrilli e due rane in terracotta e quarzo frantumato, spesso utilizzato per richiamare la *faïence* egizia¹⁹. L'insieme di questi manufatti si configura come evidente evocazione della terra d'Egitto: il coccodrillo, uno dei simboli per antonomasia del territorio nilotico, e la scelta stessa del materiale utilizzato, ne ribadiscono questa precisa volontà rievocativa. Si individua, pertanto, un programma decorativo a più ampio spettro all'interno della dimora pompeiana che coinvolge la stanza q ed il peristilio per quanto riguarda l'apparato pittorico, e le statuette menzionate poc'anzi. Un'architettura figurativa su diversi supporti che si delinea efficacemente funzionale nel richiamare l'esotica terra egiziana.

Stato di Conservazione: lo stato non ottimale della pittura permette, ad ogni modo, un'agevole individuazione dei soggetti raffigurati. Si osservano alcune crepe e perdite di pigmento in alcune sezioni delle scene che verranno prese in esame.

Cronologia: 62-79 d.C. circa.

Bibliografia di riferimento: PPM III, 676-677; Archer 1994; Versluys 2002, 113-114.



Figura 3.47. Dettaglio dalla stanza q (parete est, angolo nord), Pompei (V 2, i).
(Da Bellucci 2021, 475, Tavola 1.9)

¹⁹ Di Gioia 2006, 124-127; Mangone *et al.* 2011, 2723-2922; Mol 2015, 198-204.

Descrizione:

la composizione in disamina (Figura 3.47, Tavola 19) si conserva *in situ* nell'angolo nord della parete est all'interno della stanza q della Casa delle Nozze d'Argento. I pigmenti sono ancora preservati, sebbene si osservino piccole crepe e lacune dove il colore è scomparso. Nella scena si distinguono due personaggi dall'incarnato scuro e dalle fattezze tali da poterli identificare come pigmei. Entrambi sono raffigurati in movimento e vicini a due volatili che, sulla base del colore del piumaggio e della fisionomia, coinciderebbero con due ibis. Ancora apprezzabile è la vegetazione che connota la scena: giunchi e ciuffi di piante vivacizzano la composizione che, proprio per gli elementi che vi campeggiano, potrebbe verosimilmente essere ambientata lungo le sponde del Nilo.



Figura 3.48. Dettaglio dalla stanza q (parete ovest, angolo nord), Pompei (V 2, i).
(Da Bellucci 2021, 475, Tavola 1.9)

Descrizione:

il pannello pittorico in disamina (Figura 3.48, Tavola 19a) si conserva *in situ* nell'angolo nord della parete ovest all'interno della stanza q della Casa delle Nozze d'Argento. Allo stato attuale, i colori sono alquanto preservati anche se alcune crepe e piccole lacune non consentono di poter apprezzare al meglio i dettagli raffigurati. I soggetti della scena corrispondono ad un ibis e a tre personaggi. Dell'animale, particolarmente affine a quello della predella nella parete opposta (Figura 3.47), sono meglio apprezzabili le peculiarità: piumaggio chiaro, becco e coda nere, collo allungato e le zampe slanciate sul tono del marrone. Le tre figure, di cui parrebbe possibile l'identificazione come pigmei, come per l'altra scena (Figura 3.47), non si conservano in maniera ottimale. Risulta comunque possibile osservare alla destra dell'ibis due pigmei, uno semivestito mentre l'altro nudo e dotato di quelli che parrebbero due trampoli; un terzo compagno si trova sulla destra e scivolato a terra, forse proprio cadendo dai trampoli ancora visibili. Davvero essenziale è la raffigurazione degli elementi paesaggistici: appena distinguibili sono un fiore di loto e alcuni resti di giunchi e frasche che rievocano un'ambientazione del tipo nilotica.

Italia, Campania

CPNR 21



Figura 3.49. Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VI 2, 4).
(Da PPM IX, 839)

- Provenienza: Pompei VI 2, 4, Casa di Sallustio.
- Localizzazione: peristilio e giardino.
- Conservazione: le pitture nilotiche sono attualmente scomparse. Si segnala la presenza di due pannelli, attualmente non più visibili, dalla zona superiore del muro del giardino della *domus*, dove vi erano raffigurate delle anatre tra piante acquatiche e fiori di loto. Forse si configuravano come pannelli contraddistinti da un decorativismo nilotico affine, per esempio, alle attestazioni dal peristilio della Casa delle Nozze d'Argento (CPNR 68, Figura 3.117). Dalla zona del peristilio proveniva una pittura, ora del tutto scomparsa, documentata da un disegno di Discanno (Figura 3.49)²⁰.
- Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto.
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Descrizione: nella riproduzione si osservano in primo piano sulla destra due uomini, di cui seduto a terra, forse in seguito ad una caduta (Figura 3.49; Tavola 20). Poco distante si notano un ibis, un cane e un altro personaggio che ha le braccia protese verso un'imbarcazione che sta giungendo a riva. Nella barca vi sono alcuni uomini, di cui uno con le natiche scoperte e rivolte verso l'alto, un altro con due anfore in mano, un altro ancora seduto a cavalcioni sulla prua della nave. A sinistra si distinguono una capanna e altre strutture vicine ad un albero; al lato dell'arbusto un soggetto è rappresentato mentre utilizza la *cochlea* o 'vite di Archimede': un medesimo dettaglio si riscontra nel triclinio estivo della Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.31) e anche in un altro fregio da Pompei (I 11, 15; CPNR 16, Figura 3.34). Un'anfora, infine, spicca solitaria e in una collocazione alquanto significativa vicino all'uomo: un dettaglio simile si ritrova nella Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.28), nella Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.51), in quella del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69) e nel tempio di Iside (VIII 7, 28; CPNR 6, Figura 3.16). Inoltre:
 '[...] per confronti con un rilievo dei Musei Vaticani, la posizione della figura prona sulla barca, e il gesto di quella seduta a prua sono stati interpretati come scongiori contro un "affascinatore", il personaggio che avanza verso destra con il capo coperto, già interpretato da Mazois come filosofo o sacerdote di Cibele. La trasposizione a linea di contorno non restituisce soprattutto il tono caricaturale che avrà certamente caratterizzato l'originale'²¹.

Bibliografia di riferimento: PPM VI, 87-88; PPM IX, 839-840; Versluys 2002, 114-115; Laidlaw, Stella 2014, 108.

²⁰ PPM IX, 839.

²¹ PPM IX, 840.

Italia, Campania

CPNR 22

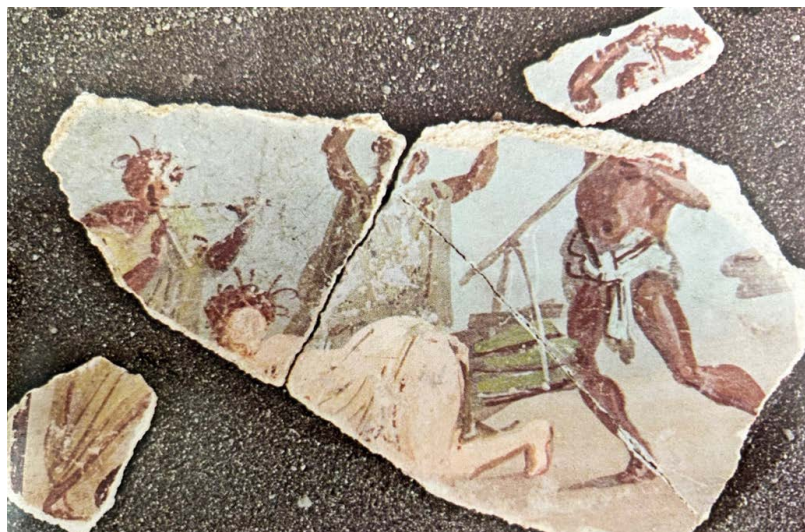


Figura 3.50. Frammenti parietali con pittura nilotica, Pompei (VI 5).
(Da Bonghi Jovino 1994, Tavola 175.1)

Provenienza:	Pompei VI 5.
Localizzazione:	non identificata.
Conservazione:	quattro frammenti di decorazione parietale provenienti da una <i>domus</i> pompeiana non puntualmente identificata.
Dimensioni:	la parte centrale della scena ricostruita misura circa 30 x 18 cm.
Stato di Conservazione:	si conservano quattro frammenti appartenenti ad un fregio a tema nilotico.
Cronologia:	70 d.C. circa.
Descrizione:	i frammenti conservati dell'originale fregio consentono di individuare quattro personaggi (Figura 3.50). Al centro in basso si osserva una donna seminuda a carponi con il volto rivolto all'indietro, forse verso l'uomo alle sue spalle di carnagione scura. Quest'ultimo, i cui fianchi sono cinti da un panno, parrebbe avanzare a passo di danza, mentre regge sulla sua spalla sinistra una lunga pertica a cui sono appesi dei fasci di tronchi di piccole dimensioni. A questa figura sembrerebbe appartenere anche un altro frammento in cui sono presenti parte di un volto e un braccio sollevato a reggere una ghirlanda. Si osservano, inoltre, altre due figure femminili che indossano una lunga tunica verde cordata di sfumature marroni: la donna più a destra è rappresentata con le braccia sollevate nell'atto, forse, di reggere una corona; la donna di sinistra sta suonando il doppio flauto. Entrambe dirigono il loro sguardo verso la donna seminuda al centro.

Come già segnalato, la scena potrebbe collegarsi ad un culto probabilmente legato ad Iside: '[...] le donne che suonano il flauto hanno il capo ornato con foglie di canna come una ieratica figura conservata nel Complesso dei Riti magici (II 1, 2); le "auletridi" sono poi spesso presenti nelle scene nilotiche ed egittizzanti [...] Resta, comunque, ancora difficile stabilire la natura delle azioni delle quattro figure, i loro rapporti reciproci ed il tipo di cerimonia, se di cerimonia si tratta. Un particolare che potrebbe forse confermare la natura sacrale della rappresentazione è il fatto che il volto della donna a carponi, evidentemente la figura più importante della rappresentazione, pare intenzionalmente scalpellato lungo i contorni, nonostante lo stato di conservazione dell'intonaco negli strati superficiali sia generalmente buono'²².

Bibliografia di riferimento: Bonghi Jovino 1994, 325-326; Versluys 2002, 117.

²² Bonghi Jovino 1994, 325-326.

Italia, Campania

CPNR 23



Figura 3.51. Pittura nilotica, Pompei (VI 7, 23).
(Da Meyboom 1995, Figura 51)

- Provenienza: Pompei VI 7, 23, Casa di Apollo.
- Localizzazione: giardino.
- Conservazione: *in situ*.
- Stato di Conservazione: la composizione figurata del muro sud del giardino è attualmente scomparsa. Si conserva ancora in parte la pittura della parete esterna del cubicolo all'interno del giardino.
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Descrizione: nella pittura scomparsa del muro sud nel giardino si rintracciavano alcuni riferimenti al paesaggio nilotico e si distingueva la figura di un cocodrillo attaccato da alcuni pigmei.
- Descrizione: la pittura in disamina (Figura 3.51, Tavola 21) si conserva *in situ* nella zona superiore della parete esterna del cubicolo all'interno del giardino della *domus* pompeiana. Attualmente il pigmento risulta scomparso per la più parte, ma sulla base di un acquarello conservato nelle collezioni del DAI di Roma (c. 73) è possibile apprezzarne la composizione figurativa originaria. Spicca in primo piano un imponente albero dentro quella che parrebbe la struttura di un pozzo; si individuano inoltre un'edicola e un piccolo altare fiancheggiato da un arbusto, oltre ad una capra. Sulla sinistra si osserva un gruppo di sei persone: due stanno raggiungendo la figura centrale, interpretabile come Bacco per gli attributi (una ghirlanda sulla testa, il tirso e un *rhyton* nella mano) e per la pantera poco distante. Davanti alla divinità vi sono tre donne, di cui una sta suonando il doppio oboe e un'altra il tamburello. Alle spalle dei personaggi emergono una muraglia e alcune strutture edilizie, tra cui una a forma di torre sulla cui sommità si individuano quattro figure. Sulla destra della scena si osservano altre costruzioni fiancheggiate da alberi e palme mentre un uomo, sostenendosi con un bastone, sale per un pendio dietro ad un animale da soma. Un'imbarcazione sta solcando le acque del fiume e altri edifici si distinguono sullo sfondo della scena.
- Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 102; Peters 1963, 177; PPM IV, 470-524; Dasen 1994, 598, n. 47d; Meyboom 1995, 62; Versluys 2002, 117-120.

Italia, Campania

CPNR 24



Figura 3.52. Acquarello con pittura nilotica, Pompei (VI 9, 6-9).
(Da Conticello, 1989, Figura 38)

- Provenienza: Pompei VI 9, 6-9, Casa dei Dioscuri.
- Localizzazione: tablino 42.
- Conservazione: il fregio in disamina è attualmente scomparso. Originariamente il pannello si configurava come parte integrante della decorazione della parete sud del tablino 42 della Casa dei Dioscuri. Se ne conserva memoria attraverso la riproduzione grafica del sistema decorativo parietale dell'ambiente (Tavola 22a)²³ e attraverso un acquarello del DAIR (Figura 3.52)²⁴. Si segnala inoltre la presenza, in una parete in IV stile del cubicolo 35, di una predella con una coppia di anatre tra fiori di loto. Quest'ultima, di cui non se ne conserva traccia materiale²⁵, si configurava come ulteriore rimando all'Egitto all'interno della medesima *domus* (CPNR 69).
- Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto.
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Descrizione: sulla destra una palma ripiegata fiancheggia una torre a pianta circolare lungo la riva del fiume (Figura 3.52). Al centro della composizione, al di sotto di un modesto padiglione, che si richiama a modelli presenti anche nella Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.27), Casa I 11, 15 (CPNR 16, Figura 3.34), nel peristilio della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69), si distinguono due personaggi, di cui solo uno integralmente conservato e con una corona sulla testa. Tra i due si osserva una piccola mensa, parte integrante del banchetto in atto, mentre al di fuori un personaggio seduto, anch'esso coronato, sta suonando il doppio flauto. Sulla sinistra si erge un arbusto su cui si appoggia un'anfora; quest'ultima si connota come uno degli attributi della dea Iside, trasportata dai sommi sacerdoti durante la processione in onore della divinità²⁶. Il medesimo dettaglio si ritrova anche lungo lo *stibadium* della Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.28), nella Casa di Sallustio (VI 2, 4; CPNR 21, Figura 3.49), in quella del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69) e nel tempio di Iside (VIII 7, 28; CPNR 6, Figura 3.16). All'estrema sinistra, infine, si riconoscono un cane, un ibis e un altro edificio.
- Bibliografia di riferimento: Conticello 1989, 178-179; Versluys 2002, 120-121.

²³ Disegno ad inchiostro su cartoncino: ADS 339; *Disegnatori* 1995, 512.

²⁴ Acquarello dell'Archivio DAIR 83, 92; Conticello 1989, Figura 38.

²⁵ Il sistema decorativo della parete in IV stile del cubicolo 35 in VI 9, 6, in cui trovava posto anche la predella con decorativismo nilotico, risulta attualmente scomparsa. Se ne conserva memoria attraverso una riproduzione grafica di Alexandre-Dominique Denuelle (Mascoli 1981, 239; Tavola 22b del presente volume).

²⁶ Apul. *Metam.*, XI, 10, testo e traduzione di Fo 2015.

Italia, Campania

CPNR 25

- Provenienza: Pompei VI 17 *Insula Occidentalis*, 25.
 Localizzazione: zoccolo parietale di un ambiente non identificato in VI 17 *Insula Occidentalis*, 25.
 Conservazione: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 9688.
 Dimensioni: 83 x 368 cm.
 Stato di Conservazione: sullo zoccolo a fondo nero vi sono due predelle a tema nilotico tra due erme raffiguranti Ercole e Priapo. In entrambi i pannelli si osservano delle piccole crepe ma la scelta compositiva, che si presenta la medesima, seppur con alcune varianti iconografiche, è ben riconoscibile. La parte inferiore del fregio di sinistra non si conserva.
 Cronologia: 1-37 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Bragantini, Sampaolo 2009, 142-143.



Figura 3.53. Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VI 17, 25; MANN, inv. 9688).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

- Descrizione: la predella destra (Figura 3.53, Tavola 23), proveniente da Pompei (VI 17 *Insula Occidentalis*, 25) e attualmente ubicata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 9688), si presenta meglio preservata della predella di sinistra. Sono visibili alcune piccole crepe e in alcuni punti il pigmento non si è conservato. Nella scena spiccano una coppia di pigmei su un'imbarcazione: uno è seduto mentre l'altro è in bilico su una gamba sola e proteso in avanti reggendo con le mani sopra la sua testa un sasso che sta per essere scagliato contro un minaccioso ed incombente cocodrillo che avanza nell'acqua verso la barca. Ancora visibile è una selezione di flora nilotica: giunchi, frasche e fiori di loto.

Analisi per soggetto (Figura 3.53; Tavola 23):



Cocodrillo

Sebbene lo stato di conservazione non si presenti ad oggi ottimale, ancora riconoscibile è la fisionomia dell'animale reso con tratti essenziali e con un tono sul verde.



Piante acquatiche

Lo stato di conservazione alquanto degradato permette comunque di osservare la presenza di alcune piante, come giunchi, frasche e foglie di fiori di loto, evocazione del fiore medesimo.



Personaggi

I personaggi rappresentati, identificabili come pigmei per la sproporzioni fisiche, si trovano a bordo di un'imbarcazione. Il pigmeo più a destra è rivolto con la testa verso il compagno che si trova in bilico su una gamba sola e proteso in avanti reggendo tra le mani un sasso sopra la testa. La rudimentale arma è in procinto di essere scagliata verso la minaccia incombente del coccodrillo. Per i soggetti si è utilizzata una tonalità sul marrone con alcune lumeggiature chiare che conferiscono volume e risalto a precise zone del corpo.



Figura 3.54. Dettaglio della pittura nilotica da Pompei (VI 17, 25; MANN, inv. 9688).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione:

la predella sinistra (Figura 3.54, Tavola 23), proveniente da Pompei (VI 17 *Insula Occidentalis*, 25) e attualmente ubicata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 9688), si presenta meno conservata rispetto a quella di destra. Si individuano anche in questo caso una coppia di pigmei a bordo di un'imbarcazione quasi del tutto scomparsa. Il personaggio più a sinistra parrebbe seduto e con lo sguardo rivolto verso il compagno che sta direzionando i propri escrementi verso un ippopotamo, di cui si conserva solo la testa. Appena distinguibili sono alcune piante acquatiche affini a quelle presenti nella predella di destra.

Analisi per soggetto (Figura 3.54; Tavola 23):



Ippopotamo

Sebbene lo stato di conservazione si presenti ad oggi fortemente degradato, risulta ancora apprezzabile e distinguibile la testa di un ippopotamo raffigurato con le fauci aperte. La tonalità utilizzata è quella di un marrone-rossastro.

Personaggi



I personaggi rappresentati, identificabili come pigmei per la sproporzioni fisiche e i volti grotteschi, si trovano a bordo di un'imbarcazione quasi del tutto scomparsa. Il pigmeo più a sinistra è rivolto con la testa verso il compagno che si trova in bilico su una gamba sola mentre direziona i propri escrementi verso il minaccioso ed incombente ippopotamo. Questo dettaglio si riscontra anche in altre pitture a Pompei come, per esempio, nel fregio del peristilio della Casa dello Scultore (VIII 7, 24; CPNR 35, Figura 3.71) e nella tomba di Vestorio Prisco (CPNR 44, Figura 3.84), oltre che in un dettaglio dal Colombario di Villa Doria Pamphili a Roma (CPNR 54, Figura 3.98). Per i soggetti si è utilizzata una tonalità sul marrone con alcune lumeggiature chiare che conferiscono volume e risalto a precise zone del corpo.

Italia, Campania

CPNR 26

Provenienza: Pompei VII 1, 8, Terme Stabiane.
 Localizzazione: ninfei F e G.
 Conservazione: *in situ*.
 Stato di Conservazione: nel ninfeo F sulle pareti sud ed ovest erano presenti decorazioni pittoriche a tema nilotico. Anche nel ninfeo G lungo i muri nord ed ovest campeggiavano scene nilotiche; in entrambi gli ambienti le pitture sono scomparse, sebbene si conservino le descrizioni del Minervini²⁷.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: lungo le pareti sud ed ovest del ninfeo F delle Terme Stabiane erano raffigurate alcune scene nilotiche oggi non più visibili (Tavola 24). A sud si osservava la raffigurazione della riva del Nilo con un'anatra ed un coccodrillo tra piante acquatiche, mentre sulla terraferma agivano alcuni personaggi e un pigmeo. Lungo il muro ovest si sviluppava un'altra composizione nilotica: si distinguevano un pigmeo armato vicino ad un edificio, due volatili e un personaggio coronato. Anche lungo le pareti nord ed ovest del ninfeo G delle Terme Stabiane si sviluppavano alcune scene nilotiche, oggi scomparse. A nord campeggiava un'ambientazione nilotica con piante ed edifici peculiari dell'orizzonte egittizzante insieme ad alcuni personaggi che vivacizzavano la scena. Nel muro ovest si distinguevano due figure femminili vicino a due volatili. Risulta interessante evidenziare che nella medesima parete è tuttora parzialmente conservato un mosaico con anatre e fiori di loto.

Per una descrizione maggiormente dettagliata riguardo le pitture, si riporta un estratto del Minervini:

'Nel mezzo è una complical rappresentazione composta di varie scene e di numerose figure relative forse all' Abissinia od oli' Egitto, o a confinanti regioni nelle quali non può non ravvisarsi quel carattere di scherzo e di caricatura, che altra volta mostrossi in altri dipintidi tal genere provenienti dalle slesse pompejane scavazioni. Vedi prima un rialto, indicante un laghetto ed allo stesso si accosta un uccello acquatico di bianco e di nero. Segue un edilizio con tetto, una specie di capanna, presso il quale siede un uomo con peculiare e bassa copertura di testa, ed appoggiasi ad un bastone. Dopo l'edificio scorgesi un uomo barbato e coronato, di cui, essendo nudo, apparisce il grosso fallo pendente; come suole osservarsi in simili scherzi, ove uomini di sconce fattezze sono messi in rapporto con scene dell'Egitto, o di altre vicine regioni: il nostro mostruoso personaggio si dirige verso la descritta capanna recando un grosso ramo di albero, ed ha sulle spalle la clamide, o altro panno ravvolto, eutro di cui avviluppa qualche cosa: colla destra si appoggia al bastone. Segue una donna col capo coronato, che reca con ambe le mani un timpano. Dopo un altro edificio o capanna, con cammino nella superior parte, vedesi una grotta, sotto la quale è un osceno concubito di un uomo barbato con una donna. Intorno alla grotta, e seguendone la curvatura, quasi prendendo parte a quel turpe fallo sono un uomo barbato sdrajato che innalza la destra, ed alle quattro figure, di cui appariscono le sole leste, e parte del busto. Intanto ivi presso una virile figura siede presso altro piccolo edilizio vicino, suonando la duplice tibia. Conseguita a questa oscena rappresentanza un altro soggetto, ove sono alcune figure in rapporto col coccodrillo. Vedi un fabbricato, ed ivi presso una donna, che si allontana impaurita. Subilo apparisce la causa di un tale spavento; giacché di sotto ad un ponte mirasi un coccodrillo che si volge adiralo, forse per le ricevute ferite. Fuori del ponte sono due uomini intenti a prendere o ad uccidere il terribile animale. Uno di essi ha lo scudo e l'asta, ed è nell'atto di lanciarla contra il vicino anfibio, l'altro notevole egualmente per l'enorme fallo, è più lontano, e curvando la persona par che

²⁷ Minervini 1856, 33-40.

cerchi in altro modo offendere il coccodrillo. È chiaro che volle qui figurarsi la caccia del coccodrillo, che facevasi come narra Erodoto, da quei di Elefantina e de' luoghi vicini, con un particolare metodo diverso da quello usato da' personaggi del pompejano dipinto; sebbene lo stesso storico annunziò esser molli i modi di far quella caccia [...]. Presso di un altro privato edificio, o capanna, vedesi una edicola, o tempietto dipinto di rosso, con arco poggiate sopra due colonne nel suo principale aspetto: sotto di questo tempietto è la immagine di una divinità virile avviluppata in ampio panno, e col capo coronato innanzi è un'ara rotonda, alla quale un uomo nudo si approssima tenendo un piattello con offerte; mentre una donna curvasi alquanto sull'ara, mettendovi qualche altro oggetto di culto o sacre offerte. Difficile sarebbe determinare di quale divinità sia l'effigie sotto la edicola; giacché non pare che presenti alcuna particolarità, che possa farlo considerare siccome un idolo della egizia religione²⁸.

Inoltre, è fondamentale considerare la rete di rimandi che si instaurava tra le scelte iconografiche che prevedevano, oltre ai riferimenti prettamente nilotici, anche raffigurazioni di ninfe, delfini, mostri marini, ed il contesto in cui erano inserite. I giochi d'acqua delle fontane all'interno delle terme si caratterizzavano, dunque, per il dialogo diretto con le immagini, come annotava anche il Minervini:

'[...] per quanto riguarda il compreso, di che ragioniamo, tutti gli ornati accennano all'elemento dell'acqua. Le acquatiche piante e gli acquatici augelli, le Ninfe della fontana, i marini mostri fra' delfini, il Nilo finalmente, sono cose che richiamano sempre alla idea dell'acqua: o che si vogliono credere io allusione alle acque della fontana, che ivi zampillavano; ovvero alle vicine terme ed alle acque de' bagni che vi erano contenute²⁹.

Bibliografia di riferimento: Minervini 1856; Schefold 1957, 162; PPM VI, 174-176; Dasen 1994, 598, n. 47e; Versluys 2002, 124-125.

²⁸ Minervini 1856, 34-35.

²⁹ Minervini 1856, 35.

Italia, Campania

CPNR 27

- Provenienza: Pompei VII 2, 25, Casa delle Quadrighe.
 Localizzazione: viridario e peristilio.
 Conservazione: un fregio è conservato *in situ* nel viridario; gli altri due si trovano attualmente presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 27698 e inv. 27702.
 Dimensioni: della pittura del viridario, in gran parte perduta, non è possibile stabilire le dimensioni. I fregi conservati presso il MANN misurano all'incirca 24 x 124 cm.
 Stato di Conservazione: la pittura nilotica tuttora *in situ* sullo zoccolo della parete est del viridario è per la più parte scomparsa, ma ricostruibile sulla base del disegno ad inchiostro di Abbate (ADS 542). Dei pannelli pittorici del peristilio, sebbene contraddistinti da evidenti crepe e lacune, sono ancora agevolmente individuabili i soggetti rappresentati.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 173; PPM VI, 683-684; Dasen 1994, 598, n. 47f; PPM IX, 313-314; Versluys 2002, 125-127.

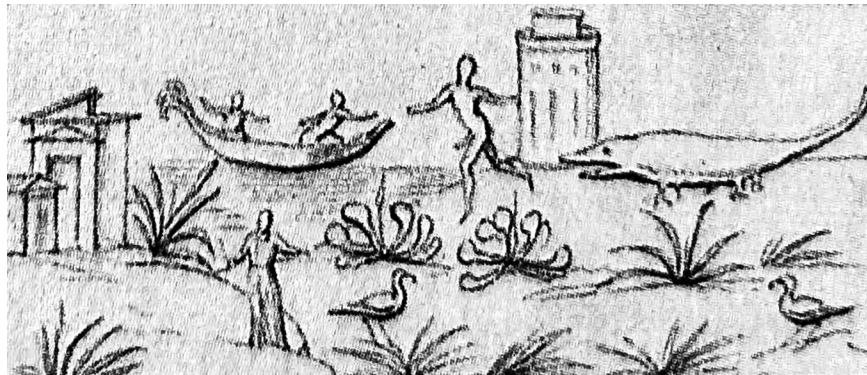


Figura 3.55. Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25).
 (Da PPM IX, 313)

- Descrizione: la riproduzione grafica di Abbate (Figura 3.55, Tavola 25) riproduce un fregio, quasi del tutto scomparso, proveniente dallo zoccolo della parete est del viridario della Casa delle Quadrighe a Pompei (VII 2, 25). Nella scena si osserva una figura femminile in primo piano vicino ad un ibis che si muove tra le piante acquatiche lungo la riva del fiume. A sinistra vi sono alcuni edifici, mentre sulla destra un cocodrillo insegue un personaggio nudo intento a fuggire dal pericolo. Un'imbarcazione con poppa zoomorfa, al cui interno vi sono due figure, naviga nelle acque fluviali; sullo sfondo emerge un edificio a pianta circolare. Una composizione ad ogni modo funzionale all'interno del sistema decorativo della parete: '[...] nello zoccolo, in quest'ultimo su di una scena nilotica con figure, alleggeriscono ulteriormente la parete contribuendo a dilatare lo spazio del giardino reale. L'esuberanza dei colori, in parte ancora apprezzabile, non può essere restituita dal nitido disegno a inchiostro'³⁰.

³⁰ PPM IX, 314.



Figura 3.56. Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25; MANN, inv. 27698).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione: il pannello pittorico in disamina (Figura 3.56, Tavola 25), proveniente da Pompei (VII 2, 25), è attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 27698). Lo stato frammentario e la conservazione non ottimale del fregio permettono ad ogni modo l'individuazione della scelta compositiva. Sulla destra della scena si osserva un animale, forse un ippopotamo, e alcuni fiori di loto dalle notevoli dimensioni. Al centro della composizione campeggia un'imbarcazione dentro cui vi sono tre personaggi colti in un amplesso: due figure maschili ai lati e al centro una figura femminile dal chiaro incarnato. A sinistra della barca si osserva un cocodrillo con le fauci aperte e, sullo sfondo, piante acquatiche e altri grandi fiori di loto.

Analisi per soggetto (Figura 3.56):

Ippopotamo



L'animale, di cui le fattezze sono rese in maniera alquanto approssimativa, potrebbe identificarsi, con un buon grado di probabilità, con un ippopotamo. Il corpo tozzo, la testa piccola, la coda corta con terminazione riccioluta ed il contesto medesimo, farebbero propendere verso questa interpretazione. Per la realizzazione si osserva l'uso di tonalità tra il marrone più chiaro e quello più scuro; altresì si aggiungono evidenti lumeggiature atte ad enfatizzare e a dar volume al corpo dell'animale.

Cocodrillo



Oltre all'ippopotamo, anche il cocodrillo è raffigurato nei pressi dell'imbarcazione con fare minaccioso. La realizzazione dell'animale, sebbene agevolmente individuabile, risulta alquanto approssimativa e non felicemente realistica. Il muso, in particolare, si discosta abbastanza dalla fisionomia reale dell'animale. La tonalità utilizzata è quella di un verde-marrone con la presenza di lumeggiature chiare.



Piante acquatiche

L'ambientazione nilotica è segnalata anche dalla presenza di piante acquatiche peculiari dell'orizzonte egittizzante. Davvero notevoli sono le dimensioni dei fiori di loto che, come apprezzabile nella più parte dei casi in disamina, sono evocati tramite la raffigurazione delle foglie del fiore stesso. Si è utilizzato una tonalità sul verde per la realizzazione dei soggetti floreali.



Personaggi

A bordo di una canoa vi sono tre figure, interpretabili come pigmei per le fattezze alquanto grottesche, colti nel pieno di un amplesso. I due pigmei sono rappresentati ciascuno al lato di una pigmea dal chiaro incarnato che, diversamente dai suoi compagni, volge lo sguardo direttamente all'osservatore, quasi per coinvolgerlo all'interno della movimentata scena.

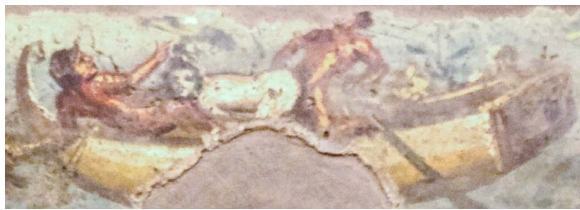


Figura 3.57. Dettaglio della pittura nilotica, Pompei (VII 2, 25; MANN, inv. 27702).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione:

il pannello pittorico in disamina (Figura 3.57, Tavola 25), proveniente da Pompei (VII 2, 25), è attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN; inv. 27702). Come per il fregio *supra*, lo stato è frammentario e si osservano crepe e lacune evidenti; risulta ad ogni modo apprezzabile la scelta compositiva. Sulla destra si osservano alcune piante acquatiche e fiori di loto dalle dimensioni notevoli lungo la riva fluviale; al centro campeggia una canoa con tre personaggi a bordo. Quello più a destra sta remando mentre un compagno, di cui non si è conservata la parte superiore del corpo, è impegnato in un amplesso con una figura femminile intenta a remare. A sinistra si osservano altri grandi fiori di loto e una capanna con tetto in paglia.

Analisi per soggetto (Figura 3.57):



Piante acquatiche

Il paesaggio è contraddistinto dalla presenza di piante acquatiche peculiari dell'orizzonte nilotico. Davvero notevoli sono le dimensioni dei fiori di loto che, come apprezzabile nella più parte dei casi in disamina, sono evocati tramite la raffigurazione delle foglie del fiore stesso. Si è utilizzato una tonalità sul verde per la realizzazione dei soggetti floreali.



Personaggi

A bordo di una canoa vi sono tre figure, interpretabili come pigmei per le fattezze alquanto grottesche. Il pigmeo sulla destra sta remando, mentre il compagno dietro di lui, di cui si conserva solo la parte inferiore del corpo, è colto in un amplesso con una pigmea. Quest'ultima è raffigurata con un chiaro incarnato e, come nel caso della pigmea analizzata *supra* (Figura 3.56), volge lo sguardo direttamente verso l'osservatore.



Strutture edilizie

Un'evidente crepa attraversa la rappresentazione della capanna, elemento segnatamente presente all'interno del repertorio iconografico nilotico. La struttura modesta è contraddistinta da un tetto in paglia e da una tonalità marrone alquanto degradata.

Italia, Campania

CPNR 28

- Provenienza: Pompei VII 4, 48, Casa della caccia antica.
 Localizzazione: tablino e peristilio.
 Conservazione: due predelle nilotiche si conservano *in situ* nelle pareti est ed ovest del tablino; un altro fregio *in situ* si trova nella zona superiore del muro ovest del peristilio.
 Stato di Conservazione: delle due predelle nilotiche del tablino sono ancora visibili alcuni dettagli delle composizioni. Del fregio del peristilio si conserva attualmente solo un frammento di ridotte dimensioni.
 Cronologia: 71-79 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Peters 1963, 177; De Vos 1980, 86; PPM VII, 6-43; Allison 1992, 235-249; Dasen 1994, 598, n. 47g; Allison 1997 b, 19-24; Versluys 2002, 128-129.



Figura 3.58. Dettaglio dal tablino (parete est), Pompei (VII 4, 48).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

- Descrizione: lo stato di conservazione della predella della parete est del tablino non consente di apprezzare in maniera nitida l'articolazione della scena raffigurata (Figura 3.58, Tavola 26a). Si osservano ancora alcuni edifici lungo le sponde del fiume ed alcuni personaggi identificabili come pigmei per le fattezze alquanto grottesche. Nell'angolo destro si distingue un ippopotamo che, avanzando tra piante acquatiche e fiori di loto, si dirige verso un pigmeo aiutato nella fuga da un compagno. Sulla sinistra, quasi non più visibile, è la rappresentazione di un coccodrillo che sta azzannando un asino, mentre un pigmeo tenta di salvarlo tirandolo per la coda. Questo motivo iconografico, secondo Plinio, risale a un dipinto perduto del pittore greco *Nealkes*³¹. Ai tempi di Tolomeo III, *Nealkes* dipinse una naumachia tra Egiziani e Persiani, e, per indicare che questa battaglia si verificò lungo il Nilo e non in mare, aggiunse sulla riva del fiume egiziano un asino azzannato da un coccodrillo. Tale soggetto, spesso raffigurato anche nell'Egitto faraonico, divenne probabilmente, attraverso il quadro ellenistico di *Nealkes*, un motivo iconografico riconosciuto come indicatore dell'ambientazione egiziana e, di conseguenza, adottato nei paesaggi nilotici di matrice romana. Il medesimo tema si riscontra anche in un dettaglio da Villa San Marco a Stabia (CPNR 46, Figura 3.89)³². Sullo sfondo si scorgono alcuni edifici, tra cui un tempio.

³¹ Plin. *HN*, 35, 142. Si segnala, inoltre, che nelle scene nilotiche tardo antiche di V e VI secolo, l'asino viene talvolta sostituito da una mucca. Per approfondire, si rimanda a Cappel 1994, 73-77.

³² Il motivo non si riscontra solo in pittura ma si ritrova, ad esempio, anche in un dettaglio del mosaico di El Alia e nel rilievo da Székesfehérvár (De Vos 1980, 86; Versluys 2002, 178-181, n. 86; 215, n. 114).



Figura 3.59. Dettaglio dal tablino (parete ovest), Pompei (VII 4, 48).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

ancor più frammentario è lo stato di preservazione della predella della parete ovest del tablino (Figura 3.59, Tavola 26b). La scena, ricostruibile in linea generale attraverso un acquarello del secolo scorso, raffigura una serie di scontri tra pigmei lungo le sponde fluviali vivacizzate dalla presenza di flora nilotica e di alcune capanne visibili sullo sfondo. Sono presenti anche alcuni animali e, nell'angolo destro conservato, è ancora possibile osservare un ippopotamo sopra cui si trova la parziale figura di un pigmeo con un copricapo a punta, dettaglio alquanto simile a quello presente in una delle pitture del peristilio della Casa del Medico (VIII 5, 24; CPNR 34, Figura 3.69). Ancora apprezzabile al centro della composizione è la figura di un pigmeo "guerriero", avanzante con un rudimentale scudo costituito da un'anfora spezzata, dettaglio alquanto ricorrente nella produzione nilotica musiva³³.



Figura 3.60. Dettaglio dal peristilio (parete ovest), Pompei (VII 4, 48).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

per la più parte perduto è il fregio che decora la zona superiore della parete ovest del peristilio (Figura 3.60, Tavola 26c). Nel frammento superstite si distinguono un'imbarcazione con alcuni personaggi a bordo e un cocodrillo avanzante tra la flora nilotica lungo la riva del fiume.

³³ Testimonianze di questo dettaglio si riscontrano, ad esempio, nel mosaico della tomba 16 di Isola Sacra di Ostia (150-200 d.C.) e nei mosaici nilotici di Itálica (200 d.C.).

Italia, Campania

CPNR 29

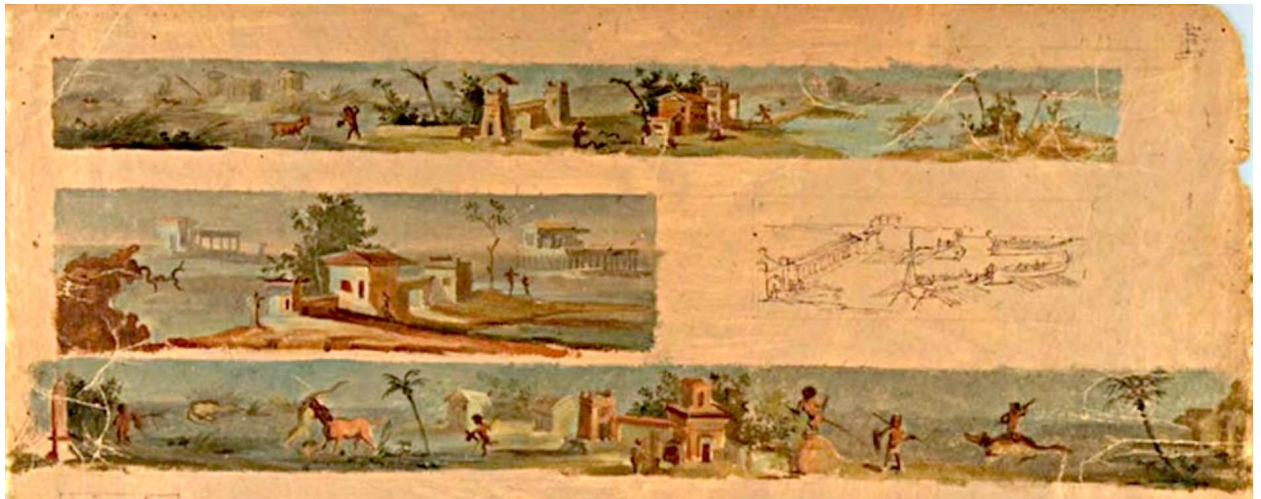


Figura 3.61. Riproduzione grafica di pittura nilotica, Pompei (VII 7, 32).
(Da PPM IX, 114)

- Provenienza: Pompei VII 7, 32, Tempio di Apollo.
 Localizzazione: peristilio.
 Conservazione: il fregio nilotico, che originariamente si sviluppava lungo la zona superiore del portico attorno al peristilio, è attualmente scomparso.
 Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: il fregio si conserva attraverso le descrizioni e le riproduzioni dei secoli XIX-XX e, in particolare, nell'imprescindibile riferimento dell'opera di Morelli³⁴ (Figura 3.61, Tavola 27). Le tre sezioni, riprodotte in Figura 3.61, dovevano costituire un unico fregio originariamente collocato lungo il porticato che circondava il peristilio del tempio. L'ambientazione nilotica è evidente: le sponde del fiume si animano di flora peculiare, come palme, piante acquatiche, fiori di loto; di fauna caratteristica, quale coccodrillo, ippopotamo, anatra, ibis; di strutture edilizie tipiche dell'orizzonte egittizzante, come costruzioni a torre collegate da un passaggio sopraelevato, edifici porticati, capanne con tetto in paglia, e dalla presenza di personaggi inquadrabili, per colore dell'incarnato e per le fattezze alquanto sproporzionate, come pigmei. Dunque, un crogiuolo di riferimenti all'universo nilotico riproposto attraverso momenti iconografici ricorrenti e, senza dubbio, pittoreschi.
- Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 192; De Vos 1980, 87; PPM VII, 161; PPM IX, 113-114; Versluys 2002, 131-132.

³⁴ PPM IX, 113-14.

Italia, Campania

CPNR 30

Provenienza: Pompei VII 16 (*Insula Occidentalis*), 17, Casa di M. Catricius.
 Localizzazione: ambiente 34³⁵.
 Conservazione: *in situ*. Il fregio si sviluppa lungo la zona superiore della parete nord dell'ambiente.
 Stato di Conservazione: parte della composizione non si conserva; attualmente sono visibili e riconoscibili solo alcuni frammenti contraddistinti da evidenti lacune e crepe.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: PPM VII, 887-946; Versluys 2002, 113-114; Varriale 2006; Varriale 2009.



Figura 3.62. Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto ovest), Pompei (VII 16, 17).
 (Da PPM VII, 940)

Descrizione: la prima parte del tratto ovest della parete nord dell'ambiente 34 della *domus* pompeiana si presenta in gran parte scomparsa (Figura 3.62, Tavola 28). Il fregio, distrutto in parte in antico e scialbato, raffigurava pigmei e vari esemplari faunistici anche se, allo stato attuale, si distinguono solo alcuni dettagli iconografici: un vaso su colonna e un animale. Quest'ultimo, le cui fattezze risultano alquanto insolite, potrebbe identificarsi come un ippopotamo considerando l'inserimento all'interno dell'ambientazione nilotica³⁶.



Figura 3.63. Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto centrale), Pompei (VII 16, 17).
 (Da PPM VII, 941)

Descrizione: nel primo tratto est della parete nord dell'ambiente 34 si conserva una composizione alquanto articolata da un punto di vista figurativo (Figura 3.63, Tavola 28). Sulla sinistra si osserva una figura, non totalmente preservata, con le braccia sollevate forse per enfatizzare il suo sgomento per la scena che si sta verificando davanti al suo sguardo: il divoramento di un personaggio da parte di un enorme coccodrillo. Nella zona centrale sono visibili alcuni animali, non chiaramente identificabili, oltre ad un'anatra di dimensioni notevoli e a due personaggi armati in lotta tra loro. Si distingue, inoltre, una costruzione, forse un'edicola, al cui interno vi è rappresentato Anubi seduto con un serpente in una mano³⁷ e una figura fuori dall'edificio.

³⁵ La tematica raffigurata nel fregio è stata collegata con la funzione di palestra legata al quartiere termale: De Vos 1981, 252.
³⁶ L'animale è stato interpretato come una sorta di bufalo (*sarcophagos Taurus*) raffigurato come un ippopotamo: Meyboom 1995, 228-229.
³⁷ Per l'identificazione della divinità come Anubis, si veda: PPM VII, 946.



Figura 3.64. Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto est), Pompei (VII 16, 17).
(Da PPM VII, 943)

Descrizione:

nel tratto centrale della parete nord dell'ambiente 34 si riconosce ancora parte dei soggetti rappresentati, sebbene siano presenti lacune non indifferenti (Figura 3.63, Tavola 28). Sulla sinistra si osserva una scala, sulla cui cima è raffigurato un personaggio, di un edificio su alto podio. Nei pressi di quest'ultimo si individuano alcuni animali³⁸ e, spostandosi verso destra, si conserva parzialmente la figura di un soggetto che parrebbe intento a difendersi da un animale, forse un ippopotamo, non agevolmente identificabile. Dall'estremità destra spunta una figura, che per le sproporzioni fisiche potrebbe configurarsi come un pigmeo, raffigurato mentre esce da un modesto riparo. Altresì si riconoscono un paio di palme, superstiti richiami alla flora nilotica che probabilmente corredeva il fregio originario.



Figura 3.65. Dettaglio dall'ambiente 34 (parete nord, tratto est), Pompei (VII 16, 17).
(Da PPM VII, 945)

Descrizione:

nell'ultimo tratto est della parete nord dell'ambiente 34 si distinguono ancora alquanto agevolmente i soggetti raffigurati (Figura 3.65, Tavola 28). Sulla sinistra un animale³⁹, pronto all'attacco, è fronteggiato da un soggetto, probabilmente un pigmeo viste le fattezze fisiche, pronto a scagliare un masso contro l'avversario. Al di sopra di quest'ultimo si osservano due anatre e una scimmia, mentre sulla destra si riconoscono una palma, un piccolo quadrupede su una roccia e un cocodrillo pronto ad attaccarlo. Sullo sfondo si distinguono alcune strutture edilizie.

³⁸ Affinità evidenti nella posa degli animali raffigurati nel fregio in disamina si riscontrano anche nel mosaico di Palestrina nelle figure di una giraffa, di due babuini e di una iena: Meyboom 1995, Figura 17; PPM VII, 941.

³⁹ Un animale simile e raffigurato nella medesima posa si ritrova nel mosaico prenestino: Meyboom 1995, Figura 11. Per il caso in disamina, l'animale potrebbe interpretarsi come un ippopotamo.

Italia, Campania

CPNR 31

- Provenienza: Pompei, VIII 2, 17-23, Terme del Sarno.
 Localizzazione: frigidario.
 Conservazione: *in situ*. I fregi a tema nilotico si sviluppano lungo le pareti nord, est ed ovest della vasca del frigidario.
 Dimensioni: la vasca misura circa 2,50 x 3,75 m e gli zoccoli decorati presentano un'altezza di circa 70 cm.
 Stato di Conservazione: i pannelli pittorici che sviluppano lungo le pareti nord ed est del frigidario sono fortemente compromessi da un punto di vista conservativo. Meglio preservata è invece la pittura del muro ovest dell'ambiente.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Niccolini 1896, Tavola 12; Koloski Ostrow 1990, 73-79, 118-119; PPM VIII, 94-98; Ioppolo 1992, 70-71; Versluys 2002, 134-136; Salvadori *et al.* 2018, 207-225; Salvadori, Sbrolli 2018 a, 527-545; Salvadori, Sbrolli 2018 b, 49-53; Bernardi, Busana 2019, 231-239; Salvadori *et al.* 2019, 299-308.



Figura 3.66. Dettaglio dal frigidario (parete nord), Pompei (VIII 2, 17-23).
 (Da Salvadori *et al.* 2018, 212)

Descrizione: il fregio dello zoccolo della parete nord del frigidario è quasi completamente perduto (Figura 3.66). Un'idea della composizione figurativa originaria risulta però possibile sulla base della documentazione d'archivio e degli acquerelli del XIX secolo raccolti nell'opera dei fratelli Niccolini. Tramite queste fonti è ricostruibile, con la dovuta cautela, la soluzione decorativa della pittura in disamina (Tavola 29a)⁴⁰. L'ambientazione nilotica è vivacizzata dalla presenza di piante acquatiche, fiori di loto, arbusti e palme che crescono rigogliosi lungo le rive del fiume, oltre che da fauna peculiare come anatre ed ibis. Un ponticello ligneo e delle strutture edilizie, tra cui alcune capanne, un edificio e un modesto padiglione, arricchiscono l'orizzonte paesaggistico. Infine, alcuni pigmei animano la scena conferendo ulteriore dinamicità alla composizione.

⁴⁰ Niccolini 1896, Tavola 12.



Figura 3.67. Dettaglio dal frigidario (parete ovest), Pompei (VIII 2, 17-23).
(Da Salvadori *et al.* 2018, 213)

Descrizione:

la decorazione dello zoccolo della parete ovest del frigidario è ancora visibile *in situ*, seppur alterata dalla presenza diffusa di efflorescenze saline e da evidenti crepe (Figura 3.67). Sulla destra si osserva un ibis, dal caratteristico piumaggio bianco e nero, che si muove lungo la sponda del fiume arricchito dalla presenza di piante acquatiche e fiori di loto. Spostandosi verso il centro della composizione si osserva una recinzione e un riparo, di dimensioni ridotte, realizzati probabilmente con frasche e giunchi intrecciati. Ai lati dell'edificio sveltano alcuni arbusti ed una palma, in parte piegata in avanti, da un pigmeo che si è agganciato ad essa per poter contribuire all'operazione di salvataggio di un compagno caduto in acqua e già in parte azzannato da un cocodrillo. Rispettivamente ai lati della concitata scena vi sono una pigmea vestita di bianco ed un altro pigmeo intento ad osservare lo svolgersi dell'accaduto (Tavola 29b). Risulta, infine, interessante segnalare la resa dello sfondo caratterizzato da larghe pennellate orizzontali, stese rapidamente a fresco nelle tonalità di blu più e meno scure.

Analisi per soggetto (Figura 3.67; Tavola 29b):



Ibis

Ancora parzialmente visibile e distinguibile è l'ibis raffigurato all'estrema destra del fregio. Si osserva il lungo collo ed il becco di color nero, mentre la parte centrale del corpo, quasi del tutto perduto, era di color bianco.

Piante acquatiche

Nel fregio si conservano parzialmente le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è sul verde con alcune sfumature più chiare. Risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale: un trattamento affine si riscontra sia nei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figure 3.35, 3.36, 3.37) seppur non ben conservato, sia nella Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figure 3.74-3.79)



Palme

Ancora visibili sono due palme leggermente inclinate che fiancheggiano, una per lato, la struttura edilizia. Risultano tuttora agevolmente individuabili la tonalità marrone del fusto e i rami realizzati con un tono verde che, sebbene riprodotti in maniera alquanto sintetica, consentono di ritrovare un buon grado di realismo nella resa finale dell'esemplare floristico⁴¹. Altresì si osservano alcuni arbusti dietro l'edificio.



Strutture edilizie

Verso il centro della composizione si osservano una recinzione ed un edificio di piccole dimensioni con copertura superiore rastremata. Per entrambe le strutture si è utilizzata una tonalità sul *beige* probabilmente per indicare la realizzazione con giunchi e frasche intrecciate. Ben visibile è anche la porta dell'edificio color marrone.



⁴¹ Per approfondire si rimanda a: Voltan, Valtierra 2020, 593-613.

Personaggi



Cinque personaggi, interpretabili come pigmei per le sproporzioni fisiche e le fattezze grottesche, vivacizzano e animano la scena nilotica. Tra di essi si osserva la raffigurazione di una pigmea contraddistinta dall'incarnato più chiaro, da una veste molto aderente color bianco abbinata ad una fascetta per i capelli del medesimo colore. Risulta interessante sottolineare il contrasto che si viene a creare tra l'aspetto grottesco del volto, girato solo in parte, permettendo così alla figura di rivolgere uno sguardo di sottocchi verso lo spettatore, e l'attenzione rivolta all'abbigliamento. Ancora visibile, come per le altre figure, è l'ombra del personaggio: un ulteriore intento realistico in questa scena dal contenuto più chimerico che reale⁴².



L'apparente quieta atmosfera della scena rivela tutta la sua dinamicità nel gruppo dei tre pigmei intenti in una vera e propria azione di salvataggio. Un compagno, infatti, si trova già in parte azzannato da un coccodrillo che con estrema ferocia emerge dalle acque del fiume per catturare la sua preda. Il pigmeo più vicino alla sponda, legato con una cordicella per non scivolare in acqua, sta tentando di trarre in salvo il povero malcapitato afferrandolo per le braccia. Per lo sforzo dell'intervento il pigmeo, piegato in avanti, sta defecando. Il terzo compagno, infine, regge con una mano la cordicella a cui è legato il pigmeo soccorritore e con l'altra si aggrappa al fusto della palma più vicina.



All'estrema sinistra del fregio si conserva un quinto pigmeo. Quest'ultimo, osservando la scena che si sta svolgendo, regge in una mano un bastoncino con terminazione arcuata e porta con sé una bisaccia a tracolla. Tali accessori potrebbero forse indicare che si tratta di un viandante fermatosi alla vista dell'azione di soccorso in atto.

Nei quattro pigmei di sesso maschile risulta evidente l'enfatizzazione data alla sproporzione fisica degli arti e della testa. Quest'ultima, inoltre, è corredata da una folta e riccioluta chioma di una tonalità più scura rispetto all'incarnato marrone dei personaggi. Oltre a ciò, si avverte il contrasto netto tra il contenuto della scena, dato che si sta verificando una tragedia di cui non si conosce l'esito finale, e la modalità di rappresentazione stessa, che diviene portavoce figurativa di un senso parodistico efficacemente espresso.

⁴² In generale, sulla rappresentazione delle pigmee nelle pitture nilotiche pompeiane, cfr.: Voltan, 2023, 73-101.

Italia, Campania

CPNR 32

Provenienza: Pompei VIII 2, 28, Casa con ninfeo.
 Localizzazione: stanza x.
 Conservazione: *in situ*. La parete esterna del ninfeo dell'ambiente x era dipinta con scene marine e nilotiche ad oggi non più visibili.
 Stato di Conservazione: le pitture non si sono conservate.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: della decorazione originaria se ne conserva memoria solo attraverso le descrizioni del Mau⁴³, che distingueva alcune anatre raffigurate in un contesto fluviale insieme ad alcuni edifici, e di Sogliano, che porta in luce la presenza di alcune rappresentazioni di pigmei 'in atteggiamenti osceni'⁴⁴. L'intento, in generale, era dunque quello di rievocare '[...] le piene fecondatrici del Nilo, dalle cascate tra le rocce dell'Alto Egitto alla calma stagnante del Delta'⁴⁵.

Bibliografia di riferimento: Mau 1888; PPM VIII, 226-240; Sogliano 1908; Versluys 2002, 136-137.

Italia, Campania

CPNR 33

Provenienza: Pompei VIII 2, 33-34, Casa delle colombe a mosaico.
 Localizzazione: terrazza.
 Conservazione: *in situ*. La pittura nilotica, che si sviluppava lungo la parete di fronte alla fontana nell'angolo nord-est del terrazzo, non è più visibile.
 Stato di Conservazione: la pittura non si è conservata.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: del fregio scomparso è possibile ricavare alcune informazioni sulla base delle descrizioni del XIX secolo⁴⁶, da cui si desume che erano ancora visibili nell'angolo destro una capanna, un pigmeo ed un ippopotamo. Sulla sinistra si conservavano un pigmeo armato intento a fronteggiare un cocodrillo.

Bibliografia di riferimento: Mau 1886; PPM VIII, 264-266; Versluys 2002, 137.

⁴³ Mau 1888, 187.

⁴⁴ Sogliano 1908, 512.

⁴⁵ PPM VIII, 236.

⁴⁶ In particolare, si rimanda a Mau 1886, 141-157.

Italia, Campania

CPNR 34

- Provenienza: Pompei VIII 5, 24, Casa del Medico.
 Localizzazione: peristilio.
 Conservazione: i due fregi nilotici, che originariamente si sviluppavano lungo le pareti interne nord ed ovest del parapetto del peristilio della Casa del Medico, sono ora conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 113195 e inv. 113196.
 Dimensioni: il pannello della parete nord misura 75 x 127 cm (inv. 113195), mentre quello della parete ovest 56 x 217 cm (inv. 113196).
 Stato di Conservazione: entrambi i pannelli pittorici presentano un grado di conservazione tale da permettere un agevole lettura dei soggetti raffigurati così come dei pigmenti utilizzati. Nel fregio n. 113196 (Figura 3.69) si coglie una lacuna nella zona superiore destra.
 Cronologia: 55-79 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Reinach 1922, 161; PPM VIII, 604; Cappel 1994, W23; Baldassarre *et al.* 2002, 241; Versluys 2002, 138-139; Clarke 2007 a, 219-222; Bragantini, Sampaolo 2009, 418.



Figura 3.68. Pittura nilotica, Pompei (VIII 5, 24; MANN, inv. 113195).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

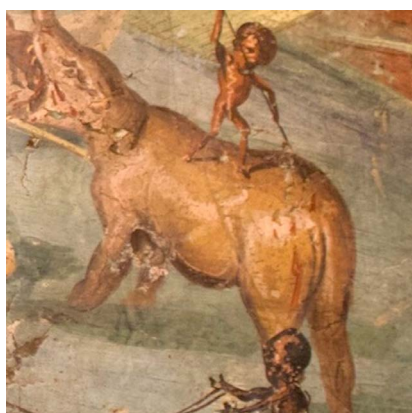
- Descrizione: il pannello, che originariamente decorava la parete interna nord del parapetto del peristilio della casa pompeiana del Medico (inv. 113195), presenta in generale un buon grado di preservazione, sebbene siano visibili alcune crepe e lacune, come nel caso del gruppo dei tre personaggi in primo piano (Figura 3.68, Tavola 30). Nella scena è rappresentata una battaglia tra pigmei e fauna nilotica, nel caso specifico due coccodrilli ed un ippopotamo. Lo scontro si svolge lungo le sponde del fiume Nilo: l'ambientazione è vivacizzata dalla presenza di piante acquatiche, fiori di loto ed arbusti di varia tipologia, oltre che da isolette costellate da capanne con tetti in paglia. Sulla destra, in primo piano, si osserva un pigmeo che, con l'aiuto di tre compagni che si trovano su un podio rialzato, intenta issare un coccodrillo sull'isoletta al centro della composizione. Dietro, altri compagni sono coinvolti attivamente nell'atmosfera di scontro che campeggia in tutto il fregio: un pigmeo sta cercando di trafiggere con una lancia un minaccioso ippopotamo che, dopo aver già ucciso un altro compagno, sta azzannando una figura su una piccola barca. Sullo sfondo un'imbarcazione, di dimensioni maggiori e con altri pigmei a bordo, sta veleggiando in direzione della battaglia. Sulla sinistra del fregio, al di sopra del medesimo podio dove trova posto il gruppo dei tre pigmei sulla destra, si osserva un personaggio intento a scacciare un coccodrillo che, con le fauci spalancate, avanza tra la flora nilotica. Dietro questo gruppo, si scorge un volatile vicino ad alcuni edifici.

Analisi per soggetto (Figura 3.68):



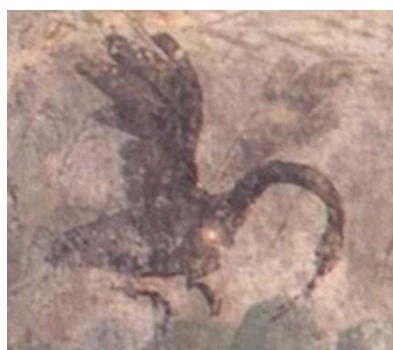
Cocodrillo

Il tema centrale di questo fregio pompeiano rappresenta un *topos*: lo scontro tra pigmei e fauna nilotica lungo le sponde del fiume egiziano. Nella pittura in disamina si osservano due figure di cocodrilli ben conservate. Ben visibili sono i dettagli impiegati nella resa della corazza squamosa, il corpo tozzo, le robuste zampe e le terribili fauci minacciosamente aperte. Per il corpo è stata utilizzata una tonalità verde, più scura sul dorso più chiara nella parte inferiore. Si osservano, inoltre, alcuni puntini chiari nella zona superiore della corazza ed altre chiare lumeggiature atte a dar volume e a mettere in risalto alcune parti del rettile.



Ippopotamo

Oltre ai cocodrilli, un'altra minaccia incombe sul gruppo di pigmei rappresentato nel fregio: un temibile ippopotamo sta causando morte e scompiglio tra i piccoli personaggi. Quest'ultimo ha un aspetto tozzo: le zampe sono corte, la testa è grande e prominente, proporzionata al grosso corpo glabro e di forma cilindrica. Nella realizzazione si è utilizzata una tonalità marrone con l'aggiunta di alcune lumeggiature chiare, in particolare nella zona centrale del corpo.



Volatile

Il volatile raffigurato parrebbe per fisionomia e per pigmentazione del piumaggio un cigno nero. L'animale, dato che non sembrerebbe identificarsi, per la mancata bicromia del piumaggio (bianco e nero) e il differente aspetto, con il cosiddetto 'ibis sacro africano' frequentemente attestato nelle ambientazioni egittizzanti, costituirebbe un dettaglio a dir poco interessante. Il cigno nero, infatti, venne scoperto in Australia soltanto alla fine del Seicento, sebbene nel II secolo d.C. il poeta Giovenale lo menzionasse già in una nota similitudine: *'Rara avis in terris nigroque simillima cygno'*⁴⁷. In questo caso, dunque, si potrebbe forse accarezzare l'idea che la presenza di quest'animale, considerato in antico mero frutto della creazione e della fantasia artistica, possa trovare una coerente collocazione all'interno della rappresentazione di una realtà che è, di per sé, costruzione rovesciata dei canoni tradizionali.

⁴⁷ Juv., *Sat.*, VI, 165; edizione a cura di Barelli 1976. Giovenale allude a due figure femminili in particolare: quella di matrona Lucrezia, moglie di Collatino, che pur di non vivere nell'onta della violenza subita da Sesto, il figlio di Tarquinio il Superbo, decise di togliersi la vita, e alla moglie di Ulisse, Penelope, la quale è uno dei più grandi esempi di tenacia e fedeltà coniugale mai riscontratosi nella letteratura antica. Per l'interpretazione di questa pittura, si veda: Voltan 2022 a, 69-92.

Piante acquatiche



Nel fregio si conservano le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come spesso si riscontra nelle ambientazioni di tipo nilotico, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. Per la realizzazione si sono utilizzate delle tonalità di verde più o meno scuro con alcune lumeggiature più chiare.



Strutture edilizie

Al centro della composizione si osserva un'isoletta sopra cui campeggia un podio con una struttura, articolata in due corpi edilizi, che potrebbe identificarsi come un santuario. Dietro una costruzione di piccole dimensioni, se ne erge un'altra più imponente. Sul lato destro si distingue ancora parte della decorazione costituita da figure alate, forse delle sfingi.



Sulla sinistra del fregio è visibile una struttura di color *beige*, indicante probabilmente i materiali deperibili di costruzione, quale paglia, giunchi e frasche, costituita da un corpo centrale rettangolare e da una sorta di torretta. Sullo sfondo del pannello pittorico si osservano ancora, seppur non puntualmente distinguibili, altre costruzioni edilizie.

Personaggi



In questo primo gruppo di pigmei si osservano due azioni principali: da un lato un pigmeo con il suo 'destriero' indiscutibilmente nilotico, dall'altro tre compagni, di cui due in parte non conservati, intenti nell'aiutare il singolare cavaliere a trascinare l'animale verso l'isoletta. Un altro coccodrillo 'cavalcato' da un pigmeo, con le varianti del caso, si riscontra in un dettaglio pittorico proveniente dai *Praedia di Iulia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figura 3.40).



In questo concitato dettaglio si colgono vari momenti all'interno dello scontro tra pigmei e fauna nilotica. In questo caso la minaccia è rappresentata da un imponente ippopotamo che, attaccato su vari fronti, sta arrecando scompiglio tra i piccoli personaggi. Un pigmeo, che si trova sopra l'animale, sta cercando di trafiggerlo con una lancia; ben visibile è il sangue sgorgante dell'animale ferito nella parte posteriore del corpo. L'attacco dell'ippopotamo è diretto verso una piccola barca già in parte rovesciata. Due

personaggi sono a bordo: uno è preda dell'animale mentre l'altro, terrorizzato e sgomento, solleva disperatamente le braccia verso l'alto. Sono in acqua altri due compagni, uno è morto e l'altro sta cercando di salvarsi aggrappandosi ad un ramo. Sullo sfondo un'imbarcazione, che dalla forma richiamerebbe una trireme, veleggia con i rinforzi necessari per aiutare i compagni in difficoltà.



Nell'angolo sinistro del pannello si osserva un duello tra un pigmeo, non perfettamente conservato, ed un coccodrillo. Il personaggio, agitando forse dei rudimentali strumenti per provocare rumore e spaventare l'animale, sta cercando di scacciare il pericolo imminente.

Risulta interessante sottolineare la rappresentazione dei pigmei in quest'attestazione pittorica: i personaggi ivi raffigurati sono di incarnato scuro, sebbene alcuni siano connotati da una tonalità più chiara, e di piccole dimensioni ma, diversamente da altri casi, sono alquanto proporzionati fisicamente e di aspetto longilineo.



Figura 3.69. Pittura nilotica, Pompei (VIII 5, 24; MANN, inv. 113196).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione:

il pannello, che originariamente decorava la parete interna ovest del parapetto del peristilio della casa pompeiana del Medico (inv. 113196), presenta un grado di preservazione tale da permettere agevole l'individuazione del tema della composizione (Figura 3.69, Tavola 30). Nondimeno sono visibili alcune crepe e lacune, come nell'angolo destro superiore. Una serie di concitate azioni prendono forma all'interno del palcoscenico nilotico: sulla destra, in primo piano, si osservano due personaggi femminili, occupati in una conversazione, dietro cui si stagliano alcune costruzioni e da un esile arbusto. Spostandosi verso il centro del fregio, si osservano un ibis, tre figure agitanti dei bastoncini e una vivace scena di banchetto sotto un modesto padiglione. In quest'ultima si distinguono alcuni banchettanti attorno ad uno *stibadium*, un'anfora emblematicamente collocata all'interno del sistema del rituale conviviale, una coppia occupata in un amplesso e un suonatore di flauto doppio. Un piccolo riparo, realizzato con frasche e giunchi intrecciati, si individua dietro lo *stibadium*. Sulla sinistra, in primo piano, un personaggio sta cercando di trarre in salvo un compagno azzannato da un cruento ippopotamo. Sopra quest'ultimo un altro sta per scagliare un peso contro l'animale. Sullo sfondo si distingue un'imbarcazione con poppa zoomorfa carica di anfore e con una coppia colta in un amplesso.

Analisi per soggetto (Figura 3.69):

Ibis



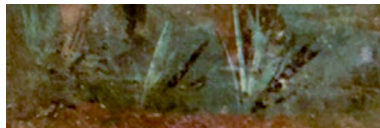
Il grado di conservazione permette l'identificazione dell'animale con l'ibis sacro (*Threskiornis aethiopicus*), caratterizzato da un piumaggio bianco e con zampe, becco e coda nere. Tali caratteristiche parrebbero corrispondere con quelle dell'esemplare rappresentato nella composizione in esame.

Ippopotamo



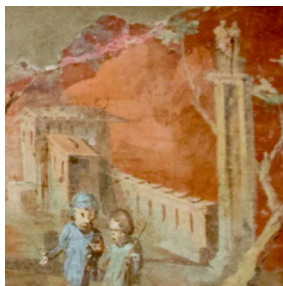
Un temibile ippopotamo sta causando morte e scompiglio tra i piccoli personaggi. Quest'ultimo ha un aspetto tozzo: le zampe sono corte, la testa è grande e prominente, proporzionata al grosso corpo glabro e di forma cilindrica. Nella realizzazione si è utilizzata una tonalità marrone con l'aggiunta di alcune lumeggiature chiare.

Piante acquatiche

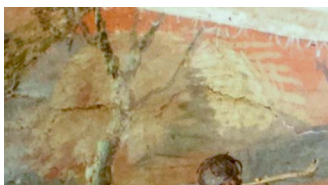


Nel fregio si conservano le raffigurazioni di alcune piante acquatiche lungo la riva del fiume. Per la realizzazione si sono utilizzate delle tonalità di verde più o meno scuro con alcune lumeggiature più chiare.

Strutture edilizie



Nella parte destra del fregio si distinguono alcune strutture edilizie costituite da edifici di piccole dimensioni, una bassa recinzione ed una costruzione alta e stretta.



Sulla sinistra della pittura si osserva un modesto riparo, di color *beige*, realizzato con materiali deperibili, quali giunchi, frasche e paglia.

Personaggi



Una coppia di figure femminili che, per l'aspetto sembrerebbero coincidere con due pigmee, è raffigurata mentre avanza conversando. Una è abbigliata con una veste lunga verde chiara e regge un bastone in una mano; l'altra indossa un abito sul tono dell'azzurro ed una bandana del medesimo colore. Con un pennello sottile si sono ripassati alcuni dettagli delle due figure con un color marrone scuro, conferendo alla rappresentazione un aspetto alquanto approssimativo, seppur efficace nella resa finale. Si conservano ancora le ombre delle pigmee.



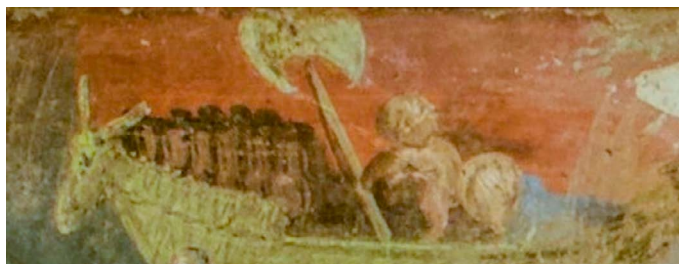
Vicino alla coppia di pigmee si osservano altri personaggi; questi stanno agitando dei bastoncini, forse seguendo il ritmo del suonatore presente al banchetto. Nello specifico, si individuano una pigmea con veste lunga sul tono dell'azzurro chiaro, un pigmeo con una corta tunica verde chiaro e un personaggio più distante rappresentato con un colore monocromo bronzeo. In questo caso, non è ben chiaro se si tratti della raffigurazione di un simulacro o di un *escamotage* per indicare la distanza dal gruppo.



Al centro della composizione è rappresentata una scena di banchetto. I personaggi si trovano attorno ad uno *stibadium* posto sotto un modesto padiglione; al centro una struttura circolare funge da appoggio per cibo e bevande: una composizione simile si riscontra anche nel fregio proveniente dalla Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.30), nella Casa I 11, 15 (CPNR 16, Figura 3.34) e nella Casa dei Dioscuri (VI 9, 6; CPNR 24, Figura 3.51). L'atmosfera simposiale è animata anche dall'amplesso tra due pigmei accompagnato da un suonatore di flauto doppio: la composizione potrebbe avere presumibilmente una valenza simbolica considerando il pregnante connubio tra l'amplesso, la musica e l'anfora in primo piano. Quest'ultima, in particolare, si connota come uno degli attributi della dea Iside, trasportata dai sommi sacerdoti durante la processione in onore della divinità (Apul. *Metam.*, XI, 10). Una soluzione simile da un punto di vista sia iconografico sia simbolico si ritrova anche nel fregio proveniente dalla Casa dell'Efebo (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.31). Si osserva, inoltre, il rapido tratto di contorno che rimarca i contorni dei soggetti in primo piano: questo espediente crea una sorta di ombreggiatura all'interno delle figure stesse in contrasto con l'uso di lumeggiature chiare atte a dar volume ai corpi.



Nell'angolo sinistro del fregio un pigmeo è stato azzannato da un cruento ippopotamo ed il suo sangue fuoriesce copiosamente dalle fauci dell'animale. Il compagno con cappello conico di color bianco, che si trova sulla riva, cerca di trarlo in salvo, mentre un altro pigmeo, sul dorso dell'animale, è pronto a scagliare un masso contro l'avversario⁴⁸. La scena, dal contenuto tragico, acquista una valenza comica all'interno del sovvertito universo nilotico.



Sullo sfondo del pannello si osserva un'imbarcazione con poppa zoomorfa, nello specifico con la testa di un asino, carica di anfore. A bordo si conserva parzialmente la scena di un amplesso tra due pigmei.

⁴⁸ In generale, sul tema dei pigmei rappresentati alla stregua di 'guerrieri', cfr.: Voltan, c.s., b.

Italia, Campania

CPNR 35

- Provenienza: Pompei VIII 7, 24, Casa dello Scultore.
 Localizzazione: peristilio.
 Conservazione: lo zoccolo della parete sud del fregio si conserva *in situ* nel peristilio della *domus* pompeiana. Le decorazioni delle pareti nord ed est sono attualmente depositate in I 8, 17 (Casa dei Quattro Stili).
 Dimensioni: il fregio si sviluppa lungo lo zoccolo delle pareti del peristilio per un'altezza di circa 12 m. Originariamente si estendeva per più di 50 m ma, in seguito al terremoto del 62 d.C., i lacerti superstiti raggiungono ad oggi 24 m di lunghezza⁴⁹.
 Stato di Conservazione: il fregio conserva ancora la sua unità figurativa, anche se risulta percorso da alcune fessurazioni tuttora individuabili. Inoltre, sono ravvisabili alcune abrasioni delle superfici dipinte e lacune dello strato pittorico.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Maiuri 1955; De Vos 1980, 90; PPM VIII, 718-731; Dasen 1994, 598, n. 44; Versluys 2002, 140-142; Tommarelli *et al.* 2020, 517-523.

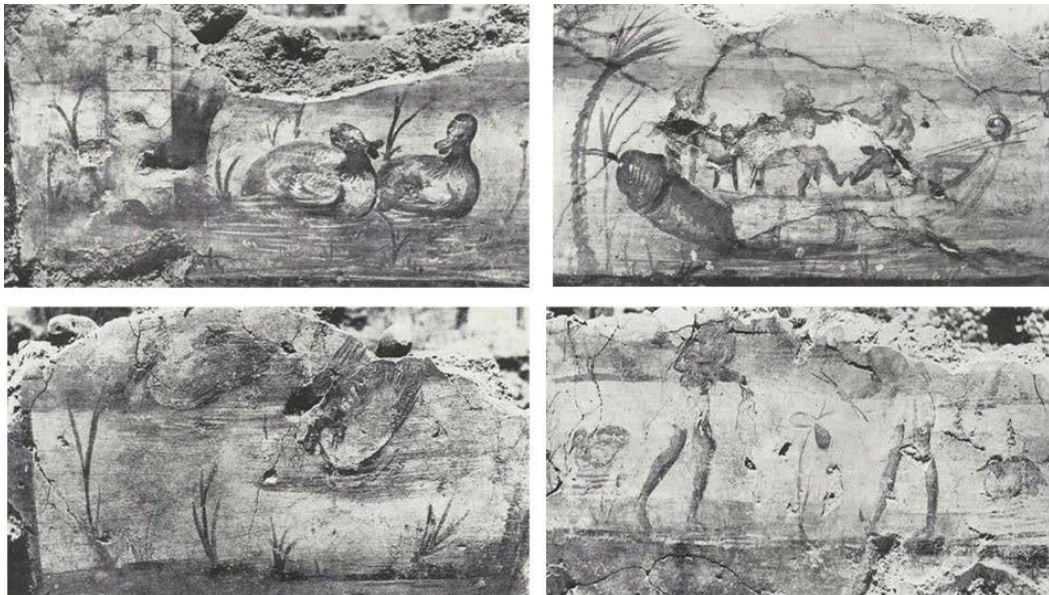


Figura 3.70. Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro nord), Pompei (VIII 7, 24).
 (Da Maiuri 1955, Tavole II,2; IV,1; V,1; V,2)

- Descrizione: della decorazione dello zoccolo, che si sviluppa lungo parete nord del peristilio della Casa dello Scultore, si conservano i frammenti riportati *supra* (Figura 3.70, Tavola 31). Lo stato di preservazione alquanto degradato, date le crepe e le evidenti lacune, permette ugualmente l'individuazione della tematica rappresentata. All'interno di un'ambientazione nilotica si osservano, nel primo frammento in alto da sinistra, una coppia di anatre che nuota nel fiume tra le piante acquatiche⁵⁰. Sullo sfondo si distingue una torre a più piani fiancheggiata da un albero dal grosso tronco. Nel frammento a destra si individua una barca di papiro che, terminando a prua in un fallo eiaculante, accentua ancor di più la vena caricaturale della scena. A bordo dell'imbarcazione stanno danzando due pigmei che indossano dei cortissimi perizomi che li lasciano pressoché nudi. La figura a sinistra, che può probabilmente interpretarsi come una pigmea per la lunga veste che

⁴⁹ Sebbene la lunghezza attuale sia più che dimezzata rispetto all'originale, il fregio si profila come il più esteso dipinto nilotico finora scoperto a Pompei.

⁵⁰ Risulta interessante la posa delle due anatre natanti tra le piante acquatiche, che si ritrova già nei mosaici di I Stile.

indossa, regge in una mano un oggetto ovoidale di cui non è chiara l'identificazione⁵¹. Si osservano anche un'anatra, piante acquatiche, fiori di loto ed una palma arcuata verso destra: quest'ultima, seppur realizzata in maniera alquanto sintetica, risulta non di meno efficace nella resa finale. Nel terzo frammento si individua un'altra coppia di anatre mentre nuota tra la flora nilotica. Nell'ultima sezione vi sono due personaggi, di cui non si è conservata la testa, che indossano un indumento atto a coprire la zona addominale fino a metà coscia. Uno di loro regge in una mano una coppia di bacchette; al centro dei due emerge svettante un fiore di loto di notevoli dimensioni e, sullo sfondo, si conservano altre due anatre nello specchio d'acqua.

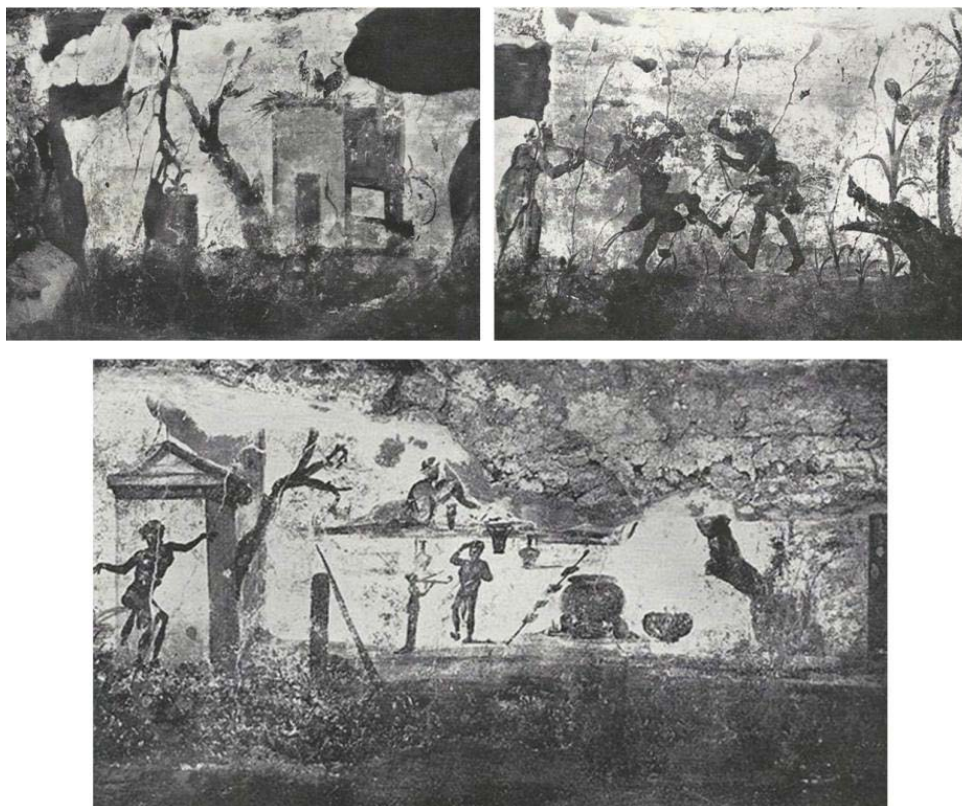


Figura 3.71. Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro sud), Pompei (VIII 7, 24).
(Da Maiuri 1955, Tavole I,1; I,2; II,1)

Descrizione:

lungo lo zoccolo della parete sud del peristilio si conservano altre scene del medesimo fregio nilotico (Figura 3.71, Tavola 31). Anche in questo caso sono notabili le crepe e lacune che impediscono una lettura accurata della pittura in disamina. Il primo frammento in alto da sinistra mostra un edificio sopra cui due volatili hanno installato il nido; a sinistra si osservano un arbusto spoglio ed un altro all'interno di un vaso. Nel secondo frammento si sta svolgendo una scena dalla vena caricaturale: una donna sta suonando un doppio flauto seduta su di un basso sgabello e battendo ritmicamente il piede sinistro, mentre due personaggi nudi, dalle forme fisiche sproporzionate stanno ballando con delle bacchette tra le mani. Il fallo di entrambi gli uomini è particolarmente enfattizzato, così come il fatto che stanno eiaculando. Il personaggio di destra, inoltre, sta defecando verso un coccodrillo che spunta dall'angolo e che minaccia il gruppo con le fauci spalancate; l'ambientazione paesistica è corredata dalla presenza di piante acquatiche, fiori di loto e da una palma. Nell'ultima sezione che si è conservata si distingue, a partire da sinistra, un

⁵¹ Sostengo l'ipotesi di interpretare il personaggio sulla barca a sinistra come una pigmea, considerando l'individuazione parziale della lunga veste. Difficilmente, infatti, suddetta figura è da ritenersi [...] come un terzo pigmeo, vecchio e calvo, che, come i suoi compagni e gli altri pigmei di questo fregio, sarebbe stato nudo e dotato di grossi genitali. Del pari non convince l'interpretazione della figura con cappuccio bianco sulla testa che è stata interpretata come quella di un nano giocoliere il quale, facendo leva sul piccolo sgabello sottoposto, solleva il corpo e gambe in alto. Non solo non dovrebbe sporgere almeno una parte del corpo sollevato, ma non viene data spiegazione, dell'elemento chiaro, ovoidale che si vede tra lo sgabello e il ballerino di sinistra': PPM VIII, 723.

personaggio che, similmente alla coppia danzante *supra*, è nudo, con un fallo di dimensioni notevoli e, volgendo le spalle al fiume, sta liberando il ventre. Quest'atto, forse in seguito allo spavento alla vista del coccodrillo, si verifica alle spalle di un'edicola a spiovente fiancheggiata da un albero spoglio. Verso il centro della composizione si osservano una piccola figura femminile che sta suonando un doppio flauto e un ballerino vicino ad un grosso dolio e ad alcune vettovaglie; sopra le due figure si conserva parte di una scena di banchetto. Nell'angolo destro si distingue un arbusto e un edificio parzialmente conservati.

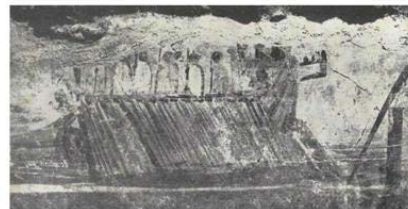
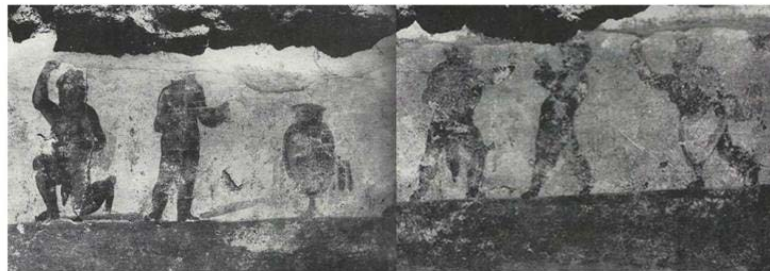


Figura 3.72. Dettagli dal peristilio (zoccolo del muro est), Pompei (VIII 7, 24).
(Da Maiuri 1955, Tavole VI,1; VI,2; VII,1; VII,2; VIII,1; VIII,2)

Descrizione:

lungo lo zoccolo della parete est del peristilio si apprezzano altri momenti figurativi ambientati lungo le rive del Nilo (Figura 3.72, Tavola 31). Nello specifico, si distinguono alcune scene di caccia: un personaggio itifallico fronteggia un grande felino, mentre un pigmeo, caduto a terra, sta subendo l'attacco di un volatile parzialmente conservato. Quest'ultimo sta beccando le natiche dello sventurato personaggio e, visto il contesto nilotico, potrebbe essere lecito ipotizzare che si tratti di una gru⁵²; gli altri dettagli presentano scene di palestra e di scontro. Infine, in uno specchio d'acqua si osservano due navi a remi impegnate in una naumachia⁵³, considerando anche la vicina coppia di gladiatori. Soldati armati di lancia e scudi animano entrambe le navi dalla prua rostrata e, in quella di destra, sembrerebbe possibile identificare la macchia verso poppa come il timoniere alla guida dell'imbarcazione.

⁵² Il dettaglio della gru che punzecchia le natiche di un pigmeo ricorrere alquanto frequentemente nel repertorio nilotico, rientrando pienamente in uno dei possibili sviluppi iconografici della geranomachia, ovvero del leggendario scontro tra gru e pigmei. Un esempio tra i vari si può ritrovare, ad esempio, in uno dei dettagli iconografici del fregio che ornava Villa Doria Pamphili a Roma, ora conservato presso il Museo Nazionale Romano (CPNR 54, Figura 3.98).

⁵³ Risulta fondamentale segnalare che: 'I molti quadretti con naumachia del secondo e del quarto stile, spesso in ambienti egittizzanti (Villa romana della Farnesina, templi di Iside e di Apollo a Pompei), ricalcano verosimilmente modelli alessandrini: come già la nave da guerra del mosaico di Palestrina, e la battaglia navale tra Egiziani e Persiani dipinta da *Nealces* per Tolomeo III nel III secolo a.C.: De Vos 1980, 90.

Italia, Campania

CPNR 36



Figura 3.73. Pittura nilotica da Pompei (VIII 7, 28; MANN, inv. 8607).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

- Provenienza: Pompei VIII 7, 28, Tempio di Iside.
- Localizzazione: *porticus est*, tratto nord.
- Conservazione: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8607.
- Dimensioni: il fregio nilotico misura 16 x 63 cm circa.
- Stato di Conservazione: la presenza di alcune piccole crepe e di talune lacune superficiali di colore non compromettono il buon grado di conservazione del fregio.
- Cronologia: 62-79 d.C. circa.
- Descrizione: il fregio nilotico in disamina era originariamente collocato all'interno del sistema parietale del tratto nord della *porticus est* del Tempio di Iside a Pompei (Figura 3.73; Tavola 6b). Sulla destra si osserva un coccodrillo che dall'acqua sta risalendo verso un lembo di terra; ben visibili sono piante acquatiche e fiori di loto. In secondo piano, sopra un'isoletta, si apprezzano capanne e recinti di giunchi disposti in posizione speculare a quelli analoghi del fregio nilotico del tratto sud (CPNR 6, Figura 3.16). Al centro della composizione vi è una porzione di terra sopra cui campeggia uno spazio recintato da un'incannucciata: all'interno sveltano arbusti, palme, una struttura torriforme, davanti a cui si staglia un altare con corni angolari, ed una costruzione a due piani con tetto in paglia. Davanti a questo complesso si osservano due pigmei abbigliati con un perizoma. Quello più a destra, di cui non si conserva il volto, cammina verso la riva con una canna da pesca ed un cestino; sopra la sua testa è graffito a caratteri capitali *'veni hoc'*. L'altro compagno è rivolto verso due ibis che stanno beccando del cibo da terra, mentre un terzo volatile si trova lungo la riva destra. Sulla sinistra del pannello sono rappresentate quattro variopinte anatre mentre nuotano nel fiume tra la flora nilotica; sul fondo si individua un'altra struttura in giunchi ed una coppia di palme reclinate.
- Nella fascia superiore del sistema decorativo parietale della *porticus est*, tratto nord, è interessante notare la presenza di un fregio a fondo nero decorato con girali di tralci all'interno dei quali si individuano, da sinistra, la figura di un ippopotamo, una corolla al centro ed un pigmeo con canna da pesca, cestino ed un cappellino o elmo solo parzialmente conservato. Quest'ultima figura richiama indubbiamente il pigmeo raffigurato nel fregio nilotico sottostante della medesima parete.
- Bibliografia di riferimento: Elia 1941, 10; De Vos 1980, 69, n. 27 c2; PPM VIII, 732- 849; Cantilena, R. V. Prisco 1992, 40; Cappel 1994, W24; Versluys 2002, 143-146; Sampaolo 2006, 87-97; D'Alessio 2009, 67-79; Croisille 2010, 98-106.

Analisi per soggetto (Figura 3.73; Tavola 6b):

Cocodrillo



Un imponente cocodrillo si aggira tra le piante acquatiche fluviali. Il muso è notevolmente allungato; l'animale si presenta particolarmente affine, per modalità rappresentativa e per gamma cromatica, a quello presente nel fregio del tratto sud (CPNR 6, Figura 3.16). Si sono utilizzate delle tonalità di verde più chiaro e più scuro, in particolare per il dorso.

Ibis



Il grado di conservazione permette l'identificazione dell'animale con l'ibis sacro (*Threskiornis aethiopicus*), caratterizzato da un piumaggio bianco e con zampe, becco e coda nere. Tali caratteristiche parrebbero corrispondere con quelle dell'esemplare rappresentato per tre volte nella composizione in esame.

Anatra



All'interno della composizione è raffigurato un gruppetto di quattro anatre mentre sguazzano nello specchio d'acqua. La rappresentazione è contraddistinta da tratti particolarmente vivaci e realistici. Il piumaggio è variopinto e si può individuare un'alternanza di toni di nero, rosa chiaro e bianco.

Piante acquatiche



L'aspetto esile e filiforme e le foglie sottili ed allungate farebbero propendere verso l'individuazione di questa pianta con una tipologia di giunco di colore verde. Sono raffigurati, inoltre, alcuni fiori di loto. Nella maggior parte dei casi sono riprodotte però le foglie del fiore, come in questo caso, che ne diventano quindi sua diretta evocazione. Le foglie sono chiaramente individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è praticamente monocroma sul tono del verdastro. La tipologia qui rappresentata, in modo sintetico ma verosimile, dovrebbe coincidere con il *Nelumbo nucifera* (fiore di loto asiatico).

Palma



Due coppie di palme, rappresentate ai lati della struttura edilizia, crescono rigogliose lungo le rive del Nilo. Meticolosa risulta l'esecuzione del ciuffo apicale e delle foglie della pianta. Si osserva il notevole grado di precisione rivolto ai dettagli naturalistici. La tipologia rappresentata è quella della *phoenix dactylifer* (palma da dattero), realizzata con una tonalità verdastria, alcune punte di marrone e corredata da lumeggiature chiare atte ad enfatizzare e a dar volume in particolare alle foglie dell'albero⁵⁴.



Strutture edilizie

Il paesaggio nilotico raffigurato è costellato da strutture edilizie e ripari modesti. Questi ultimi, in particolare, si ravvisano in alcune rappresentazioni di capanne con tetto in paglia: si è fatto ricorso ad una tonalità *beige* per richiamare sia la copertura del tetto in paglia sia le canne e le piante intrecciate per realizzare la struttura medesima dei ripari.

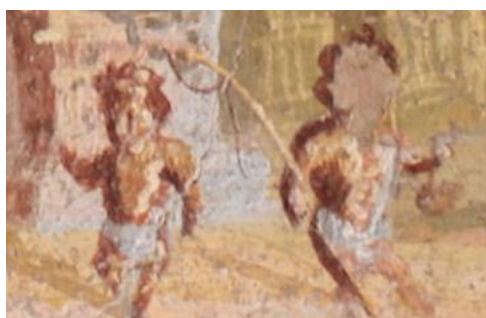


Al centro della composizione si osserva una struttura torriforme con corni angolari simile all'altare che si trova di fronte alla costruzione medesima. Sulla destra si osserva una capanna con tetto in paglia: tutto il complesso è avvolto da una struttura ad incannucciata realizzato, come per la capanna, con giunchi intrecciati.



Le rappresentazioni degli edifici si rivelano, come già indicato *supra*, particolarmente affini a quelle presenti nel fregio nilotico del tratto sud (CPNR 6, Figura 3.16).

Personaggi



Due figure, identificabili come pigmei per le fattezze e le dimensioni fisiche, sono raffigurate in primo piano al centro del fregio. Entrambi indossano un perizoma di color chiaro e hanno una chioma riccioluta; presentano inoltre un incarnato marrone-rossastro. Quello più a destra, di cui non si conserva il volto, è attrezzato per andare a pescare e si sta dirigendo verso la riva del fiume. L'altro compagno, invece, è colto mentre scruta i due ibis ma anche, forse, l'orizzonte più lontano.

⁵⁴ Per approfondire si rimanda a: Voltan, Valtierra 2020, 593-613.

Italia, Campania

CPNR 37

Provenienza: Pompei IX 5, 9, Casa dei Pigmei.

Localizzazione: ambiente I, portico nord del peristilio.

Conservazione: *in situ*.

Stato di Conservazione: i paesaggi nilotici, raffigurati lungo le pareti nord, est ed ovest dell'ambiente, non sono preservati nella loro originaria estensione, sebbene presentino un buon grado di conservazione. Nello zoccolo rosso sottostante, che si sviluppa lungo tutto il perimetro dell'ambiente, sono rappresentate delle piante acquatiche, ulteriore rimando all'ambientazione palustre del fregio.

Cronologia: 70 d.C. circa.

Bibliografia di riferimento: Spano 1955, 335-368; Schefold 1957, 255; Cèbe 1966, 353; Whitehouse 1977, 61-62; Conticello 1989, nn. 74-75; PPM IX, 486-527; Cappel 1994, W25; Dasen 1994, 598, n. 47; Versluys 2002, 146-148.



Figura 3.74. Dettaglio dall'ambiente I (parete nord), Pompei (IX 5, 9).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: la composizione in disamina si sviluppa lungo la parete nord dell'ambiente I della Casa dei Pigmei (Figura 3.74, Tavola 31a). Una crepa evidente è visibile lungo il lato sinistro, oltre ad alcune perdite di pigmento all'interno della composizione; nondimeno il fregio

è ben conservato e agevolmente riconoscibile risulta la tematica raffigurata. In primo piano, si osserva un primo lembo di terra connesso ad un'isoletta tramite un ponticello ligneo, la cui ombra risulta riflessa nello specchio d'acqua. Tra le due porzioni di terra si distinguono alcune anatre sguazzanti nell'acqua tra piante acquatiche e fiori di loto. Sull'isoletta si nota, a partire da destra, una palma all'interno di un dolio ed un pigmeo mentre trasporta due cesti appesi ad un bastone poggiato sopra le spalle. Dietro al personaggio, si osserva un arbusto spoglio ripiegato sopra cui è adagiato un paramento rosso: una *schola* con albero sacro che costituisce un'area sacra insieme con un tempietto prostilo, il cui frontone è coronato da un vaso monoansato, ed a una colonna sormontata dalla statua di un cocodrillo fiancheggiata da arbusti e da una palma. Seguono due torri quadrate e rastremate sulla sommità, dietro cui si nota una capanna di forma circolare, collegate tra loro da un ponte pedonale, una sorta di corridoio pensile finestrato. Al di sotto della costruzione si osservano due personaggi: uno femminile ed uno maschile con bastone e cappello in paglia. Sul lato sinistro del fregio è rappresentato un ippopotamo che, con le fauci spalancate, avanza minacciosamente tra la flora nilotica; altre anatre nuotano nel fiume nei pressi dell'isoletta e, più in fondo, si osserva anche un cocodrillo in prossimità di un altro lembo di terra. Una canoa con due pigmei anima, inoltre, la vita lungo il fiume e, all'estremità della striscia emersa si distinguono un pigmeo e, sullo sfondo, due pigmee, di cui una con un bambino, intente a conversare si fronte ad una capanna con tetto di paglia. Un'altra capanna, di forma circolare, si distingue poco distante dal gruppetto di personaggi.

Analisi per soggetto (Figura 3.74; Tavola 31a):

Anatra



Davvero notevole è la rappresentazione delle anatre all'interno della composizione in disamina. L'attenzione e la cura rivolte ai dettagli nella raffigurazione conferiscono un grado di realismo ragguardevole. Per la zona inferiore del ventre si è utilizzata una tonalità di grigio chiaro, per le ali una bicromia di nero e marrone, oltre ad un tono *beige*. La testa è color marrone scuro così come il becco corredato dalla punta chiara. Lumezzature bianche lungo il corpo dell'animale conferiscono volume ed ulteriore realismo, oltre ad enfatizzare il cromatismo impiegato.

Ippopotamo



Il corpo, attraversato da una crepa, si presenta massiccio e tozzo. L'ippopotamo è raffigurato con le fauci aperte e ancora ben visibile è anche la piccola coda dell'animale. La tonalità usata è quella di un marrone corredato dalla presenza di alcune lumezzature più chiare che, come in altri casi, conferiscono ulteriore volume e realismo al quadrupede.

Cocodrillo



Il cocodrillo verso il fondo del fregio è riconoscibile per fattezze fisiche, seppur alquanto sommarie. Un muso ed una coda allungati, oltre alla corazza squamosa nella parte superiore del dorso, permettono l'individuazione dell'animale. Le tonalità usate sono un verde scuro ed un colore più chiaro per il ventre.

Piante acquatiche



Nel fregio si conservano le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è sul verde.

Risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale, come si apprezza anche nei frammenti del medesimo ambiente (Figure 3.75, 3.76, 3.77, 3.78): un trattamento affine, seppur non ben conservato, si riscontra sia nei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figure 3.35, 3.36, 3.37) sia nelle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31, Figura 3.67).



Palma

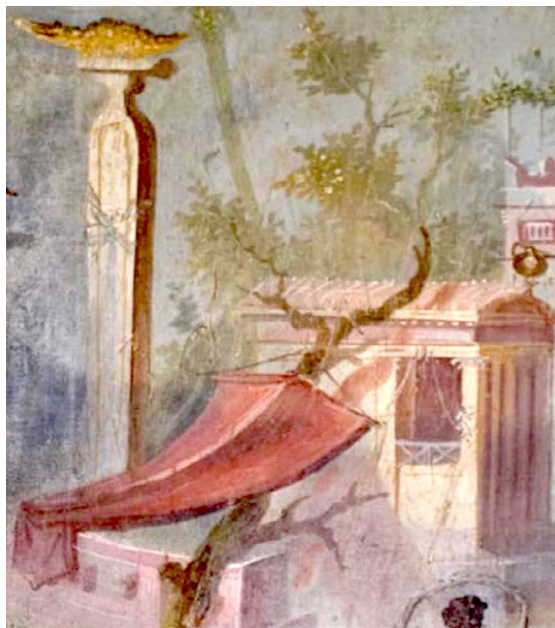
Sull'isoletta centrale si osserva una palma svettante dentro un dolio seminterrato. Un dettaglio simile, seppur non ben preservato, si ritrova anche nel fregio della Casa dell'Efebo a Pompei (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.30). Nell'esemplare della Casa dei Pigmei si individua agevolmente il fusto marrone, a cui è stato conferito un'idea di ruvidità, e le foglie verdi della *Phoenix dactylifer*. La raffigurazione è tesa verso un notevole grado di realismo e di cura nella resa dei dettagli botanici. Pennellate leggere e precise connotano, infatti, quest'albero peculiare del paesaggio nilotico.

Strutture edilizie



In primo piano, si osserva un ponticello ligneo che connette il primo lembo di terra visibile con l'isoletta che campeggia al centro del fregio. Sebbene la realizzazione sia il risultato di pennellate alquanto dense e rapide, l'effetto chiaroscuro permette indubbiamente di apprezzarne l'intento realistico. Prevalgono i toni del *beige* per la parte superiore e del marrone scuro sia per la parte sottostante sia per il riflesso del ponticello medesimo nello specchio d'acqua.

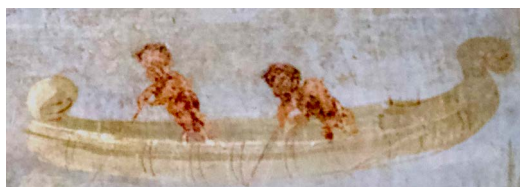
Nel dettaglio in disamina si osserva un'area sacra costituita da un tempietto, dalla *schola* con l'albero sacro e dal pilastro con la statua di coccodrillo. Il tempietto prostilo, dai toni decisamente realistici, ha il frontone coronato con un vaso a larga pancia monoansato. Quest'ultimo, vista la presenza all'interno dell'area sacra e la collocazione sulla sommità della struttura templare, potrebbe verosimilmente rivestire una valenza fortemente significativa, contenendo forse l'acqua fertile e sacra del fiume egiziano. Una simile valenza si ritrova in un dettaglio dalla Casa dell'Efebo a Pompei (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.30). Al lato del tempio si osserva una *schola* contraddistinta da un albero sacro sopra cui poggia



un paramento rosso. Notevole è, anche in questo caso, la finezza e la delicatezza improntata al realismo della raffigurazione. Un dettaglio simile si ritrova anche nel fregio della Casa dell'Efebo a Pompei (I 7, 11; CPNR 14, Figura 3.27). Infine, spicca il pilastro sormontato da una statua di cocodrillo con un probabile valore apotropaico⁵⁵.

Due torri a base quadrata e rastremate verso l'alto sono congiunte da un ponte pedonale, una sorta di corridoio pensile finestrato. Entrambe le torri sono munite di finestre trifore. La prima è coronata da una *trichila* sorretta da quattro pertiche verticali, ciascuna uscente da un merlo; la seconda è sormontata da una tettoia a due spioventi sorretta, come la prima, da quattro pertiche elevatisi parimenti da merli, dettaglio che si ritrova anche lungo il tratto ovest della parete sud del medesimo ambiente (Figura 3.79). Anche in questo dettaglio è indubbiamente apprezzabile il grado di abilità e di precisione che emergono nella riproduzione dei dettagli della costruzione raffigurata. Dietro le due torri si distingue una capanna di forma circolare con tetto in paglia. La tipologia si propone in linea con quella presente nelle altre attestazioni nilotiche: tetto in paglia e struttura in materiali semplici quali giunchi e frasche intrecciate. La tonalità utilizzata è quella del *beige*.

Imbarcazione



Una barca, realizzata con papiri intrecciati, solca le acque del Nilo. A bordo vi sono due pigmei che sospingono l'imbarcazione con un solo remo per ciascuno. Il pigmento delle figure è in parte danneggiato e, sebbene siano agevolmente distinguibili i soggetti, non traspare più la connotazione realistica che probabilmente li caratterizzava.

Personaggi



Lo scenario sull'isoletta, oltre alla flora, alla fauna e alle strutture edilizie esaminate *supra*, è vivacizzato anche dalla presenza di alcuni personaggi. In primo luogo, spicca una figura dall'incarnato scuro vestito solo di una fascia addominale chiara che non copre il fallo. Il pigmeo, che sta camminando verso destra, regge con ambo le mani una lunga asta, posata sulle spalle, alle cui estremità sono appese due ceste. All'interno di quest'ultime si osserva distintamente il bottino che fuoriesce, ovvero l'esito della proficua pesca giornaliera. La figura presenta fattezze alquanto sproporzionate: gli arti superiori ed inferiori sono corti ed esageratamente grande è la testa

⁵⁵ '[...] la statua di un cocodrillo in un luogo infestato da tali feroci animali fosse stata lì collocata allo scopo di difendere quegli omiciattoli dai cocodrilli. La difesa sarebbe stata fatta, dunque, con l'immagine del male stesso che si voleva combattere': Spano 1955, 363.



dalla chioma riccioluta. L'intento caricaturale evidente è volutamente enfatizzato dal contesto medesimo in cui il personaggio è inserito.

Al di sotto della struttura costituita dalle due torri si trova una coppia di pigmei intenti a conversare.

La pigmea, dal chiaro incarnato, è abbigliata con una lunga tunica e con una sorta di cuffia per trattenere i capelli, mentre regge tra le mani dei bastoncini o degli steli floreali. Il suo interlocutore, contraddistinto da una tunica a metà coscia e da un cappello a larga falda, regge in una mano un bastone. Potrebbe, proprio per questi attributi, identificarsi come la figura di un viandante.



Sullo sfondo si osserva un'altra striscia di terra emersa con alcune figure e, sebbene tuttora quasi del tutto scomparse, delle capanne avvolte da verdeggiante vegetazione. All'estremità del ponticello ligneo è rappresentato un pigmeo con un'asta per ciascuna mano e un piccolo cesto. Sull'isoletta due pigmee, di cui si riconoscono le ombre proiettate sul terreno, stanno conversando tranquillamente; una di queste è in compagnia di un bambino. Delle piccole figure si apprezzano ancora le lunghe vesti e la cuffia indossata da una delle due pigmee.



Figura 3.75. Dettaglio dall'ambiente I (parete nord), Pompei (IX 5, 9).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

il fregio della parete nord prosegue con i frammenti *supra* (Figura 3.75), poiché per la più parte risulta perduto. Vicino al dolio con la palma si conserva parte di un pigmeo con un'asta sollevata, forse per difendersi dall'attacco di qualche animale. Nella parte sottostante, la composizione segue con alcune anatre sguazzanti nel fiume tra piante acquatiche e fiori di loto. Il fulcro del frammento è però condensato nello scontro tra un cocodrillo ed una coppia di pigmei. L'animale, con fare alquanto minaccioso, avanza tra la flora nilotica puntando alle sue prede. Un pigmeo, sgomento alla vista

del cocodrillo, si è arrampicato in cima ad una palma; il compagno, invece, è deciso a fronteggiarsi coraggiosamente con il quadrupede. Particolarmente interessanti sono le armi a cui ricorre: due bastoncini incrociati per ciascuna mano, di cui risulta plausibile sospettare una valenza apotropaica⁵⁶.

Analisi per soggetto (Figura 3.75):

Anatra



Come già segnalato per l'altra sezione del fregio della parete nord, si presenta davvero notevole la raffigurazione delle anatre all'interno della composizione. L'attenzione e la cura rivolte ai dettagli conferiscono un grado di realismo ragguardevole all'animale; si è utilizzata la medesima *palette* cromatica degli esemplari esaminati *supra*.

Cocodrillo



Il cocodrillo è rappresentato in maniera alquanto sommaria e, a differenza della raffigurazione delle anatre, la cura rivolta ai dettagli risulta meno evidente. L'animale è riconoscibile per le fattezze fisiche quali un muso ed una coda allungati ed una corazza squamosa nella parte superiore del dorso. Le tonalità usate sono un verde scuro ed un colore più chiaro per il ventre.

Piante acquatiche



Nel fregio si conservano le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è sul verde con alcune lumeggiature più chiare.

Risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale, come si apprezza anche nei frammenti del medesimo ambiente (Figure 3.74, 3.76, 3.77, 3.78): un trattamento affine, seppur non ben conservato, si riscontra sia nei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 2; S17, Figure 3.35, 3.36, 3.37) sia nelle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 17, Figura 3.67).

⁵⁶ Sul tema: Bellucci, Voltan 2022, 77-88.



Palma

Una svettante coppia di palme, sebbene non ben conservata, chiude la parte conservata del fregio in disamina. Si individua il fusto verde-marrone, a cui è stato conferito un'idea di ruvidità, e le foglie verde scuro della *phoenix dactylifer*. Anche se le lacune parziali e le crepe compromettono la possibilità di apprezzare pienamente i dettagli della rappresentazione, risulta evidente il notevole grado di realismo e di cura nella resa dell'esemplare botanico.



Personaggi

Di fronte alla minaccia del cocodrillo, che avanza minacciosamente tra le piante nilotiche, i due pigmei hanno reazioni opposte: uno, infatti, cerca codardamente rifugio in cima alla palma; l'altro, invece, è deciso a fronteggiare direttamente l'avversario. Il primo indossa una sorta di perizoma bianco, mentre l'altro, di cui non si conservano più gli elementi costituenti il volto, è totalmente nudo. Quest'ultimo, con coraggio ed ardimento, si rivolge verso il quadrupede brandendo una coppia di bastoncini incrociati per ciascuna mano⁵⁷. Una valenza apotropaica, se non magica, potrebbe pertanto attribuirsi a questi 'ordigni metallici', dei veri e propri *apotropaia*, frequentemente utilizzati dai pigmei per difendersi dagli attacchi della fauna nilotica⁵⁸.

⁵⁷ Questi bastoncini, definiti da Spano 'verghette incrociate': Spano 1955, 38.

⁵⁸ Per approfondire si rimanda a: Levi 1947, 28-34; Spano 1955, 335-368; Voltan 2019, 53-60.



Figura 3.76. Dettaglio dall'ambiente I (parete est, angolo nord), Pompei (IX 5, 9). (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: nell'angolo nord della parete est prosegue il fregio a tema nilotico (Figura 3.76). Le visibili crepe e lacune consentono, ad ogni modo, l'individuazione della tematica compositiva conservata: alcune anatre, dai tratti realistici e particolarmente dettagliati, come visto *supra* (Figure 3.74, 3.75), stanno nuotando nello specchio d'acqua tra piante acquatiche e fiori di loto. Tratti di colori rapidi ma sicuri rendono gli effetti di luce sull'acqua, contribuendo ad accentuare il ricercato realismo che pervade l'intero fregio dell'ambiente I.



Figura 3.77. Dettaglio dall'ambiente I (parete sud, angolo est), Pompei (IX 5, 9). (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: la composizione nilotica si conserva anche in un lacerto nell'angolo est della parete sud (Figura 3.77). Lacerto che è affetto da crepe e lacune che consentono, ad ogni modo, l'individuazione dei soggetti rappresentati. In questo caso, si conserva un'anatra, dai tratti realistici e particolarmente dettagliati, come visto *supra* (Figure 3.74, 3.75, 3.76), che sguazza nello specchio d'acqua tra piante acquatiche e fiori di loto.



Figura 3.78. Dettagli dall'ambiente I (parete sud, tratto ovest), Pompei (IX 5, 9).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

della fascia superiore del tratto ovest della parete sud si conservano altri due lacerti pittorici alquanto compromessi per le lacune, le crepe e la conseguente difficoltà ricostruttiva della composizione completa originaria (Figura 3.78). Nel primo tratto si conservano parzialmente un'imbarcazione carica di anfore vinarie e la parte superiore della figura di un pigmeo. Della barca si osserva ancora il tratto terminale della poppa oltre ad una struttura, costituita da quattro pertiche a sostegno di un tetto di paglia a spioventi, atta a proteggere dalle intemperie il carico di anfore trasportato. Nella seconda parte del tratto ovest, si distinguono sullo sfondo parte di un ponte e una struttura a torre sopra un'isoletta. Da quest'ultima diparte un ponticello ligneo sopra cui è rappresentato un pigmeo proteso in avanti e armato di un rudimentale scudo e di un'asta, forse pronto a fronteggiarsi contro un animale nilotico. Dopo una lacuna, si conserva parte di un altro pigmeo; alle sue spalle si ergono una svettante palma, una capanna, corredata da un recinto ad incannucciata, ed un arbusto.

Analisi per soggetto (Figura 3.78):

Piante acquatiche



Anche nel tratto ovest della parete sud si conservano parzialmente le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è sul verde con alcune lumeggiature più chiare.

Risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale, come si apprezza anche nei frammenti del medesimo ambiente (Figure 3.74, 3.76, 3.77): un trattamento affine, seppur non ben conservato, si riscontra sia nei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figure 3.35, 3.36, 3.37) sia nelle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31, Figura 3.67).

Palma



Una svettante palma, sebbene affettata da crepe e deterioramento superficiale, contribuisce a connotare l'ambientazione paesistica di questo tratto parietale dell'ambiente I. Si individua, oltre all'ombra della medesima pianta, il fusto verde-marrone, a cui è stato conferito un'idea di ruvidità, e le foglie verde scuro della *phoenix dactylifer*. Anche se lo stato attuale di conservazione compromette la possibilità di apprezzare pienamente i dettagli della rappresentazione, risulta evidente il notevole grado di realismo e di cura nella resa dell'esemplare botanico.

Strutture edilizie



All'estremità del fregio si osserva una capanna in paglia con tetto spiovente, corredata da una recinzione ad incannucciata; all'interno di quest'ultimo cresce rigoglioso un arbusto.



Personaggi

Del primo pigmeo, sopra la cui figura si osserva un'evidente crepa, si distinguono ancora le fattezze fisiche, il rudimentale scudo e la lancia sollevata. L'intento era forse quello di avanzare verso uno scontro con un animale nilotico; ancora visibile è la chioma marrone del pigmeo dall'incarnato marrone-rossastro.



Nel secondo pigmeo, conservato solo parzialmente, è possibile apprezzare la tecnica utilizzata dal pittore: la figura è realizzata di modo da conferire plasticità al personaggio tramite alcune pennellate di colore bianco, nei punti in cui la luce colpisce il corpo. Il risultato è quello di un effetto quasi scultoreo del soggetto raffigurato.



Figura 3.79. Dettaglio dall'ambiente I (parete sud, tratto ovest), Pompei (IX 5, 9).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione:

nella zona centrale del tratto ovest della parete sud si conserva un'altra sezione del fregio nilotico (Figura 3.79, Tavola 31b). In primo piano un paio di anatre sguazzano nel fiume tra piante acquatiche e fiori di loto, mentre sopra l'isoletta si osservano tre personaggi: un pigmeo e una coppia di pigmee offerenti davanti ad un altare. Dietro quest'ultimo, un albero contorto si staglia di fronte ad un tempio prostilo e ad un edificio a pilone fiancheggiato da alcuni alberi.

Analisi per soggetto (Figura 3.79, Tavola 31b):

Anatra



Come già segnalato nelle altre sezioni del fregio dell'ambiente, si presenta davvero notevole la raffigurazione delle anatre all'interno della composizione. L'attenzione e la cura rivolte ai dettagli conferiscono un grado di realismo ragguardevole all'animale; si è utilizzata la medesima *palette* cromatica degli esemplari esaminati *supra*.

Piante acquatiche



Anche nel tratto ovest della parete sud si conservano parzialmente le raffigurazioni di alcune piante acquatiche e fiori di loto. Questi ultimi, come nella maggior parte dei casi, sono direttamente evocati dalla raffigurazione delle loro foglie, individuabili per la fisionomia peculiare che le contraddistingue e che le rende estremamente decorative. La resa tonale è sul verde con alcune lumeggiature più chiare.

Risulta interessante osservare l'eleganza degli steli, il tocco felicemente realistico e la delicatezza stessa riservata all'elaborazione dell'esemplare floreale, come si apprezza anche nei frammenti del medesimo ambiente (Figure 3.74, 3.76, 3.77, 3.79): un trattamento affine, seppur non ben conservato, si riscontra sia nei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figure 3.35, 3.36, 3.37) sia nelle Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31, Figura 3.67).



Strutture edilizie

Un tempio prostilo, realizzato con una cura estrema verso i dettagli, è affiancato da un edificio a pilone. Quest'ultimo è sormontato da una tettoia a due spioventi sorretta da quattro pertiche elevatisi parimenti da merli: un dettaglio simile si ritrova anche nella parete nord del medesimo ambiente (Figura 3.74).



Personaggi

Il pigmeo, di cui si apprezza ancora l'ombra sul terreno, è abbigliato in maniera simile al personaggio presente nella parete nord del medesimo ambiente (Figura 3.74). Indossa una tunica, un copricapo e regge un'asta: anche in questo caso si potrebbe identificare con la figura di un viandante.



Dinanzi ad un piccolo altare ligneo si trova una pigmea, abbigliata con una lunga veste ed una cuffia per capelli, con un paio di oggetti in mano⁵⁹. Il personaggio si trova i probabilmente in procinto di compiere un'offerta assistita da un'altra pigmea con una cassetta, forse contente delle libagioni, sul capo. Ancora visibili sono le ombre delle figure proiettate sul terreno.

⁵⁹ Non risultano chiaramente identificabili gli oggetti che regge tra le mani la pigmea. Potrebbero forse essere delle fiaccole o, come proposto in un recente contributo, potrebbero coincidere con dei candelabri, simili a quelli rappresentati in una pittura proveniente dall'Isola pompeiiana e attualmente conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8975): Íñiguez Berrozpe e Madurga Azores 2022, 129.

Italia, Campania

CPNR 38

Provenienza: Pompei IX 5, 14-16.
 Localizzazione: atrio.
 Conservazione: *in situ*. Il fregio, attualmente perduto, decorava la facciata interna dell'*impluvium* dell'atrio.
 Stato di Conservazione: il fregio non si è conservato.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: nel lato nord era raffigurato un amplesso tra pigmei all'interno di un'imbarcazione, mentre lungo il lato sud si osservavano due uccelli acquatici. Nel lato est campeggiavano due pigmei ed una figura femminile e, infine, nel lato ovest alcuni pigmei erano raffigurati mentre fronteggiavano un cocodrillo ed un ippopotamo.
 Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 259-262; Clarke 1998, 178-187; PPM IX, 600-601; Versluys 2002, 149.

Italia, Campania

CPNR 39

Provenienza: Pompei IX 6.
 Localizzazione: triclinio.
 Conservazione: *in situ*. Il fregio, attualmente perduto, decorava una parete dell'ambiente.
 Stato di Conservazione: il fregio non si è conservato.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: Il dipinto era originariamente collocato su una parete tra maschere di menadi e un satiro. Si estendeva sotto un pilastro che portava ad una rampa di scale. Nel fregio si osservava un paesaggio nilotico arricchito dalla presenza di una statua di Isis-Fortuna e dei pigmei. Inoltre, al di sotto del pilastro erano raffigurate anche alcune palme e un fallo. Altre pareti della stanza avrebbero poi mostrato paesaggi in cui vi erano donne che facevano sacrifici a Ecate e Priapo; la decorazione complessiva dell'ambiente doveva pertanto richiamarsi anche ad atmosfere dionisiache⁶⁰.
 Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 265-266; PPM IX, 720-722; Versluys 2002, 150.

⁶⁰ In seguito al bombardamento avvenuto durante la Seconda Guerra Mondiale, resta complesso ricostruire la superficie totale originariamente posseduta dall'abitazione e pertanto anche la ricostruzione decorativa è resa in parte possibile solo dalle notizie bibliografiche e storiche.

Italia, Campania

CPNR 40



Figura 3.80. Dettaglio dal viridario (parete ovest), Pompei (IX 8, 6).
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

- Provenienza: Pompei IX 8, 6, Casa del Centenario.
- Localizzazione: frigidario e viridario.
- Conservazione: *in situ*.
- Stato di Conservazione: le attestazioni nilotiche lungo le pareti est ed ovest del frigidario sono quasi totalmente scomparse; ancora riconoscibile, sebbene non ben conservata, è la composizione lungo la parete ovest tratto sud del viridario.
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Descrizione: lungo le pareti est ed ovest del frigidario della Casa del Centenario erano raffigurati dei paesaggi nilotici, oggi non più conservati (Tavola 32). All'interno del sistema decorativo della parete est si distingueva un'ambientazione animata da fauna nilotica, coccodrillo, ippopotamo, ibis, anatre, ed un pigmeo pescatore. La decorazione della parete ovest, invece, era arricchita da un paesaggio egittizzante con un 'pigmeo incoronato'⁶¹. Ancora visibili risultano, invece, parte dei motivi nilotici lungo la parete ovest del viridario (Figura 3.80).
- Un ulteriore richiamo al mondo nilotico si riscontrava nelle predelle della parete nord del triclinio bianco, dove figurava rispettivamente una coppia di pigmei intenti a raccogliere l'uva, attualmente non più visibile (Tavola 32b).
- Descrizione: il fregio in disamina si sviluppa lungo il tratto sud della parete ovest del viridario (Figura 3.80, Tavola 32a). Allo stato attuale, la pittura si presenta alquanto compromessa da crepe, lacune e perdite di pigmento; tuttavia, risulta ancora individuabile la tematica raffigurata, ovvero un paesaggio palustre, vivacizzato da anatre, pesci e fiori di loto. Quest'ultimo si configura come parte integrante del sistema decorativo adottato nell'ambiente che trova continuità anche nella parete est, dove si osserva la riproposizione di un altro paesaggio palustre con anatre e pesci tra piante acquatiche.
- Bibliografia di riferimento: Schefold 1957, 275; De Vos 1980, 35-43; PPM IX, 903-1016; Versluys 2002, 150-152.

⁶¹ Versluys 2002, 151.

Italia, Campania

CPNR 41



Figura 3.81. Dettaglio dalla *natatio* del frigidario (parete est), Pompei (Terme Suburbane).
(Da Bellucci 2021, 487, Tavola 1.26)

Provenienza:	Pompei, Terme Suburbane.
Localizzazione:	<i>natatio</i> del frigidario.
Conservazione:	<i>in situ</i> . Nelle zone mediane delle pareti est ed ovest della <i>natatio</i> del frigidario campeggiano delle composizioni a tema nilotico.
Dimensioni:	il fregio della parete est misura circa 1.80 x 3 m, mentre quello della parete ovest 1.80 x 2.25 m circa.
Stato di Conservazione:	il pannello pittorico della parete est della <i>natatio</i> si presenta alquanto conservato, sebbene siano evidenti crepe, lacune e ossidazione dei pigmenti. Il fregio ovest, invece, è per la più parte scomparso. Risulta attualmente possibile il riconoscimento di un'isoletta con alcuni ripari in paglia ed un paio di pigmei, seppur in modo non particolarmente agevole (Tavola 33).
Cronologia:	70 d.C. circa.
Descrizione:	il fregio a tema nilotico, che ad oggi si presenta meglio preservato, campeggia nella fascia mediana della parete est della <i>natatio</i> del frigidario delle Terme Suburbane (Figura 3.81). Lungo il pannello sono visibili crepe, lacune e sezioni fortemente danneggiate dal processo di ossidazione della pittura. Nonostante ciò, allo stato attuale è ancora riconoscibile la composizione figurativa proposta. Sulla destra, in primo piano, si osserva tra le piante acquatiche un ippopotamo con le fauci aperte e con fare alquanto minaccioso; in secondo piano si osservano un imponente cocodrillo ed alcune anatre mentre guazzano nel fiume. Spostandosi verso il centro del fregio, si distinguono un'isoletta sopra cui vi è una figura femminile, che regge quello che sembrerebbe un piatto d'offerta, un ibis, due torri con corni angolari, connesse tramite un ponte pedonale, sotto cui si nota un pigmeo. Al lato della struttura vi sono una capanna a base circolare e, poco distante, uno <i>shaduf</i> ⁶² . Sulla sinistra si osserva un altro cocodrillo e,

⁶² Il medesimo strumento si ritrova anche in un dettaglio del Tempio di Iside (VIII 7, 28; CPNR 6, Figura 3.16).

verso l'estremità del fregio, è rappresentata un'altra porzione di terra emersa. Sopra questa si notano un pigmeo con alcuni strumenti nelle mani, utili probabilmente per difendersi dagli attacchi della fauna nilotica, ed un altro compagno, la cui figura risulta parzialmente perduta. Nell'isoletta campeggia la struttura di un tempio su alto podio con due statue di sfingi all'ingresso ed un altare di fronte. Sullo sfondo si osservano delle anatre e un ippopotamo che si muovono nel fiume tra piante acquatiche e fiori di loto.

Nonostante, come già evidenziato, lo stato attuale di preservazione renda difficile un'analisi iconografica e stilistica più accurata, sono ancora evidenti l'attenzione rivolta ai dettagli e l'intento realistico che persistono in particolare all'interno del fregio nilotico della parete est. Notabile è, per esempio, il trattamento rivolto alla flora, ovvero piante acquatiche e fiori di loto, connotata da tocchi eleganti e raffinati. Anche verso la fauna è rivolta una particolare meticolosità nella riproduzione e nella scelta delle tonalità cromatiche, come pure nella rappresentazione delle strutture edilizie. I personaggi, infine, sulla base di quanto ancora visibile, corrisponderebbero a dei pigmei dalle fattezze però non troppo sgraziate, raffigurati in situazioni peculiari dell'orizzonte nilotico. Da ultimo, è conveniente valutare che nel sistema decorativo della *natatio*, oltre ai fregi nilotici della zona mediana delle pareti est ed ovest, sono presenti dei pannelli pittorici con divinità marina tra animali acquatici nella zona inferiore delle medesime pareti. Lungo le pareti nord e sud, inoltre, campeggiano scene di *naumachia*. Una progettualità decorativa specifica per quest'ambiente in cui risuona, attraverso le immagini, il dialogo tra il mare, il Nilo ed il contesto delle terme. Una dialettica iconografica tra alcuni degli elementi fondamentali che hanno tratteggiato i contorni della città vesuviana: il mare, fonte di commercio e di scambi, il fiume egiziano e la terra d'Egitto, imperituri emblemi di fascino e suggestione, e le terme, luogo in cui l'acqua diviene simbolo di purificazione, oltre che di socializzazione, come ricordato Seneca⁶³.

Bibliografia di riferimento: Jacobelli 1988, 202-208; Jacobelli 1995 b, 154-165; Jacobelli 1999, 221-228; Versluys 2002, 152-154.

⁶³ Sen., Ep. 56, 1-3: *'Peream si est tam necessarium quam videtur silentium in studia seposito. Ecce undique me varius clamor circumsonat: supra ipsum balneum habito. Proponere nunc tibi omnia genera vocum quae in odium possunt aures adducere: cum fortiores exercentur et manus plumbo graves iactant, cum aut laborantem imitantur, gemitus audio, quotiens retentum spiritum remiserunt, sibilos et acerbissimas respirationes; cum in aliquem inertem et hac plebeiā unzione contentum incidi, audio crepitum illisae manus umeris, quae prout plana pervenit aut concava, ita sonum mutat. Si vero pilicrepus supervenit et numerare coepit pilas, actum est. Adice nunc scordalum et furem deprensum et illum cui vox sua in balineo placet, adice nunc eos qui in piscinam cum ingenti impulsae aquae sono saliunt'* ('Mi venga un accidente se, per chi si è appartato negli studi, il silenzio è così necessario quanto sembra. Ecco che da ogni parte intorno a me risuona un vario clamore: abito proprio sopra un bagno pubblico. Immaginati ora tutti i generi di voci che possono infastidire le orecchie: quando persone piuttosto forti si allenano e scuotono le mani pesanti per il piombo, quando o si affaticano o imitano uno che si affatica, sento dei gemiti, ogni volta che emettono il respiro trattenuto, sibili e respiri pesantissimi; quando capito in qualche persona inerte e che si accontenta di questo umile massaggio, sento il rumore della mano sbattuta sulle spalle, (mano) che, a seconda che sia arrivata piana o concava, così cambia il suono. Se poi arriva il giocatore di palla e comincia a contare le palle, è fatta. Aggiungi ora l'attaccabrighe e il ladro colto in flagrante e quello al quale piace la propria voce nel bagno, aggiungi ora quelli che saltano nella piscina con l'enorme fragore dell'acqua spostata'; edizione a cura di Marino 2017).

Italia, Campania

CPNR 42

- Provenienza: Pompei, Villa dei Misteri.
 Localizzazione: atrio⁶⁴.
 Conservazione: *in situ*.
 Dimensioni: il fregio, di cui si conservano solo alcuni lacerti pittorici, si sviluppava molto probabilmente lungo la fascia superiore delle pareti dell'atrio, raggiungendo circa 1.5 m di altezza.
 Stato di Conservazione: nei due frammenti nilotici conservati nella parete nord dell'ambiente si notano crepe, perdite di pigmento e la pittura risulta ossidata in alcuni punti; tuttavia, sono ancora riconoscibili parte dei soggetti raffigurati. Nell'ambiente dell'atrio sono inoltre presenti altri tre frammenti: uno dalla parete settentrionale e due da quella meridionale, dove si distinguono dei paesaggi marini vivacizzati dalla presenza di alcune strutture edilizie. Nel tablino, infine, si riscontra nuovamente il richiamo al mondo egizio. Sullo zoccolo parietale, che si sviluppa lungo l'intero ambiente, prende forma un decorativismo costituito da figure di divinità egizie, animali e scene palustri in pieno terzo stile miniaturistico⁶⁵ (CPNR 71, Figura 3.120).
 Cronologia: 80-70 a.C. circa.



Figura 3.82. Dettaglio dell'atrio (parete nord), Pompei (Villa dei Misteri).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Parco Archeologico di Pompei)

- Descrizione: il frammento in disamina si trova *in situ* nella parete nord dell'atrio della Villa dei Misteri (Figura 3.82, Tavola 34a). Lo stato di conservazione non ottimale permette, ad ogni modo, l'individuazione di alcuni dei soggetti che costituivano il fregio originario. In primo piano, sulla destra si osserva parzialmente una figura maschile di offerente davanti ad un altare; al lato si distinguono una coppia di palme ricurve e, tra queste, si erge una colonna sormontata dalla scultura di una triade divina. Spostandosi verso sinistra si apprezzano una figura femminile ammantata che sta camminando verso una

⁶⁴ Come già segnalato, il fregio egittizzante che si sviluppa nell'atrio della Villa potrebbe forse coincidere con la definizione vitruviana dei *topia* che *'ambulationibus vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent a certis locorum proprietatibus imagines exprimentes'*, considerando, di conseguenza, i corridoi dell'atrio alla stregua di *ambulationes*: La Rocca 2004, 39.

⁶⁵ De Vos 1980, 81-87.

sorta di padiglione, costituito da alcuni pali lignei e da una cortina arancione, sotto al quale trova posto un altare semicircolare con alcune offerte deposte sopra il medesimo. In secondo piano, si nota un'isoletta su cui campeggia un podio e parte di un complesso edilizio con alcune figure appena distinguibili. Parte di un'imbarcazione, di una torre e di una capanna sono ravvisabili all'interno del lacerto.



Figura 3.83. Dettaglio dell'atrio (parete nord), Pompei (Villa dei Misteri).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: il lacerto pittorico si trova *in situ* nella parete nord dell'atrio della Villa dei Misteri (Figura 3.83, Tavola 34a). L'evidente degrado permette di distinguere appena un'imbarcazione che solca il fiume, una torre a pianta circolare e parte di un muro di cinta. Secondo Maiuri, erano visibili altre due barche e alcuni personaggi⁶⁶.

Bibliografia di riferimento: Maiuri 1931, 47-48, 198, 200-201, 235; Schefold 1957, 296; Peters 1963, 7-10; Ling 1977, 7; De Vos 1980, 77; Barbet 1985, 40; Versluys 2002, 155-157; Esposito, Rispoli 2013, 69-79.

⁶⁶ Maiuri 1931, 47-48, 198, 200-201, 235.

Italia, Campania

CPNR 43

Provenienza: Pompei, Villa di Diomede.
 Localizzazione: non precisata.
 Conservazione: la pittura è totalmente scomparsa.
 Stato di Conservazione: le predelle non si sono conservate.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Descrizione: in due predelle parietali della Villa erano rappresentati dei pigmei di fronte ad alcune strutture edilizie lungo le rive del Nilo. Della decorazione originaria se ne conserva memoria attraverso alcune riproduzioni, come quelle del Morelli e del Chiantarelli⁶⁷.
 Bibliografia di riferimento: PPM IX, 84-85; Versluys 2002, 158.

⁶⁷ PPM IX, 84-85.

Italia, Campania

CPNR 44



Figura 3.84. Dettaglio dalla tomba di Vestorio Prisco (parete sud), Pompei.
(Da Bellucci 2021, 488, Tavola 1.29)

- Provenienza: Pompei, Porta Vesuvio, Tomba di *Vestorius Priscus*.
- Localizzazione: parete sud.
- Conservazione: *in situ*. Lungo zoccolo della parete sud della tomba campeggia un fregio nilotico con pigmei.
- Stato di Conservazione: evidenti lacune e crepe connotano il fregio. Risulta, ad ogni modo, apprezzabile ancora la composizione figurativa presente.
- Cronologia: 75 d.C. circa.
- Descrizione: il fregio a tema nilotico, corredato da crepe e piccole cadute di pigmento su tutta la superficie, si sviluppa lungo lo zoccolo della parete sud della tomba pompeiana (Figura 3.84). All'interno di un'ambientazione fluviale si osservano all'estrema destra, in primo piano, alcuni scogli ed un'imbarcazione con le vele bianche legate al pennone. Tre pigmei nudi sono a bordo: quello più a destra sembra suonare il doppio oboe, quello al centro sta agitando una coppia di bastoncini incrociati per mano mentre è in bilico su di una gamba sola così come l'ultimo compagno che si curva in avanti con il corpo per sporgersi, tenendo però lo sguardo diretto verso lo spettatore, come il pigmeo centrale. I soggetti sono rappresentati con corpi piccoli e sgraziati in cui spiccano i prominenti glutei e la testa larga. Spostandosi verso il centro della composizione, si distinguono un primo animale acquatico, forse un delfino, ed un grosso pesce; al lato vi è un'altra barca apparentemente senza passeggeri a bordo. Alcune corde per la navigazione si scorgono appese ai lati del pennone e le vele bianche sono dispiegate e gonfiate dal vento; la poppa è corredata da un aplustre con tre grandi volute. Sulla sinistra poi si vede la costa, dove:

‘[...] vi è un pigmeo nell’atto di salire, e cioè tenendo posato su di esso il solo piede sinistro, mentre l’altro è sollevato. Con le braccia portate innanzi, volge indietro la testa e, come pare, guardando spaventato un grosso pesce che l’insegue, per la qual cosa cerca di montare su lo scoglio facendo uno sforzo pel quale, e per lo spavento da cui è invaso, caccia fuori il soverchio peso del ventre, nota volgarissima che del resto accompagna spesso le rappresentanze di pigmei’⁶⁸.

In secondo piano, infine, si stagliano i contorni vaghi di un’isola giallo-marrone, con alcune lumeggiature bianche, sullo sfondo azzurro-verde. Una scena di simposio è raffigurata sopra il fregio nilotico appena descritto, per cui si è già coerentemente indicato un collegamento diretto tra la scena dei pigmei, che rallegravano i simposi

⁶⁸ Spano 1943, 285. Condivido l’interpretazione di Spano, riguardo al fatto che il pigmeo è rappresentato nell’atto di fuggire spaventato dall’inseguimento del pesce. Non concordo, pertanto, con quanto riconosciuto in altra sede: ‘In realtà non è raffigurato nell’atto di fuggire e il pesce si trova lì per caso, non lo segue’: Mols, Moormann 1993, 28.

offerti da Vestorio, e la rappresentazione stessa di uno di quei banchetti⁶⁹. A detta di alcuni studiosi, però, quest'iconografia risulterebbe priva di significato funerario⁷⁰. Non condividendo quest'ultima posizione, senza addentrarsi nel merito della diatriba, ritengo ad ogni modo opportuno segnalare che, l'integrazione dei due livelli interpretativi, il primo prettamente iconografico ed il secondo iconologico, si rivelano funzionali e significanti proprio all'interno dell'architettura decorativa funeraria adottata all'interno della tomba. Oltre a ciò, è fruibile menzionare il fatto che l'edile C. Vestorio Prisco, fu in primo luogo banchiere e uomo d'affari, tanto che in uno dei suoi viaggi riuscì:

‘[...] ad apprendere dagli Egiziani il processo chimico per produrre colorante blu, con una tecnica molto elaborata. Quindi, uno dei più apprezzati colori per la tintura di abiti, il blu egizio, fu definito con il suo nome, *vestorianus* [...] ricercando tra le pieghe ambigue dell'iconologia le possibili ragioni per la scelta del paesaggio nilotico per accompagnare la scena di simposio nella tomba del *Vestorius* pompeiano, si può ipotizzare che essa alluda al viaggio del suo antenato in Egitto e, di conseguenza, celebrasse l'origine della fortuna e del nome della famiglia⁷¹.

Bibliografia di riferimento: Spano 1943, 237-315; Dentzer 1962, 533-594; Mols, Moormann 1993, 16-52; Dasen 1994, 598, n. 47h; Versluys 2002, 159-160; Clarke 2003, 192-195; Pedroni 2016, 13-18.

⁶⁹ Mols, Moormann 1993, 41-44.

⁷⁰ Mols, Moormann 1993, 43.

⁷¹ Pedroni 2016, 17. Per lo sviluppo integrale dell'interpretazione, si rimanda a: Pedroni 2016, 13-18.

Italia, Campania

CPNR 45

Provenienza: Stabia, Villa di Arianna.
 Localizzazione: ambiente E.
 Conservazione: i tre frammenti con fregio nilotico sono attualmente conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 9095, inv. 9098, inv. 9099.
 Dimensioni: il frammento inv. 9095 misura circa 28 x 82 cm; il frammento inv. 9098 circa 28 x 82 cm e l'inv. 9099 circa 28 x 95 cm.
 Stato di Conservazione: nelle tre predelle risultano evidenti crepe e lacune lungo tutta la superficie; le composizioni figurative sono, tuttavia, ancora agevolmente distinguibili.
 Cronologia: 10-37 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Antichità di Ercolano Esposte V, 333-337; Reinach 1922, 162, nn. 3-5; De Vos 1980, 69; Cappel 1994, W32; Versluys 2002, 162-163; Bragantini, Sampaolo 2009, 478-479.



Figura 3.85. Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9095).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione: il primo frammento in disamina (Figura 3.85, Tavola 35), proveniente dall'ambiente E della Villa di Arianna a Stabia, è attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN: inv. 9095). Sono visibili alcune crepe e lacune, in particolare nella zona superiore del fregio che, tuttavia, risulta distinguibile nelle sue parti. Sulla destra si osserva una coppia di personaggi nudi, dalle fattezze fortemente caricaturali, mentre camminano. Uno, con barba e cappello, trasporta due ceste appese alle estremità di un bastone appoggiato sulle spalle; l'altro, che regge con una mano un mantello e con l'altra un bastone, sembrerebbe un viandante. Poco distante, si osservano due torri ed una capanna, contraddistinta da pianta circolare e da tetto in paglia, fiancheggiata da tre palme. Davanti al riparo, un personaggio semivestito e con cappello è inchinato in avanti, probabilmente mentre getta del mangime ad alcuni animali. Sulla sinistra, si osserva una figura vestita con un bastone e un fagotto appeso all'estremità; alle sue spalle si erge una struttura a forma di parallelepipedo sopra cui poggia un oggetto cuspidato. Infine, si distingue parzialmente dell'altra vegetazione e la linea chiara in primo piano, che sembrerebbe indicare la riva del fiume.

Analisi per soggetto (Figura 3.85):



Palma

Al lato della capanna in paglia si osservano tre palme. Gli esemplari, seppur non ben conservati, si individuano ancora per lo stipite marrone alto e sottile e per la ruvidità del medesimo, reso con pennellate rapide ma efficaci. Altresì si distingue, in particolare nella palma al centro, il peculiare ciuffo apicale di foglie.



Strutture edilizie

All'interno della composizione si osservano due torri affiancate, elemento iconografico particolarmente ricorrente all'interno del repertorio iconografico nilotico romano. Per una si è utilizzata una tonalità rosso-marrone, mentre per l'altra un tono verde-grigio. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9098 e inv. 9099 (Figure 3.86, 3.87).



La presenza di capanne o ripari costruiti in materiali deperibili ritorna spesso all'interno delle figurazioni nilotiche. In questo caso, la capanna è di pianta circolare con tetto in paglia da cui fuoriesce il palo centrale con un piccolo ciuffo sempre in paglia. Quest'ultimo è di color *beige*, medesima tonalità che è stata utilizzata per indicare alcuni dettagli nella struttura di color marrone. Un dettaglio simile, sebbene più elaborato, si riscontra nel fregio inv. 9099 (Figura 3.87).



All'estrema sinistra della predella si nota una struttura a forma di parallelepipedo sopra cui poggia un oggetto cuspidato. Potrebbe forse trattarsi di una sorta di altare con una qualche offerta o simbolo indicante la divinità a cui è dedicato l'altare medesimo. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9098 e inv. 9099 (Figure 3.86, 3.87).

Risulta interessante osservare, inoltre, l'evidente sproporzione tra le dimensioni delle costruzioni e quelle dei personaggi raffigurati.

Personaggi



Quattro pigmei sono rappresentati nella predella in disamina. La prima coppia di personaggi è raffigurata nuda ed è contraddistinta da un fisico fortemente sproporzionato: gli arti superiori ed inferiori sono corti e la testa è molto grande. Accentuati sono, inoltre, i tratti grotteschi dei volti. Per la rappresentazione si è fatto ricorso ad un color marrone per la resa dell'incarnato; una tonalità marrone più scura è stata utilizzata per la chioma e per la barba. Quello più a destra ha la barba ed indossa un cappello che ricorda la forma di un fiore di loto rovesciato⁷². Sulle sue spalle poggia un bastone alle cui estremità sono appese delle piccole ceste. Il compagno, invece, è rappresentato con il pizzetto e sembrerebbe quasi rivolgere uno sguardo di sottocchi verso lo spettatore. Sopra una spalla poggia un mantello arrotolato e in una mano regge un lungo bastone con terminazione curvilinea, attributi che rievocherebbero la figura del viandante.



Il pigmeo vicino alla capanna indossa un capo che copre la parte inferiore del corpo ed un cappello simile a quello visto

⁷² La modalità di raffigurare il copricapo come un fiore di loto rovesciato ritorna alquanto frequentemente all'interno del repertorio iconografico nilotico sia nella produzione pittorica sia, soprattutto, in quella musiva.



supra. Il personaggio è raffigurato proteso in avanti mentre getta del cibo verso quelli che parrebbero dei piccoli volatili da cortile. Le fattezze fisiche del pigmeo si presentano in linea con quelle sproporzionate dei personaggi sulla destra del fregio: arti corti e testa grande.

La figura a sinistra si configura come l'unica totalmente vestita e con un cappello simile a quello degli altri soggetti del fregio. Il pigmeo in movimento ha un bastone con un fagotto all'estremità appoggiato su di una spalla. Anche in questo caso sono evidenti le sproporzioni fisiche e i tratti grotteschi del personaggio.



Figura 3.86. Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9098).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione:

la seconda predella (Figura 3.86, Tavola 35), proveniente dall'ambiente E della Villa di Arianna a Stabia, è attualmente conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN: inv. 9098). Una crepa è ben visibile sul lato destro e altre più sottili sono disseminate lungo tutta la superficie del fregio. In primo piano si osserva una fascia chiara che probabilmente indica la riva del fiume, come nelle altre due predelle (Figure 3.85, 3.87). Sulla destra si notano della vegetazione ed una struttura lignea che, seppur più schematica, parrebbe coincidere con quella presente anche in inv. 9095 (Figura 3.85) e nel successivo inv. 9099 (Figura 3.87): una sorta di altare con un oggetto collocato sulla superficie. Poco distante, si distingue un primo pigmeo nudo: indossa un cappellino da cui fuoriesce la chioma, oltre ad essere contraddistinto da un pizzetto. Sebbene appena visibile, si apprezza ancora il bastone che, poggiato sulle spalle, utilizza per trasportare due ceste. Verso il centro della composizione vi è un altro pigmeo vestito e con cappello; è raffigurato seduto con un bastone a terminazione curvilinea, affine a quello in mano del pigmeo all'estrema sinistra del medesimo fregio. Alle sue spalle si ergono due torri affiancate e, verso sinistra, altri due personaggi. Uno è completamente abbigliato, mentre l'altro è nudo con un cesto in una mano e un bastone a terminazione curvilinea nell'altra. Tra i due si nota una piccola struttura, una sorta di torre in miniatura che, probabilmente, funge da altare, come la costruzione che si osserva nell'angolo sinistro. Accanto a quest'ultima, si distingue una pianta, forse una palma, dentro un vaso parzialmente interrato.

Analisi per soggetto (Figura 3.86):



Palma

Una pianta sta crescendo all'interno di un vaso, forse un dolio, parzialmente interrato: si individuano un fusto sottile e le foglie rese con piccoli tratti color verde scuro. Non è certo che sia una palma, seppur l'ambientazione nilotica potrebbe contribuire verso tale identificazione.



Strutture edilizie

All'interno della composizione si osservano due torri affiancate, elemento iconografico particolarmente ricorrente all'interno del repertorio iconografico nilotico romano. Per una si è utilizzata una tonalità rosso-marrone, mentre per l'altra un tono verde-grigio. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9095 e inv. 9099 (Figure 3.85, 3.87).



Nella composizione si osservano delle strutture a forma di parallelepipedo; sopra due di queste è collocato un oggetto cuspidato. Potrebbe forse trattarsi di una sorta di altare con una qualche offerta o simbolo indicante la divinità a cui è dedicato l'altare medesimo. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9095 e inv. 9099 (Figure 3.85, 3.87).

Personaggi



Quattro pigmei sono rappresentati nella predella in disamina. Il primo sulla destra è nudo ed è contraddistinto da un fisico fortemente sproporzionato: gli arti superiori ed inferiori sono corti e la testa è molto grande. Accentuati sono, inoltre, i tratti grotteschi dei volti. Per la rappresentazione si è fatto ricorso ad un color marrone per la resa dell'incarnato; una tonalità marrone più scura è stata utilizzata per la chioma, che fuoriesce dal copricapo, e per la barba. Sulle sue spalle poggia un bastone alle cui estremità sono appese delle piccole ceste, oggi appena ravvisabili.



Il pigmeo seduto davanti alle due torri è parzialmente conservato. La figura è seduta e parrebbe interamente vestita, con un cappello in testa e con un bastone a terminazione ricurva in una mano.

Il terzo pigmeo è totalmente abbigliato e con un cappello simile a quello degli altri soggetti del fregio. Anche in questo caso sono evidenti le sproporzioni fisiche e i tratti grotteschi del personaggio.

Il personaggio all'estrema sinistra è nudo e contraddistinto da un aspetto fortemente caricaturale. Con una mano regge un cesto, appena distinguibile, e nell'altra un bastone a terminazione curvilinea, simile a quello raffigurato nel fregio nilotico delle Terme del Sarno (VIII 2, 17-23; CPNR 31, Figura 3.67).



Figura 3.87. Fregio nilotico, Stabia (MANN, inv. 9099).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Descrizione:

la terza predella (Figura 3.87, Tavola 35), proveniente dall'ambiente E della Villa di Arianna a Stabia, è attualmente conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN: inv. 9099). Ben visibili sono una crepa al centro ed una sull'angolo sinistro; altre crepe più sottili sono disseminate lungo tutta la superficie del fregio. In primo piano si osserva sempre una fascia chiara che probabilmente indica la riva del fiume, come nelle altre due predelle (Figure 3.85, 3.86). Sulla destra si osservano due torri affiancate da alcune palme e una scena di banchetto. Sotto un padiglione si distinguono due pigmei ed una pigmea banchettanti; un altro personaggio femminile si trova appena fuori dal padiglione, rivolgendo lo sguardo verso il gruppetto festoso. Spostandosi verso sinistra, si distinguono una capanna con tetto in paglia, al lato della quale crescono alcune palme, ed un quinto pigmeo che regge un bastone con un fagotto

appeso all'estremità. Nell'angolo sinistro si erge una struttura che parrebbe coincidere con quella presente anche nelle altre due predelle (Figure 3.85, 3.86): una sorta di altare con un oggetto collocato sulla superficie. Altre strutture edilizie sono ravvisabili sullo sfondo della composizione.

Analisi per soggetto (Figura 3.87):



Palma

Sono distinguibili all'interno della predella in disamina alcune palme: un gruppo spunta da dietro le due torri, mentre un altro, meglio conservato e distinguibile, fiancheggia la capanna. Di questi ultimi esemplari, riportati nel dettaglio in tabella, si individuano lo stipite verde-marrone alto e sottile e la ruvidità del medesimo, reso con pennellate rapide, ma efficaci. Altresì si distingue il peculiare ciuffo apicale di foglie color verde scuro.



Strutture edilizie

All'interno della composizione si osservano due torri affiancate, elemento iconografico particolarmente ricorrente all'interno del repertorio iconografico nilotico romano. Per una si è utilizzata una tonalità rosso-marrone, mentre per l'altra un tono verde-grigio. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9095 e inv. 9098 (Figure 3.85, 3.86), sebbene in questo caso l'attenzione al dettaglio sia più scrupolosa.



La presenza di capanne o ripari costruiti in materiali deperibili ritorna spesso all'interno delle figurazioni nilotiche. In questo caso, la capanna è di pianta circolare con tetto in paglia da cui fuoriesce il palo centrale con dei ciuffi sempre in paglia. Questi ultimi sono di color *beige*, medesima tonalità che è stata utilizzata per indicare alcuni dettagli nella struttura di color marrone. Un dettaglio simile, sebbene meno elaborato, si riscontra nel fregio inv. 9095 (Figura 3.85).



Nell'angolo sinistro si osserva una struttura a forma di parallelepipedo sopra cui poggia un oggetto cuspidato. Potrebbe forse trattarsi di una sorta di altare con una qualche offerta o simbolo indicante la divinità a cui è dedicato l'altare medesimo. Il medesimo modello ritorna anche nei fregi inv. 9095 e inv. 9098 (Figure 3.85, 3.86).

Personaggi



Nel dettaglio si osservano tre pigmei sotto un padiglione ed una pigmea che li osserva fuori dalla struttura. I due banchettanti maschili sono completamente nudi e sono contraddistinti da un fisico fortemente sproporzionato: gli arti superiori ed inferiori sono corti e la testa è molto grande. Accentuati sono, inoltre, i tratti grotteschi dei volti.



La pigmea, al centro dei due compagni, è vestita e con i capelli raccolti; anche in questo caso è notevole la volontà caricaturale della raffigurazione. Stesso discorso vale anche per l'altra figura femminile che, appena fuori dall'area del banchetto, osserva la scena: è vestita e con capelli raccolti. Per la rappresentazione dei personaggi si è fatto ricorso ad un color marrone per la resa dell'incarnato; una tonalità marrone più scura è stata utilizzata per la chioma e per la barba.

Il quinto pigmeo, che regge un bastone con un fagotto appeso all'estremità, indossa una sorta di perizoma ed un cappello. Ancora visibile è l'ombra del personaggio che sta camminando.

Si reputa interessante osservare il fatto che i tre fregi sembrano rievocare la medesima ambientazione di egittizzante memoria ripresa da diverse angolazioni. Costante, infatti, è la presenza della coppia di torri così come delle piccole strutture, identificabili forse come altari. La fascia bianca, che parrebbe indicare la riva del fiume, ricorre nelle tre predelle insieme alle raffigurazioni alquanto schematiche di alcune palme. Tali fregi ripropongono pertanto delle visioni del paesaggio d'Egitto dentro cui si muovono in maniera buffa e sgraziati i pigmei. Questi ultimi sono raffigurati in azioni di vita quotidiana che, proprio perché inserite all'interno dell'universo nilotico, assumono una valenza paradossale tanto quanto l'aspetto caricaturale dei personaggi medesimi.

Italia, Campania

CPNR 46

- Provenienza: Stabia, Villa di San Marco.
 Localizzazione: portico del peristilio.
 Conservazione: le due pitture nilotiche, originariamente parte integrante del sistema decorativo della parete est del portico del peristilio della Villa, sono attualmente conservate presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN): inv. 8510 e inv. 8512. Si segnala la presenza di altre due attestazioni a tema nilotico, provenienti dalla medesima parete del portico, conservate presso il MANN, inv. 8511 e inv. NR 660 (CPNR 7, Figure 3.17, 3.18).
 Dimensioni: i pannelli figurativi misurano all'incirca 0.2 x 1 m.
 Stato di Conservazione: delle attestazioni, non ben conservate, è possibile ricostruirsi un'idea più precisa delle scelte compositive anche attraverso alcune riproduzioni grafiche⁷³.
 Cronologia: 70 d.C. circa.



Figura 3.88. Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8510).
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

- Descrizione: nella riproduzione, che restituisce la composizione figurativa della predella inv. 8510, si osservano sulla destra un personaggio con lancia e scudo intento a difendersi dall'attacco di un coccodrillo che avanza tra le piante acquatiche (Figura 3.88, Tavola 7). Spostandosi verso il centro della composizione si osservano varie strutture edilizie, tra cui alcuni torri, un velario, uno *shaduf* e vegetazione variegata. Sullo sfondo, a sinistra, si nota una cinta muraria con alcuni edifici ed alberi.



Figura 3.89. Dettaglio da Villa San Marco, Stabia (MANN, inv. 8512).
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

⁷³ Cfr. Tavole 7a, 7b. Indispensabile riferimento, a tal proposito, è il volume dedicato alla Villa di San Marco a Stabia a cura di Barbet e Miniero, 1999.

Descrizione: nella predella, corredata da evidenti e numerose crepe, si osservano sulla destra un personaggio intento a salvare un asino, tirandolo per la coda, azzannato da un feroce cocodrillo fuoriuscito dall'acqua (Figura 3.89)⁷⁴. Il medesimo tema si riscontra anche in un dettaglio nella Casa della Caccia Antica a Pompei (CPNR 28, Figura 3.58). Sulla sinistra, si distinguono alcune strutture edilizie, tra cui un'edicola ed un tempio, e altri personaggi.

Bibliografia di riferimento: Barbet, Miniero 1999, 205.

⁷⁴ Riguardo la presenza di questo motivo iconografico nel repertorio nilotico romano, si rimanda alla CPNR 28, Figura 3.58 e alle relative note esplicative.

Italia, Campania

CPNR 47



Figura 3.90. Pittura nilotica, Campania (inv. 72.AG.86).
(Da Towne-Markus 1997, 114)

Provenienza:	Campania.
Localizzazione:	non identificata.
Conservazione:	Paul Getty Museum di Malibu, inv. 72.AG.86.
Dimensioni:	45.7 x 38 cm.
Stato di Conservazione:	del fregio originale si conserva solo un lacerto pittorico che, eccetto alcune crepe, si presenta ben conservato.
Cronologia:	70 d.C. circa.
Descrizione:	nel lacerto pittorico si osservano sulla destra, in primo piano, parte di una striscia di terra sopra cui si conserva la struttura parziale di una capanna con tetto in paglia; al lato della struttura cresce una palma ripiegata verso sinistra (Figura 3.90; Tavola 36). L'albero è raffigurato con stipite marrone, a cui è stato conferito un'idea di ruvidità, e con caratteristico ciuffo apicale di foglie verdi, corredato dalla presenza di alcune lueggiate chiare. Pennellate dense e corpose danno forma alla palma e contribuiscono nell'indubbio trattamento realistico dell'esemplare botanico. Poco distante si osserva un imponente coccodrillo, raffigurato mentre nuota nel fiume tra giunchi e frasche. Per l'animale si è fatto ricorso ad una tonalità di verde scuro per la parte superiore del corpo e ad un verde chiaro- <i>beige</i> per la zona inferiore. Alcuni tratti marroni e bianchi permettono di apprezzare le caratteristiche fisiche del coccodrillo proponendo un grado

di maggior naturalismo all'esemplare faunistico. Meta dell'animale è un'imbarcazione; a bordo di quest'ultima, di cui si conserva solo una minima parte, si distingue un pigmeo con un grande remo in mano. Il personaggio, dall'incarnato scuro, presenta una chioma marrone ed è nudo: risulta contraddistinto da fattezze alquanto sgraziate e grottesche. Lo sfondo è costellato da varie tipologie di strutture edilizie, tra cui due torri collegate da un ponte sospeso⁷⁵ ed una grande struttura porticata. Alcuni tratti bianchi nell'azzurro dell'acqua sembrerebbero conferire movimento al fiume e maggior vivacità all'ambientazione paesistica.

Bibliografia di riferimento: Towne-Markus 1997, 114; Versluys 2002, 168-169; Spier, Potts, Cole 2018, 250.

⁷⁵ Il modello iconografico delle torri collegate da un ponte sospeso ritorna alquanto frequentemente all'interno del repertorio nilotico romano. Il medesimo dettaglio si riscontra, per esempio, nella Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74) e nelle Terme Suburbane di Pompei (CPNR 41, Figura 3.81).

Italia, Lazio

CPNR 48

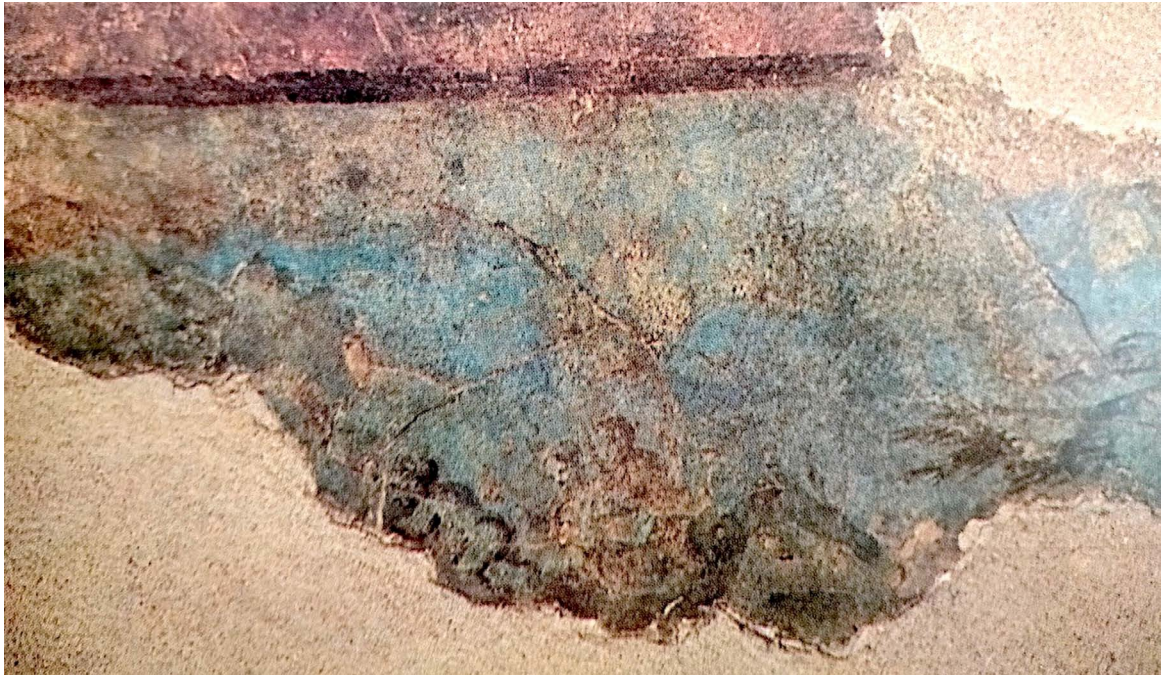


Figura 3.91. Dettaglio della pittura nilotica, Bolsena (inv. MTLB 2142).
(Da Barbet 1982a, 104, Figura 2)

- Provenienza: Bolsena, foro della città di *Volsinii*.
 Localizzazione: latrine del foro.
 Conservazione: Museo Territoriale del lago di Bolsena: inv. MTLB 2142.
 Dimensioni: 160 x 400 cm.
 Stato di Conservazione: allo stato attuale si notano evidenti crepe sull'affresco frammentario e i pigmenti non sono ben conservati, oltre ad essere in parte perduti.
 Cronologia: prima metà del I secolo d.C.
 Descrizione: nell'affresco, parzialmente ricomposto da vari frammenti, sono rappresentati soggetti grotteschi e nilotici in un paesaggio marino, delimitato in alto da un fregio con arabeschi floreali. Nel dettaglio in disamina si distinguono tre pigmei a bordo di un'imbarcazione di cui si conserva la prua ornata da una testa d'asino (Figura 3.91). Il pigmeo a sinistra è connotato da fattezze alquanto grottesche, messe in evidenza da una linea scura di contorno: la testa è larga, i glutei sono prominenti e gli arti sono particolarmente corti. Il personaggio sembra inclinato leggermente in avanti per affacciarsi forse fuori dalla barca. Alle sue spalle vi sono altre due figure: una pigmea dall'incarnato chiaro e un pigmeo di cui si apprezza ancora la chioma marrone scuro. La posizione dei due personaggi farebbe propendere per interpretare la scena come un momento di amplesso a bordo dell'imbarcazione, iconografia alquanto ricorrente nel repertorio nilotico romano⁷⁶. La soluzione compositiva si staglia su uno sfondo azzurro-blu, mentre la barca è realizzata con una tonalità blu-verde e i contorni sono ripassati con un tono scuro, come nel caso del pigmeo di sinistra, producendo quasi un effetto chiaroscuro. Sulla destra si osservano dei rami correati da foglie verdi allungate, forse appartenenti ad una palma inclinata.

Bibliografia di riferimento: Barbet 1982 a, 102-132; Tamburini 2001, 48.

⁷⁶ Un'iconografia simile, ad esempio, si ritrova in due fregi provenienti dalla Casa delle Quadrighe a Pompei (VII 2, 25), ora conservati al MANN (inv. 27698 e inv. 27702): CPNR 27, Figure 3.56, 3.57.

Italia, Lazio

CPNR 49



Figura 3.92. Dettaglio della pittura nilotica, Ostia (inv. 142).
(Da Clarke 2003, Pl. 16)

Provenienza: Ostia, necropoli di Via Laurentina, tomba 22.
 Localizzazione: muro sud della tomba 22.
 Conservazione: Museo Ostiense: inv. 142.
 Dimensioni: 170 x 245 cm.
 Stato di Conservazione: allo stato attuale l'affresco si presenta corredato da evidenti crepe e lacune.
 Cronologia: 125-150 d.C.
 Descrizione: nella zona superiore dell'affresco è rappresentato un maestoso leone con una testa di toro tra le zampe, mentre nella fascia sottostante campeggia il fregio nilotico (Figura 3.92). Sulla destra si osserva un coccodrillo avanzante tra le piante acquatiche lungo la riva del fiume; al centro della scena si distingue una piccola imbarcazione con due pigmei pescatori a bordo. Un pigmeo e il suo bizzarro destriero giungono da sinistra, mentre alle spalle un'altra grande anatra ha le ali dispiegate.

Per quanto riguarda la valenza semantica di questo peculiare affresco, trovo coerente quanto già segnalato:

'[...] I believe that the image of the lion devouring the bull, in the tomb context, is primarily a reference to the elite paradeisos, and secondarily an image of death's hold over all mortal beings. The rest of the frieze, now lost, would have shown more wild beasts hunting and devouring domestic ones, thereby amplifying these two messages. The frieze of Pygmies beneath it, also extending around the enclosure's perimeter, relates to the theme of Egypt and to the worship of Isis introduced by the image of her priestess in the exterior niche on tomb 18'⁷⁷.

Bibliografia di riferimento: Cappel 1994, W37; Dasen 1994, 598, n. 48; Versluys 2002, 51-52; Clarke 2003, 206-210.

⁷⁷ Clarke 2003, 209.

Analisi per soggetto (Figura 3.92):

Cocodrillo



Sebbene lo stato di conservazione non si presenti ad oggi ottimale, ancora riconoscibile è la fisionomia dell'animale avanzante tra giunchi e frasche fluviali. Il quadrupede, raffigurato in maniera alquanto sintetica, è realizzato con una tonalità sul verde scuro.

Anatra



L'anatra, non del tutto conservata, presenta dimensioni particolarmente notevoli. La raffigurazione è alquanto schematica e non contraddistinta da una puntuale resa dei dettagli naturalistici. Per il corpo dell'animale si è utilizzato un tono marrone e si è fatto ricorso ad una punta di arancione scuro per il becco.

Personaggi



Al centro della composizione si distingue una coppia di pigmei a bordo di una modesta imbarcazione a remi con prua zoomorfa. I personaggi sono contraddistinti da un incarnato scuro e sono nudi. Quello più a sinistra, meglio preservato, indossa un largo cappello a falda circolare, di cui però si conservano solo i contorni.

La rappresentazione dei due pigmei non è particolarmente accurata nella resa dei dettagli.



Il pigmeo sulla sinistra giunge spedito su di un'anatra, bizzarro destriero del personaggio. Quest'ultimo, di cui si individuano le fattezze fisiche alquanto sproporzionate, indossa un cappello a falda circolare simile a quello del pigmeo sulla barca. Tra le mani regge un lungo bastone alla cui estremità sembrerebbe essere appeso un volatile, preda probabilmente della caccia giornaliera. Anche in questo caso, l'assenza di un'attenzione specifica verso i dettagli rivela l'impiego di una tecnica pittorica alquanto mediocre.

Italia, Lazio

CPNR 50



Figura 3.93. Pittura nilotica, Ostia.
(Da Calza 1940, 151, Figura 74)

Provenienza: Ostia, necropoli di Isola Sacra, tomba 26.
Localizzazione: arcosolio della tomba 26.
Conservazione: *in situ*.
Stato di Conservazione: allo stato attuale l'affresco si presenta in un buon stato di conservazione.
Cronologia: 200 d.C. circa.
Descrizione: nell'arcosolio dipinto della tomba 26 sono raffigurati un erote alato e cinque anatre all'interno di un'ambientazione paesistica nilotica (Figura 3.93). Particolarmente colorita è la descrizione del Calza:

'La tomba n. 26 ci dà un'altra scena di genere con puttini e anatre. È un grazioso paesaggio acquatico in cui un erote alato è salito sopra una pietra quasi per salvarsi da un'anatra che lo insegue, mentre altre nuotano o si riposano fra le piante affioranti alla superficie dell'acqua. È una vera scena rococò, quasi un quadretto nello stile di un Bouchet o di un Vattau antico, a colori chiari e teneri. La figurazione del bimbo, alato, paffutello e rosato, con le mani tese in avanti e le gambette un poco rannicchiate, ci muove al sorriso per il verismo grazioso ed ironico con cui è reso lo spavento del fanciullo in contrasto con la calma gravità di una coppia di anatre in tenero colloquio. La variazione che sul tema comune di questa scena di genere il pittore ha saputo dare a questo mondo acquatico è assai notevole. Si osservi la grazia dei movimenti e una certa ironia di espressione, non solo nel puttino ma anche nelle anitre, due delle quali nuotano insieme, e due altre sono appena uscite dallo stagno⁷⁸.

Risulta interessante evidenziare la presenza dell'erote all'interno della composizione nilotica in disamina. Le figure di eroti e *psychai*, infatti, andranno a volte a sostituire la figura del pigmeo rappresentata più di consueto in soluzioni iconografiche egittizzanti⁷⁹. Un cambio che si registra in particolare dall'inizio del III secolo d.C. e che si riscontra principalmente nelle decorazioni di sarcofagi e in alcuni mosaici⁸⁰. Per l'ambito pittorico si segnala, oltre all'arcosolio della tomba n. 26, anche la decorazione dell'ambiente 4 nella Casa delle Volte Dipinte presso Ostia (III, v, 1). In questo caso, la stanza è arricchita dalla presenza di alcune scene con anatre tra piante acquatiche ed eroti alati impegnati in attività di pesca⁸¹.

Bibliografia di riferimento: Calza 1940, 150-151; Baldassarre, I. *et al.* 1996; Versluys 2002, 457-458.

⁷⁸ Calza 1940, 150-151.

⁷⁹ Versluys 2002, 277; Tybout 2003, 515.

⁸⁰ Versluys 2002, cat. nn. 12, 22, 23, 24, 91, 130.

⁸¹ Cappel 1994, W38; Versluys 2002, 457, n. 05.

Italia, Lazio

CPNR 51



Figura 3.94. Riproduzione grafica della pittura, Roma (Regio VI).
(Da Reinach 1922, 376, Figura 1)

- Provenienza: Roma, *domus* della Regio VI, nei pressi delle Terme di Costantino.
- Localizzazione: ambiente non identificato nella *domus* della Regio VI.
- Conservazione: la pittura non si è conservata.
- Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto, ma se ne conserva memoria attraverso una riproduzione grafica del XX secolo⁸² (Figura 3.94).
- Cronologia: 70 d.C. circa.
- Descrizione: nella riproduzione grafica si osservano, in primo piano, una coppia di anatre che sguazzano nello specchio d'acqua tra le piante acquatiche ed un cocodrillo (Figura 3.94). Al centro della composizione campeggia un'isoletta sopra cui vi sono alcune capanne, una recinzione, una grande anfora seminterrata, un piccolo altare ed un tempietto. Una rigogliosa vegetazione, in cui spiccano due palme, circonda le strutture edilizie. Sono presenti, inoltre, due pigmei vestiti con una corta tunica. Il personaggio di sinistra è armato di una lancia e di uno scudo pronto a fronteggiare un minaccioso ippopotamo, che spunta tra la flora nilotica. Un altro cocodrillo ed un paio di volatili sono raffigurati in secondo piano; sullo sfondo, a sinistra, si osserva una capanna circondata da un recinto ad incannucciata e da alcuni arbusti.
- Bibliografia di riferimento: Reinach 1922, 376; Versluys 2002, 67.

⁸² Reinach 1922, 376, Figura 1.

Italia, Lazio

CPNR 52



Figura 3.95. Parete absidata dell'Aula Isiaca, Roma (Regio X).
(Da Iacopi 1997, 34, Figura 22)

- Provenienza: Roma, cosiddetta 'Aula Isiaca' (Regio X). Il locale è situato sotto la Basilica della *Domus Flavia*.
- Localizzazione: parete absidata della cosiddetta 'Aula Isiaca'.
- Conservazione: *in situ* presso l'*Antiquarium* del Palatino, Roma.
- Dimensioni: lo zoccolo della parete absidata, in cui era raffigurato un con paesaggio nilotico, misura circa 57 x 245 cm.

- Stato di Conservazione: la decorazione pittorica, oggi quasi del tutto svanita, è conservata nelle fotografie e nei disegni degli inizi del secolo XX⁸³.
- Cronologia: 25-20 a.C. circa.
- Descrizione: l'interesse precipuo in questa sede è rivolto al paesaggio nilotico, oggi perduto, ma conservato nelle fotografie e nelle riproposizioni grafiche del secolo XX, che decorava lo zoccolo della parete absidata dell'Aula Isiaca (Figura 3.95). Quest'ultimo, seppur sotto forma di fregio, è suddiviso in tre sezioni dalle basi di due colonne dipinte ancora visibili. Sulla sinistra erano rappresentate alcune anatre sguazzanti in uno specchio d'acqua tra le piante acquatiche. Nella zona centrale si osservavano un ippopotamo lungo la riva del fiume e una coppia di pigmei, di cui uno armato con una lancia. Del terzo pannello non è possibile ricostruire la soluzione compositiva.
- Riguardo la soluzione compositiva in disamina, risulta fondamentale soffermarsi brevemente su due aspetti. In primo luogo, è fondamentale evidenziare il fatto che il paesaggio nilotico della parete absidata presenta notevoli affinità con la decorazione di ispirazione egittizzante che decora il *cubiculum* della cosiddetta 'Casa di Livia' sul Palatino⁸⁴ (CPNR 53, Figura 3.96). In secondo luogo, a livello più generale, è imprescindibile considerare che:
- ‘L'intera concezione dell'opera dunque è di un pregnante carattere isiaco; in essa si era preteso di scorgere una chiara professione di fede delle divinità alessandrine e una sacralità tuttavia non generica ma, accresciuta dai paesaggi sacrali e dalla moltitudine dei motivi e dei simboli del rito isiaco [...] allusiva di luogo cultuale. L'identità del locale come parte di una ricca dimora viene spiegata quindi in favore di una diversa, e ormai prevalsa, valutazione del contenuto del sontuoso apparato decorativo [...], il cui elemento egittizzante, scevro di qualsivoglia intento esaltativo, si afferma, anche in questo caso, come peculiare componente di una fase della pittura decorativa di età augustea subentrata, tanto in ambiente urbano che circumvesuviano, quale risultanza del contatto dell'Egitto tolemaico col mondo romano’⁸⁵.
- Bibliografia di riferimento: Cappel 1994, W4; Dasen 1994, 597, n. 42; Iacopi 1997, 34-39; Baldassarre *et al.* 2002, 148-151; Versluys 2002, 67.

⁸³ Di fondamentale importanza è, infatti, il disegno di G. Caraffa del 1914. Questa testimonianza permette di comprovare lo stato di conservazione dell'affresco al momento della 'riscoperta' e il progressivo deterioramento dopo il distacco nel 1955.

⁸⁴ Coarelli 1994, 173; Iacopi 1997, 42.

⁸⁵ Iacopi 1997, 39.

Italia, Lazio

CPNR 53

- Provenienza: Roma, cosiddetta Casa di Livia sul Palatino (*Regio X*).
- Localizzazione: ala destra e cubicolo.
- Conservazione: *in situ*.
- Dimensioni: i pannelli pittorici del fregio giallo dell'ala destra misurano circa 26 x 191 cm ciascuno. La situazione frammentaria dell'apparato decorativo del cubicolo, invece, non permette un'individuazione precisa delle dimensioni del fregio nilotico che si sviluppava lungo lo zoccolo dell'ambiente.
- Stato di Conservazione: il fregio giallo dell'ala presenta un buono stato di conservazione, mentre del fregio che decorava lo zoccolo del cubicolo si conservano solo due pannelli. In uno si distingue un pigmeo a bordo di un'imbarcazione e nell'altro si individuano alcuni animali, tra cui un cocodrillo e tre uccelli acquatici.
- Cronologia: 30-25 a.C. circa.

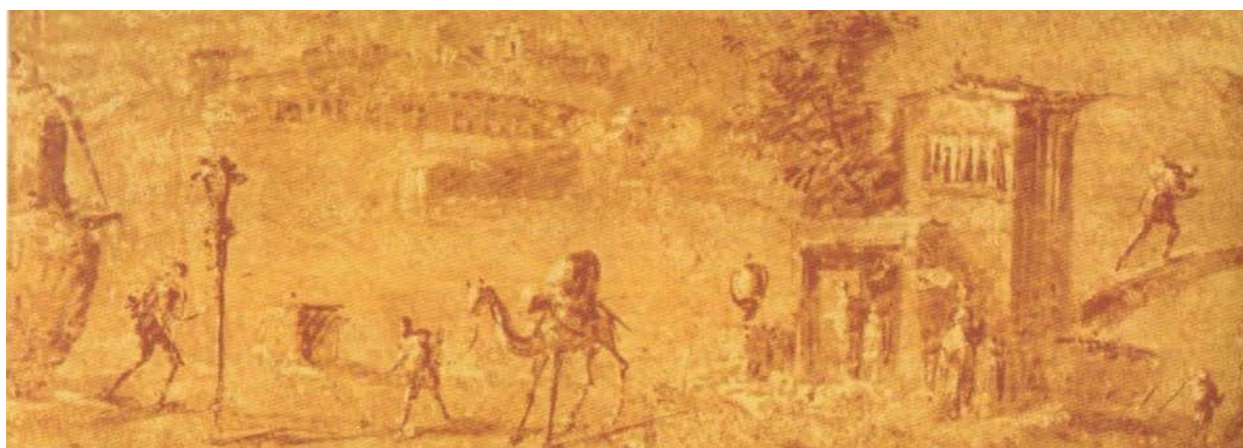


Figura 3.96. Particolari del fregio giallo, Casa di Livia sul Palatino, Roma.
(Da Croisille 2010, 80, Figure 100-101)

- Descrizione: il fregio giallo dell'ala destra, la cosiddetta Sala del Monocromo, si sviluppa lungo la sommità dei pannelli della zona mediana dove, pur interrotto da colonne dipinte, è progettato come continuo (Figura 3.96). Si osservano isolette sopra cui campeggiano santuari su podi sopraelevati, imbarcazioni, case-torri, palme, edicole, una statua della

dea Iside con cornucopia, ponti, personaggi intenti in varie attività e un dromedario⁸⁶. La composizione, profilandosi come una successione continua di scene paesaggistiche, scorre dinanzi agli occhi dello spettatore e '[...] il paesaggio poi sfuma all'orizzonte in un indistinto pulviscolo atmosferico dorato'⁸⁷.

In questa sede reputo opportuno evidenziare due aspetti riguardanti l'apparato decorativo egittizzante della cosiddetta Casa di Livia. In primo luogo, questo contesto si propone come uno dei più antichi e significativi esempi del fatto che:

'[...] the landscape in Studius's manner and the landscape with dwarf to be parallel offshoots from one root⁸⁸: both emerged during the reign of Augustus, both drew on the ethnographic, especially Nilotic, repertoire, and both focus on characteristic human behavior captured in nicely-observed, often witty scenes⁸⁹.

In secondo luogo, emerge l'elevato livello tecnico-stilistico e la qualità della pittura del fregio giallo⁹⁰, in cui il pittore sembra davvero porre l'accento più sulla resa plastica dei soggetti raffigurati che sulla resa spaziale⁹¹. Questo documento pittorico risulta, pertanto, fortemente paradigmatico: racchiude infatti nel suo repertorio di immagini paesistiche gli schemi, ossia i *topoi*, che rimandano alle descrizioni di Vitruvio e di Plinio⁹². In particolare, la presenza di portici e ville nella composizione permette di assaporare un'ambientazione modellata dall'uomo, ma ancora vincolata ad un'eco bucolica. La significativa presenza di un dromedario e di una statua di Iside, che senza dubbio evocano un soffio esotico, non concretizzano, a detta di alcuni studiosi, un sicuro rimando al paesaggio egiziano⁹³. Ritengo, invece, che nell'opera in disamina sia possibile individuare un riferimento al territorio del Nilo. La raffigurazione per mezzo di flora e di fauna specifiche, come palme, fiori di loto, ippopotami, coccodrilli o, come nel caso in disamina, di dromedari, nonché di architetture templari peculiari dell'orizzonte egiziano⁹⁴, attestate sia nel fregio in disamina sia in altri *exempla* dei *picta nilotica*, rientrano nella categoria dei *topoi*, delle codificazioni per immagini del paesaggio nilotico. Inoltre, la raffigurazione della statua di Iside con cornucopia concretizzerebbe ancor di più l'ipotesi di una voluta ed esplicita indicazione dell'Egitto⁹⁵.

Bibliografia di riferimento: Rizzo 1936; Peters 1963, 35-42; Bigalke 1990; Versluys 2002, 71-73; La Rocca 2008, 39-41; Croisille 2010, 77-71.

⁸⁶ Per una descrizione dettagliata si rimanda a: Rizzo 1936; Peters 1963, 35-42; Bigalke 1990; Versluys 2002, 71-73; La Rocca 2008, 39-41; Croisille 2010, 77-71.

⁸⁷ La Rocca 2008, 40.

⁸⁸ Nella cosiddetta Casa di Livia, infatti, coesistono il fregio giallo dell'ala destra, pervaso da una chiara allusione alla terra egiziana senza però la raffigurazione di pigmei che, invece, si ritrovano nella decorazione dello zoccolo del cubicolo: Tybout 2003, 514-515.

⁸⁹ Tybout 2003, 514-515.

⁹⁰ Il fregio giallo è parte integrante della residenza appartenente al complesso augusteo sul Palatino; potrebbe pertanto avvallarsi una possibile attribuzione a *Studius* per l'altissima qualità pittorica e la raffinatezza che contraddistingue l'opera: Ling 1977, 10; La Rocca 2008, 39.

⁹¹ Schefold 1960, 91; La Rocca 2008, 39-40; Salvadori 2008, 35.

⁹² Cfr. Capitolo 1, 1.3.

⁹³ Alcuni studiosi respingono la possibilità di riconoscere un paesaggio egiziano, ma semmai un ambiente orientale, forse la Siria: Rostowzew 1911, 127.

⁹⁴ A tal proposito, si rimanda a Coarelli 1990, 225-251.

⁹⁵ Mi preme evidenziare il fatto che nel fregio giallo ritengo plausibile l'individuazione e l'interpretazione della composizione con quella di un paesaggio nilotico organicamente e compiutamente costruito. Diverso, invece, è il caso delle pitture della Villa della Farnesina di poco posteriori (25-20 a.C.). In quest'ultime, infatti, vi sono numerosi elementi egiziani però '[...] in no single case are we dealing with an Egyptian landscape': Versluys 2002, 459. Si veda, inoltre, Tybout 2003 513, nota 25.

Italia, Lazio

CPNR 54

- Provenienza: Roma, Colombario di Villa Doria Pamphili (*Regio XIV*).
- Localizzazione: l'apparato decorativo si sviluppava in fregi e pannelli distribuiti in file attorno alle nicchie sepolcrali.
- Conservazione: Museo Nazionale Romano (MNR), Roma.
- Dimensioni: i pannelli pittorici, che non costituiscono un fregio continuo, misurano all'incirca 20 cm di altezza.
- Stato di Conservazione: in generale i pannelli presentano un buon grado di conservazione, sebbene alcune fessurazioni tuttora individuabili, più o meno consistenti, percorrano le superfici pittoriche.
- Cronologia: 25-0 a.C. circa.
- Bibliografia di riferimento: Reinach 1922, 117, 316; Bendinelli 1941; Cèbe 1966, 349; Ling 1993, 127-135; Dasen 1994, 597, n. 43; Versluys 2002, 79-80.



Figura 3.97. Particolari dell'apparato decorativo del Colombario di Villa Doria Pamphili, Roma. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano)

Descrizione: nei particolari in disamina sono rappresentati paesaggi nilotici vivacizzati dalla presenza di alcune anatre che sguazzano nello specchio fluviale (Figura 3.97). Altresì, si osservano piante acquatiche, palme, fiori di loto e capanne con tetto in paglia a pianta circolare e quadrata. Evidente è la cura riservata ai soggetti raffigurati e l'intenzionalità rivolta ad una raffigurazione dai tratti realistici.



Figura 3.98. Particolari dell'apparato decorativo del Colombario di Villa Doria Pamphili, Roma. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano)

Descrizione:

nelle ambientazioni nilotiche *supra* prendono forma dinamiche vignette raffiguranti pigmei e fauna nilotica (Figura 3.98). Nel primo pannello dall'alto si osservano due coppie di anatre che nuotano rispettivamente ai lati di un'imbarcazione tra piante acquatiche e fiori di loto. A bordo di quest'ultima, corredata da un paramento atto a riparare dal sole, vi sono tre pigmei. Questi sono rappresentati con fattezze fisiche alquanto sproporzionate: testa larga, arti corti e glutei prominenti. Due sono occupati a remare e un terzo, sporgendosi dalla barca con le natiche sporgenti, sta eiaculando verso un minaccioso ippopotamo poco distante. L'animale, con le fauci spalancate, sta avanzando tra giunchi e frasche in direzione dei piccoli uomini; sopra il suo dorso si trova un ibis intento a punzecchiare la parte posteriore del quadrupede.

Particolarmente vivace si profila anche la composizione del secondo pannello. Un coccodrillo con le fauci aperte sta avanzando minacciosamente verso alcuni pigmei: quello più prossimo all'animale è inciampato durante la corsa per scampare all'attacco; il compagno al centro, rivolgendo lo sguardo all'indietro, è intento alla fuga, mentre il terzo pigmeo, con un'asta a terminazione biforcuta, si prepara a fronteggiare il coccodrillo. L'articolazione della scena, già di per sé comica, è ulteriormente rafforzata dalla vena caricaturale che pervade la raffigurazione dei personaggi. I pigmei, infatti, presentano forme fisiche sgraziate e sproporzionate che li rendono ulteriormente ridicoli all'interno del contesto nilotico. Contesto che è arricchito dalla rappresentazione di un paio di capanne con tetto in paglia, dalla presenza di sottili giunchi e di alcune palme. Queste ultime sono realizzate con pennellate molto sottili e precise in una tonalità verde: la resa è sintetica e essenziale ma, al tempo stesso, efficace per un'agevole individuazione dell'esemplare floristico.

Nel terzo pannello, in una resa stilistica quasi 'disegnativa', prendono forma una serie di concitanti momenti iconografici. Sulla sinistra si osserva un pigmeo disteso a terra con le natiche in parte sollevate e beccate da una gru: questo dettaglio rientra pienamente nel noto tema della geranomachia e delle sue svariate riproduzioni, dimostrazioni della fortuna di suddetta tematica nel corso dei secoli⁹⁶. Al centro della composizione vi sono due pigmei che, corredati di scudo ed elmo appuntito, stanno correndo in soccorso

⁹⁶ La gru, sin dai tempi più remoti, è coinvolta in una battaglia senza pietà e senza fine contro i pigmei. Già in Omero se ne trova menzione in un famoso passo (Hom., *Il. 3*, 2-6). Svariate fonti classiche ritorneranno sul tema, che troverà, per quel che riguarda il tema in disamina, una fervente applicabilità figurativa, in una dimensione fortemente parodistica, nelle creazioni prima greche e poi romane: cfr. Capitolo 2, 3.2.

del compagno in pericolo. Alle loro spalle si intravede parte di un quadrupede non identificabile con precisione e un personaggio che sta cavalcando un protervo caprone nero. Considero questo dettaglio particolarmente interessante, poiché potrebbe configurarsi come un diretto riflesso iconografico di un passo del logografo Ecateo. In due frammenti dell'autore, la cui autenticità tuttavia non è confermata in maniera unanime da parte degli studiosi⁹⁷, si leggerebbe:

'E si narra anche che (i pigmei) indossano corna e in forma di montoni (oppure cavalcano arieti o caproni), battono crotali e in tal modo si difendono dalle gru nemiche dei pigmei che disprezzano a torto la statura (dei pigmei). Sono contadini, come dicono. Che di solito anche facciano uso di ascia per le spighe è ridicolo e non fede degno, ma si dice'⁹⁸.

Senza voler avviare in questa sede una mera disquisizione storica-filologica, credo sia lecito avanzare l'ipotesi di un possibile riflesso e rimando tra l'iconografia in disamina e la testimonianza di Ecateo, trattandosi, ad ogni modo, di una considerazione tuttavia arroccata ad un universo di congetture legate a confini alquanto labili e oltremodo sfumati.

Sono state restituite centotrentacinque scene dell'apparato decorativo del Colombario di Villa Doria Pamphili e, in particolare, in sei sono raffigurati dei pigmei ed in dodici dei paesaggi nilotici⁹⁹. Un ruolo non indifferente riveste, pertanto, il richiamo all'ambientazione egittizzante nel contesto funerario:

'[...] the Nilotic waterscape might have been interpreted as symbolic of nature or of a vaguely conceived paradise beyond the tomb. But quite what visitors would have made of the often comic battles between pygmies and crocodiles or pygmies and cranes is open to question. It is doubtful whether the freedmen who had the tomb constructed and decorated would have chosen any of these subjects with eschatological readings in the forefront of their minds. Strange as it may seem to us, such motifs appear to have been used primarily as decoration pure and simple. They were there to beatify the tomb, to make it an attractive and congenial environment for the dead and for the surviving relatives who came to maintain the funerary cult or to carry out further interments'¹⁰⁰.

⁹⁷ A tal proposito si rimanda alla discussione proposta in Janni 1978, 26-29.

⁹⁸ Fgr H1F 328 a-b; Traduzione di La Penna 1976, 228. Si veda, inoltre, Janni 1978, 26.

⁹⁹ Ling 1993, 129.

¹⁰⁰ Ling 1993, 131.

Italia, Lombardia

CPNR 55



Figura 3.99. Particolare della pittura nilotica, Brescia
(Da Mariani 2003, 45)

- Provenienza: Brescia, *domus* di Dioniso.
- Localizzazione: corte pavimentata 2.
- Conservazione: Museo Romano di Brescia.
- Stato di Conservazione: le pitture presentano crepe alquanto evidenti. Sono ravvisabili, inoltre, alcune abrasioni sulle superfici dipinte e lacune dello strato pittorico.
- Cronologia: I secolo d.C.
- Descrizione: la parete di fondo della corte pavimentata 2 della *domus* di Dioniso conserva, sopra uno zoccolo monocromo rosso, due registri sovrapposti contraddistinti da pannelli rettangolari a tema nilotico. In uno dei pannelli conservati si distinguono tre pigmei, contraddistinti da forme fisiche alquanto sgraziate, e un ippopotamo al centro (Figura 3.99). Quest'ultimo sta azzannando uno dei pigmei, mentre il personaggio nell'angolo sinistro, armato forse di uno strumento attualmente non distinguibile, parrebbe avvicinarsi all'animale per soccorrere il compagno. Il pigmeo in basso, invece, solleva un braccio turbato probabilmente dalla ferocia dell'aggressione. In un altro dei pannelli conservati si osserva un pigmeo nelle vesti forse di sacerdote isiaco, mentre in altri quadretti pittorici si distinguono anatre e pesci tra piante acquatiche.
- In questo contesto emerge chiaramente l'abbinamento del tema nilotico con quello dell'acqua, in quanto i due registri egittizzanti sono parte integrante della decorazione delle pareti di fondo della fontana collocata nel lato nord della corte nella *domus* di Dioniso. Pertanto, '[...] si registra un coerente adattamento della decorazione parietale rispetto alla funzione dell'ambiente'¹⁰¹. Una scelta compositiva che, oltre quindi a proporsi fortemente funzionale all'interno del sistema architettonico, si configura come un *unicum* nel territorio di Brescia. Questa testimonianza però si presenta piuttosto semplificata, se non banalizzata, rispetto alla produzione di Pompei o di Roma. L'ambientazione paesistica è difatti scevra della ricchezza e della profusione originaria: il fiume Nilo, privato della lussureggiante flora e della variegata fauna, non è più motivo centrale della composizione, ma diviene fondo piatto ed uniforme. Nelle pitture in

¹⁰¹ Salvadori 2012, 262.

disamina si avvertono [...] l'impoverimento iconografico, la mancanza di sfumature e ombreggiature nel tratteggiare i corpi o gli sfondi, il congelamento delle scene entro riquadri che ne rompono l'unità tematica ed il ritmo narrativo..¹⁰².

Bibliografia di riferimento: Versluys 2002, 176-177; Mariani 2003, 45-47; Salvadori 2012, 251-270; Didonè 2020, 107.

¹⁰² Mariani 2003, 46.

Italia, Lombardia

CPNR 56

- Provenienza: Cremona, *domus* di via Colletta.
 Localizzazione: ambiente della *domus* di via Colletta.
 Conservazione: Museo Archeologico di San Lorenzo, Cremona¹⁰³.
 Stato di Conservazione: attualmente lo stato della pittura è fortemente frammentario. Sono inoltre evidenti crepe alquanto evidenti lungo le superfici dei tre frammenti.
 Nella zona alta delle pareti della *domus*, probabilmente al di sopra delle porte di accesso agli ambienti adiacenti, si trovavano quadri con paesaggi nilotici racchiusi da una cornice rossa con linea bianca. Non è chiaro se la raffigurazione fosse divisa in più riquadri o corresse all'interno delle cornici senza soluzione di continuità.
 Cronologia: metà del I secolo a.C.
 Bibliografia di riferimento: Cecchini, Mariani, Volonté c.s.¹⁰⁴



Figura 3.100. Frammento pittorico dalla *domus* di via Colletta, Cremona.

(Foto e rielaborazione dell'autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico di San Lorenzo)

- Descrizione: nel primo frammento in disamina è presente una notevole lacuna e alcune fessurazioni percorrono la superficie del lacerto pittorico (Figura 3.100). Nella composizione figurata si osserva una figurina sacerdotale con una lunga veste chiara e con una probabile corona di urei in testa. Il personaggio si trova nei pressi di un altare, guardandosi alle spalle e stringendo qualcosa tra le mani, forse un'offerta. Sullo sfondo, un edificio colonnato da interpretarsi probabilmente come un tempio.

¹⁰³ Un sincero ringraziamento è rivolto alle Dott.sse E. Mariani, M. Volonté e N. Cecchini per la gentile disponibilità nell'acquisizione dei dati e della documentazione fotografica dei frammenti provenienti dalla *domus* di via Colletta.

¹⁰⁴ Il contributo, dal titolo 'Affreschi dalle Domus di via Colletta a Cremona: dal recupero all'allestimento museale' è stato presentato sotto forma di poster nel XIV Colloquio AIPMA (Napoli, 9-13 settembre 2019) ed è attualmente in corso di stampa.



Figura 3.101. Frammento pittorico dalla *domus* di via Colletta, Cremona.
(Foto e rielaborazione dell'autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Museo Archeologico di San Lorenzo)

Descrizione: nel secondo frammento è presente al centro un'evidente lacuna e alcune fessurazioni sono distribuite lungo la superficie del lacerto pittorico (Figura 3.101). Nella composizione si conserva sulla destra un'imbarcazione con due personaggi dall'incarnato scuro, probabilmente interpretabili come pigmei, mentre nella zona superiore si distinguono ancora delle altre figurine in movimento. Verso il centro della scena, lungo la riva del fiume, si osserva una figura abbigliata e corredata da un cappello a falda larga; sulla sinistra si notano altri due personaggi con lunga veste.



Figura 3.102. Frammento pittorico dalla *domus* di via Colletta, Cremona.
(Foto e rielaborazione dell'autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Museo Archeologico di San Lorenzo)

Descrizione: nel terzo frammento si individuano delle fessurazioni lungo la superficie del lacerto pittorico; sono ravvisabili, inoltre, alcune abrasioni della superficie dipinta (Figura 3.102). Nella composizione si conservano delle piante acquatiche che corredevano la riva del fiume, contraddistinto da alcuni tratti chiari, forse per conferire un'idea di increspatura allo specchio d'acqua. Si osserva al centro una barchetta solitaria con a bordo tre personaggi, raffigurati con la medesima tonalità di marrone dell'imbarcazione. Sullo sfondo si individua un podio sopra cui si erge una lunga e stretta struttura porticata.

Italia, Marche

CPNR 57



Figura 3.103. Particolari della pittura nilotica, Cupra Marittima.
(Da Percossi Serenelli 1993, 63, Figura 11)

- Provenienza: Cupra Marittima, ninfeo.
- Localizzazione: parete di fondo dell'abside del ninfeo.
- Conservazione: *in situ*.
- Dimensioni: l'abside circolare misura 2.35 m di diametro, è alta 3.08 m e profonda 1,47 m (Tavola 37).
- Stato di Conservazione: sono ravvisabili notabili incrostazioni calcaree e efflorescenze saline sulle superfici dipinte, che hanno causato effetti disgreganti nei pigmenti.
- Cronologia: prima metà del II secolo d.C.
- Descrizione: la parete di fondo dell'abside del ninfeo è contraddistinto da uno zoccolo monocromo rosso alto circa 90 cm, mentre nel registro superiore campeggia un intenso colore blu, sfondo della scena marina raffigurata (Tavola 37). La composizione figurata è

vivacizzata dalla presenza di svariati animali acquatici, un vero e proprio campionario di fauna ittica: molluschi, pesci, crostacei e cefalopodi. Inoltre, si distinguono almeno un paio di barchette con a bordo dei personaggi occupati nella pesca (Figura 3.103). Considerando la forma dell'imbarcazione, che si richiama a quella delle canoe di papiro attestate in numerosi esempi pompeiani¹⁰⁵, oltre alla tonalità scura dell'incarnato e alle forme alquanto sgraziate delle figure, testa larga e glutei particolarmente prominenti, che potrebbero identificarsi come pigmei, non mi sembrerebbe del tutto impossibile avanzare l'ipotesi che si tratti di un riferimento nilotico inserito all'interno di una scena marina di più ampio respiro. In più, ritengo importante evidenziare altri due aspetti a sostegno di quest'ipotesi. In primo luogo, l'abbinamento delle tematiche iconografiche nilotica e marina non è infrequente nel panorama figurativo romano¹⁰⁶. Questa scelta, difatti, coincide con una precisa progettualità decorativa che, proprio attraverso le immagini, ribadisce un dialogo tra il mare, in questo caso elemento precipuo della vita e dell'economia del territorio di Cupra Marittima, con il fiume egiziano e la terra d'Egitto che, imperituri emblemi di suggestione, si configurano come elementi di una pittura di maniera, oltre che motivo di evasione. In secondo luogo, si registra un coerente adattamento della scelta decorativa con la funzionalità dell'ambiente. Il palcoscenico della composizione in disamina è, infatti, quello di un ninfeo e, nello specifico, la parete di fondo dell'abside, la cui volta era decorata con conchiglie marine incastonate, frequentemente attestate nella decorazione di fontane, ninfei e sale termali, la cosiddetta moda de *'incrustation des coquilles'*¹⁰⁷. Una scelta figurativa, pertanto, fortemente funzionale all'interno sia del sistema architettonico del contesto sia dell'impalcatura decorativa generale delle pareti.

Bibliografia di riferimento: Percossi Serenelli 1993, 47-70; Percossi Serenelli *et al.* 2006; Di Marco 2022, 177-182.

¹⁰⁵ Un modello di imbarcazioni similare si attesta, solo per citare un paio di esempi, nei *Praedia di Julia Felix* (II 4, 2; CPNR 17, Figura 3.35) e nella Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.74).

¹⁰⁶ Un caso emblematico a Pompei è quello delle Terme Suburbane: nel sistema decorativo della *natatio* del frigidario, infatti, coesistono fregi nilotici e pannelli pittorici con divinità marina tra animali acquatici, oltre a scene di naumachia (CPNR 41, Figura 3.81). Un caso provinciale è, per esempio, attestato nella *domus* di Dioniso a Brescia dove, oltre alle raffigurazioni nilotiche, si conservano alcuni quadretti pittorici con anatre e pesci tra piante acquatiche (CPNR 55).

¹⁰⁷ Alcuni esempi emblematici da Pompei sono: la Casa degli Scienziati (VI 14, 43); la Casa della Fontana Grande (VI 8, 22; Ciardello 2010, 223) e della Fontana Piccola (VI 8, 23; Ciardello 2010, 223); la Casa del Bracciale d'oro (VI 17, 42; Ciardello 2010, 198-199); il ninfeo delle Terme Suburbane. Presso Ercolano si cita come esempio il triclinio estivo della casa di Nettuno e Anfitrite (V, 7-6; Ciardello 2010, 205-206). Per approfondire il tema per l'Italia e le province si rimanda a: Boislève, Labaune, Dupont 2013, 11-12; Eristov 1995, 18-20; Sear 1977, 20-30.

Francia, Lyon

CPNR 58



Figura 3.104. Particolare della pittura nilotica, Lyon.
(Da Barbet 2008, 56, Figura 50)

Provenienza:	Lyon, presunto tempio di Cybèle ¹⁰⁸ .
Localizzazione:	criptoportico.
Conservazione:	Museo della Civiltà romana di Lyon.
Stato di Conservazione:	allo stato attuale si individuano alcune crepe, oltre a lacune dello strato pittorico.
Cronologia:	inizio I secolo d.C.
Descrizione:	

nel lacerto pittorico si conserva parte dell'originario apparato decorativo di una parete del criptoportico del tempio (Figura 3.104). Allo stato attuale sono ancora distinguibili i soggetti raffigurati nel frammento superstite. Su uno sfondo bianco di un pannello incorniciato da un triplo filetto composto da due strisce giallo ocre e una linea nera centrale, sono raffigurati due pigmei: quello a destra si apprezza ancora completamente, mentre in quello di sinistra parte della testa è perduta. I personaggi sono vestiti con una tunica bianca corta; quella della figura destra è più completa, oltre ad essere corredata da un elmo a calotta. I pigmei sono intenti ad attaccare un grande trampoliere blu, probabilmente una gru, posto al centro e di profilo a sinistra. Il personaggio a destra è armato con una lancia, quella a sinistra con uno scudo e una corta spada. Sottili ciuffi di piante acquatiche sul tono del verde ed una linea di terra impostano la scena rievocante un paesaggio nilotico.

La finezza del tratto, soprattutto nel trattamento delle gambe e del piumaggio dell'animale e la scelta dei colori, con un'abbondanza di blu egiziano, conferiscono ulteriore pregio e valore all'attestazione in disamina. Inoltre, è fondamentale tenere in considerazione che, come già evidenziato:

'Un sujet aussi rare dans un tel lieu, non pas traité de manière burlesque comme dans la peinture pompéienne où les pygmées sont représentés dans des situations critiques, avec des membres difformes, n'est pas indifférent pour l'origine de l'emprunt. Pourrait-on penser à une parodie burlesque d'une venatio? Une possible influence hellénistique de thème géranomachique a été évoquée?'¹⁰⁹.

Bibliografia di riferimento: Audin 1985; Versluys 2002, 210; Barbet 2008, 55-57.

¹⁰⁸ L'identificazione dell'edificio come tempio di Cybèle è di Audin: Audin 1985, 118.

¹⁰⁹ Barbet 2008, 56.

Francia, Mercin-et-Vaux

CPNR 59



Figura 3.105. Particolare della pittura nilotica, Mercin-et-Vaux.
(Da Barbet 2008, 172, Figura 252)

- Provenienza: Mercin-et-Vaux, villa romana 'Le Quinconce'.
- Localizzazione: i frammenti, di cui non è chiara l'ubicazione originaria all'interno della villa, sono stati ritrovati come materiale di riempimento nella vasca a forma di T dell'edificio.
- Conservazione: Museo Municipale di Soissons: inv. 81.4.96; inv. 81.4.103.
- Dimensioni: i frammenti conservati misurano circa: 42.5 x 42 cm (inv. 81.4.96); 46 x 178 cm (inv. 81.4.103).
- Stato di Conservazione: lo stato delle pitture conservate è fortemente frammentario.
- Cronologia: 70-80 d.C.
- Descrizione: si conservano solo alcuni dei frammenti della decorazione, che costituiva l'originario apparato compositivo della villa, tramite i quali è stato possibile avanzare alcune proposte ricostruttive¹¹⁰. Alcuni dei lacerti pittorici superstiti sono contraddistinti da tematiche nilotiche e, nello specifico, sono raffigurate scene di scontro tra pigmei nudi o seminudi e variamente armati, contro gru, eterne nemiche dei piccoli personaggi (Figura 3.105). L'ambientazione paesistica è contraddistinta in particolare da alcune piante acquatiche di colore verde in varie tonalità.
- Bibliografia di riferimento: Barbet 1982b, 49-55; Leclant 1984, 441; Cappel 1994, W36; Versluys 2002, 210-211; Barbet 2008, 171-174.

¹¹⁰ Si segnalano le ipotesi ricostruttive in: Barbet 2008, 172-175.

Francia, Villars

CPNR 60

Provenienza: Villars, villa romana.
 Localizzazione: non individuata.
 Conservazione: la pittura nilotica è attualmente scomparsa.
 Stato di Conservazione: l'originale fregio è andato perduto.
 Cronologia: 50-100 d.C.
 Descrizione: la soluzione compositiva del fregio a tema nilotico, ad oggi perduto, trova menzione in un contributo di Blanchet¹¹¹. Nello specifico, si distinguevano un coccodrillo tra piante acquatiche, un gruppo di ballerini e altri personaggi in '*postures lascives*'¹¹².
 Bibliografia di riferimento: Blanchet 1913, 161; Leclant 1984, 441-442; Versluys 2002, 212.

¹¹¹ Blanchet 1913, 161.

¹¹² Blanchet 1913, 161.

Libia, Leptis Magna

CPNR 61

- Provenienza: *Leptis Magna*, cosiddette ‘Terme dei cacciatori’.
 Localizzazione: ambiente della piscina nord del frigidario.
 Conservazione: *in situ*. I frammenti nilotici conservati si sviluppano lungo le pareti est, sud ed ovest.
 Stato di Conservazione: attualmente lo stato di conservazione delle attestazioni risulta alquanto compromesso. Le superfici pittoriche sono percorse da alcune fessurazioni; sono ravvisabili, inoltre, alcune abrasioni e lacune dello strato pittorico.
 Cronologia: 250 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: Ward-Perkins, Toynbee 1949; Cappel 1994, W40; Versluys 2002, 187-189; Bianchi 2012.



Figura 3.106. Particolare della pittura del frigidario (parete est), *Leptis Magna*.
 (Da Bianchi 2012, Pl. XXVII)

- Descrizione: il frammento nilotico conservato lungo la parete est si presenta alquanto compromesso da un punto di vista conservativo. Evidenti sono, infatti, le lacune e le abrasioni della superficie pittorica, sebbene siano ancora agevolmente individuabili i soggetti rappresentati nella zona inferiore del fregio. Quest’ultimo si suddivide in più registri sovrapposti, di cui i primi tre dal basso sono ancora leggibili (Figura 3.106). Nella fascia inferiore si distinguono, a destra, una sveltante palma ed un ibis sui toni del bianco-beige e del marrone più o meno scuro. Al centro si osservano un paio di personaggi occupati nelle mansioni agricole, corredati da ceste in vimini, vicino ad una rigogliosa palma. Verso sinistra si scorge un cane avanzante e nell’angolo si individuano tre figure, forse la famiglia proprietaria dei terreni: un personaggio maschile ammantato seguito da una donna riccamente vestita e, infine, un fanciullo parzialmente conservato. Nel registro mediano la scena si sposta direttamente lungo il fiume Nilo. A sinistra un ippopotamo avanza nell’acqua tra piante acquatiche ed eleganti fiori di loto; al centro spicca una barchetta a bordo della quale vi sono due pescatori dall’incarnato scuro e contraddistinti da un cappello a falda larga per proteggersi dalla calura solare.

Verso sinistra si osservano una coppia di anatre che nuota placidamente e parte di un'imbarcazione, corredata da una struttura pergolata, con due personaggi ancora visibili.

Nella fascia superiore si individuano, sulla destra, un paio di figure a cavallo e, al centro, campeggia un'articolata struttura, caratterizzata da più corpi edilizi e da un esteso porticato. A sinistra, si conservano parzialmente due personaggi: uno occupato nel trasporto di un paio di ceste e un altro stante di fronte alla riva del fiume. Il fregio prosegue verso l'alto ma, ad oggi, risulta praticamente illeggibile. Ad ogni, è interessante sottolineare il fatto che:

*'The discrete episodes thus seem to be merged into a coherent narrative. The agricultural occupations of farm workers, the proprietorial stroll of the dominus and the family through the estates, the activities of fishing and boating on the river, all concur to describe the villa as symbolic center of the territory under the control of the dominus. But the villa represented here is also the catalyst of manual and aristocratic, productive and recreational activities: the peasant bearing the fruits of the earth on the one hand, the engagement in the hunt...]*¹¹³.



Figura 3.107. Particolare della pittura del frigidario (parete sud), *Leptis Magna*.
(Da Bianchi 2012, Pl. XXXI)

Descrizione:

pochi lacerti pittorici sono ancora osservabili lungo la parete sud, che si presenta particolarmente compromessa da un punto di vista conservativo. Da un punto di vista figurativo, in un frammento si distinguono un paio di ibis, una palma, alcune anatre sguazzanti nel fiume tra piante acquatiche ed una capanna. Altresì, in un altro lacerto, si osservano un ibis, un'anatra che nuota lungo il fiume, corredata da piante acquatiche, un uomo che trasporta un paio di ceste collocate alle estremità di un bastone poggiato sulle spalle (Figura 3.107). Si individua anche un edificio che, se paragonato alla statura del personaggio vicino, appare sproporzionato in dimensioni.

¹¹³ Bianchi 2012, 65-66.



Figura 3.108. Particolare della pittura del frigidario (parete ovest), *Leptis Magna*.
(Da Bianchi 2012, Pl. XXXII)

Descrizione:

solo un frammento a tema nilotico si preserva lungo la parete ovest. Come negli altri casi, sono ravvisabili le lacune e le abrasioni che percorrono la superficie pittorica. Da un punto di vista figurativo, si distinguono alcuni personaggi che camminano nei pressi della riva del fiume ed una palma (Figura 3.108). Si osservano nella fascia superiore un ippopotamo che avanza nell'acqua e una barchetta con un paio di personaggi a bordo occupati a remare. Appena individuabili sono le tracce delle piante acquatiche raffigurate lungo la sponda del Nilo.

Come già evidenziato, l'apparato decorativo dell'ambiente è stato progettato per essere apprezzato al meglio da un punto di vista molto basso, idoneo, per esempio, per i fruitori della piscina del frigidario¹¹⁴. Le peculiarità tecniche della pittura, inoltre, si fondano su un sistema di prospettiva semplificato, se non addirittura falsato. L'impiego di registri sovrapposti, infatti, '[...] it is not coherent. The illusion of distance is not matched by the correct proportioning between the figures in the foreground and those in the background'¹¹⁵.

¹¹⁴ Bianchi 2012, 66.

¹¹⁵ Bianchi 2012, 66.

Libia, Zliten

CPNR 62

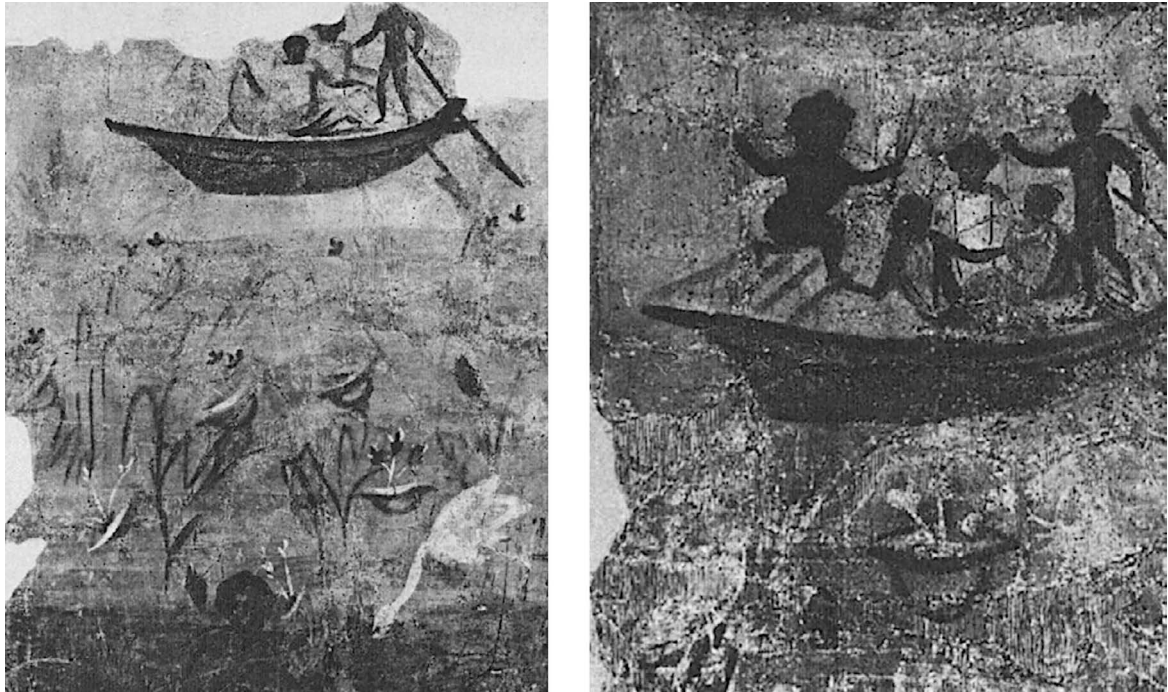


Figura 3.109. Particolari della pittura nilotica, Zliten.
(Da Versluys 2002, 193-194, Figure 121-122)

- Provenienza: Zliten, Villa di Dar Buc Ammèra.
- Localizzazione: ambiente U e criptoportico.
- Conservazione: Museo Archeologico di Tripoli.
- Dimensioni: i frammenti più estesi, originariamente collocati nell'ambiente U della Villa, misurano rispettivamente: 151 x 53 cm e 108 x 80 cm.
- Stato di Conservazione: nei frammenti sono tuttora distinguibili i soggetti rappresentati, sebbene siano evidenti crepe e lacune dello strato pittorico.
- Cronologia: prima metà del I secolo d.C.
- Descrizione: cinque frammenti pittorici a tema nilotico sono emersi durante gli scavi della Villa: due dall'ambiente U (Figura 3.109), due dalla zona del criptoportico e uno di cui non è chiaro l'originario contesto. Nel primo lacerto dall'ambiente U si distingue un'ambientazione paesistica caratterizzata dalla presenza di piante acquatiche e grandi fiori di loto in primo piano. Sullo sfondo si conserva un'imbarcazione a remi di modeste dimensioni con alcuni personaggi a bordo. Nell'altro frammento, proveniente dal medesimo contesto, si apprezza la flora nilotica, tra cui spiccano fiori di loto di dimensioni notevoli, in primo piano. Una barchetta solca le acque del fiume con alcune figure a bordo: degno di nota è il peculiare personaggio a sinistra rappresentato in movimento mentre agita un paio di bastoncini incrociati per ciascuna mano¹¹⁶.
- Nei due lacerti del criptoportico si conservano alcune anatre tra piante acquatiche e fiori di loto, mentre nel frammento privato di contesto si osservano due pigmei danzanti.
- Bibliografia di riferimento: Aurigemma 1962, 57-71; Foucher 1965, 140; Cappel 1994, W39; Versluys 2002, 192-195; Bianchi 2010.

¹¹⁶ Questo dettaglio iconografico non è atipico nel panorama nilotico. Altre attestazioni si riscontrano, ad esempio, a Pompei nell'ambiente I della Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37, Figura 3.75) e nella tomba di Vestorio Prisco (CPNR 44, Figura 3.84). Per approfondire il tema si rimanda a: Voltan 2019, 53-60.

Grecia, Corinto

CPNR 63

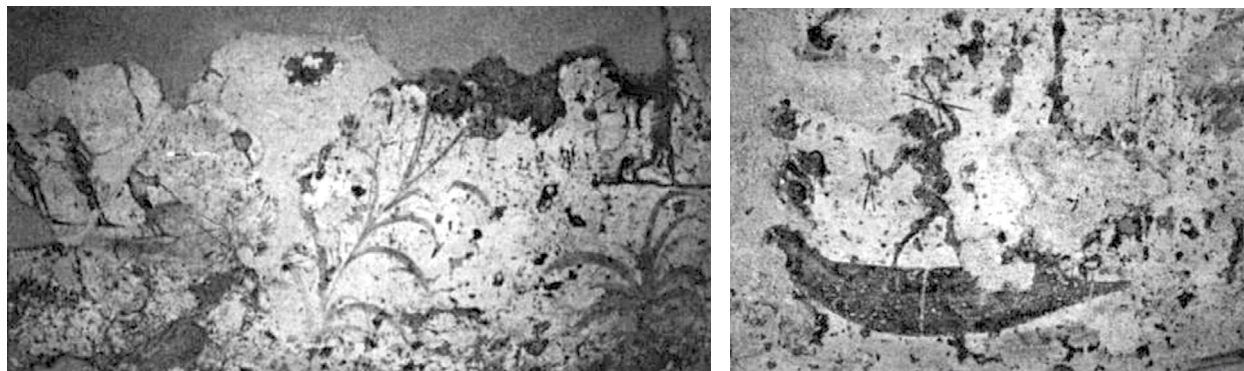


Figura 3.110. Particolari della pittura nilotica, Corinto (inv. A596; inv. A597).
(Da Versluys 2002, 220, Figure 141-142)

- Provenienza: Corinto, tomba.
Localizzazione: corridoio.
Conservazione: Museo Archeologico di Corinto: inv. A596; inv. A597.
Stato di Conservazione: nei frammenti sono tuttora distinguibili i soggetti rappresentati, sebbene siano evidenti crepe e lacune dello strato pittorico.
Cronologia: prima metà del I secolo d.C.
Descrizione: alcuni frammenti a tema nilotico decoravano il corridoio di una tomba presso Corinto (Figura 3.110). Le soluzioni compositive riguardano principalmente scene con pigmei danzanti, a volte colti mentre agitano un paio di bastoncini incrociati per mano¹¹⁷, su piccole imbarcazioni che solcano il Nilo; pigmei suonatori e altri personaggi occupati nel trasporto di ceste cariche del pescato della giornata. L'ambientazione paesistica è resa in maniera particolarmente schematica attraverso la rappresentazione di alcune varietà di piante acquatiche lungo le sponde del fiume.
- Bibliografia di riferimento: Robinson 1965; Versluys 2002, 219-221.

¹¹⁷ Per approfondire il tema si rimanda a: Voltan 2019, 53-60; Bellucci, Voltan 2022, 77-88.

Spagna, Cartagena

CPNR 64



Figura 3.111. Particolari del fregio, Cartagena.
(Da Velasco Estrada, Iborra Rodríguez 2020, 136, Figura 3; 138, Figura 4)

Provenienza:	Cartagena, Monte Sacro.
Localizzazione:	il fregio si sviluppa lungo il lato sud di una cisterna romana.
Conservazione:	<i>in situ</i> .
Dimensioni:	attualmente lo zoccolo si conserva per 2.50 m di lunghezza e 44.8 m di altezza.
Stato di Conservazione:	lo stato delle pitture conservate è fortemente frammentario.
Cronologia:	prima metà del II secolo d.C.
Descrizione:	attualmente si conservano solo alcuni dei frammenti dell'originaria decorazione che si sviluppava lungo lo zoccolo sud della cisterna ritrovata presso il Monte Sacro di Cartagena (Tavola 38). Sulla base dei lacerti preservati è possibile apprezzare il fondo bianco che caratterizzava la scena ambientata, probabilmente, in un contesto nilotico. Alcuni indizi, infatti, verterebbero verso quest'interpretazione (Figura 3.111). In primo luogo, si distingue una palma, conservata per la più parte e raffigurata in due toni di verde per conferire una certa profondità. Altresì, sono ravvisabili le tracce di un quadrupede che, per le peculiarità delle zampe, potrebbe identificarsi come una mucca, animale che si configura come uno dei 'marcatori' del paesaggio nilotico, sebbene non sia il più frequentemente attestato ¹¹⁸ . Si conservano anche alcune sezioni di un personaggio

¹¹⁸ Secondo Plinio (*HN*, 35, 142) questo motivo risale a un dipinto (perduto) del pittore greco *Nealkes*. Al tempo di Tolomeo III, *Nealkes* dipinse una

dall'incarnato rosso-ocra, con una corta tunica azzurra e sandali allacciati all'altezza delle ginocchia. Infine, si osserva parte di una struttura probabilmente identificabile con una capanna; tale dettaglio sembrerebbe richiamarsi a quello raffigurato nel mosaico nilotico di Palestrina (Figura 1.2). Ad ogni modo, le preliminari considerazioni sulle frammentarie sezioni della pittura, ancora in fase di studio da parte dell'*équipe* di ricerca¹¹⁹, sembrerebbero indicare che la soluzione compositiva prenda forma proprio lungo le rive del fiume Nilo, nella rigogliosa ed esotica terra egiziana.

Bibliografia di riferimento: Velasco Estrada, Iborra Rodríguez 2020, 133-141.

battaglia navale tra Egiziani e Persiani e, per mostrare che questa battaglia ha avuto luogo sul Nilo in piena e non in mare, aggiunse un asino sul bordo dell'acqua che è stato afferrato da un cocodrillo. Apparentemente questo fu riconosciuto come tipicamente egiziano. Nelle scene nilotiche tardo antiche, l'asino è talvolta sostituito da una mucca: De Vos 1980, 84.

¹¹⁹ Un vivo ringraziamento è indirizzato al dott. Victor Velasco per l'aiuto nel reperimento delle informazioni e della documentazione ancora in fase di studio al momento dell'elaborazione del presente catalogo.

3.3. Decorativismo nilotico

Italia, Campania

CPNR 65

- Provenienza: Pompei, I 2, 24, Caupona.
Localizzazione: zoccolo delle pareti a nord e ad est del tablino.
Conservazione: *in situ*.
Stato di Conservazione: i motivi nilotici che caratterizzavano la scena sono quasi del tutto scomparsi.
Cronologia: 10 d.C. circa.
Descrizione: lo zoccolo della parete nord mostra alcune piante acquatiche e un ibis, mentre le rimanenti parti dello zoccolo della parete est sembrerebbero mostrare tracce di quello che potrebbe interpretarsi come un edificio.
Bibliografia di riferimento: PPM I, 53-58; Versluys 2002, 94-95.

Italia, Campania

CPNR 66

Provenienza: Pompei I 10, 11, Casa degli Amanti.
 Localizzazione: cubicolo.
 Conservazione: *in situ*. Nel cubicolo della Casa degli Amanti si conservano quattro pannelli contraddistinti da un decorativismo nilotico: due si sviluppano negli angoli nord e sud della parete ovest, altri due negli angoli nord e sud della parete est del medesimo ambiente.
 Dimensioni: nella parete ovest la vignetta dell'angolo nord misura circa 13,5 x 31 cm, quella dell'angolo sud 15 x 28 cm. Lungo la parete est, i pannelli degli angoli nord e sud misurano circa 14 x 30 cm (Tavola 39).
 Stato di Conservazione: tutte le attestazioni sono affette da evidenti crepe e da lacune alquanto vistose. I soggetti sono riconoscibili, sebbene i pigmenti utilizzati non si siano conservati in maniera ottimale.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: PPM II, 464-465, 468-469.



Figura 3.112. Dettaglio dal cubicolo (parete ovest, angolo nord), Pompei (I 10, 11).
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

Descrizione: il dettaglio in disamina si conserva *in situ* nella parete ovest angolo nord del cubicolo della casa pompeiana (Figura 3.112). Sebbene l'attuale stato di preservazione comprometta la possibilità di un'analisi accurata, si individua agevolmente il soggetto rappresentato su fondo bianco: un coccodrillo che si muove nell'acqua tra piante acquatiche. Si distingue tuttora la tonalità di verde chiaro utilizzato per la parte inferiore del corpo dell'animale e il color marrone scuro utilizzato, invece, per il dorso.



Figura 3.113. Dettaglio dal cubicolo (parete ovest, angolo sud), Pompei (I 10, 11).
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

Descrizione:

la pittura in disamina si conserva *in situ* nell'angolo sud della parete ovest del cubicolo (Figura 3.113). Oltre ad alcune crepe, è presente una vistosa lacuna al centro della rappresentazione su fondo bianco. Si apprezzano ancora i soggetti raffigurati, due anatre lungo la riva del fiume tra piante acquatiche, e la gamma cromatica utilizzata per la rappresentazione dei volatili. Per il corpo si è fatto ricorso ad una tonalità sul *beige* chiaro; la testa ed il becco sono, invece, di colore scuro.



Figura 3.114. Dettaglio dal cubicolo (parete est, angolo nord), Pompei (I 10, 11).
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

Descrizione:

lungo l'angolo nord della parete est del cubicolo si conserva *in situ* la raffigurazione *supra* (Figura 3.114). Il soggetto e la gamma cromatica utilizzata si presentano affini a quello della parete ovest (Figura 3.112) e, anche in questo caso, si osservano crepe e piccole lacune.



Figura 3.115. Dettaglio dal cubicolo (parete est, angolo sud), Pompei (I 10, 11).
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

Descrizione:

la pittura in disamina si conserva *in situ* nell'angolo sud della parete est del cubicolo (Figura 3.115). Si individuano ancora i soggetti raffigurati, due anatre lungo la riva del fiume tra piante acquatiche; tuttavia, lo stato di conservazione alquanto degradato non permette un'analisi accurata del dettaglio pittorico.

Italia, Campania

CPNR 67



Figura 3.116. Dettaglio dall'ambiente 24 (parete nord), Pompei (I 11, 15).
(Da PPM II, 649)

- Provenienza: Pompei I 11, 15, Casa del Primo Piano.
Localizzazione: ambiente 24, parete nord.
Conservazione: *in situ*. Il fregio si conserva al primo piano della *domus* nell'ambiente 24, parete nord tratto centrale.
Stato di Conservazione: il fregio in IV stile si presenta parecchio danneggiato, dato che sono visibili crepe e lacune in particolare sul lato sinistro. Risulta, ad ogni modo, individuabile la composizione raffigurata.
Cronologia: I d.C. circa.
Descrizione: allo stato attuale si distinguono due anatre, di cui quella di destra risulta meglio preservata (Figura 3.116; Tavola 16b). Si osservano, inoltre, fiori di loto, conservati solo parzialmente, di notevoli dimensioni.
Bibliografia di riferimento: PPM II, 614-653.

Italia, Campania

CPNR 68



Figura 3.117. Dettaglio dal peristilio (parete est), Pompei (V 2, i).
(Da Barrett 2017 b, 19, Figura 8)

- Provenienza: Pompei V 2, i, Casa delle Nozze d'Argento.
- Localizzazione: peristilio.
- Conservazione: *in situ*. Nel peristilio della Casa delle Nozze d'Argento si conserva, sulla parete est angolo sud, una predella con riferimenti nilotici (Figura 3.117). La medesima soluzione si riscontrava sulla parete ovest nell'angolo nord, ma risulta attualmente scomparsa. Altri riferimenti nilotici si riscontrano nell'ambiente q della *domus* pompeiana (CPNR 20, Figure 3.47, 3.48).
- Stato di Conservazione: lo stato della predella conservata si presenta particolarmente danneggiato tanto che la composizione è appena individuabile.
- Cronologia: 62-79 d.C. circa.
- Descrizione: sulla base dell'immagine in dettaglio (Figura 3.117) e della riproposizione grafica (Tavola 19b) si osservano alcune e variopinte anatre tra piante acquatiche e fiori di loto. L'intenzione risulterebbe prettamente decorativa per il fatto che alcuni elementi, indubbiamente significativi all'interno del contesto nilotico, come l'anatra ed il fiore di loto, risultino qui 'estrapolati' e presentati alla stregua di quelli che definirei 'marcatori nilotici'¹²⁰. Elementi, pertanto, destrutturati da un'architettura compositiva per fungere invece da indicatori di un linguaggio compositivo ben più complesso, che ne stava alla base.
- Bibliografia di riferimento: PPM III, 676-677; Archer 1994; Barrett 2017 b, 19.

¹²⁰ Un apposito paragrafo verrà dedicato alla trattazione dei 'marcatori nilotici': Capitolo 5, 5.3.

Italia, Campania

CPNR 69

Provenienza: Pompei VI 9, 6, Casa dei Dioscuri.
Localizzazione: cubicolo 35.
Conservazione: la pittura non è più visibile.
Stato di Conservazione: la predella non si è conservata.
Cronologia: 70 d.C. circa.
Descrizione: nel registro superiore di una parete in IV stile del cubicolo 35 era inserita una predella a tema nilotico. Nello specifico, si osservava una coppia di anatre tra piante acquatiche e fiori di loto lungo la riva del fiume (Tavola 22b). Altresì, si segnala la presenza di un fregio nilotico, attualmente scomparso, nella parete sud del tablino 42 della medesima *domus* (CPNR 24, Figura 3.52).
Bibliografia di riferimento: Mascoli 1981, 239; Morvillez 2020.

Italia, Campania

CPNR 70

- Provenienza: Pompei VI 16, 7, Casa degli Amorini Dorati.
 Localizzazione: cubicolo q.
 Conservazione: *in situ*. Nel cubicolo q della Casa degli Amorini Dorati si conservano due lunette, contraddistinte da un decorativismo nilotico, nella zona superiore delle pareti ovest ed est.
 Stato di Conservazione: in entrambe le lunette si osservano crepe evidenti; nella parete est è presente, inoltre, una vistosa lacuna all'interno della composizione. Ad ogni modo, sono individuabili agevolmente i soggetti raffigurati nelle pitture in disamina.
 Cronologia: 70 d.C. circa.
 Bibliografia di riferimento: PPM V, 8257-827.



Figura 3.118. Dettaglio dal cubicolo q (parete ovest), Pompei (VI 16, 7).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Parco Archeologico di Pompei)

- Descrizione: la pittura in disamina (Figura 3.118, Tavola 40) si conserva *in situ* nella parete ovest del cubicolo q della Casa degli Amorini Dorati. Sono visibili alcune evidenti crepe all'interno della lunetta a fondo bianco, ma ancora ben conservati sono i soggetti raffigurati ed il cromatismo che li contraddistingue. In particolare, si apprezzano le cromie utilizzate nella resa delle anatre, cromie sul blu-violaceo e beige-arancione, ed il verde per le foglie dei fiori di loto, che sono diretta evocazione del fiore medesimo.



Figura 3.119. Dettaglio dal cubicolo q (parete est), Pompei (VI 16, 7).
 (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Parco Archeologico di Pompei)

- Descrizione: la pittura in disamina (Figura 3.119) si conserva *in situ* nella parete est del cubicolo q della Casa degli Amorini Dorati. Oltre ad alcune evidenti crepe, è presente una vistosa lacuna all'interno della lunetta a fondo bianco. Si apprezzano ancora i soggetti raffigurati, sebbene non ben conservati come nella lunetta ovest, e la gamma cromatica utilizzata per la rappresentazione delle anatre, che è la medesima della pittura ovest. Anche in questo caso si distinguono le foglie dei fiori di loto, diretta evocazione dell'esemplare floreale, realizzate con una tonalità verde.

Italia, Campania

CPNR 71

Provenienza: Pompei, Villa dei Misteri.

Localizzazione: tablino.

Conservazione: *in situ*.

Stato di Conservazione: alcune piccole crepe non compromettono in maniera significativa il buon grado di conservazione generale della pittura dell'ambiente.

Cronologia: 10 a.C. circa.



Figura 3.120. Dettagli dal tablino, Pompei (Villa dei Misteri).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura -Parco Archeologico di Pompei)

Descrizione: all'interno del fregio egittizzante, che si sviluppa lungo lo zoccolo dell'ambiente, si riconoscono figure di divinità egizie stanti o inginocchiate spesso affiancate da altari e da animali (Tavola 34b). Si osservano, inoltre, scene palustri con animali acquatici e fiori di loto: uno stile miniaturistico che si considera opportuno inserire nella categoria di 'decorativismo nilotico', elaborata per il presente catalogo (Figura 3.120). Nei suddetti dettagli spiccano la minuzia e l'attenzione rivolta ai soggetti faunistici e floreali orientate, in particolare, verso un trattamento realistico delle figure. Davvero notabili si configurano, ad esempio, i fiori di loto: raffinati ed eleganti steli sorreggono un bocciolo avvolto da foglie larghe, contraddistinte da una fisionomia che le rende estremamente decorative.

Il richiamo all'Egitto si riscontra, inoltre, nei frammenti nilotici conservati nell'atrio della Villa dei Misteri (CPNR 42, Figure 3.82, 3.83).

Bibliografia di riferimento: Maiuri 1931, 202-203; Schefold 1957, 296; Peters 1963, 7-10; De Vos 1980, 9-12; Esposito, Rispoli 2013, 69-79.

Italia, Campania

CPNR 72

Provenienza: Pompei, Villa di Diomede.
Localizzazione: non precisata.
Conservazione: la pittura è totalmente scomparsa.
Stato di Conservazione: le predelle non si sono conservate.
Cronologia: 70 d.C. circa.
Descrizione: in alcune predelle parietali della Villa erano raffigurate delle anatre tra piante acquatiche e fiori di loto, probabilmente affini a quelle presenti nel peristilio della Casa delle Nozze d'Argento (CPNR 68). Della decorazione originaria se ne conserva memoria principalmente attraverso le riproduzioni di Morelli e di Chiantarelli¹²¹.
Bibliografia di riferimento: PPM IX, 84-85; Versluys 2002, 158.

¹²¹ PPM IX, 84-85.

Italia, Lombardia

CPNR 73



Figura 3.121. Particolare della pittura nilotica, Cremona.

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura –Museo Archeologico di San Lorenzo)

- Provenienza: Cremona, piazza Marconi, *domus* del Ninfeo.
- Localizzazione: ambiente della *domus* del Ninfeo.
- Conservazione: Museo Archeologico di San Lorenzo, Cremona.
- Stato di Conservazione: attualmente lo stato della pittura è fortemente frammentario.
- Cronologia: seconda metà del I secolo a.C.
- Descrizione: il frammento di affresco, proveniente dalla *domus* del Ninfeo, riproduce una bugna architettonica in marmo numidico cinta da una cornice con stilizzate foglie di alloro e bacche rosse, fiori a petali bianchi, rossi e gialli apparentemente identificabili come nelumbi e, dunque, ricollegabili all'ambientazione nilotica (Tavola 41). Si conservano, inoltre, alcune figure che, in quanto parte integrante della cornice del quadro centrale, si configurano come elementi 'destrutturati' di una compiuta impostazione di scena e, per tal ragione, credo sia opportuno inserire il suddetto lacerto pittorico all'interno della categoria di 'decorativismo nilotico' (Figura 3.121). Nello specifico, si osserva sulla sinistra un personaggio maschile, dalle forme alquanto sgraziate, intento a foraggiare un quadrupede, interpretabile forse con un cavallo per la cinghia rossa del morso ancora visibile. Al centro si distingue parte di una figura che, per la lunga veste svolazzante, potrebbe forse corrispondere ad una figura femminile e accanto si conserva la testa di un volatile, un'oca o un'anatra, con l'occhio spalancato.

Bibliografia di riferimento: Mariani 2017, 236-237.

Francia, Lyon

CPNR 74



Figura 3.122. Particolare della pittura nilotica, Lyon.
(Da Barbet 2008, 310, Figura 473)

- Provenienza: Lyon, Clos de la Solitude.
- Localizzazione: ambiente F, parte inferiore del muro sud-est.
- Conservazione: *in situ*.
- Stato di Conservazione: allo stato attuale si individuano alcune crepe lungo la superficie pittorica.
- Cronologia: II secolo d.C.
- Descrizione: nella zona inferiore del muro sud-est dell'ambiente F scorre una sequenza di pannelli giallo ocre. Per quanto riguarda il tema in disamina, l'attenzione ricade sul fregio in cui sono rappresentate due anatre tra piante acquatiche (Figura 3.122). In questo caso non è presente una strutturata ambientazione paesistica, ma sono raffigurati solo alcuni elementi 'estrapolati' dal repertorio iconografico nilotico. Questi elementi, seppur destrutturati, consentono di considerare l'attestazione all'interno della categoria di 'decorativismo nilotico'¹²².
- Notabile è la variegata *palette* cromatica (bianco, blu, marrone, nero, giallo) utilizzata per la raffigurazione delle anatre contraddistinte, oltremodo, da un'intenzionalità alquanto realistica. Relativamente semplice, seppur efficace nella resa finale, è la rappresentazione delle piante acquatiche, realizzate con tratti sottili e accurati sul tono del verde.

Bibliografia di riferimento: Barbet 2008, 309.

¹²² Per una dettagliata esplicitazione delle categorie e, nello specifico, di quella di 'decorativismo nilotico': Capitolo 2, 2.3.3.

Capitolo 4

Distribuzione e cronologia delle pitture nilotiche nel panorama romano

‘Una volta chiarito che compresenza e coesistenza non possono essere rese sic et simpliciter sinonimi di promiscuità o miscuglio passivo, e che, tanto meno, questa contemporaneità di fenomeni può essere aprioristicamente organizzata come documento di un teorico “sviluppo” parabolico di “stili” conseguenti e progredienti, si apre il problema di considerare in modi meno meccanici ed artificiali la vita artistica fra il primo secolo avanti Cristo e il primo secolo dopo Cristo, e in particolare, i rapporti fra artisti italici od operosi in Italia e precedenti greco-ellenistici, ed i rapporti degli artisti coevi fra loro’¹.

Nel corso del quarto capitolo vengono presi in esame e rielaborati alcuni dei dati emersi dalla redazione del catalogo dedicato alle pitture nilotiche. Anzitutto, si pone l'accento sulla distribuzione e sulla cronologia delle attestazioni nei territori coinvolti nell'indagine. Dalla ‘geografia cronologica’ che ne emerge, in cui l'Italia si profila nettamente come il bacino documentario più ricco, si delinea una cornice storica, culturale ed economica imperniata proprio sulla relazione tra la Penisola italiana e l'Egitto. Altresì, si propone una sintetica panoramica riguardo l'introduzione e la diffusione dei culti di origine egizia nell'Italia romana.

4.1. La ‘geografia cronologica’ dei *picta nilotica romana*

Come già messo in luce nel secondo capitolo e nel catalogo, attestazioni di pitture nilotiche sono riscontrabili in Italia, Francia, Libia, Cipro, Grecia, Spagna e Cisiordania (Figure 6.1 6.2). Su un totale

di settantaquattro schede si contano sessantasette differenti contesti. Tale discrepanza numerica si spiega con il fatto che, in alcuni casi, un medesimo contesto è corredato dalla presenza di più decorazioni a tema nilotico che possono rientrare in due categorie distinte, sulla base dei criteri enunciati nel capitolo secondo. Addentrandosi nello specifico del tema, cinquantasette testimonianze provengono dall'Italia, quattro dalla Francia, due dalla Libia, una da Cipro, una dalla Grecia, una dalla Spagna, una dalla Cisiordania (Figura 4.1). Altresì risulta interessante analizzare in dettaglio il prevalente e variegato campione italiano. La distribuzione dei *picta nilotica* in Italia si configura come segue: quarantaquattro casi sono attestati in Campania, sette nel Lazio, tre in Lombardia, due nelle Marche e uno in Sicilia (Figura 4.2).

Indubbiamente significativa risulta l'osservazione della ‘geografia’ che contraddistingue le pitture nilotiche; a questa però, per una più incisiva riflessione sulla scelta iconografica, si deve convenientemente combinare anche l'aspetto cronologico (Figure 6.1–6.3). La più parte delle attestazioni, coincidenti principalmente con le testimonianze della zona campana, si data nel I secolo d.C. e, in particolare, nella seconda metà del I d.C. Meno numerose sono, invece, le testimonianze del I secolo a.C. e, ancor meno, quelle datate tra il II e la prima metà del VI secolo d.C. (Figura 4.3).

Scendendo più nel dettaglio, è altresì fruibile incrociare l'aspetto cronologico con la distribuzione territoriale

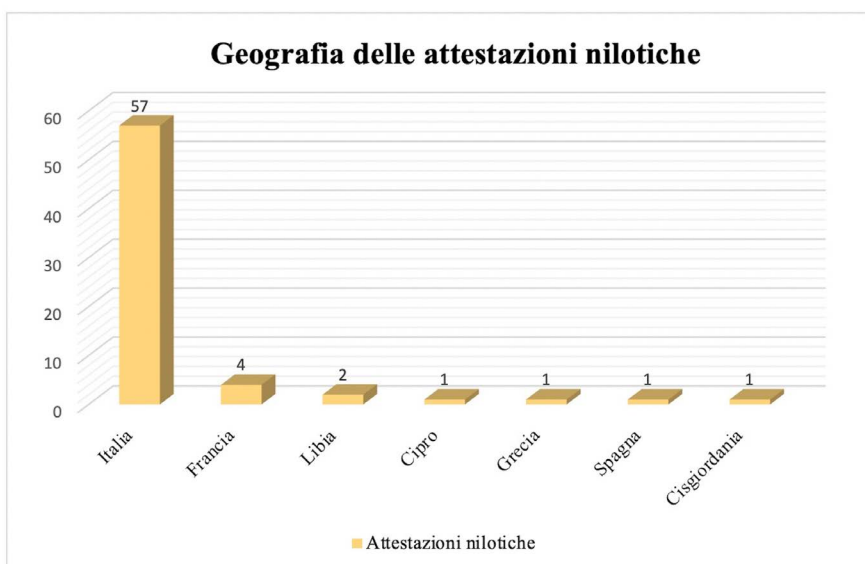


Figura 4.1. Distribuzione geografica delle attestazioni nilotiche nei territori coinvolti nello studio.

¹ Ragghianti 1963, 163.

delle pitture per iniziare a ricavarne una panoramica più esaustiva. Notevolmente interessante risulta, data la netta prevalenza di attestazioni conservate, il campione della Penisola italiana che, per la varietà sia cronologica sia iconografica, si configura come punto di riferimento imprescindibile nello studio evolutivo dei *picta nilotica* (Figura 4.4).

L'esempio italiano conferma quanto già segnalato *supra*: la predominanza evidente di documentazione nella seconda metà del I secolo d.C. Questo dato si profila oltremodo utile per comprendere meglio i meccanismi e le modalità della messa in opera di questa precisa scelta iconografica². Ben si inserisce, inoltre, all'interno del quadro di avvicendamenti storico-culturali in cui si delineava sempre più imperante la presenza della terra nilotica nello scenario romano, in particolare dopo la conquista e la trasformazione dell'Egitto in provincia dell'Impero³. Una presenza sempre più marcata anche proprio sul piano del repertorio figurativo, soprattutto nel territorio campano che, oltre alla straordinaria circostanza di preservazione di siti quali Ercolano e Pompei, era da tempo base di flussi commerciali con l'Egitto lungo le sue coste⁴. Un'articolata serie di contatti in cui, al di là dell'aspetto più squisitamente economico, dove ad ogni modo è chiave il ruolo svolto dallo scambio di merci e di prodotti di lusso, si stagliano notevoli implicazioni sul piano delle credenze religiose e del gusto e, in tal senso, dell'inevitabile fascinazione per l'ondata di "esoticità" trasportata dalle genti egiziane⁵.

Meno evidente è, invece, nelle altre regioni della Penisola coinvolte nell'indagine, quali Lazio, Lombardia, Marche e Sicilia, una presenza così florida di *picta nilotica* in un frangente cronologico limitato (Figura 4.5).

Opportuno risulta, infine, considerare la distribuzione cronologica anche negli altri comprensori territoriali in

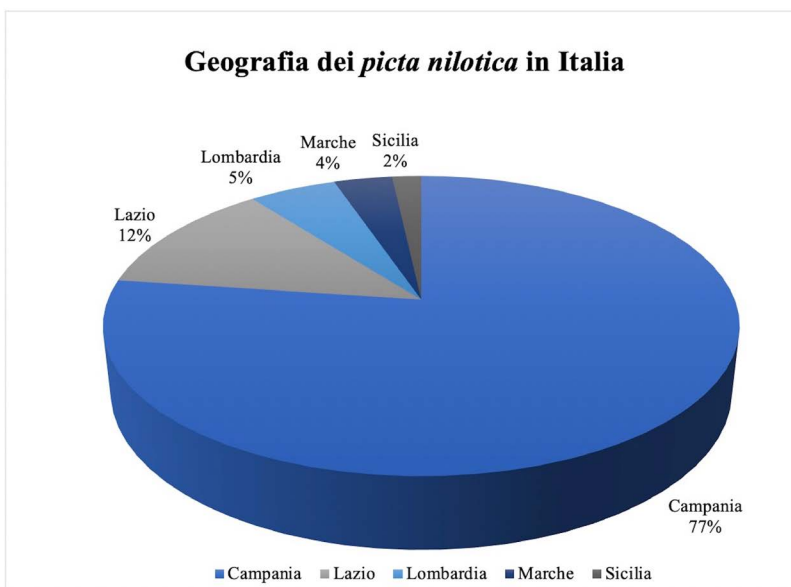


Figura 4.2. Distribuzione geografica delle attestazioni nilotiche in Italia.

cui si conservano pitture nilotiche: Francia, Libia, Cipro, Grecia, Spagna e Cisgiordania (Figura 4.6).

4.2. Dall'Egitto a Roma e da Roma all'Egitto

Le considerazioni appena esposte consentono di tratteggiare un primo abbozzo di quella che è la mappatura geografica dei *picta nilotica*, tematica che si rifletterà nelle mappe geo-cronologiche in chiusura del sesto capitolo (Figure 6.1–6.3).

A questo punto della trattazione, risulta vantaggioso prospettare una panoramica generale dove si intrecciano le sfaccettature politiche, economiche, culturali e religiose entro cui le attestazioni nilotiche si inseriscono in Italia, comprensorio territoriale in cui la presenza dei manufatti nilotici ha svolto un ruolo indubbiamente preponderante. Una produzione ragguardevole di *nilotica* che, elaborati su differenti tipologie di supporti come affreschi, mosaici, statue, lucerne in terracotta, amuleti⁶, permettono di ricavare fondamentali informazioni riguardo sia l'atteggiamento romano verso l'Egitto⁷, sia sui culti egizi in Italia, in particolare quello isiacico.

Per iniziare a delineare i contorni di questo complesso e articolato quadro d'insieme, reputo imprescindibile partire dal contesto storico, ovvero dall'avvio dei rapporti, in primo luogo politici, tra Roma e l'Egitto

² Cfr. *infra*, Capitolo 5.

³ Cfr. *infra*, 4.2.

⁴ Interessante, a tal proposito, è la storia dei rapporti tra l'Egitto faraonico e la Campania preromana per cui si rimanda a: De Salvia 2006 b, 21-30. Riguardo le relazioni tra la Campania e l'Egitto in età ellenistica e romana, si veda: De Caro 1983, 53-58; Del Francia 1991, 145-158.

⁵ Desroches Noblecourt 2004; De Salvia 2011, 35-43; Gasparini 2016 a, 121-127. Per una panoramica più esaustiva sui contatti tra Roma e l'Egitto, cfr. *infra*, Capitolo 4, paragrafo 4.2.

⁶ Indispensabili riferimenti bibliografici per l'analisi del materiale nilotico su differente tipologia di supporto: Malaise 1972 a; Arslan 1997; Mol 2013; Mol 2015; Barrett 2017 b; Versluys 2020.

⁷ Cfr. Capitolo 1, 1.1.

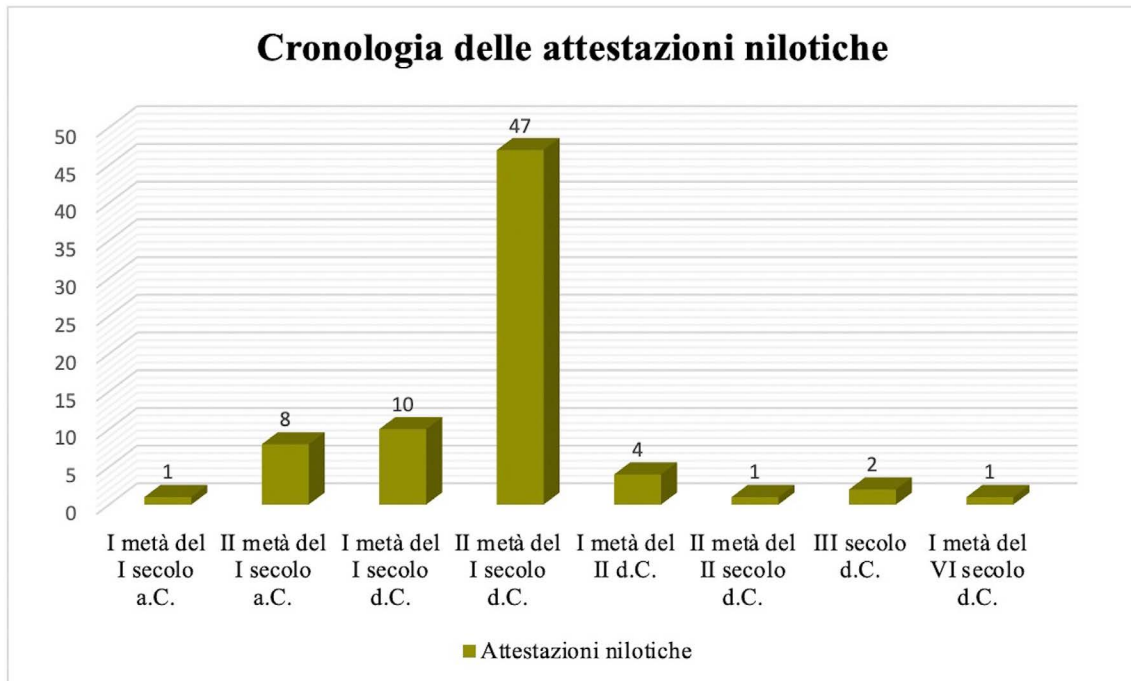


Figura 4.3. Cronologia delle attestazioni nilotiche in disamina.

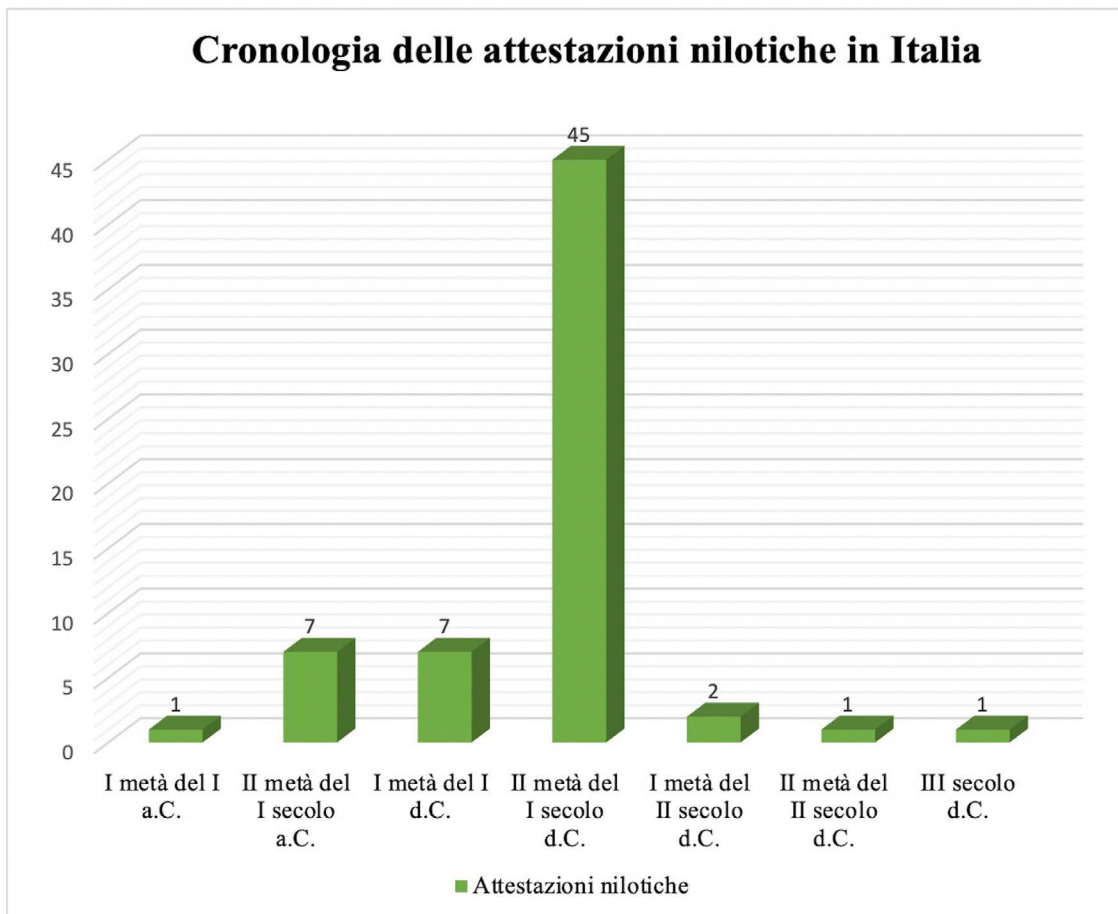


Figura 4.4. Cronologia delle attestazioni nilotiche in Italia.

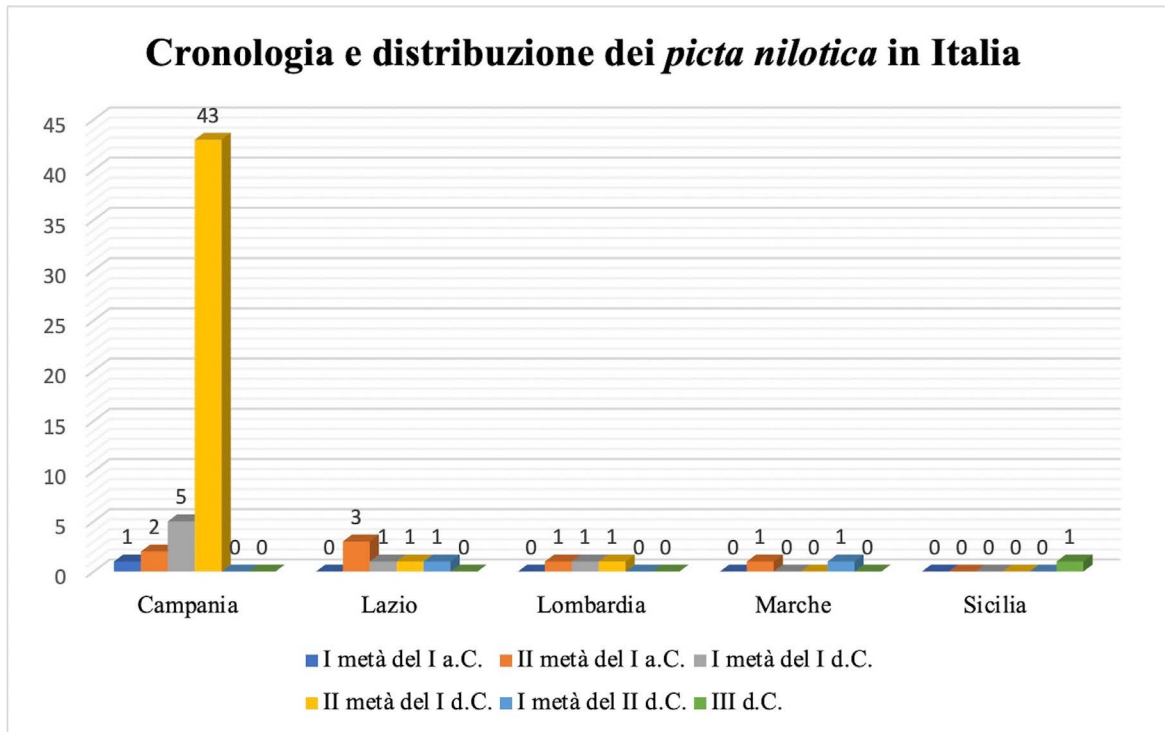


Figura 4.5. Distribuzione cronologica delle attestazioni nilotiche in Italia.

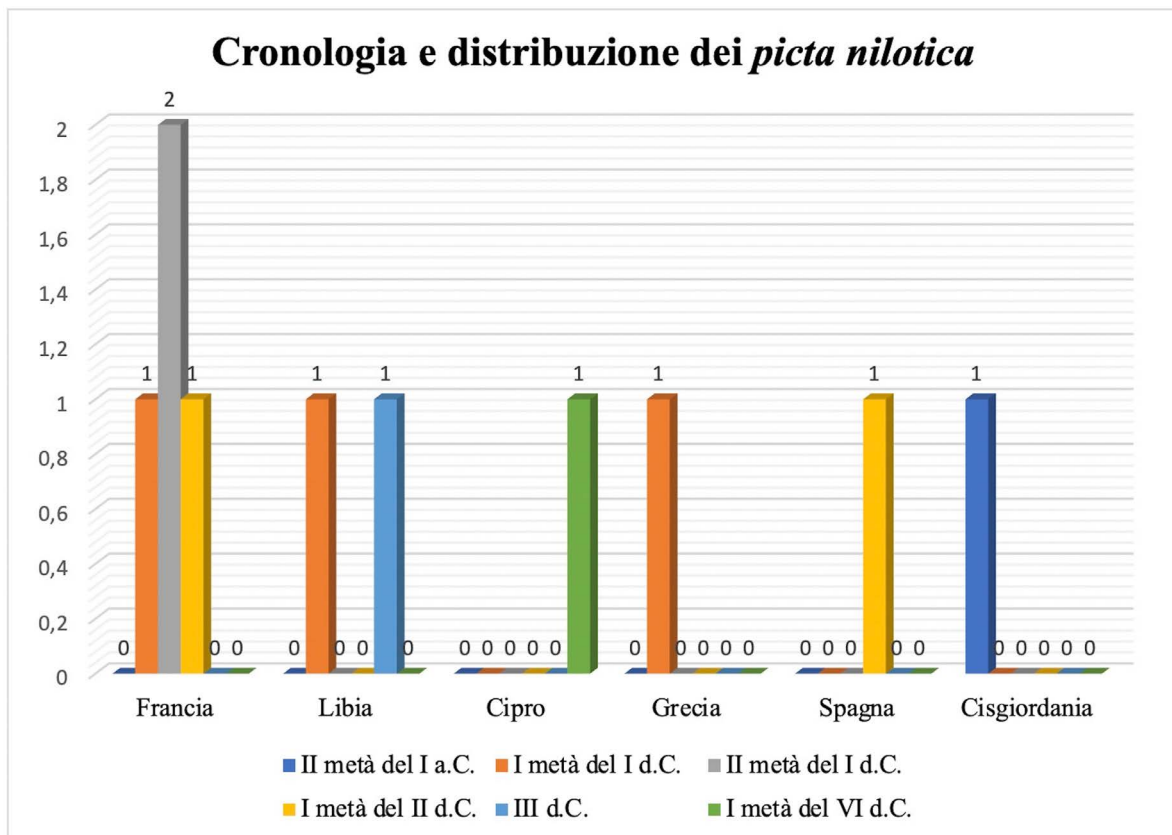


Figura 4.6. Distribuzione cronologica delle attestazioni nilotiche fuori dalla Penisola italiana.

tolemaico⁸. Questa circostanza coincide teoricamente con l'anno 273 a.C., momento in cui sarebbe stato stipulato un trattato di *amicitia* tra le due potenze⁹. Questo evento trova riscontro nel riassunto del perduto libro XIV di Tito Livio, quando si apprende che *'cum Ptolomaeo, Aegypti regi, societas iuncta est'*¹⁰. Una progettualità messa in atto da Tolemeo Filadelfo, come è confermato anche da altri autori, che menzionano la successiva ambasceria romana ad Alessandria¹¹, formata da *Q. Fabius Gurges*, *Q. Ogulnius* e *Num. Fabius Pictor*, futuri consoli del 292 e 276, del 269 e del 266¹². La scarsità di documenti non contribuisce però a delineare un quadro chiaro dei rapporti tra la Repubblica e l'Egitto tolemaico durante il III secolo a.C., sebbene risulti problematico ipotizzare un'interruzione dei contatti. Proprio nel 264 a.C., infatti, scoppiava la prima guerra punica (264-241 a.C.) che si svolse tra la Sicilia e le coste dell'Africa settentrionale, territori sicuramente non alieni agli interessi politici, militari ed economici dell'Egitto¹³. Altresì, da un passo di Appiano, è nota l'esistenza di un trattato tra i Tolemei e i Cartaginesi¹⁴. Questi ultimi si appellarono a Tolomeo II per richiedere un prestito che, tuttavia, non concesse tentando, invece, di pacificare i due rivali e permettendo, di conseguenza, di considerare fortemente probabile uno scambio di ambascerie con Roma. Altri contatti dovettero intercorrere tra la prima e la fine della seconda guerra punica (219-201 a.C.), come testimoniato da alcuni autori classici¹⁵.

Se evidenti sono le ragioni politiche che animano quest'iniziale avvicendamento storico, risulta altresì fondamentale tenere in considerazione i motivi commerciali che hanno contribuito a forgiare il vincolo tra Roma ed Alessandria a partire dal III secolo a.C.¹⁶ Per i rapporti economici, sebbene l'auge sia stata raggiunta dopo la conquista e l'annessione dell'Egitto come provincia, risulta significativa la notizia sulle forniture di grano egiziano inviate a Roma nel 210 a.C. da parte di Tolemeo IV che, con ogni probabilità, non furono le uniche rendendo, di tal maniera, già plausibile l'esistenza di una rete commerciale con la terra egiziana¹⁷. Inoltre, durante II secolo a.C. è attestata la presenza di commercianti romani in Egitto, come riflesso in alcune testimonianze epigrafiche¹⁸. Nell'ambito economico particolare rilevanza avrà l'esportazione di grano egiziano verso la Penisola italiana, ancor più quando l'Egitto si configurerà come una delle due principali 'province granarie' insieme all'Africa¹⁹. La svolta fondamentale, in tal senso, è individuabile a partire da alcuni interventi messi in campo da Augusto²⁰ e dalla continuità dei suoi successori, seppur con atteggiamenti ambivalenti. Dell'epoca di Nerone si conserva, ad esempio, una vivace testimonianza di Seneca riguardo l'arrivo della flotta alessandrina a *Puteoli*:

'Subito nobis hodie Alexandrinae naues apparuerunt, quae praemitti solent et nuntiare secururae classis aduentum: tabellarias uocant. Gratus illarum Campaniae aspectus est: omnis in pilis Puteolorum turba consistit et ex ipso genere uelorum Alexandrinas quamuis in magna turba nauium intellegit; solis enim licet siparum intendere, quod in alto omnes habent naues.

⁸ Donadoni 1990, 12-26. Per un inquadramento storico corredato dall'analisi delle fonti classiche, si rimanda a: Lampela 1998, 6-28.

⁹ Barbagallo 1901, 13-15; Versluys 2002, 4-7; Coarelli 2008, 37-38; Swetnan-Burland 2012, 684-686. Per una panoramica esaustiva sul trattato di *amicitia* tra Roma e l'Egitto si rimanda a: Manni 1949, 79-106; Lampela 1998, 29-75.

¹⁰ La data precisa si trova in un altro autore tardo, che dipende da Livio, Eutropio (Eutr. 2.15): *'C. Fabricio Luscinio et C. Claudio Cinna coss., anno urbis conditae CCCCLXI, legati Alexandrini, a Ptolemaeo missi, Romam venere, et a Romanis amicitiam, quam petierant, obtinuerunt'*: Coarelli 2019, 107.

¹¹ D. H. 20.14; D. C. fr. 41; Ivst. 18.2.9; Val. Max. 4.3.9.

¹² Coarelli 2008, 37.

¹³ Barbagallo 1901, 16-17. Per approfondire: Geraci 1983; Huss 1994; Moscatti 1994.

¹⁴ App. Sic. 1: *'ὅτι ἀπορῶντες Ῥωμαῖοι τε καὶ Καρχηδόνιοι χρημάτων, οἱ μὲν οὐκέτι ἐναυπήγουν, τετραμένοι διὰ τὰς ἐσφοράς, ἀλλὰ περὶ τὴν στρατιάν καταλέγοντες ἐξέπεμπον ἐς Λιβύην καὶ ἐς Σικελίαν ἀνά ἔτος ἕκαστον, Καρχηδόνιοι δ' ἐς Πτολεμαῖον ἐπηρεβούντο, τὸν Πτολεμαῖοι τοῦ Λάγου, βασιλέα Αἰγύπτου, δισχίλια τάλαντα κισχρῶμενοι. τῷ δ' ἦν ἔξ τε Ῥωμαίους καὶ Καρχηδονίους φιλία, καὶ συναλλάξει σφᾶς ἐπεχείρησεν ἀλλήλοις, οὐ δυνήθει δ' ἔφη χρῆναι φίλοις κατ' ἐχθρῶν συμμαχεῖν, οὐ κατὰ φίλων'* (*'Both Romans and Carthaginians were destitute of money; note and the Romans could no longer build ships, being exhausted by taxes, yet they levied foot soldiers and sent them to Africa and Sicily from year to year, while the Carthaginians sent an embassy to Ptolemy, note the son of Ptolemy the son of Lagus, king of Egypt, seeking to borrow 2000 talents. He was on terms of friendship with both Romans and Carthaginians, and he sought to bring about peace between them. As he was not able to accomplish this, he said: "It behooves one to assist friends against enemies, but not against friends":* edizione e traduzione a cura di White 1989).

¹⁵ Si considera, ad esempio, una notizia riportata da Tito Livio, quando attorno al 200 a.C. giunsero tre legati romani presso il nuovo re Tolemeo IV Epifane: *'[...] ut nuntiare uictum Hannibalem Poenosque et gratias agerent regi quod in rebus dubiis, cum finitimi etiam socii Romanos desererent, in fide mansisset, et peterent ut, si coacti iniuriis bellum aduersus Philippum suscepissent, pristinum animum erga populum Romanum*

conseruaret' [...] per annunciare la vittoria su Annibale e i Cartaginesi e per ringraziare il re, poiché nelle difficoltà della guerra, quando anche gli alleati italici avevano abbandonato i Romani, era rimasto fedele ai patti, e per chiedergli, nel caso in cui essi avessero intrapreso una guerra contro Filippo, obbligati dalle sue malefatte, di conservare la stessa posizione nei riguardi dei Romani': Liv. 31.2, 3-4; edizione e traduzione a cura di Cardinali 2018. Si rimanda, inoltre a: Barbagallo 1901, 16-17. Per una panoramica esaustiva: Lampela 1998, 76-232.

¹⁶ Bowman 1986, 29-54; Versluys 2002, 8-9.

¹⁷ Marasco 1985, 43-48; Geraci 1994, 279-294.

¹⁸ Particolarmente importante è la documentazione epigrafica rinvenuta a Delo, all'epoca principale emporio del Mediterraneo: Coarelli 2008, 45-47.

¹⁹ Geraci 1994, 279-294; Marasco 1985, 43-48.

²⁰ L'imperatore si occupò, ad esempio, di restaurare dei vecchi canali di irrigazione e di inaugurarne di nuovi, sotto il mandato del secondo prefetto d'Egitto, P. Petronio, per ampliare l'area del coltivo, come testimoniato da Strabone (17, 1, 3): *'[...] ἄλλο ἢ ἐπιμέλεια πολλὰκις καὶ τῆς φύσεως ἐξίσχυσεν ἐπιλιπούσης, ὥστε καὶ κατὰ τὰς ἐλάττους ἀναβάσεις τοσαύτην ποτισθῆναι γῆν ὅσην ἐν ταῖς μείζοσι, διὰ τε τῶν διωρῶγων καὶ τῶν παραχωμάτων'* [...] ma la diligenza spesso, quando la natura ha fallito, è servita a portare l'irrigazione di tanta terra anche al tempo delle ascese minori del fiume come alle ascese maggiori, cioè per mezzo di canali e argini'; edizione e traduzione a cura di Biffi 1999. Per una panoramica generale sulla politica e sull'atteggiamento di Augusto verso la provincia egiziana: Swetnan-Burland 2015, 65-104. Per approfondire, si veda inoltre: Herklotz 2012, 11-21; Van Aerde 2013.

Nulla enim res aequae adiuvat cursum quam summa pars ueli; illinc maxime nauis urgetur. Itaque quotiens uentus increbuit maiorque est quam expedit, antemna summittitur: minus habet uirium flatus ex humili. Cum intrauere Capreas et promunturium ex quo alta procelloso speculatur uertice Pallas, ceterae uelo iubentur esse contentae: siparum Alexandrinarum insigne [indicium] est’.

‘Oggi sono comparse improvvisamente le navi alessandrine, che di solito vengono mandate innanzi a preannunziare l’arrivo di tutta la flotta: le chiamano “messaggere”. Gli abitanti della Campania si rallegrano nel vederle: tutto il popolo di Pozzuoli si raduna sul molo, e dalle loro vele, anche in mezzi a parecchie navi, riconosce le alessandrine, perché solo a esse è permesso tenere spiegata la vela di gabbia, che le altre navi issano solo in mare aperto. Quando sono arrivate all’altezza di Capri e del promontorio, da dove “Pallade su una roccia procellosa guarda dall’alto il mare”, tutte le altre navi devono contentarsi della vela ordinaria; quella di gabbia è il segno distintivo delle alessandrine²¹.

L’importanza economica divenne pertanto fortemente significativa a partire dal I secolo a.C., in particolare con la conquista dell’Egitto dopo la battaglia di Azio del 31 a.C., tanto che:

‘The stability brought by Roman rule was important in the sense that it depoliticized Egypt and created the conditions for increase of such economic activity. Economic development accelerated from the reign of Augustus and was intimately linked to Rome’s general policy regarding the extension of control in the east’²².

Uscendo dai confini più strettamente politici ed economici, una delle ricadute più precoci, derivazione diretta della relazione creatasi tra la monarchia tolemaica e la Repubblica romana, si riscontra nel progressivo interesse della cultura letteraria alessandrina per Roma, in particolare nella poesia tolemaica. Allusioni all’Italia e all’*Urbe* si individuano, infatti, in almeno due passi di Callimaco²³ e nel poema ‘Alessandra’ (Ἀλεξάνδρα) di Licofrone²⁴. Altresì è conveniente raffrontare l’influsso culturale, con riferimento specifico all’ambito figurativo, dell’Egitto ellenistico verso Roma e la Penisola italiana in generale. Il più antico riferimento si data alla prima metà del II secolo a.C. quando, in un frammento di Diodoro Siculo, si narra un episodio avvenuto nel 164 a.C. in cui è menzionato il pittore egiziano Demetrio,

definito ‘*topographos*²⁵. La vicenda risulta efficace nel dimostrare la presenza a Roma di artisti egiziani già nella prima metà del II secolo a.C. Altrettanto importante è considerare il soprannome che Diodoro conferisce a Demetrio (topografo), che in questo caso è da intendersi probabilmente come pittore di paesaggi. In tal senso, il rimando è quasi immediato verso i mosaicisti, presumibilmente di origine alessandrina, che pochi decenni più tardi realizzeranno il celebre mosaico nilotico di Palestrina²⁶.

La prosecuzione e l’intensificazione dei contatti tra Alessandria e Roma accrebbe notevolmente l’interesse verso la cultura egizia²⁷. Sotto il principato di Augusto si iniziò a diffondere, in maniera più capillare, il gusto per le decorazioni egittizzanti, in particolare per pitture e rilievi con figure di origine egiziana²⁸. Il cuore pulsante del potere, il Palatino e la stessa casa dell’imperatore, divennero in prima battuta partecipi di questa scelta decorativa, ampliandone ancor di più il successo. Questo genere figurativo ben rispondeva infatti alla moda di una committenza di altissimo livello, che lo ammirava e lo riteneva idoneo al proprio *status sociale*²⁹. Se però da un lato Augusto, nella sua immagine pubblica, non palesava la sua stima verso la cultura egizia, dall’altro invece ne apprezzava l’esotico repertorio o, forse, lo considerava atto a enfatizzare il suo ruolo da vincitore e conquistatore del millenario Egitto³⁰. Dopo Augusto, il favore imperiale verso il paese del Nilo attraversò vicende alterne, riflesse in parte anche nelle fonti letterarie prese in considerazione in precedenza³¹, ma spesso la progressiva affermazione coincise con la scelta dell’imperatore di rafforzare la propria figura ispirandosi al modello teocratico orientale³². Il successore di Augusto, Tiberio, tentò di consolidare i valori tradizionali romani, cercando probabilmente di mitigare la diffusione e la pratica del culto isiaco³³. Caligola, invece, espresse apertamente il suo favore verso l’Egitto presentandosi come erede dei faraoni. L’imperatore introdusse le feste isiache nel calendario romano ufficiale e probabilmente sotto la sua egida venne restaurato il tempio di Iside nel

²¹ Sen. *Epist.* 77, 1-2; edizione e traduzione a cura di Monti 1993.

²² Bowman 1986, 40.

²³ *Aitia*, fr. 106; *Aitia*, fr. 190.

²⁴ Per approfondire: Coarelli 2008, 39-43. Per la questione del contenuto e della cronologia dell’*Alessandra* di Licofrone si veda anche: Ziegler 1927, 2314-2381.

²⁵ Diod. Sic., *Bibl. Hist.*, XXXI, 18, 2, edizione e traduzione a cura di Cordiano, Zorat 2004. Per il presente episodio, già stato menzionato in maniera più ampia, cfr. Capitolo 1, 1.2.2.

²⁶ Cfr. Capitolo 1, 1.2.3.

²⁷ De Vos 1980, 75-95; Versluys 2002, 4-15; Capriotti Vittozzi 2006, 37-47; Mol 2013, 117-132. Per una panoramica più ampia: Mol 2015; Swetnan-Burland 2015; Barrett 2017 b.

²⁸ De Vos 1980, 75-81; Zanker 1991, 193-220. Per una trattazione dettagliata sui monumenti egizi ed egittizzanti nella Roma imperiale, si rimanda a: Rouillet 1972.

²⁹ Tybout 1989, 325-352; Versluys 2002, 13-15.

³⁰ De Vos 1980, 90-95; De Vos 1991, 121-127; Gabba 1991 9-28; Lo Cascio 1991, 135-143; Capriotti Vittozzi 2006, 37-39. Per un’accurata panoramica riguardo l’amministrazione della provincia d’Egitto sotto la dinastia Giulio-Claudia, si segnala: Bellucci c.s.

³¹ Cfr. Capitolo 1, 1.1.

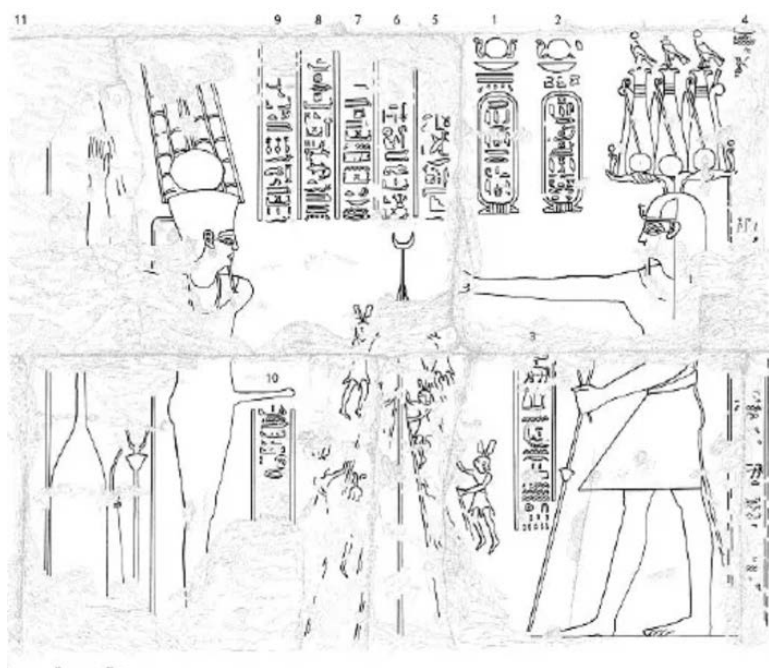
³² Roccati 1998, 491-496; Swetnan-Burland 2015, 1-17.

³³ Per una trattazione sul periodo di principato tra Tiberio e Nerone, si segnala: Pani 1991 a, 221-252.



Figura 4.7. Dettaglio e disegno dell'incisione lungo il muro occidentale del Tempio di Iside a Shanhur (scena n. 123).

(Minas-Nerpel, De Meyer 2013, Figure 4-5)



Campo Marzio³⁴. Riguardo la relazione tra Claudio e la terra egizia, una recente scoperta archeologica ha contribuito a investire di nuova luce l'atteggiamento ritenuto tradizionalmente alquanto indifferente dell'imperatore³⁵. In un'antica incisione, lungo il muro esteriore occidentale del Tempio di Iside a Shanhur, vi è raffigurato l'imperatore romano vestito da faraone con un'elaborata corona (Figura 4.7). Un'altra scena della medesima incisione mostra Claudio mentre porge un'offerta rituale di lattuga a Min, simbolo della continuata fertilità dell'Egitto e in mezzo ai due vi è il dio Horo (Figura 4.8). Le due scene mettono in risalto la

fertilità e il potere della vittoria, valvole fondamentali per la legittimazione del dominio di un imperatore romano che, seppur fisicamente assente, era in grado di dimostrare il pieno controllo sulla provincia d'Egitto.

*'Although we know that Claudius, as most Roman emperors, never visited Egypt, his rule over the land at the Nile and the desert regions was legitimized through cultic means. By decorating the exterior temple wall with this ritual, Claudius theoretically received Min's characteristics and thus his ability to rule over Egypt and to ultimately maintain maat'*³⁶.

³⁴ Per la questione, alquanto dibattuta tra gli studiosi, si rimanda al recente contributo di Coarelli 2018, 70-75.

³⁵ Minas-Nerpel, De Meyer 2013, 150-166.

³⁶ Minas-Nerpel, De Meyer 2013, 159.

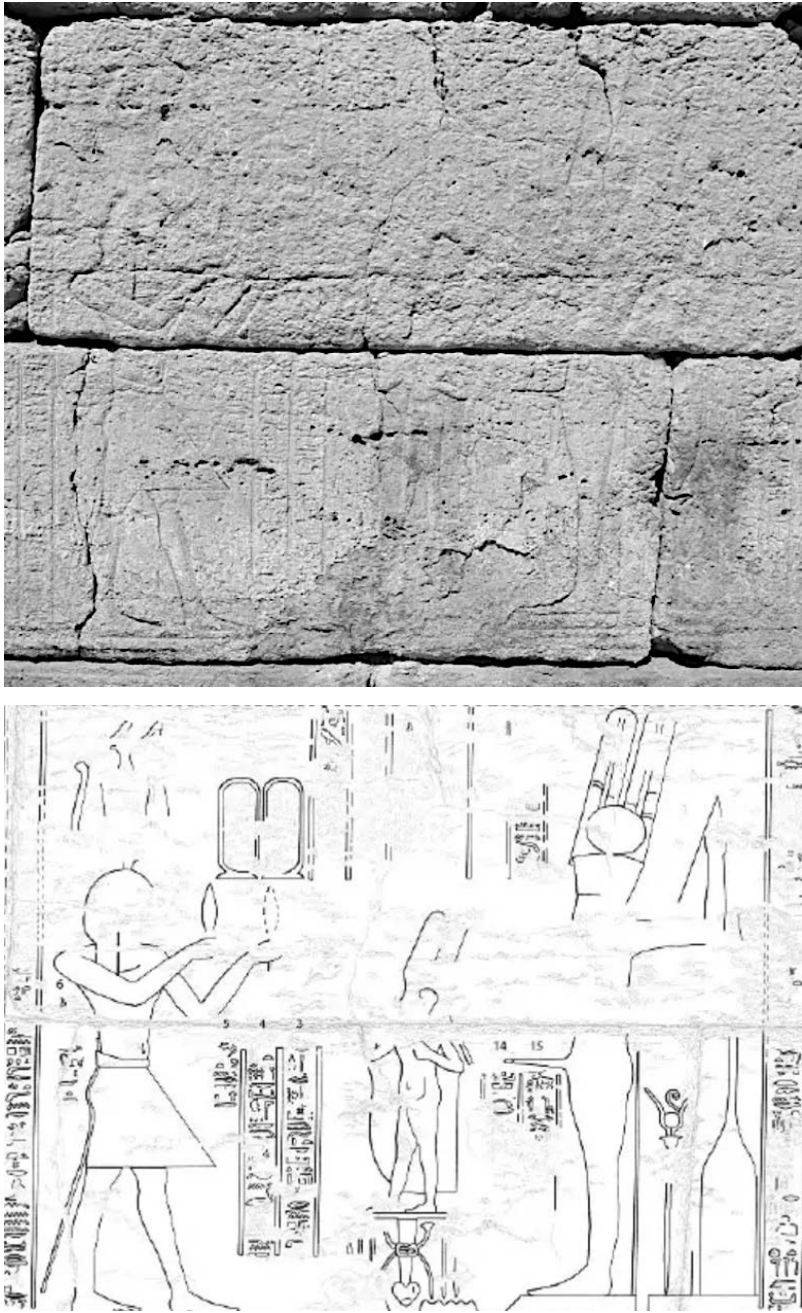


Figura 4.8. Dettaglio e disegno dell'incisione lungo il muro occidentale del Tempio di Iside a Shanhur (scena n. 161). (Minas-Nerpel, De Meyer 2013, Figure 8, 9)

Grande egittofilo fu l'imperatore Nerone che, peraltro, venne educato anche da Cheremone di Alessandria, conoscitore dei geroglifici e della religione egizia³⁷. Altresì è essenziale tenere in considerazione il numero ragguardevole di documenti attestati in Egitto, in cui si conserva il nome dell'imperatore e in cui si apprezza la scelta dell'iconografia 'faraonica' di Nerone e, di fatto, la sua proiezione sociale³⁸:

'Nelle innumerevoli scene in cui compare, Nerone infatti non viene mai raffigurati con abiti, armi o acconciature di tipo romano, ma alla maniera

degli antichi sovrani egiziani, cioè di quei faraoni dei quali imita abbigliamento e atteggiamenti. Lo stesso può dirsi a proposito della struttura generale delle scene che ricalca una tipologia molto più antica col sovrano offerente di fronte a due o più divinità, o al centro mentre viene da queste purificato e, successivamente, incoronato come Re dell'Alto e del Basso Egitto³⁹.

Dunque, una tendenza imitativa degli atteggiamenti faraonici che non fu una prerogativa solo di Nerone, ma che venne adottata già dai Tolemei e dagli stessi

³⁷ Bowman 1986, 34-40; Capriotti Vittozzi 2006, 40.

³⁸ Cesaretti 1984, 3-25.

³⁹ Cesaretti 1984, 20.

imperatori giulio-claudiani e che, in seguito, fu continuata anche dai suoi successori. Pertanto, si potrebbe dire '[...] che quella di questo periodo fu più un'arte egiziana di epoca ellenistico-romana, che un'arte ellenistico-romana ambientata in Egitto'⁴⁰.

Durante la dinastia Flavia si assistette ad una vera e propria coincidenza tra l'inglobamento della cultura egizia nell'Impero, con tutte le sue sfaccettature, e l'ascesa al potere dei principi. In primo luogo Vespasiano che, trovandosi in Oriente come generale, venne proclamato imperatore dalle truppe di Alessandria ed ottenne un oracolo favorevole nel tempio di Serapide per la sua imminente presa di potere. Il favore verso la cultura egizia continuò a manifestarsi con Tito e Domiziano e quest'ultimo, in particolare, si fece rappresentare come faraone anche in Italia⁴¹.

L'imperatore che più di tutti venne però travolto da un amore sconfinato per il paese nilotico fu Adriano, uomo colto che viaggiò ampiamente lungo l'Impero valorizzando le antiche culture che in esso vivevano⁴². Durante il suo soggiorno in Egitto, tra il 130 ed il 131 d.C., visitò i monumenti e conobbe i custodi dell'antico sapere egizio. La terra del Nilo, oltre ad aver colpito l'imperatore per la sua millenaria storia e per la sua esotica fascinazione, ne segnò profondamente la vita: il celeberrimo Antinoo, giovane prediletto di Adriano, annegò nel fiume d'Egitto. A seguito del tragico evento venne fondata una nuova città in suo onore, *Antinoe*, e a lui fu dedicato un culto nell'Impero⁴³. Come non menzionare poi la fastosa Villa Adriana a Tivoli, dimora arricchita di statue ad ispirazione egizia e dal Canopo, la sezione che riproduceva in scala ridotta la zona del canale egizio che congiungeva l'omonima città di Canopo, sede di un celebre tempio dedicato a Serapide, con Alessandria⁴⁴. Il successore di Adriano, Antonino Pio, mantenne una relativa attenzione verso la cultura egizia che proseguì, in maniera più marcata, sotto gli imperi di Marco Aurelio e di Commodo⁴⁵. Sotto i Severi, il culto imperiale si vincolò fortemente a quello di Iside e Serapide e nel

199 d.C. Settimio Severo visitò il paese delle piramidi soggiornando a Tebe⁴⁶. Con Caracalla si assistette al trionfo della cultura egizia a Roma⁴⁷: l'imperatore si fece raffigurare come un faraone in alcune statue e raffigurò nel conio romano il dio Serapide, adorato in seguito anche da Severo Alessandro⁴⁸. Con Diocleziano, la diffusione della cultura egizia a Roma divenne meno imperante e perse gradualmente forza e, successivamente, qualche timida ripresa venne abbozzata con Giuliano l'Apostata. L'ascesa del cristianesimo contribuì in maniera incisiva alla fine della penetrazione egizia in suolo romano⁴⁹. Gli ultimi templi dedicati a divinità egizie vennero chiusi da Giustiniano tra il 535 e il 537 d.C.⁵⁰ Sulle rovine di questi ultimi baluardi si conclude il lungo passaggio che segnò la vicenda di incontro-scontro, di attrazione ed avversione, fra la civiltà romana e quella egizia.

4.2.1. I culti di origine egizia nell'Italia romana

Discutere riguardo l'introduzione e la diffusione della culturalità di origine egizia nell'Italia romana è tuttora terreno di vivo ed articolato dibattito⁵¹. Nondimeno, sebbene non sia finalità di questa sede la partecipazione attiva nella diatriba in corso, si reputa conveniente prospettare un affaccio sulla presenza culturale egizia all'interno del mondo romano con l'intenzione di delineare un panorama di connessioni più nitido nel quadro ricostruttivo dei *nilotica*. Prima di procedere è necessario però chiarire un paio di aspetti: la valenza attribuita all'espressione 'introduzione di un culto' e quale 'versione' della religiosità egizia si sia diffusa a Roma e nella Penisola italiana. Per quanto riguarda il primo punto, è fondamentale utilizzare tale espressione specificando il contesto storico a cui si sta facendo riferimento⁵², ovvero '[...] quando si parla dell'introduzione di un culto straniero a Roma è opportuno, in primo luogo, chiarire a quale di questi momenti – cronologicamente successivi e che corrispondono a processi secolari – si intenda riferirsi'⁵³. Il secondo aspetto è funzionale a sottolineare il fatto che i culti egizi, documentati nell'Italia romana, non

⁴⁰ Cesaretti 1984, 20.

⁴¹ Capriotti Vittozzi 2000, 121-139; Gasparini 2009, 348-353; Capriotti Vittozzi 2014, 237-259; Bricault, Gasparini 2018, 121-131. Per una visione del principato dai Flavi ad Adriano: Pani 1991 b, 265-286.

⁴² Tra i numerosi riferimenti bibliografici sul tema, si citano i seguenti recenti e fruibili contributi: Calandra 1996; Galimberti 2007; Versluys 2012, 25-39. Inoltre, si segnala il fatto che in particolare a partire da Adriano, si nota una nuova importanza del culto di Osiride, del quale Malaise sottolinea il particolare legame con l'acqua vivificante del Nilo: Malaise 1983, 102-110.

⁴³ Sul tema si veda: Calandra 2018, 239-265.

⁴⁴ Per una trattazione specifica: Adembri 2000; *Suggerzioni egizie* 2006; Calandra, Adembri 2014. Fondamentale da evidenziare è il complesso architettonico cosiddetto "*Antinoeion*" presso Villa Adriana, oggetto di scavi e studi recenti. Tra i principali contributi si segnalano: Mari 2002-2003, 145-185; Mari 2003-2004, 263-314; Mari 2010, 129-137; Sgalambro 2010, 385-414.

⁴⁵ Per una panoramica sulla riorganizzazione politico-culturale da Antonino a Commodo: Clemente 1991, 629-638. Per Marco Aurelio, si rimanda inoltre a: Grimal 2004; Renan 2016.

⁴⁶ Letta 1991, 665-667; Versluys 2002, 4-8; Capriotti Vittozzi 2006, 41-42; Mol 2013, 117-132.

⁴⁷ Letta 1991, 677-681.

⁴⁸ Letta 1991, 688-695.

⁴⁹ Bowman 1989, 38-54.

⁵⁰ Per le dinamiche politiche e religiose in atto sotto l'impero di Giustiniano: Capizzi 1994; Ravegnani 2019.

⁵¹ Dunand 1983, 75-98. Per un'ampia sintesi del problema con corredata bibliografia: Fontana 2010.

⁵² Culti di origine orientale si attestano in Italia sin dal periodo orientalizzante (fine VIII - inizio del VI secolo a.C.). Culti di provenienza anatolica, fenicia, siriana, documentati nei porti del Lazio e dell'Etruria dall'epoca arcaica, resteranno inizialmente correlati alla presenza di marinai e commercianti stranieri fin tanto che non entreranno nel 'circuitto' delle pratiche religiose delle popolazioni locali. Un processo alquanto lungo e complesso che talvolta si conclude con l'assimilazione ufficiale da parte dello Stato romano. Sul tema si veda: Cumont 1929; Coarelli 1984, 461-462; Burkert 1989, 30-65; Alvar Ezquerro 2001; Alvar Ezquerro 2008.

⁵³ Coarelli 2006, 59.

coincidono con l'antica religione dei faraoni, bensì con la posteriore elaborazione messa in atto dai Tolemei⁵⁴. Una religione frutto quindi di un incisivo processo di ellenizzazione, come efficacemente ribadito da Coarelli:

‘Quelli che giungeranno in seguito a Roma erano ormai dèi sostanzialmente “greci”, anche se con radici “egiziane”, risultato di una politica religiosa sincretistica, intesa a creare un pantheon accettabile allo stesso tempo per la popolazione indigena e per le nuove classi dirigenti greco-macedoni: processo sincretistico sostanzialmente ‘politico’ che rese più agevole e indolore la successiva acclimatazione in Italia e a Roma⁵⁵.

Culti di origine egizia trapiantati fuori dall'Egitto, che sono definiti in letteratura anche come ‘culti isiaci’⁵⁶. Questa definizione, pur riprendendo il nome della dea che occupò un ruolo predominante nella società e nella cultura figurativa romana⁵⁷, accoglie anche altre divinità che generalmente accompagnano Iside come, per esempio, Anubi, Arpocrate, Serapide, Bes⁵⁸.

L'attuale e predominante tendenza dell'indagine scientifica propende per datare l'ingresso di culti egizi, così come *supra* inquadrati, relativamente tardi, ovvero nella prima metà del I secolo a.C. sulla base delle notizie riguardanti le persecuzioni a danni degli isiaci tra la metà del I secolo a.C. e gli anni dell'imperatore Tiberio⁵⁹. Emblematiche, per esempio, sono le testimonianze di Tacito e Svetonio:

‘Actum et de sacris Aegyptiis Iudaicisque pellendis factumque patrum consultum ut quattuor milia libertini generis ea superstitione infecta quis idonea aetas in insulam Sardiniam veherentur, coercendis illic latrocinii et, si ob gravitatem caeli interissent, vile damnum; ceteri cederent Italia nisi certam ante diem profanos ritus exuissent’.

‘Si deliberò attorno all'espulsione dei culti egiziani ed ebrei e si decise per decreto del senato che quattromila liberti corrotti da quella superstizione, di età idonea, venissero deportati in Sardegna, combattervi i briganti: chè, se fossero morti per l'insalubrità del clima, sarebbe stato un lieve danno. Gli altri dovevano allontanarsi

dall'Italia se, entro un periodo determinato, non avessero rinunciato ai loro riti superstiziosi⁶⁰.

‘Externas caerimonias, Aegyptios Iudaicosque ritus compescuit, coactis qui superstitione ea tenebantur religiosas vestes cum instrumento omni comburere. Iudaeorum iuventutem per speciem sacramenti in provincias gravioris caeli distribuit, reliquos gentis eiusdem vel similia sectantes urbe summovit, sub poena perpetuae servitutis nisi obtemperassent’.

‘(Tiberio) proibì i culti stranieri e i riti egiziani e giudaici, obbligando coloro che praticavano quelle superstizioni a bruciare gli abiti cerimoniali e ogni altro oggetto sacro. Distribuí i giovani ebrei nelle province di clima insalubre, con il pretesto del servizio militare, ed espulse dalla città gli altri membri di questo popolo o coloro che praticavano culti analoghi, a pena di perpetua schiavitù se non avessero obbedito⁶¹.

In realtà, l'inquadramento cronologico si profila come un problema tuttora aperto⁶². Una parte della critica, infatti, pone l'accento sul fatto che non si prenda adeguatamente in considerazione la presenza di questi culti nell'ambito privato, oltre ad altre evidenti manifestazioni in ambito pubblico già a partire dalla seconda metà del II secolo a.C.⁶³ Nella nota *Lex Parieti Faciendo* di Pozzuoli (*CIL* X, 1781) sono registrati i lavori di sistemazione di un'area prospiciente il tempio di Serapide, approvati dal consiglio cittadino nel 105 a.C.⁶⁴ Una dimostrazione, dunque, che nel più importante porto dell'Italia Serapide era venerato in un'*aedes* già prima del 105 a.C.⁶⁵ Anche l'Iseo di Pompei venne costruito negli stessi anni⁶⁶. In questi casi, si tratta di edifici di carattere pubblico, che plausibilmente saranno stati preceduti da culti privati, probabilmente introdotti dai commercianti e marinai alessandrini che da tempo frequentavano le coste della Magna Grecia e della Campania⁶⁷. Inoltre, due documenti archeologici attestano la presenza di Iside a Ostia in epoca repubblicana piuttosto antica. Si tratta, in primo luogo, di una statua fittile della dea, scoperta in un edificio, probabile sede di una corporazione commerciale, certamente un'immagine antica, conservata in un sacello

⁶⁰ Tac. *Ann.* 2.85.4, in Coarelli 2018, 72.

⁶¹ Svet. *Tib.* 26.1-2, in Coarelli 2018, 72-73.

⁶² Ampia è la letteratura sul tema entro cui si segnalano i seguenti contributi: Malaise 1972 b; Mora 1990; Takács 1995; Sena Chiesa 1997, 151-159; Versluys 2004, 421-448. Fondamentale, inoltre, è la posizione espressa da Coarelli in più contributi: Coarelli 1982, 33-67; 1984, 461-475; 2006, 59-67; 2008, 37-47; 2009, 22-223; 2018, 61-77; 2019, 105-128.

⁶³ In particolare, si rimanda ai contributi di Coarelli citati nella nota *supra*.

⁶⁴ ‘Area quae est ante aedem Serapi trans viam’: Zevi 2006, 77.

⁶⁵ Zevi 2006, 69-77. Sul tema in generale: Tran Tam Tinh 1972, 1983; inoltre, alcuni contributi di De Salvia: De Salvia 1989; 2006 a, 97-108; 2011, 35-43.

⁶⁶ Zevi 1976, 52-63; Pesando, Guidobaldi 2006, 68; Sampaolo 2006, 87-97.

⁶⁷ De Salvia 2011, 35-43; Gasparini 2016 a, 121-127.

⁵⁴ Prova concreta è la comparsa di una nuova divinità, Serapide, forse prodotto della fusione tra Osiride ed Apis: Husain 2003, 32-33; Coarelli 2006, 59. Sul medesimo tema si veda anche: Malaise 2000, 1-19.

⁵⁵ Coarelli 2006, 59-60.

⁵⁶ Per la messa a punto terminologica: Malaise 2005. In generale sul tema, cfr.: Bricault 2004; Bricault 2013; Bricault, Versluys 2014; Alvar Nuño, Alvar Ezquerro, Martínez Maza 2021, 392-399.

⁵⁷ Clerc 1997, 526-540; Gasparini 2008 b, 65-87; Bommas 2012, 419-435; Capriotti Vittozzi 2020, 7-14. Sul tema in generale: Bricault 2001.

⁵⁸ Per una panoramica sull'argomento: Hölbl 1981, 157-192; Capriotti Vittozzi 2006, 19-36. In generale: Gasparini, Gordon 2018, 571-606.

⁵⁹ Coarelli 2008, 43-44.

rifatto in età imperiale⁶⁸ (Figura 4.9). Il culto della dea dovette divenire ufficiale nella colonia poco più tardi, come si deduce da un frammento di rilievo marmoreo, databile al più tardi all'inizio del I secolo a.C., dove è rappresentato l'arrivo della dea su una nave, in presenza di Vulcano: chiara allusione alla sua accoglienza da parte della divinità principale di Ostia, il *pontifex Vulcani*⁶⁹.

In via preliminare, è pertanto essenziale distinguere tra i culti di carattere privato, permessi fin tanto che erano mantenuti sotto controllo, senza sfociare in manifestazioni sovversive, e i culti di carattere pubblico, ossia quelli autorizzati dal senato⁷⁰. Una distinzione indispensabile per comprendere meglio anche le prime manifestazioni del culto di Iside a Roma, come quello documentato sul Campidoglio dedicato a *Isis Capitolina*, almeno dalla fine del II secolo a.C., da alcune testimonianze epigrafiche ed archeologiche⁷¹. Con una certa plausibilità, è possibile ipotizzare anche la presenza di fedeli isiaci nell'agro campano sulla base di taluni rinvenimenti, come quelli concernenti alcune statuette raffiguranti la dea, in cui spesso gli attributi tradizionali di Iside sono combinati con quelli di altre divinità⁷². Una ventina di sistri, oltre a gioielli ed amuleti da Pompei sarebbero, in questa prospettiva, direttamente riferibili a funzioni di natura religiosa all'interno della sfera privata⁷³.

In chiusura di questo breve *excursus*, si rivela opportuno segnalare alcuni autori classici che menzionano la dea egizia e alcune delle sue peculiarità. Il poeta Ovidio allude alla capacità di questa divinità di punire con la privazione della vista coloro che l'hanno offesa o insultata, incantesimo che può essere sciolto solo dopo la corrispondente riconciliazione:

*'Vidi ego linigerae numen violasse fatentem
Isidis Isiacos ante sedere focos.*

*Alter ob huic similem privatus lumine culpam
Clamabat media se meruisse via.*

*Talia caelestes fieri praeconia gaudent,
ut sua quid valeant numina teste probent'.*

'Vidi davanti al fuoco di Iside avvolta di lino
chi confessava d'aver violato il suo nume.

Un altro, privato degli occhi per simile causa, gridava
in mezzo alla strada di averlo meritato.

Godono di tali proclami i celesti, che sia data
testimonianza della loro forza⁷⁴.

⁶⁸ Zevi 1976, 62. Diversa, invece, l'interpretazione in Valeri 2010, 273.

⁶⁹ Meyer 1980-1982, 247-271.

⁷⁰ Ensoli 1997, 576-583.

⁷¹ Sulla questione si rimanda a: Gasparini 2008 a, 100-109; Coarelli 2018, 61-70. Diversa la posizione in Versluys 2004, 421-448.

⁷² Bragantini 2006, 160. Per una trattazione specifica sul culto di Iside a Ercolano: Gasparini 2006, 121-143. Per una restituzione di alcune pratiche relative ai culti isiaci: Gordon, Gasparini 2014, 39-53; Gasparini 2016 b, 125-150.

⁷³ Bragantini 2006, pp. 159-167; De Vos 1983, pp. 59-71.

⁷⁴ *Ov. Pont.* I, 51-56; edizione e traduzione a cura di Galasso 2008.



Figura 4.9. Statua di divinità femminile seduta in trono, Ostia
(*Insula V, Regio IV*)
(Valeri 2010, 273, Figura I.32)

Alla medesima abilità si riferisce anche Giovenale nelle sue 'Satire'⁷⁵. Altre interessanti 'pennellate' conoscitive su questa dea sono presenti in Ovidio, Lucano, Apollodoro, oltre che in ulteriori importanti protagonisti della storiografia greco-romana, come Flavio Giuseppe, Svetonio, Appiano, Flavio Arriano⁷⁶. Tuttavia, le principali fonti di riferimento, da cui è stato possibile ricavare fruibili informazioni riguardo Iside ed il culto isiaco diffuso nell'Impero romano, coincidono con il trattato di Plutarco 'Su Iside e Osiride' e le 'Metamorfosi' di Apuleio. L'opera plutarchea, sia per le informazioni presenti riguardanti la dea e la

⁷⁵ *Iuv.* XIII, 90.

⁷⁶ Per una preziosa panoramica sulla tematica, e per le puntuali citazioni dei passi degli autori classici, si rimanda a: Santamaría Canales 2015, 231-248. Si segnala anche: Leclant 1997, 19-27.

sua cultualità sia per il notevole valore sincretico del trattato, in cui è possibile apprezzare la combinazione tra la tradizione millenaria dell'antico Egitto con la concezione spirituale del mondo greco-romano, si delinea come un pilastro centrale nello studio della tematica in disamina⁷⁷. Altra pietra miliare sul culto isiacò è il testo di Apuleio. Nell'undicesimo libro, in cui sono narrate le cerimonie d'iniziazione del culto isiacò⁷⁸ del protagonista *Lucius*, sono state riscontrate analogie e convergenze tali da permettere una ricostruzione d'insieme di un santuario del culto egiziano non solo relativa all'aspetto prettamente architettonico, ma anche atta ad illustrare nel dettaglio la funzionalità medesima di uno spazio specificatamente religioso⁷⁹. Oltre a ciò, è particolarmente mirabile, oltre che significativa, la descrizione della dea Iside che appare in sogno a Lucio:

'Ma avevo appena chiusi gli occhi, quand'ecco che sulla superficie del mare apparve una divina immagine, un volto degno d'esser venerato dagli stessi dei. Poi la luminosa parvenza sorse a poco a poco con tutto il corpo fuori dalle acque e a me parve di vederla, ferma, dinanzi a me. Mi proverò a descrivervi il suo aspetto mirabile se la povertà della lingua umana mi darà la possibilità di farlo o se quella stessa divinità mi concederà il dono di un'efficace e facile eloquenza. Anzitutto i capelli, folti e lunghi, appena ondulati, che mollemente le cascavano sul collo divino. Una corona di fiori variopinti le cingeva in alto la testa e proprio in mezzo alla fronte un disco

piatto, a guisa di specchio ma che rappresentava la luna, mandava candidi barbagli di luce. Ai lati, a destra e a sinistra, lo stringevano le spire irte e guizzanti di serpenti e, in alto, era sormontato da spighe di grano. Indossava una tunica di bisso leggero, dal colore cangiante, che andava dal bianco splendente al giallo del fiore di croco, al rosso acceso delle rose, ma quello che soprattutto confondeva il mio sguardo era la sopravveste, nerissima, dai cupi riflessi, che girandole intorno alla vita le risaliva su per il fianco destro fino alla spalla sinistra e, di qui, stretta da un nodo, le ricadeva sul davanti in un ampio drappeggio ondeggiante, agli orli graziosamente guarnito di frange. Quei lembi e tutto il tessuto erano disseminati di stelle scintillanti e in mezzo ad esse una luna piena diffondeva la sua vivida luce: lungo tutta la balza di questo magnifico manto, per quanto esso era ampio, correva un'ininterrotta ghirlanda di fiori e di frutti d'ogni specie. Gli attributi della dea erano poi i più diversi: nella destra recava, infatti, un sistro di bronzo la cui la mina sottile, piegata come una cintola, era attraversata da alcune verghette che al triplice moto del braccio producevano un suono argentino. Dalla mano sinistra invece, pendeva un vasello d'oro a forma di barca dai manico ornato da un aspide con la testa ritta e il collo rigonfio. Ai suoi piedi divini calzava sandali intessuti con foglie di palma, il simbolo della vittoria⁸⁰.

⁷⁷ Santamaría Canales 2015, 236. Per una trattazione più specifica: Manolaraki 2013, 252-257.

⁷⁸ Imprescindibile contributo sul tema dell'iniziazione isiacò: Malaise 1981, 483-498.

⁷⁹ Coarelli 2006, 64-67.

⁸⁰ Apul. *Metam.* XI, 3-4; edizione e traduzione a cura di Fo 2015.

Capitolo 5

Pitture nilotiche: contestualizzazione e peculiarità di un genere figurativo

‘Imitazione e rappresentazione bisogna che in qualche misura siano i discorsi pronunciati da tutti noi: la riproduzione di immagini fatta dai pittori, atta a rappresentare i corpi divini e i corpi umani, consideriamola per la facilità e la difficoltà a sembrare, a coloro che la guardano, un’imitazione soddisfacente, e riconosceremo che terra e monti e fiumi e boschi, tutto il cielo e le cose che in esso sono e si muovono in un primo momento potrebbero soddisfarci, se uno è in grado di riprodurre anche in piccola parte qualcosa per somiglianza; ma poi, dal momento che di tali cose non sappiamo nulla di preciso, non esaminiamo né criticiamo le pitture, e ci serviamo di un chiaroscuro indistinto e ingannevole per questi stessi oggetti; invece quando uno tenta di rappresentare i nostri corpi, poiché percepiamo distintamente ciò che viene trascurato, per via della osservazione costante e familiare, diventiamo giudici terribili di chi non renda in maniera completa tutte le somiglianze’¹.

Nel presente capitolo si prosegue nell’analisi delle informazioni ricavate dalla catalogazione della documentazione pittorica a tema nilotico. In primo luogo, si dedica particolare attenzione al rapporto instauratosi tra l’apparato iconografico ed il contesto di rinvenimento. Sia l’ambito pubblico sia quello privato si configurano come un palcoscenico fortemente semantico, parte integrante della funzionalità espressiva messa in atto dall’iconografia nilotica. Iconografia che, ad un livello più specifico, è profondamente significativa all’interno del singolo sistema parietale contraddistinto da questa tipologia figurativa. Il paragrafo conclusivo è dedicato all’individuazione degli elementi iconografici ricorrenti nel repertorio paesaggistico nilotico.

5.1. I *picta nilotica* in contesto

Un altro tassello imprescindibile all’interno dello studio delle pitture nilotiche riguarda l’inserimento di queste ultime all’interno di un contesto architettonico e, dunque, la progettualità medesima entro cui sono state elaborate. In tal senso, è conveniente tenere in considerazione un assioma essenziale all’interno dell’organizzazione dell’apparato decorativo, ovvero quel legame di stretta coesistenza tra la scelta iconografica dell’ambiente e la funzionalità del medesimo². Questa corrispondenza, come noto, è fermamente raccomandata dalle fonti antiche; emblematico è, infatti, il passo di Vitruvio:

‘Alabandis satis acutos ad omnes res civiles haberi, sed propter non magnum vitium indecentiae insipientes eos esse iudicatos, quod in gymnasio eorum quae sunt statue omnes sunt causas agentes, foro discos tenentes aut currentes seu pila ludentes. Ita indecens inter locorum proprietates status signorum publice civitati vitium existimationis adiecit. Videamus item nunc, ne Apaturii scaena efficiat et nos Alabandis aut Abderitas. Qui enim vestrum domos supra tegularum tecta potest habere aut columnas seu fastigiorum explicationes? Haec enim supra contignationes ponuntur, non supra tegularum tecta. Si ergo, quae non possunt in veritate rationem habere facti, in picturis probaverimus, accedemus et nos his civitatibus, quae propter haec vitia insipientes sunt iudicatae’.

‘Gli abitanti di Alabanda sono considerati dei cittadini particolarmente acuti in campo politico ma dotati di poco gusto, difetto del resto non grave, per il fatto di tenere nelle palestre le statue di oratori e nel foro quelle di discofori, di corridori e di atleti che giocano a palla. Di conseguenza l’inopportuna disposizione delle statue rispetto alla specificità dei luoghi ha gettato il generale discredito sulla città. Cerchiamo ora dunque di evitare questo tipo di pittura ci trasformi in tanti alabandei o abderiti. Chi di voi infatti potrebbe mettere delle case sopra i tetti di tegole o innalzarvi delle colonne o disporvi dei frontoni? Elementi, questi, che secondo la norma poggiano sopra le travature e non sopra la copertura del tetto. E se noi approveremo che venga raffigurato nei dipinti ciò che concretamente non esiste in realtà entreremo nel novero di quei cittadini che proprio per questo son considerati stolti’³.

¹ Pl. *Criti*. 107b-107c; edizione e traduzione a cura di Ferloni 1999.

² Il tema, profondamente articolato, è affrontato e discusso da numerosi studiosi. In particolare, si segnalano: Scagliarini Corlàita 1974-1976, 17-18; Wallace-Hadrill 1988, 43-97; Tybout 1989, 55-107; Clarke 1991, 233-234; Allison 1992, 235-249; Allison 1993, 1-7; Zanker 1993, 31-37; Wallace-Hadrill 2009, 31-37; Voltan 2021, 217-227.

³ Vitruv. *De Arch.* VII, 5, 6; edizione a cura di Gros, traduzione di Corso e Romano 1997.

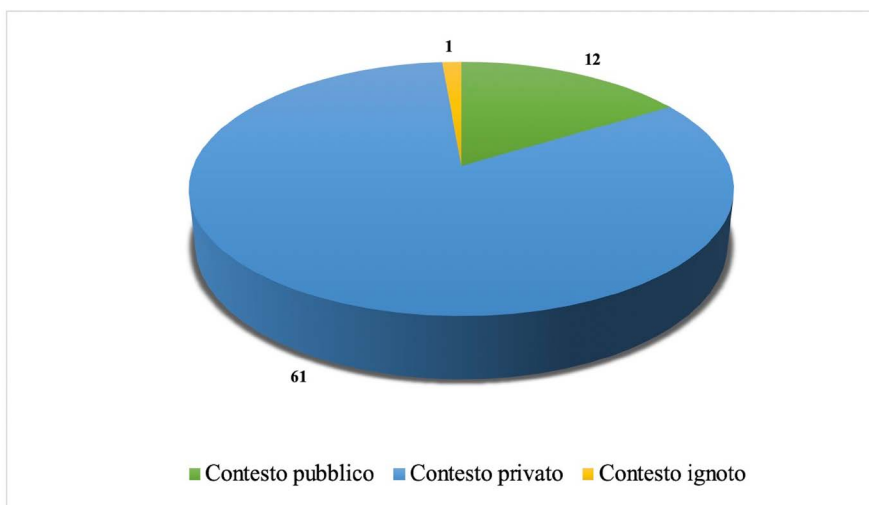


Figura 5.1. I contesti di conservazione delle pitture nilotiche.

Un rapporto, o meglio un meccanismo, che presiede la selezione del tema figurativo per un determinato spazio architettonico e che, come si enucleerà a seguire, riguarderà in maniera precipua gli esempi attestati sia in edifici o in strutture pubbliche in cui l'acqua recita un ruolo da protagonista, come nel caso di terme o di cisterne⁴, sia negli spazi privati, in particolare in peristili e giardini⁵. Meno frequenti, invece, sono le testimonianze in luoghi di culto e in contesti funerari⁶.

A questo punto, è opportuno verificare la presenzialità dei *picta nilotica* all'interno degli ambienti pubblici e privati. Considerando le settantaquattro schede del catalogo, dodici sono ricollegabili ad un contesto pubblico, sessantuno ad un contesto privato e una testimonianza proviene da un contesto archeologico ignoto, sebbene sia nota la provenienza geografica⁷ (Figura 5.1). Il ragguardevole numero di documentazione connessa all'ambito privato incoraggia ad imbrigliare le redini di una questione davvero stimolante, per la quale risulta lecito interrogarsi. La più parte delle scene nilotiche proviene da *domus* datate principalmente nella seconda metà del I secolo d.C.⁸: un frangente storico in cui, in maniera ancor più prorompente, l'Egitto recita un ruolo indiscutibilmente significativo nello scacchiere romano non solo dal punto di vista geo-politico ed economico, ma anche dal punto di vista culturale. Un momento, come discusso nel capitolo precedente, in cui si stringe ancor più quell'intreccio multicolore tra mondi culturali diversi, in cui il cosmo egiziano diviene non solo preda personale dell'imperatore, ma anche modello di confronto, di acquisizione e di successiva rielaborazione figurativa.

5.1.1. Edifici pubblici

Dodici sono i casi in cui si segnala l'inserimento di pitture a tema nilotico all'interno del programma decorativo di contesti pubblici. Quattro provengono da edifici connessi al culto, cinque da contesti termali e tre da strutture sempre connesse alla fruizione dell'acqua. Ad un livello più specifico, è utile considerare nel dettaglio la collocazione delle attestazioni nilotiche nei contesti di tipo pubblico: tre sono parte integrante della decorazione di un portico, una di un peristilio, due di un ninfeo, tre di un frigidario, due di cisterne di pubblica fruizione e una proviene dalle latrine di un foro (Figura 5.2).

Senza dubbio ragguardevole è il numero delle testimonianze strettamente correlate all'universo funzionale e semantico dell'acqua, che sono otto in totale⁹; quattro sono invece quelle attestate in luoghi di culto¹⁰. Riguardo a quest'ultimo aspetto, preme evidenziare il fatto che le pitture nilotiche all'interno di santuari dedicati a divinità egiziane¹¹ sembrano anzitutto riferirsi al potere benefico di questi dei, ma non solo¹². Ad esempio, nel caso dei due fregi lungo la *porticus est* del tempio di Iside a Pompei¹³, la scelta iconografica era funzionale alla raffigurazione, e quindi all'evocazione, del paesaggio sacro di Iside, ma probabilmente giocava un ruolo centrale anche l'idea di prosperità e di abbondanza che contraddistingueva la dea, oltre alla popolarità del genere figurativo nel I secolo d.C. Popolarità che, allo stesso modo, avrebbe recitato un ruolo fondamentale anche nella collocazione delle

⁴ Cfr. *infra*, Capitolo 5, 5.1.1.

⁵ Cfr. *infra*, Capitolo 5, 5.1.2.

⁶ Si rimanda alla trattazione specifica dei contesti funerari in: Capitolo 5, 5.1.4.

⁷ Si tratta di CPNR 47.

⁸ Cfr. Capitolo 4, 4.1, Figure 66-68.

⁹ Nello specifico, si tratta di: CPNR 10, CPNR 26, CPNR 31, CPNR 41, CPNR 48, CPNR 57, CPNR 61, CPNR 64. Sulla correlazione tra l'acqua e le testimonianze nilotiche, cfr. *infra* Capitolo 5, 5.1.3.

¹⁰ Nello specifico, si tratta di: CPNR 6, CPNR 29, CPNR 36, CPNR 58.

¹¹ Non rientra in queste considerazioni il presunto tempio di Cybele a Lyon: CPNR 58.

¹² Capriotti Vittozzi 2006, 19-35.

¹³ CPNR 6, CPNR 36.

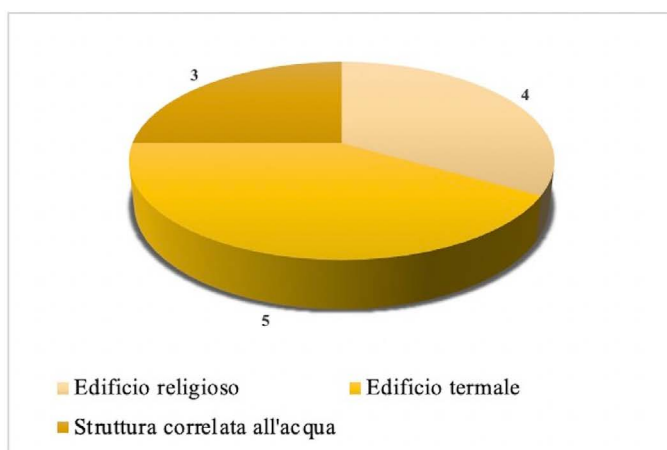
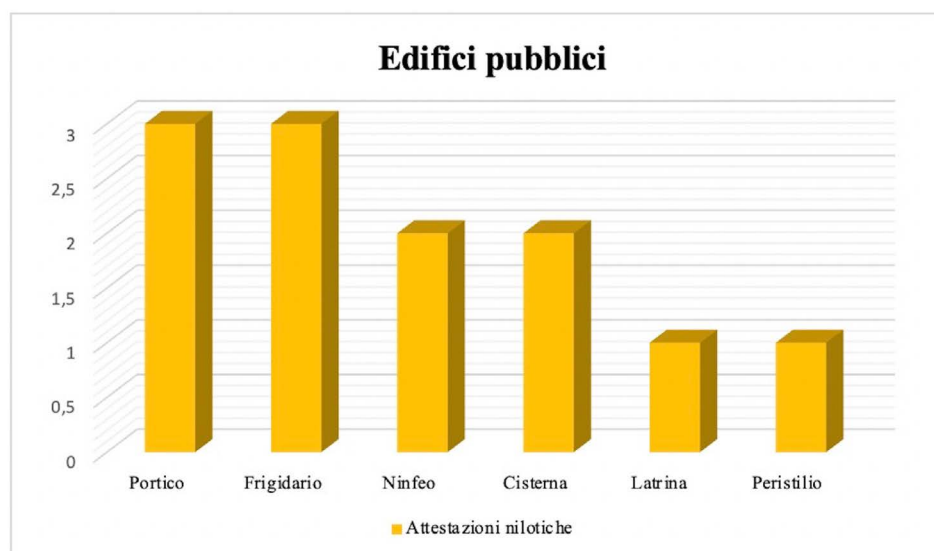


Figura 5.2. I contesti pubblici e le tipologie di ambiente in cui si attestano le pitture nilotiche.



scene nilotiche nel tempio pompeiano di Apollo¹⁴. Di conseguenza, non si valuterebbe prioritario individuare un'associazione religiosa, quanto più esaminare questi documenti come fonte di informazione ed espressione di una cifra stilistica all'interno del repertorio figurativo dell'epoca¹⁵.

L'inserimento di scene nilotiche in edifici religiosi trova continuità anche nel mondo cristiano. Alcuni nilotica si riscontrano difatti all'interno dell'iconografia cristiana,

di cui si conserva per lo più una documentazione musiva¹⁶; in questi casi, i paesaggi nilotici sono parte di una rappresentazione della vita pastorale e della fertilità ad essa associata, tema alquanto diffuso nelle chiese cristiane¹⁷:

*'Mis à la mode aux V^e et VI^e siècles, de même que les représentations d'animaux, ils se retrouvent indifféremment dans les maisons et dans les églises; c'est d'ailleurs à leur caractère parfaitement «neutre» qu'ils ont dû initialement de servir à l'ornementation des édifices de culte aussi. Que l'on ait pu alors, dans une circonstance précise, leur donner parfois un sens symbolique [...]'*¹⁸.

¹⁴ CPNR 29.

¹⁵ In tal senso, concordo con quanto sostenuto recentemente da Koponen: 'Easily identifiable Egyptian figures make it possible not only to study the role of the Isis cult and Egyptian culture in Pompeian society but also to learn more about the relationship between Roman religion and wall paintings in general. Undoubtedly, when studied in detail, Pompeian paintings continue to have an enormous capacity to deepen our understanding of ancient Roman life': Koponen 2017, 130. Condivido anche quanto espresso in altra sede: 'Les scènes nilotiques sont donc d'abord des motifs de "truphè", dont la signification spécifique diffère en fonction du contexte dans lequel l'image se trouvait. Le genre ne peut, en général, pas être mis en rapport avec les dieux égyptiens dans le monde romain': Versluys, Meyboom 2000, 126. Si veda, inoltre: Versluys 2002, 259-260; Malaise 2003, 312-313.

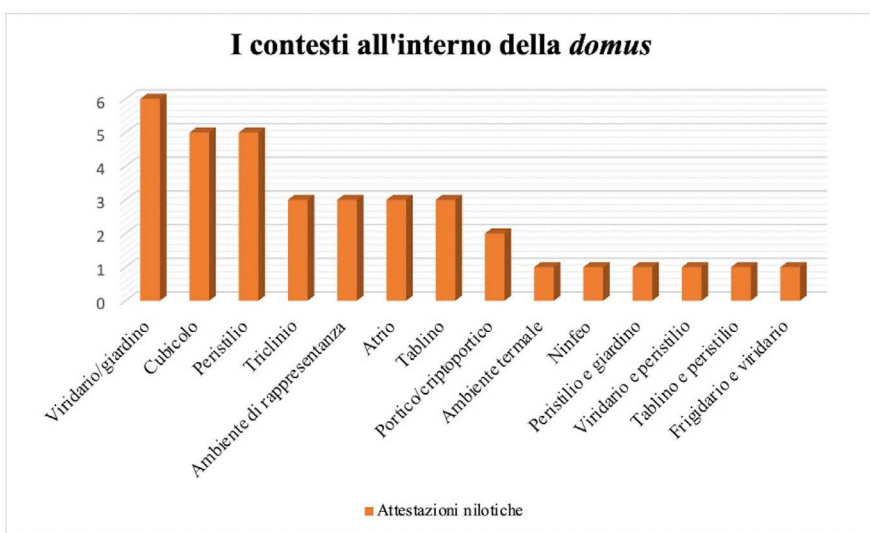
¹⁶ Le attestazioni in cui è presente il connubio della tematica nilotica con la sfera cristiana si riscontrano principalmente nella produzione musiva, sebbene sia interessante il caso della cisterna di Salamina in cui il fregio nilotico è abbinato con il nimbo di Cristo (CPNR 10, Tavola 10). Per quanto riguarda gli esempi musivi, si segnalano, ad esempio, quelli ubicati nelle chiese di Cyrene e Qasr-el-Lebia: Versluys 2002, 195-197.

¹⁷ Balty 1995, 245-254; Fragaki 2008, 99.

¹⁸ Balty 1995, 253.



Figura 5.3. I contesti privati e le tipologie di ambiente in cui si attestano le pitture nilotiche.



5.1.2. Edifici privati

Sessantuno sono, invece, i casi in cui si attestano *picta nilotica* all'interno dell'apparato decorativo di contesti privati. Nello specifico, trentasei testimonianze provengono da dimore private, sei da ambienti funerari¹⁹ e di diciannove non è nota l'ubicazione specifica all'interno delle strutture collegate alla sfera domestica. Delle trentasei attestazioni all'interno di residenze, trentadue provengono da singoli ambienti all'interno delle dimore, mentre in altri quattro casi si segnala la presenza di scene nilotiche in due ambienti differenti all'interno della medesima *domus*²⁰. Una panoramica generale sugli ambienti coinvolti nell'indagine si apprezza nel grafico sottostante (Figura 5.3).

I dati riassunti nel secondo grafico di Figura 5.3, che mettono in evidenza la diversa incidenza della pittura nilotica all'interno delle dimore romane, permettono di affrontare la questione considerando sia la corrispondenza tra iconografia e funzionalità dell'ambiente sia distinguendo tra gli ambienti connessi alla sfera pubblica della *domus* e quelli destinati invece all'intimità del *dominus*, della sua famiglia e di pochi ospiti scelti. Un'articolazione felicemente esposta nel VI libro di Vitruvio, a partire dal II Capitolo dedicato alla regolamentazione delle proporzioni in base alla natura degli edifici:

'Nulla architecto maior cura esse debet, nisi uti proportionibusrataepartishabeantaedificiarationum exactiones. Cum ergo constituta symmetriarum ratio fuerit et commensus ratiocinationibus explicati, tum etiam acuminis est proprium providere ad naturam loci aut usum aut speciem, adiectionibus temperaturas efficere, cum de symmetria sit detractum aut adiectum, uti id videatur recte esse

¹⁹ Cfr. *infra* Capitolo 5, 5.1.4.

²⁰ Si tratta dei seguenti casi da Pompei: CPNR 21, CPNR 27, CPNR 28, CPNR 40.

formatum in aspectuque. Alia enim ad manum species videtur, alia in excelso, non eadem in concluso, dissimilis in aperto, in quibus magni iudicii est opera, quid tandem sit faciendum. Non enim veros videtur habere visus effectus, sed fallitur saepius iudicio ab eo mens'.

‘La preoccupazione maggiore per un architetto deve essere quella di rispettare nella costruzione di un edificio l’esatta applicazione del modulo e delle proporzioni. Quindi, stabilito il calcolo delle simmetrie fissate in fase progettuale le misure delle proporzioni generali, a questo punto intervengono la capacità e l’acume dell’architetto per verificare se la funzione e l’aspetto dell’edificio si confanno alla natura del luogo o se occorra apportare delle modifiche, togliendo o aggiungendo qualche elemento che ne corregga la simmetria generale, cosicché la costruzione risulti senza difetti ed esteticamente apprezzabile. Perché altro è un edificio visto da vicino, altro se posto in alto, altro ancora se in luogo chiuso o all’aperto, ragion per cui si deve procedere con estrema attenzione avendo ben chiaro cosa occorra fare. Spesso, infatti, la vista ci dà un’immagine ingannevole e con facilità induce in errore la mente’²¹.

L’atrio, il tablino e in una certa misura anche il peristilio erano destinati alla clientela e, in generale, all’accoglienza di un pubblico più ampio e non invitato. Differente è invece il discorso riguardo le stanze destinate principalmente alla vita privata, tra cui *oeci*, *triclinia*, *cubicula*, utilizzate anche per il ricevimento e l’intrattenimento degli ospiti invitati. Questa suddivisione funzionale all’interno delle residenze si basa principalmente sulla descrizione di Vitruvio e su alcuni frammenti letterari che confermano, modificano o integrano le dichiarazioni dell’autore²². Un sapiente uso incrociato di prove archeologiche e letterarie è presente in studi recenti, funzionali nel dimostrare quanto nella casa dell’*élite* romana la pittura fosse finalizzata a sottolineare la differenziazione gerarchica inerente all’architettura. La precisa scelta di un tema decorativo corrispondeva, quindi, allo *status* più o meno privilegiato di una stanza all’interno della gerarchia spaziale dell’area utilizzata dal *dominus*, dai suoi parenti e dalle sue relazioni²³.

Notevole appare, inoltre, la presenza di scene nilotiche in giardini e *viridaria*²⁴. In linea generale, il

significato dei giardini è legato ideologicamente alla trasformazione dell’ambiente in paesaggio e costituisce l’evoluzione più compiuta di tale ‘domesticazione umana’ delle componenti ambientali, poiché mossa non solo da intenti utilitaristici, ma anche intellettuali e di diletto (*‘La maison apprendre au jardin à se faire ce qu’elle est elle-même: un instrument de l’existence quotidienne’*²⁵). Nell’ambito della società romana il giardino assume un’articolata serie di sfumature semantiche: si passa da un carattere religioso, in quanto originariamente questo spazio era associato non solo a varie divinità, ma il medesimo era considerato sacro, verso una valenza più strettamente connessa alla funzionalità ricreativa degli spazi verdi, in quanto arricchito dalla vitalità della vegetazione e dell’acqua²⁶. La decorazione dei giardini prendeva forma principalmente in quest’ottica, vincolandosi ad una nozione di *otium* in cui: ‘Le scene religiose dei giardini hanno dunque stretti rapporti con la realtà e, contemporaneamente, spiegano la complessità dei sentimenti che i romani provavano nei confronti della Natura’²⁷.

Altresì, la felice evoluzione del tema del giardino alla fine del I secolo a.C. coincide con la diffusione dell’ideologia della villa nell’*élite* romana di epoca augustea e della conseguente ricezione del giardino come elemento centrale della suddetta tipologia residenziale²⁸, in concomitanza:

‘[...] all’affermazione di tale genere pittorico si vada già formando durante il I secolo a.C., nel passaggio dal concetto utilitaristico dell’*hortus*, «considerato alla stregua di un capitale da far fruttare», a quello del giardino inteso come luogo da godere esteticamente (*voluptuariae possessiones*); un cambiamento di prospettiva che viene ben testimoniato dalla passione per i giardini di Cicerone e da numerosi passaggi del *De re rustica* di Varrone [...]’²⁹.

Una trasformazione che plasma una nuova ideologia nella società romana attraverso i mezzi dell’architettura e del repertorio figurativo, conducendo verso la

²¹ Vitruv. *De Arch.* VI, 2, 1-2; edizione a cura di Gros, traduzione di Corso e Romano 1997.

²² Per un’esaustiva panoramica sul tema, si rimanda in particolar modo a: Allison 1997 a, 112-146; Allison 2004.

²³ Wallace-Hadrill 1994, 3-61. Sul tema in generale si veda, inoltre: Clarke 1991; Zanker 1993; Tybout 2001, 33-56; Bragantini 2010, 281-298.

²⁴ Sul tema si veda anche il contributo di Koponen 2017, 125-130.

²⁵ Grimal 1990, 289.

²⁶ Contributi indispensabili sul tema in disamina sono: Jashemski 1979; Grimal 1990; Jashemski 1993; Barbet 1995, 31-36; Cima, La Rocca 1998; Salvadori 2017; Jashemski *et al.* 2018. Sul ruolo dell’acqua nei giardini e, per quanto concerne l’interesse precipuo del presente studio, del rapporto con l’iconografia nilotica, cfr. *infra* Capitolo 5, 5.1.3.

²⁷ Grimal 1990, 332. Sul tema in generale, si veda: Farrar 1998.

²⁸ ‘La pittura di giardino si propone dunque anzitutto come evocazione di una decorazione reale della casa romana, con una doppia connotazione di prestigio (perché tale è il giardino; perché tale è la pittura degli ambienti destinati all’uso domestico) fa supporre che essa sia nata come decorazione d’interni, estendendosi solo in un secondo tempo alla decorazione di pareti esterne, confinanti con un giardino reale’: Settis 2008, 31. Si veda anche: Conticello 1993, 7-13; De Caro 1993, 293-294; Martinelli 2016, 237-267.

²⁹ Salvadori 2017, 33.

delineazione del giardino come ‘tema teatrale’³⁰. Chiave risulta infatti il ruolo svolto dalla decorazione scenica nell’introduzione del giardino; quest’ultimo non si configura più come una prospettiva ma diviene, invece, immagine stessa della prospettiva, coincidendo così con quella messa in scena sul palcoscenico teatrale³¹, come già indicato da Vitruvio:

‘Genera autem sunt scaenarum tria: unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione, quod tragicarum deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus; comicae autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem profectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus; satyricae vero ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topeodi speciem deformati’.

‘Esistono sostanzialmente tre tipi di scena: tragica, comica e satirica. Il loro corredo è vario e obbedisce a diverse esigenze di allestimento. Così nella rappresentazione tragica si fa ricorso a colonne, statue ed altri elementi indicanti la regalità; in quella comica compaiono invece immagini di case private, di balconate e loggiati sporgenti con finestre, sempre di abitazioni private; in quella satirica si fa ricorso a decorazioni arboree, a raffigurazioni di caverne, di monti e di altri scenari agresti, atti a evocare immagini di paesaggi’³².

5.1.3. Acqua e paesaggio nilotico: la ‘teatralità’ dei contesti e delle immagini

La trasparenza, la freschezza e l’innata bellezza dell’acqua sono tra le caratteristiche predilette dai romani³³; altresì fondamentale è però il valore pittorico delle acque specchianti o correnti espresso con evidenza nelle composizioni paesaggistiche, entro cui si annoverano i *picta nilotica*.

‘Haec utilitas haec amoenitas deficitur aqua salienti, sed puteos ac potius fontes habet; sunt enim in summo. Et omnino litoris illius mira natura: quacumque loco moveris humum, obvius et paratus umor occurrit, isque sincerus ac ne leviter quidem tanta maris vicinitate corruptus’.

‘Tutte queste comodità, tutte queste delizie mancano di acqua corrente; vi sono tuttavia dei pozzi, anzi delle fontane, poiché sono a fior di terra. E certo quella spiaggia è di una natura meravigliosa; in qualunque luogo tu la vada a scavare, sprizza l’acqua bella e pronta, e in tale prossimità del mare, senza neppure una vena di salato’³⁴.

Significativo è il presente passo di Plinio il Giovane: svariate ‘delizie’ corredo la sua villa di Laurento, ma la mancanza di un corso d’acqua o di una sorgente al suo interno si delinea per l’autore come un difetto non da poco. Il tema dell’acqua, infatti, è onnipresente nel mondo romano: fonte di esigenze primarie legate alla vita, l’acqua è elemento caratterizzato da valori stratificati³⁵, ma pure componente essenziale di quel ‘paradiso terrestre’ derivante da una felicità di stampo epicureo³⁶. Una *felicitas* che, difatti, trae godimento anche dal trovarsi nei pressi di un corso di fresca e limpida acqua:

‘[...] cum tamen inter se prostrati in gramine molli propter aquae rivum sub ramis arboris altae non magnis opibus iucunde corpora curant, praesertim cum tempestas aridet et anni tempora conspergunt viridantis floribus herbas’.

‘[...] mentre tuttavia sdraiati fra amici sulla tenera erba, accanto a un ruscello, sotto i rami di un alto alberi senza grandi spese ristoriamo il corpo piacevolmente, soprattutto quanto il tempo sorride e la stagione cosparge di fiori le verdeggianti erbe’³⁷.

L’acqua, inoltre, si prospetta come condizione fisica indispensabile nella natura di un giardino che, come indicato nelle fonti classiche, deve essere in primo luogo ‘*riguus*’, ovvero irrigato, umido³⁸. Necessità che prosegue di pari passo con l’evoluzione di preoccupazioni più strettamente correlate alla sfera estetica³⁹: canali, sorgenti, cascate, vasche e zampillanti fontane recitano progressivamente un ruolo sempre più prorompente nello scenario verdeggianti del giardino, divenendo parte integrante di quella ‘teatralità materiale’ che costituisce l’angolo domesticato di natura all’interno della villa, vera e propria ‘impronta stilistica’ dell’atmosfera residenziale romana, come indicato in precedenza.

³⁰ Grimal 1990, 242.

³¹ Grimal 1990, 242.

³² Vitruv. *De Arch.* V, 6, 9; edizione a cura di Gros, traduzione di Corso e Romano 1997.

³³ ‘Est nitidus vitroque magis perlucidus amni. Fons sacer; hunc multi numen habere putant’; ‘C’è una sacra fonte, limpida e più trasparente di un fiume cristallino; molti pensano che sia la sede di un dio’: Ov. *Her.* XV, 157-158; edizione e traduzione a cura di Fornaro 1999.

³⁴ Plin. *Ep.* II, 17, 25; edizione e traduzione a cura di Vannini 2019.

³⁵ Sulla tematica si veda il significativo contributo di Bruun 2016.

³⁶ Sul tema si veda: Grimal 1990, 363-366.

³⁷ Lucr. *De Rer. Nat.* II, 29-33; edizione a cura di Schiesaro, traduzione di Raccanelli 2003.

³⁸ Svariati autori utilizzano questo epiteto riferendosi al giardino, tra cui: Plin. *Nat. Hist.* XIX, 60, 178; 180; Colum. X, 24; Ov. *Met.* VIII, 6, 46; Or. *Satir.* II, 6, 2.

³⁹ Sull’argomento si veda: Bruun 2016.

Dalle parole di Cicerone è possibile apprendere che i giardini più ammirati sono quelli percorsi da un fiume o da un ruscello, ovvero da corsi d'acqua naturali⁴⁰. L'assenza di questo elemento premette, invece, l'installazione di corsi artificiali definiti 'Euripi' o 'Nili', come testimoniato da un altro passo ciceroniano⁴¹. Significativo, con particolare riferimento alla tematica nilotica, è proprio l'utilizzo del termine '*nilus*' per alcune strutture di canalizzazione domestica che, come già aveva interpretato Grimal, a mio avviso correttamente, si lega ad una ricerca di simbologia condita di un 'esotismo un po' ingenuo'⁴², riflesso in nomi fortemente evocativi, tra cui appunto quello del fiume Nilo⁴³. Frequente è, inoltre, l'associazione tra il '*nilus*' domestico e le statuette egittizzanti come, per esempio, quelle ritrovate nel giardino della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei (V 2, i; CPNR 20)⁴⁴. Una *congerie* semantica funzionale, dunque, a livello architettonico ed iconografico: un universo in cui, dal vincolo primario acqua-giardino/viridario, si diramano i concomitanti 'riflessi' sia materiali, come vasche, cascate, fontane, ninfei, sia fittizi, costituiti dalla scelta decorativa messa in atto che, per la presente trattazione, riguardano i paesaggi nilotici. Esemplificativo è l'esempio del viridario della casa pompeiana dei Ceii (I 6, 15; CPNR 13) in cui, oltre al programma decorativo lungo la parete ovest, prettamente nilotico, a cui idealmente si legano i temi iconografici dei muri est e nord, è corroborante la presenza di un canale alle cui estremità sono rappresentate, in versione pittorica, due fontane sotto forma di una sfinge e di una ninfa, mentre sorreggono con le mani un catino di acqua zampillante (Figura 5.4). Altresì è significativa la testimonianza della *domus* dell'Efebo dove l'acqua, distribuita nello spazio del giardino, prosegue iconograficamente il suo

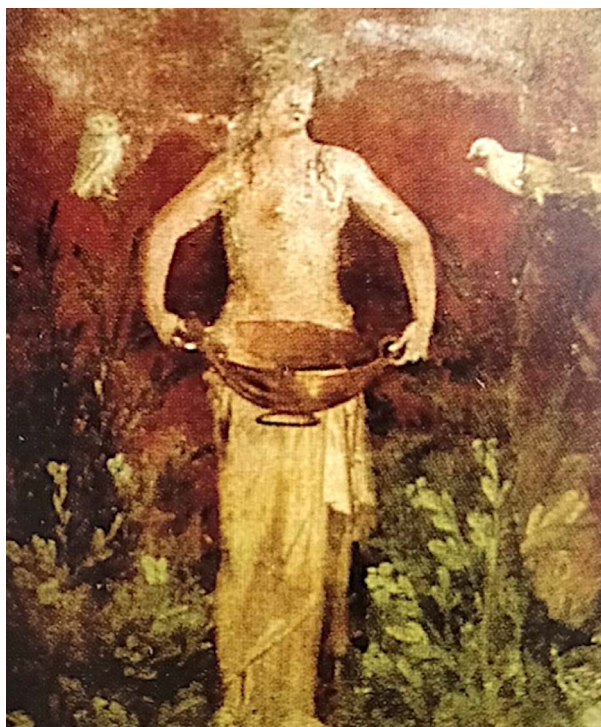


Figura 5.4. Particolare della ninfa, Pompei (I 6, 15).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

percorso verso le sponde del Nilo raffigurate lungo lo *stibadium* (I 7, 11; CPNR 14)⁴⁵.

L'instaurazione di uno scenografico gioco di rimandi tra la tangibilità dell'acqua che scorre o zampilla e l'immaterialità, invece, dell'acqua che percorre le scene nilotiche, la rievocazione di un'atmosfera esotica sia tramite la scelta iconografica sia, in alcuni casi, attraverso la presenza di un *nilus* nello spazio domestico, si delineano come considerazioni feconde per una più nitida comprensione dell'inserimento di siffatta tipologia figurativa. Considerazioni che, con le modifiche del caso, possono essere applicate anche ai contesti termali e alle strutture legate alla fruizione dell'acqua, che rivestono un ruolo preponderante per lo più nelle attestazioni di ambito pubblico, come apprezzabile nel grafico *supra* (Figura 5.2). In tal senso, il caso delle Terme Suburbane di Pompei è quanto mai rappresentativo (CPNR 41). Nel sistema decorativo della *natatio*, oltre ai fregi nilotici della zona mediana delle pareti est ed ovest, sono presenti dei pannelli con la raffigurazione di una divinità marina tra animali acquatici nella zona inferiore delle pareti. Lungo i muri nord e sud, inoltre, campeggiano scene di naumachia (Tavola 33). Evidente è, pertanto, l'instaurarsi di una progettualità decorativa particolarmente significativa per quest'ambiente in cui risuona, attraverso il ricorso

⁴⁰ '[...] ut si quis aestuans, cum vim caloris non facile patiat, recordari velit sese aliquando in Arpinati nostro gelidis fluminibus circumfusus fuisse...'; '[...] come se qualcuno, nel cuore dell'estate, non potendo sopportare il calore eccessivo, si sforzi di ricordare di essersi altre volte trovato nelle nostre campagne di Arpino attorniato da freschissimi ruscelli...': Cic. Tusc., V, 74; edizione e traduzione a cura di Zuccoli Clerici 1996.

⁴¹ 'Quid? Si caementum bonum non haberem, deturbem aedificium? quod quidem mihi quotidie magis placet, in primisque inferior porticus et eius conclavia fiunt recte. De Arcano, Caesaris opus est vel mehercule etiam elegantior alicuius; imagines enim istae et palaestra et piscina et Nilus multorum Philotimorum est, non Diphilorum; sed et ipsi ea adibimus et mittimus et mandabimus'; 'E quindi? Non avendo io buon cemento, dovrei demolire l'edificio? Per davvero esso, ogni giorno che passa, mi piace sempre di più: soprattutto il portico al piano terra, e le sue camere adiacenti, sono fatti egregiamente. Del suo Arcano, ti dico che è opera da Cesare, o te lo giuro, di qualcun altro di più raffinato gusto. Senza dubbio i ritratti da piazzare colà, la palestra, la piscina e l'acquedotto richiedono l'intervento di molti Filotimi, non di uomini come Difilo! Ma io soltanto andrò di persona sul posto, ma manderò anche qualcuno e darò incarichi': Cic. Q. Fr. 3.9.7: edizione e traduzione a cura di Salvatore 1989.

⁴² Grimal 1990, 296.

⁴³ Gli studi di Wild hanno dimostrato, inoltre, l'esigenza di attuare la piena del Nilo fuori dall'Egitto: 'Just as in Egypt, the flood water must have been viewed as a sign of beneficent power of Egyptian deities. Ifa t one time this life-giving substance had been generally available only to inhabitants of the Nile valley, now all devotees of Isis and Sarapis could share in it even if they lived many hundreds of miles from Egypt': Wild 1981, 50.

⁴⁴ Per uno studio specifico, si segnala: Barrett 2019, 51-140.

⁴⁵ Costa 2020, 115.

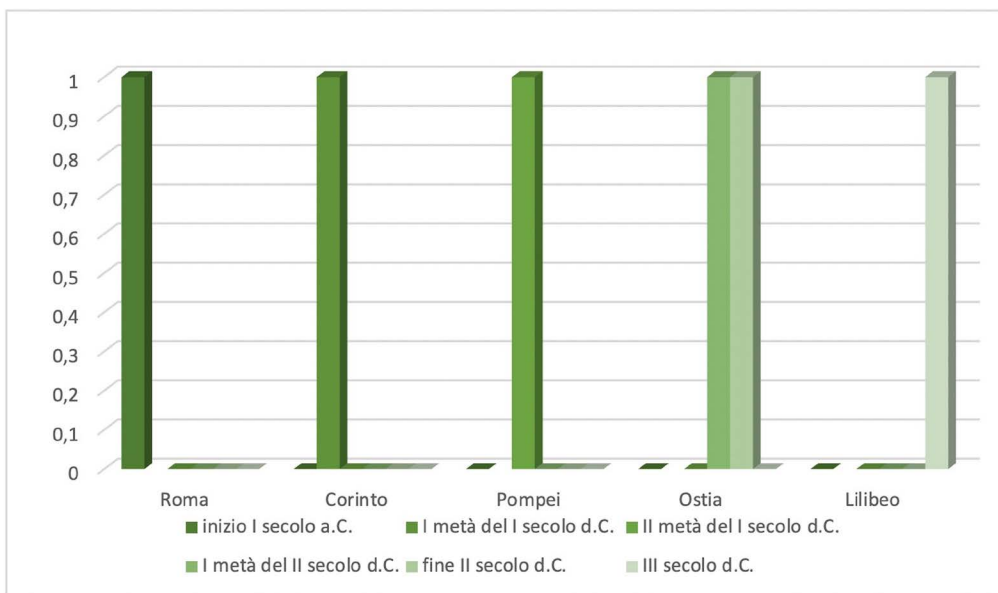


Figura 5.5. La cronologia delle pitture nilotiche in contesti funerari.

delle immagini, il dialogo tra il mare, il Nilo e le terme. Proprio in questo contesto trova voce suddetta dialettica iconografica, in un luogo in cui l'acqua diviene simbolo di purificazione, oltre che di socializzazione, come indicato da Seneca⁴⁶. Un luogo di piaceri in cui però, nell'immaginario antico, albergava anche un lato oscuro, che consisteva nella possibilità di incorrere facilmente in malocchi o incantesimi⁴⁷. La raffigurazione, quindi, di un repertorio nilotico in cui figurassero anche i pigmei non solo svolgeva una funzione comica e burlesca⁴⁸, ma si caricava anche di un valore apotropaico, tanto che i piccoli personaggi si configuravano come una sorta di 'guardiani' dall'ingresso delle forze maligne nei bagni.

5.1.4. Contesti funerari

L'applicabilità dei *picta nilotica* in ambito funerario è quanto mai esigua; si attestano, infatti, sei casi in totale, cinque dall'Italia e uno dalla Grecia distribuiti cronologicamente tra l'inizio del I secolo a.C. ed il III secolo d.C. (Figura 5.5). Nello specifico, una testimonianza proviene da Roma, una da Pompei, due da Ostia, una da Lilibeo e l'ultima da Corinto (CPNR 9, CPNR 44, CPNR 49, CPNR 50, CPNR 54, CPNR 63).

L'associazione tra lo spazio della morte e l'immagine paesaggistica della terra del Nilo è congeniale a differenti piani di lettura, non ad un'unica chiave interpretativa. Nella tomba di Vestorio Prisco a Pompei, per esempio, l'integrazione del fregio nilotico con pigmei parrebbe coerentemente funzionale all'interno dell'architettura

decorativa funeraria adottata all'interno della tomba (CPNR 44)⁴⁹. Inoltre, l'edile C. Vestorio Prisco, banchiere e uomo d'affari riuscì, durante uno dei suoi viaggi, ad apprendere dal popolo egizio il procedimento per produrre colorante blu che, probabilmente per tal motivo, venne definito *vestorianus*. La presenza del paesaggio nilotico nel programma figurativo della tomba potrebbe, dunque, evocare questo legame con la terra egizia e pertanto onorare l'origine della fortuna e del nome della famiglia⁵⁰. Altresì, risulta opportuno considerare un altro fattore: il fregio con pigmei potrebbe configurarsi idoneo nel 'meccanismo' di protezione del defunto dall'ingresso di spiriti maligni. Come noto, una delle valenze semantiche attribuite ai pigmei è quella apotropaica⁵¹: la deformità di questi personaggi e l'inserimento in ambientazioni quanto mai paradossali conduce lo spettatore alla risata, considerata dai romani come valido mezzo per allontanare il male, convalidando, di conseguenza, i pigmei come una sorta di 'antidoto apotropaico'. Un vincolo con l'Egitto che, in questo contesto, non parrebbe assimilabile a motivazione del tipo religiose come potrebbe, invece, essere per la tomba 22 della necropoli di Via Laurentina ad Ostia (CPNR 49). Il fregio con pigmei, sottostante a quello raffigurante l'immagine del leone che divora il toro, che si estende anche lungo il perimetro del recinto, si ricollega al paesaggio egizio e, al tempo stesso, potrebbe essere semanticamente connesso al culto di Iside introdotto

⁴⁶ 'Ecce undique me varius clamor circumsonat. Supra ipsum balneum habito'; 'Ecco, dappertutto risuonano intorno a me schiamazzi di tutti i tipi: abito, infatti, proprio sopra le terme': Sen., *Ep.* 56, 1-3; edizione e traduzione a cura di Marino 2017.

⁴⁷ Dunbabin 1989, 6-46.

⁴⁸ Clarke 2006, 155-161; Meyboom, Versluys 2006, 171-208.

⁴⁹ Mols, Moormann 1993, 16-52; Clarke 2003, 192-195; Pedroni 2016, 13-18.

⁵⁰ Pedroni 2016, 17.

⁵¹ Vasta è la letteratura scientifica sul tema. Capifila sono, senza dubbio, gli studi di Levi sui mosaici di Antiochia (Levi 1947, 28-34), oltre che le importanti osservazioni di Spano 1955, 335-368. Contributi recenti e fondamentali sulla tematica in disamina sono: Clarke 2006, 155-169; Meyboom, Versluys 2006, 171-208; Clarke 2007 b, 64-67.

dall'immagine della sua sacerdotessa nella nicchia esterna dell'adiacente tomba 18⁵².

La limitata documentazione riferibile all'ambito funerario non contribuisce a delineare un quadro dai contorni più nitidi, sebbene possa rivelarsi utile l'abbozzo di considerazioni appena presentato. Il paesaggio del Nilo e le sue peculiarità iconografiche si prospettano, ad ogni modo, come motivo decorativo applicabile non solo ad ambienti domestici, in particolare nei giardini, e in contesti termali o fortemente connessi con l'acqua come analizzato *supra*, ma anche nelle tombe. In quest'ultimo caso, in un contesto in cui spesso la morte sembra trovare un felice approdo al confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti tramite le immagini raffigurate, l'Egitto diviene metafora di molteplici istanze. Motivazioni strettamente personali tra il defunto e la terra egizia, sia dal punto di vista economico sia religioso, si intrecciano con ragioni più strettamente connesse alla portata semantica di un'esoticità intrisa di quella cifra caricatura funzionale alla protezione dagli influssi maligni e alla beata quiete del proprietario della tomba.

5.2. Il paesaggio nilotico nel sistema parietale romano

Nell'indagine dedicata ai *picta nilotica* si rivelano imprescindibili alcune riflessioni riguardo la presenza di questa tipologia iconografica all'interno del sistema parietale romano. In particolare, si avviano alcune considerazioni riguardo la centralità di questo tema figurativo nel programma parietale delle attestazioni in disamina e l'adesione, pressoché totale, della figurazione nella versione di fregio. Altresì, soffermandosi principalmente sulle testimonianze pompeiane, è conveniente indirizzare l'attenzione verso alcuni dettagli iconografici particolarmente affini in contesti differenti. Si propongono, pertanto, delle osservazioni riguardo una possibile circolazione di alcuni 'motivi di bottega'.

5.2.1. Presenza e caratteristiche

Riguardo l'inserimento delle pitture nilotiche nell'architettura decorativa parietale, si ritiene utile considerare la seguente suddivisione:

- Motivo iconografico principale: l'applicazione della tematica nilotica come motivo principale nell' 'economia' decorativa della parete.
- Motivo iconografico non principale: ruolo secondario del tema che, ad ogni modo, risulta essere spesso 'in dialogo' con il resto del programma figurativo dell'ambiente.

- Non identificabile: nel caso di pitture non conservate o decontestualizzate dal contesto originario e, dunque, non collocabili all'interno del sistema decorativo.

Trattandosi di considerazioni rivolte alla presenza dei *picta nilotica* nel sistema parietale, non sono state prese in considerazione le testimonianze relative a strutture indipendenti da suddetto contesto⁵³ (Tabella 5.1).

I dati ricavabili dalla tabella mettono in luce distintamente la netta subordinazione della tematica nilotica nel programma decorativo della parete. Quasi tutte le testimonianze, occupano una posizione secondaria, o comunque non centrale, e constano di dimensioni relativamente ridotte nello sviluppo dello schema parietale⁵⁴. Si consideri, ad esempio, il caso della Villa di Carmiano presso Gragnano (CPNR 3): i pannelli nilotici occupano lo zoccolo e non conquistano uno spazio di rilievo, trovandosi sottostanti alle megalografie che, in due casi su tre, parrebbero creare, per il riferimento all'elemento marino, una diretta connessione semantica con la scena nilotica. Ben diverso è, invece, il caso dell'ambiente I nella Casa dei Pigmei (CPNR 37). Le pareti nord, est ed ovest risultano 'travolte' dall'iconografia ispirata alla terra del Nilo; sebbene il programma figurativo dell'ambiente non si sia interamente conservato, risulta evidente la volontà di ricreare un piccolo angolo d'Egitto in questa stanza della *domus*. Le ampie vedute rievocanti il paesaggio nilotico mettono in gioco una serie di elementi che, intrecciandosi tra loro, danno voce alla funzionalità sottesa: il tratto esotico, proiettato maggiormente verso un'accezione di 'decorativismo', si combina tanto con l'alterità tanto con il paradosso incarnato dai pigmei ivi raffigurati, in una sorta di 'oscillazione iconografica-semantica' messa in atto dall'interazione tra la committenza e gli artigiani operanti⁵⁵. Un'eccezione che, ad ogni modo, non rientra nella casistica più frequentemente riscontrabile, come visto *supra*.

Altra considerazione importante è quella riguardante la forma delle scene raffigurate: pressoché totale è l'adesione alla versione del fregio da cui, tuttavia, si distacca l'attestazione proveniente dall'*Herodium* di Gerusalemme (CPNR 11). In questo caso, infatti, si apprezza un mirabile esempio di quadretto pittorico, un *pinax* incorniciato da persiane dipinte in cui sono

⁵² Clarke 2003, 209.

⁵³ Si tratta, nello specifico, dei fregi che decorano le due cisterne (CPNR 10, CPNR 64) e le tre strutture di *stibadium* (CPNR 14, CPNR 18, CPNR 19).

⁵⁴ Per la più parte le testimonianze rientrano tra le manifestazioni del Quarto Stile: De Vos 1980, 86-87; Versluys 2002, 289; Tybout 2003, 511. Sul Quarto Stile, in generale, si rimanda a: Romizzi 2006; La Rocca 2008, 63-66; Barbet 2009, 180-273; Esposito 2009; Esposito 2011, 65-85; Bragantini 2014, 302-369; Esposito 2020, 246-251.

⁵⁵ Sull'analisi delle relazioni tra committenti e artigiani si veda: Settis 1981, 708-712; Zanker 1998, 135; Ghedini 2006, 325-342; Bragantini 2007, 21-25.

Tabella 5.1. Le pitture nilotiche all'interno del sistema decorativo parietale.

Numero scheda	Cronologia	Provenienza	Motivo iconografico principale	Motivo iconografico non principale	Non identificabile
CPNR 1	30-50 d.C.	Ercolano			X
CPNR 2	50-79 d.C.	Ercolano			X
CPNR 3	70 d.C.	Gragnano		X	
CPNR 4	30 a.C.	Pompei			X
CPNR 5	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 6	62-79 d.C.	Pompei		X	
CPNR 7	70 d.C.	Stabia		X	
CPNR 8	30 a.C.	Ancona		X	
CPNR 9	III d.C.	Lilibeo		X	
CPNR 11	20- 15 a.C.	Gerusalemme		X	
CPNR 12	30-50 d.C.	Ercolano			X
CPNR 13	70 d.C.	Pompei	X		
CPNR 15	50-62 d.C.	Pompei		X	
CPNR 16	I d.C.	Pompei		X	
CPNR 17	62-79 d.C.	Pompei	X		
CPNR 20	62-79 d.C.	Pompei		X	
CPNR 21	70 d.C.	Pompei		X	X
CPNR 22	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 23	70 d.C.	Pompei	X		
CPNR 24	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 25	1-40 d.C.	Pompei			X
CPNR 26	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 27	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 28	71-79 d.C.	Pompei		X	
CPNR 29	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 30	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 31	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 32	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 33	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 34	55-79 d.C.	Pompei		X	
CPNR 35	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 36	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 37	70 d.C.	Pompei	X		
CPNR 38	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 39	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 40	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 41	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 42	80-70 a.C.	Pompei		X	
CPNR 43	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 44	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 45	10-37 d.C.	Stabia			X
CPNR 46	70 d.C.	Stabia		X	
CPNR 47	70 d.C.	Campania (non specificato)			X

Numero scheda	Cronologia	Provenienza	Motivo iconografico principale	Motivo iconografico non principale	Non identificabile
CPNR 48	Prima metà I d.C.	Bolsena			X
CPNR 49	125-150 d.C.	Ostia		X	
CPNR 50	200 d.C.	Ostia		X	
CPNR 51	70 d.C.	Roma			X
CPNR 52	25-20 a.C.	Roma		X	
CPNR 53	30-25 a.C.	Roma		X	
CPNR 54	25-0 a.C.	Roma		X	
CPNR 55	I secolo d.C.	Brescia		X	
CPNR 56	Metà I secolo d.C.	Cremona			X
CPNR 57	Prima metà del II secolo d.C.	Cupra Marittima		X	
CPNR 58	Inizio I secolo d.C.	Lyon			X
CPNR 59	70-80 d.C.	Mercin-et-Vaux			X
CPNR 60	50-100 d.C.	Villars			X
CPNR 61	250 d.C.	<i>Leptis Magna</i>	X		
CPNR 62	Prima metà del I secolo d.C.	Zliten			X
CPNR 63	Prima metà del I secolo d.C.	Corinto		X	
CPNR 65	10 d.C.	Pompei			X
CPNR 66	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 67	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 68	62-79 d.C.	Pompei		X	
CPNR 69	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 70	70 d.C.	Pompei		X	
CPNR 71	10 a.C.	Pompei		X	
CPNR 72	70 d.C.	Pompei			X
CPNR 73	Seconda metà del I d.C.	Cremona		X	
CPNR 74	II d.C.	Lyon		X	
Tot.			5	37	28

ben visibili le rappresentazioni di una cordicella appesa al chiodo posto sopra il pannello e un gancio di ferro, probabilmente raffigurante il dispositivo usato per chiudere le imposte⁵⁶. Ritornando però alla scelta del fregio per la maggior parte dei *picta nilotica*, è indispensabile prendere in considerazione l'ipotesi avanzata il secolo scorso da Schefold. Secondo lo studioso, poiché l'origine di questa moda è da ricondurre all'Egitto ellenistico, la forma stessa dei dipinti in versione oblunga sarebbe da collegare a quella dei modelli originali disegnati su rotoli di papiro⁵⁷. Un'interpretazione a cui difficilmente si può negare l'indubbia suggestività, ma sulla quale risulta conveniente sviluppare delle ulteriori osservazioni. Da un punto di vista più 'tecnico' risulta fondamentale considerare un fatto noto nell'elaborazione delle composizioni figurate paesaggistiche greche e romane:

l'adozione di un sistema planare e non spaziale in cui i motivi figurati '[...] tendono a estendersi in lunghezza per fasce - quindi non in piano - e non in profondità'⁵⁸. Oltre a questo dato, maggiormente vincolato alla strutturazione dello schema figurativo, è altresì interessante prendere in considerazione anche quella che definirei la 'suggestione comunicativa' dell'immagine. L'impiego della planarità nello schema compositivo può forse trovare un riscontro nello scorrere del Nilo. Un fluire lineare, come ricorda Strabone disquisendo riguardo la situazione in Medio Egitto '[...] il fiume scorre rettilineo in un unico alveo per qualcosa come quattromila stadi e talora gli si frappone qualche isola.'⁵⁹. Un rimbalzo tra l'applicazione tecnica e la suggestione evocativa progettate, probabilmente, per creare l'illusione di un fluire eterno ed ininterrotto, cristallizzato nei *picta nilotica oblonga*.

⁵⁶ Sull'elaborazione e l'applicabilità del *pinax* nel mondo antico, si veda: Salvo 2018.

⁵⁷ Schefold 1962, 47.

⁵⁸ La Rocca 2008, 35.

⁵⁹ Strab. XVII 1, 4; edizione e traduzione a cura di Biffi 1999.

5.2.2. 'Motivi di bottega': alcune osservazioni

Concentrandosi principalmente sul ricco e variegato campione pompeiano, si delinea fondamentale il tentativo di rintracciare taluni motivi iconografici che, presentando analoghe modalità d'esecuzione, potrebbero permettere di avanzare delle ipotesi riguardo la presenza di una stessa *équipe* di pittori in più contesti o, in alternativa, l'utilizzo di medesimi modelli nel circuito di maestranze differenti. Si propongono, perciò, alcune considerazioni riguardati singoli motivi che, elaborati all'interno del repertorio codificato ispirato al paesaggio del Nilo, consentono forse di valutare le opzioni poc'anzi menzionate: l'esistenza di uno stesso modello in circolazione o l'opera di una medesima 'bottega'⁶⁰. Conviene, innanzitutto, partire dalle lucide osservazioni avanzate da Whitehouse riguardo i paesaggi nilotici presenti nel triclinio estivo dei *Praedia* di Giulia Felice (II 4, 2; CPNR 17) e nell'ambiente I della Casa dei Pigmei (IX 5, 9; CPNR 37)⁶¹. La studiosa, analizzando e mettendo a confronto i frammenti di entrambi i contesti, è convinta dell'affinità iconografica di alcuni dettagli puntuali come, ad esempio, la barca di papiro nel muro nord di IX 5, 9 e quella del muro nord di II 4, 2⁶². Inoltre, mette in evidenza le dimensioni pressoché similari dei personaggi raffigurati nei due contesti sottolineando, ad ogni modo, la superiorità tecnica nella realizzazione del fregio nella Casa dei Pigmei. Infine, afferma che:

*'The two friezes are obviously contemporaneous, and it might further be argued that they are products of the same firm of decorators, and that the motifs which they contain were selected from the same source and assembled, by different hands, into the same sort of landscape'*⁶³.

Altresì fondamentali sono le recenti indagini condotte presso le Terme del Sarno (VIII 2, 17; CPNR 31) e, in particolare, le riflessioni riguardanti i fregi nilotici collocati lungo i perimetrali al di sopra della vasca del frigidario⁶⁴. Di suddetti fregi, si sarebbe messo in luce il fatto che alcuni elementi iconografici presenti si richiamerebbero, seppur in una resa stilistica differente, a taluni dettagli figurativi attestati nei pannelli con ambientazione nilotica provenienti dalla *porticus* est del tempio di Iside (VIII 7, 28; CPNR 6, CPNR 36). L'attenzione ricadrebbe sull'affinità delle strutture edilizie, sulla rigogliosa vegetazione, sulle forme sinuose delle palme, su una similare concezione spaziale e luministica, oltre ad un'analogia raffigurazione dei

pigmei. Infatti, in entrambi i contesti questi personaggi risultano contraddistinti da glutei prominenti, arti corti e particolarmente tozzi, teste di dimensioni notevoli e con chioma ricciuta: un'immagine evidentemente connotata da tratti grotteschi atti ad enfatizzare ancora di più una dimensione caricaturale, che si configura come tratto peculiare dell'universo dei pigmei. Caratteristiche che, tra l'altro, coinvolgerebbero anche i pigmei raffigurati nel citato ambiente della Casa dei Pigmei, come già correttamente segnalato⁶⁵. Tra i fregi di VIII 2, 17 e quelli di IX 5, 9 si rilevano ulteriori analogie: '[...] piante acquatiche dalle larghe foglie, nella cui resa si riconoscono i tratti della vegetazione raffigurata nel fregio delle Terme, così come il movimento dell'acqua, ugualmente reso per mezzo di sottili linee bianche spezzate'⁶⁶.

Se, dopo queste premesse, emerge in maniera nitida, oltre che pienamente condivisibile a mio giudizio, quella 'relazione di produzione'⁶⁷ nelle composizioni figurate a tema nilotico tra i *Praedia* e la Casa dei Pigmei da un lato, Terme del Sarno, tempio di Iside e ancora Casa dei Pigmei dall'altro, credo possa rivelarsi utile verificare tra questi contesti un unico eventuale 'circuito' produttivo o attraverso l'uso di medesimi modelli o nell'opera di una stessa *équipe* di artigiani. Si vedano, per esempio, le analogie nella realizzazione delle figure dei pigmei nelle varie attestazioni. Seppur la resa stilistica non si proponga la medesima, sembrerebbe lecito poter individuare un modello di riferimento comune tra tutte le testimonianze: si colgono, infatti, le ricorrenti forme fisiche tozze, sgraziate e alquanto grottesche, la folta capigliatura riccioluta e, in generale, la ricercata impronta caricaturale (Figura 5.6).

Anche la rappresentazione del cocodrillo potrebbe trovare delle corrispondenze affini, in particolare nei dettagli di II 4, 2; VIII 7, 28; IX 5, 9 (Figura 5.7); più complesso risulta, invece, il confronto con il dettaglio di VIII 2, 17, ora difficilmente distinguibile.

Le rappresentazioni del quadrupede nei *Praedia* e nel tempio di Iside parrebbero alquanto affini sia nello schema compositivo sia nel trattamento della corazza dell'animale e nell'impiego di lumeggiature nella zona inferiore del dorso. Un'elaborazione tesa verso un'intenzione realistica che risulta, tuttavia, meno pregnante nel dettaglio della Casa dei Pigmei, seppur il modello di partenza sembrerebbe il medesimo. Anche la modalità di raffigurazione della flora contribuirebbe a rafforzare l'ipotesi che si sta sviluppando. Le foglie larghe e la resa stilistica analoga contraddistinguono infatti i dettagli provenienti dei differenti contesti entro cui, però, risalta il tratto estremamente decorativo degli steli in VIII 2, 17 (Figura 5.8).

⁶⁰ Sulla tematica delle botteghe si rimanda, in modo particolare, a: Ling 1991, 220; Mani di pittori 1995; Bragantini 2004, 131-145.

⁶¹ Whitehouse 1977, 61-62.

⁶² Si vedano gli altri confronti che l'autrice presenta: Whitehouse 1977, 62.

⁶³ Whitehouse 1977, 62.

⁶⁴ Salvadori et al. 2018, 207-225; Salvadori, Sbroli 2018 a, 527-545; Salvadori, Sbroli 2018 b, 49-53; Salvadori et al. 2019, 299-308.

⁶⁵ Salvadori et al. 2018, 223.

⁶⁶ Salvadori et al. 2018, 223.

⁶⁷ Efficace termine utilizzato in Bragantini 2004, 140.

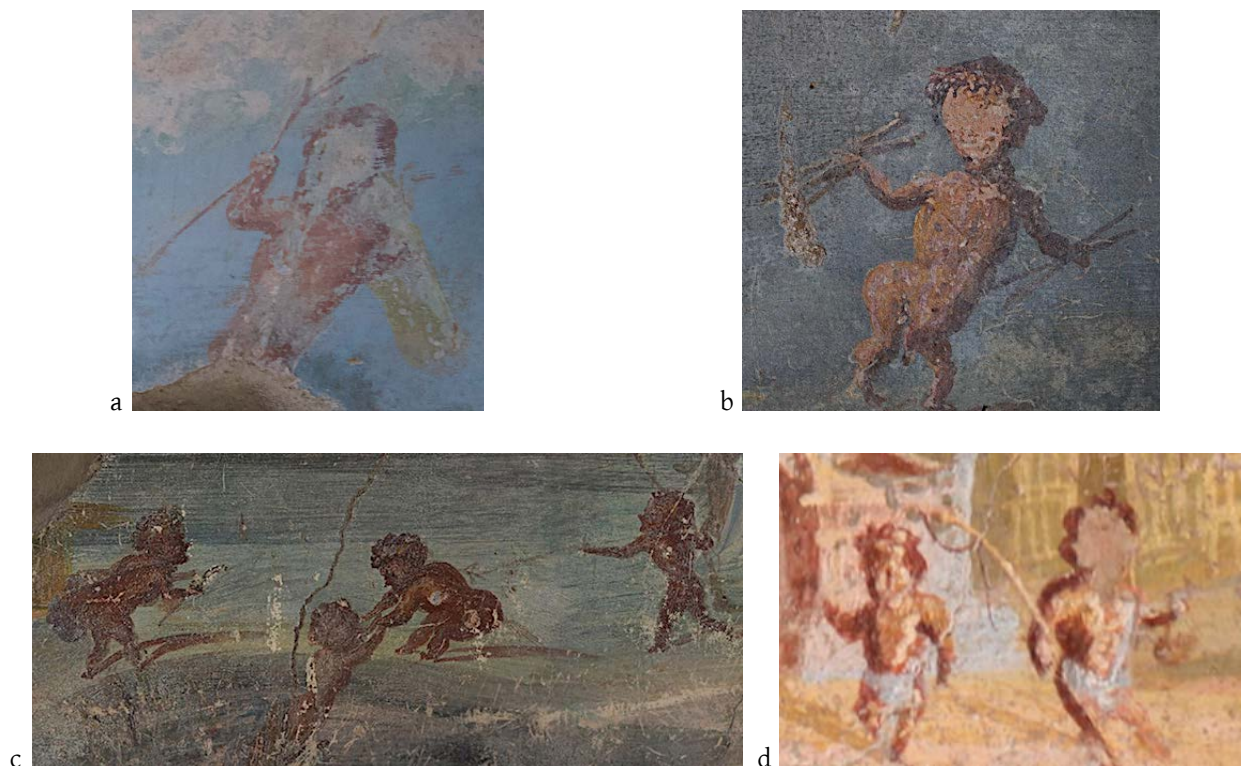


Figura 5.6. Dettagli con pigmei: a) *Praedia Iulia Felix* (II 4, 2); b) Casa dei Pigmei (IX 5, 9); c) Tempio di Iside (VIII 7, 28); d) Terme del Sarno (VIII 2, 17; da Salvadori et al. 2018, 213), Pompei.

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

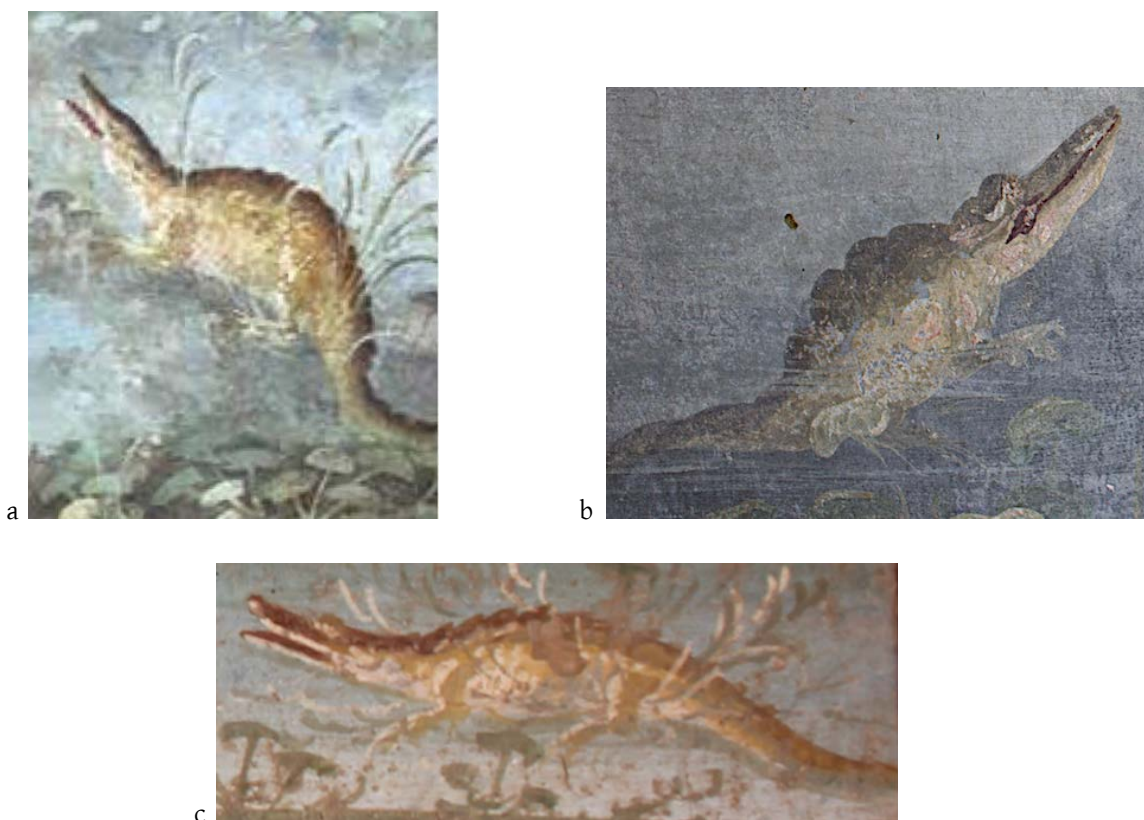


Figura 5.7. Dettagli con coccodrillo: a) *Praedia Iulia Felix* (II 4, 2; da Sampaolo 2020, 24, Figura 2.3); b) Casa dei Pigmei (IX 5, 9), Pompei; c) Tempio di Iside (VIII 7, 28).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

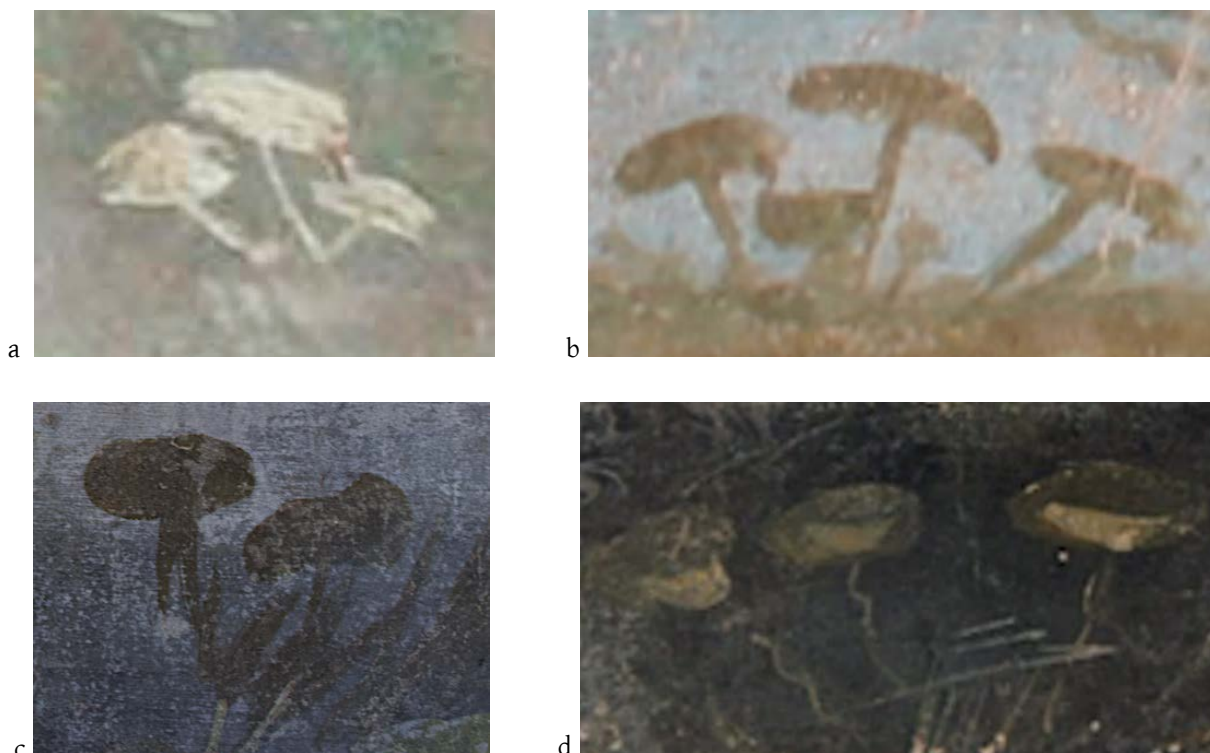


Figura 5.8. Dettagli con flora: a) *Praedia Iulia Felix* (II 4, 2); b) Tempio di Iside (VIII 7, 28); c) Casa dei Pigmei (IX 5, 9); d) Terme del Sarno (VIII 2, 17; da Salvadori *et al.* 2018, 213).

(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

Queste embrionali osservazioni credo che possano rivelarsi utili nella formulazione di un ipotetico ricorso ad una serie di modelli iconografici comuni tramite la circolazione di ‘*pattern book*’ o della presenza di medesimi artigiani nei quattro contesti presi in disamina. Interessante è, altresì, rilevare che si tratta di due contesti privati e di due pubblici, oltre al fatto che l’elevato livello esecutivo messo in opera farebbe supporre una prestigiosa committenza in tutti e quattro i casi (Figura 5.9). In questa sede, tuttavia, si è proposto solo un abbozzo di tale ipotesi, mettendo a confronto alcuni dettagli significativi nell’ottica di una più ampia ed esaustiva riflessione sulla proposta avanzata.

5.3. Elementi iconografici ricorrenti: i ‘*marcatori nilotici*’

Già Omero indicava che al termine ‘Egitto’ corrispondeva sia il paese sia il fiume, rendendo di tal modo ancora più tangibile la coincidenza dei due elementi⁶⁸; successivamente, lo storico Erodoto affermerà che ‘L’Egitto è dono del Nilo’⁶⁹. La terra egizia coincide pertanto con il fiume che la bagna: è allo stesso tempo

parte integrante e derivazione diretta del Nilo. Questo legame indissolubile conduce verso una formulazione iconografica in cui la rappresentazione del territorio egiziano è fortemente connessa al corso d’acqua che lo contraddistingue, specialmente durante il momento della sua piena. Addentrandosi più nel vivo del tema in disamina, è possibile rilevare, a livello generale, la ripetitività di un repertorio di soggetti specifici nella documentazione pittorica conservata. Questi dettagli, che definirei dei veri e propri ‘*marcatori nilotici*’, caratterizzano in senso stretto il campo spaziale e connotano semanticamente questa peculiare tipologia figurativa⁷⁰. In primo luogo, le rappresentazioni della flora e della fauna, che contraddistinguono il contesto d’Egitto, svolgono una funzione precipua nella realizzazione e nella successiva interpretazione di tali scene figurate. Inoltre, l’inserimento di edifici a torre, padiglioni, templi, recinzioni ed altre strutture edilizie, contribuisce a tratteggiare contorni più nitidi e realistici dell’orizzonte architettonico egiziano⁷¹. In secondo luogo, la raffigurazione di personaggi, tra cui spicca quella dei pigmei, che animano in differenti contesti e modalità lo scenario egiziano, si configura come tassello imprescindibile nella strutturazione compositiva ed evocativa dello scenario nilotico.

⁶⁸ ‘[...] πεμπταῖοι δ’ Αἴγυπτον ἐϋρρεΐτην ἰκόμεσθα, στήσα δ’ ἐν Αἰγύπτῳ ποταμῷ νέας ἀμφιελίσσας; ‘[...] al quinto giorno arrivammo all’Egitto bella corrente, ancorai nel fiume Egitto le navi ben manovrabili’: Hom. Od. 14, 257-258: edizione e traduzione di Ciani 2001. Sul tema del Nilo come sinonimo d’Egitto nel mondo greco, si veda: Ángel y Espinós 2020, 23-26.

⁶⁹ Hdt. 2, 5, 1.

⁷⁰ Voltan 2022 c, 261-270.

⁷¹ A tal proposito, si rimanda ad un fondamentale contributo: Coarelli 1990, 225-251.



Figura 5.9. Indicazione dei siti coinvolti nell'analisi nella planimetria di Pompei.
(Elaborazione: autore)

5.3.1. Flora

In prima istanza, si considerano i marcatori legati al mondo della flora. Tra questi rientrano: fiori di loto, palme⁷² e piante acquatiche di differente tipologia⁷³, che animano ed arricchiscono il paesaggio nilotico con tratti di realismo più o meno accentuati. Questi dettagli si profilano come componenti essenziali nella ricreazione paesaggistica dell’Egitto, rivestendo però anche una valenza significativa nella scelta compositiva medesima. Risulta pertanto interessante verificarne la ripetitività all’interno del repertorio romano per constatarne il ruolo indubbiamente centrale nell’ideazione e nell’identificazione di questa peculiare soluzione iconografica, come è possibile apprezzare nella tabella e nel grafico a seguire (Figura 5.10).

In questa sede è oltremodo importante sottolineare il fatto che spesso, all’interno di alcuni spazi sacri legati ai culti isiaci, si inserissero elementi floreali provenienti dal territorio egizio. Questo tipo di indagini archeologiche hanno infatti rivelato la presenza di residui di polline di piante tropicali, come la palma, il loto o il papiro, che possono interpretarsi come il risultato di un giardinaggio evocante inequivocabilmente l’Egitto. Inoltre, la presenza di stagni e nilometri contribuiva efficacemente a ricreare nel devoto una sensazione di ‘trasferimento’, dato che veniva simbolicamente condotto verso il luogo di nascita di Iside⁷⁴. Un effetto che, per certi versi, si otteneva pure attraverso la rappresentazione visiva di paesaggi nilotici, anche se non direttamente collegati al culto delle divinità egizie.

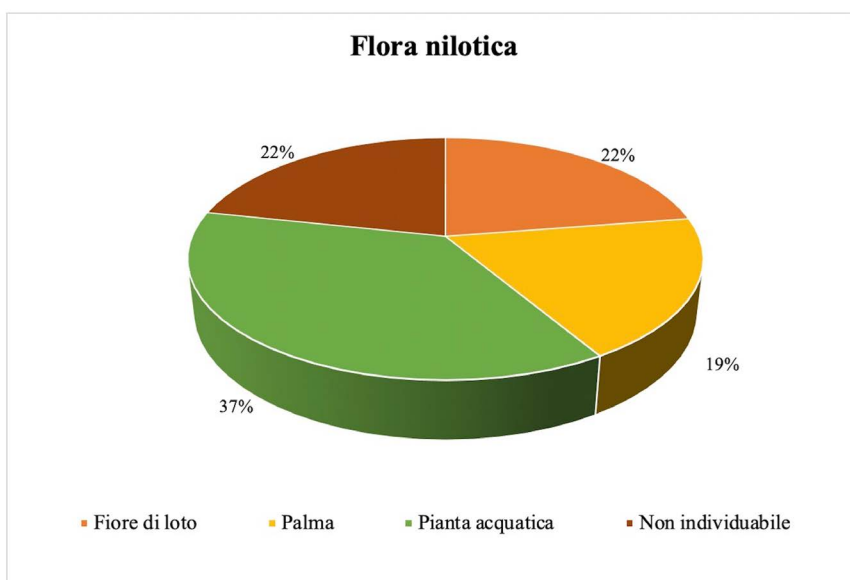


Figura 5.10. Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di flora nilotica.

⁷² Per una trattazione specifica sull’iconografia della palma in ambito nilotico, si rimanda a: Voltan, Valtierra 2020, 593-613. Per un contributo più generale sul tema: Torelli 2002, 139-151.

⁷³ Per una panoramica maggiormente dettagliata riguardo gli elementi floreali segnalati, si rimanda a: Ciarallo 2004; Neef, R. et al. 2012.

⁷⁴ Sul tema, vedasi: Barrett 2019.

Tabella 5.2. Riepilogo della presenza e della tipologia di flora nei *picta nilotica*.

Numero scheda	Fiore di loto	Palma	Pianta acquatica	Non individuabile
CPNR 1	X	X	X	
CPNR 2	X		X	
CPNR 3	X			
CPNR 4				X
CPNR 5				X
CPNR 6	X	X	X	
CPNR 7	X	X	X	
CPNR 8	X		X	
CPNR 9			X	
CPNR 10	X		X	
CPNR 11		X	X	
CPNR 12			X	
CPNR 13	X	X	X	
CPNR 14	X	X	X	
CPNR 15				X
CPNR 16		X	X	
CPNR 17	X		X	
CPNR 18				X
CPNR 19				X
CPNR 20			X	
CPNR 21				X
CPNR 22				X
CPNR 23		X		
CPNR 24				X
CPNR 25			X	
CPNR 26				X
CPNR 27			X	
CPNR 28			X	
CPNR 29				X
CPNR 30	X			
CPNR 31	X	X	X	
CPNR 32				X
CPNR 33				X
CPNR 34	X		X	
CPNR 35	X	X	X	
CPNR 36	X	X	X	
CPNR 37	X	X	X	
CPNR 38				X
CPNR 39				X
CPNR 40	X		X	
CPNR 41	X		X	
CPNR 42		X	X	
CPNR 43				X
CPNR 44				
CPNR 45		X		
CPNR 46			X	
CPNR 47		X	X	
CPNR 48		X		
CPNR 49	X		X	
CPNR 50				X
CPNR 51				X
CPNR 52				X
CPNR 53		X		
CPNR 54	X	X	X	
CPNR 55			X	
CPNR 56			X	
CPNR 57				X
CPNR 58			X	
CPNR 59			X	
CPNR 60				X
CPNR 61	X	X	X	
CPNR 62	X	X		
CPNR 63			X	
CPNR 64		X		
CPNR 65				X
CPNR 66			X	
CPNR 67			X	
CPNR 68	X		X	
CPNR 69				X
CPNR 70	X		X	
CPNR 71	X		X	
CPNR 72				X
CPNR 73				X
CPNR 74			X	
TOT.	25	21	41	24

5.3.2. Fauna

Si prendono in disamina ora i marcatori nilotici connessi alla rappresentazione della fauna che vive lungo le sponde del Nilo. Anatre, coccodrilli, ippopotami mantengono il primato di presenze nelle composizioni a tema nilotico, seguite dalle raffigurazioni meno frequenti di ibis, gru, serpenti e pesci, come riscontrabile di seguito (Figura 5.11).

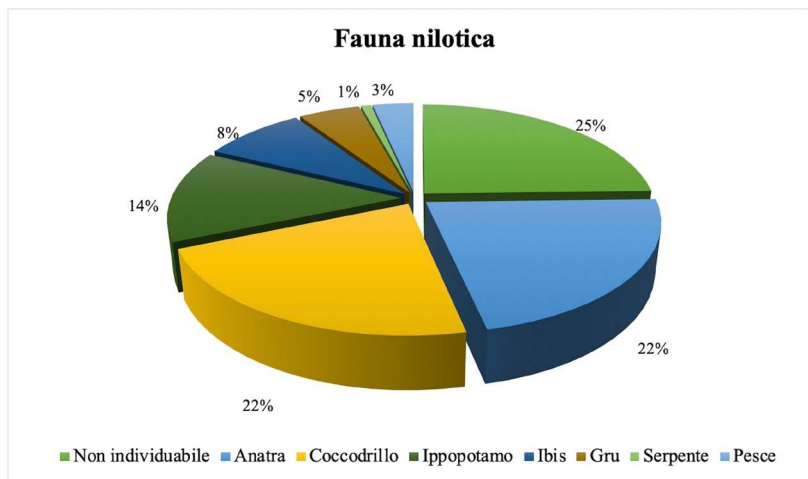


Figura 5.11. Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di fauna nilotica.

Tabella 5.3. Riepilogo della presenza e della tipologia di fauna nei *picta nilotica*.

Numero scheda	Non individuabile	Anatra	Coccodrillo	Ippopotamo	Ibis	Gru	Serpente	Pesce
CPNR 1		X	X	X	X			
CPNR 2		X						
CPNR 3		X						
CPNR 4	X							
CPNR 5	X							
CPNR 6		X	X					
CPNR 7			X					
CPNR 8		X	X	X				
CPNR 9		X						
CPNR 10		X						
CPNR 11			X					
CPNR 12		X						
CPNR 13		X		X				
CPNR 14		X	X	X	X			
CPNR 15			X					
CPNR 16			X					
CPNR 17		X	X	X				X
CPNR 18						X		
CPNR 19	X							
CPNR 20					X	X		
CPNR 21	X							
CPNR 22	X							
CPNR 23	X							
CPNR 24	X							
CPNR 25			X	X				
CPNR 26	X							
CPNR 27			X	X				

Numero scheda	Non individuabile	Anatra	Coccodrillo	Ippopotamo	Ibis	Gru	Serpente	Pesce
CPNR 28			X	X				
CPNR 29	X							
CPNR 30		X	X	X			X	
CPNR 31			X		X			
CPNR 32	X							
CPNR 33	X							
CPNR 34			X	X	X			
CPNR 35		X	X		X	X		
CPNR 36		X	X		X			
CPNR 37		X	X	X				
CPNR 38	X							
CPNR 39	X							
CPNR 40		X						X
CPNR 41		X	X	X	X			
CPNR 42	X		X	X				
CPNR 43	X							
CPNR 44								X
CPNR 45	X							
CPNR 46			X					
CPNR 47			X					
CPNR 48	X							
CPNR 49		X	X					
CPNR 50	X							
CPNR 51	X							
CPNR 52	X							
CPNR 53	X							
CPNR 54		X	X	X		X		
CPNR 55				X				
CPNR 56	X							
CPNR 57								X
CPNR 58						X		
CPNR 59						X		
CPNR 60	X							
CPNR 61		X	X	X	X			
CPNR 62	X							
CPNR 63	X							
CPNR 64	X							
CPNR 65	X							
CPNR 66		X	X					
CPNR 67		X						
CPNR 68		X						
CPNR 69	X							
CPNR 70		X						
CPNR 71					X			
CPNR 72	X							
CPNR 73		X						
CPNR 74		X						
TOT.	29	26	26	16	10	6	1	4

5.3.3. *Strutture edilizie*

Infine, si considerano i marcatori relativi alla rappresentazione delle strutture edilizie maggiormente rappresentative dell'orizzonte nilotico. Capanne, edifici a forma di torre, altari, recinzioni ad incannucciata o fortificate, porticati e velari o modesti padiglioni, sono tra i dettagli ricorrenti nell'elaborazione del repertorio iconografico ispirato alla terra del Nilo⁷⁵. Nella tabella e nel grafico sottostanti si apprezza in dettaglio la presenzialità di questi elementi (Figura 5.12).

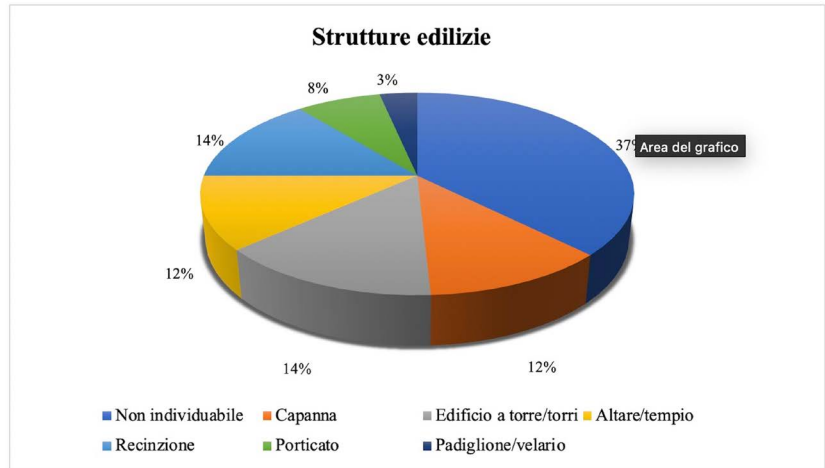


Figura 5.12. Grafico riepilogativo della presenza e della tipologia di strutture edilizie.

Tabella 5.4. Riepilogo della presenza e della tipologia di strutture edilizie nei *picta nilotica*.

Numero scheda	Non individuabile	Capanna	Edificio a torre/ torri	Altare/ tempio	Recinzione	Porticato	Padiglione/ velario
CPNR 1		X			X		X
CPNR 2			X		X		
CPNR 3	X						
CPNR 4	X						
CPNR 5	X						
CPNR 6		X	X				
CPNR 7				X		X	
CPNR 8	X						
CPNR 9						X	
CPNR 10	X						
CPNR 11			X				
CPNR 12		X			X		
CPNR 13			X	X			
CPNR 14		X	X	X	X	X	X
CPNR 15				X		X	
CPNR 16				X			X
CPNR 17				X			
CPNR 18	X						
CPNR 19	X						
CPNR 20	X						
CPNR 21	X						
CPNR 22	X						
CPNR 23			X				
CPNR 24	X						
CPNR 25	X						
CPNR 26	X						
CPNR 27	X						

⁷⁵ Sulle tipologie di strutture rappresentate nelle pitture nilotiche romane, cfr.: Voltan 2022 d, 231-241.

Numero scheda	Non individuabile	Capanna	Edificio a torre/ torri	Altare/ tempio	Recinzione	Porticato	Padiglione/ velario
CPNR 28				X			
CPNR 29	X						
CPNR 30			X				
CPNR 31		X	X		X		
CPNR 32	X						
CPNR 33	X						
CPNR 34		X		X	X		
CPNR 35		X	X				
CPNR 36		X	X		X		
CPNR 37		X	X	X			
CPNR 38	X						
CPNR 39	X						
CPNR 40	X						
CPNR 41		X	X	X			
CPNR 42			X	X		X	
CPNR 43	X						
CPNR 44	X						
CPNR 45		X	X	X			X
CPNR 46		X	X	X			
CPNR 47		X	X			X	
CPNR 48	X						
CPNR 49	X						
CPNR 50	X						
CPNR 51	X						
CPNR 52	X						
CPNR 53			X			X	
CPNR 54		X					
CPNR 55	X						
CPNR 56				X		X	
CPNR 57	X						
CPNR 58	X						
CPNR 59	X						
CPNR 60	X						
CPNR 61						X	
CPNR 62	X						
CPNR 63	X						
CPNR 64	X						
CPNR 65	X						
CPNR 66	X						
CPNR 67	X						
CPNR 68	X						
CPNR 69	X						
CPNR 70	X						
CPNR 71	X						
CPNR 72	X						
CPNR 73	X						
CPNR 74	X						
TOT.	45	14	17	14	17	9	4

La ricorrenza e le tipologie dei marcatori riguardanti la flora, la fauna e le strutture edilizie permettono di comprovare la ripetitività di un repertorio specifico all'interno della creazione del paesaggio nilotico. Una verifica che, pertanto, conduce verso l'individuazione di *topoi* precisi, che oltre a vivacizzare la composizione, si profilano funzionali nella comunicazione dei contenuti delle immagini ispirate all'Egitto. Questi dettagli iconografici diventano, pertanto, soggetti e chiave di lettura delle composizioni nilotiche⁷⁶. Tali elementi, costantemente ripetuti, consentono di pensare e di concretizzare l'idea che la società romana aveva della terra egizia. Proprio attraverso la riproposizione

nell'immagine bidimensionale è possibile tentare di individuare il vocabolario codificato che ne stava alla base. Un linguaggio costituito da soggetti specifici che, nell'immaginario dell'epoca, permettevano di illustrare il mondo distante e differente dell'esotica terra d'Egitto. Un sistema di comunicazione fondato quindi sull'applicazione e sulla ricorrenza dei marcatori nilotici presi in considerazione nel presente studio. Marcatori che si configurano come ricordi della concezione e della memoria di questa terra dalla storia millenaria, frammenti figurati di un'immensa miniera di temi e modelli culturali.

⁷⁶ Sul tema della trasmissione di motivi e repertori si veda, a livello generale: Santucci 2016, 163-168.

Capitolo 6

Per una definizione del paesaggio nilotico romano: evoluzione iconografica e terminologica

*'Sic ubi deseruit madidos septemfluus agros
Nilus et antiquo sua flumina reddidit alveo
aetherioque recens exarsit sidere limus,
plurima cultores versis animalia glaebis
inveniunt et in his quaedam modo coepta per ipsum
nascendi spatium, quaedam imperfecta suisque
trunca vident numeris, et eodem in corpore saepe
altera pars vivit, rudis est pars altera tellus.
quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque,
conciunt, et ab his oriuntur cuncta duobus,
cumque sit ignis aquae pugnax, vapor umidus omnes
res creat, et discors concordia fetibus apta est'¹.*

L'ultimo capitolo di questo studio si prefigge di delineare una panoramica dell'evoluzione e della fortuna di questa tipologia iconografica nelle province dell'Impero e nel frangente cronologico definito dai *picta nilotica* del catalogo. A seguire, si mettono in evidenza alcune delle definizioni che, a mio avviso, risultano maggiormente significative al fine di inquadrare il paesaggio nilotico all'interno del repertorio figurativo romano. Si tratta di una selezione di 'demarcazioni semantiche' che reputo fondamentali per tratteggiare dei contorni più nitidi attorno alla raffigurazione della scena nilotica, anche in relazione al crogiolo di idee e di sperimentazioni creative che sono alla base dell'ambientazione ispirata al territorio del Nilo. In chiusura, si avanza la proposta di una mappatura delle attestazioni analizzate nel catalogo: la contestualizzazione geografica si intreccia con quella temporale al fine di illustrare in maniera più nitida il fenomeno di circolazione del motivo paesaggistico nilotico nel repertorio pittorico romano.

6.1. Evoluzione e fortuna iconografica del paesaggio nilotico

'Ainsi donc, comptés depuis longtemps parmi les modèles hérités de l'époque hellénistique, les thèmes nilotiques ont perdu peu à peu leur signification première d'hommage au dieu Nil ou de glorification du paysage égyptien ; en quelque sorte usés sur le plan

du message qu'ils portaient, ils ont été dès lors limités à leur valeur décorative : on n'en voudra pour preuve que le morcellement extrême qui les affecte dans la dernière phase de cette évolution. Devenus désormais de simples motifs dépourvus de sens précis, ils étaient susceptibles de se charger ou non, selon les cas, d'une signification qui a pu varier. Et c'est là précisément la raison profonde de leur extraordinaire permanence'².

Considero ancora estremamente attuale la sintesi sull'evoluzione della tematica nilotica prospettata da Balty, che prospetta efficacemente quel processo di elaborazione, di fortuna e di inevitabile ripetitività e standardizzazione di cui si nutre il proprio linguaggio figurativo. Una parabola evolutiva che, in ultima analisi, si configura come un riflesso all'interno della complessa trama di diffusione³ ed adesione ai *nilotica romana*, ampiamente indagata, e lucidamente presentata in alcuni degli ultimi lavori dedicati all'iconografia del Nilo⁴.

Le prime scene nilotiche, tutte a mosaico, da quella di Palestrina (120-110 a.C.; Figura 1.2) alla soglia della Casa del Fauno di Pompei (VI 12, 2), datata 90-80 a.C. (Figura 1.3), presentano un carattere prettamente etnografico⁵. Una diversa tipologia di immagine si riscontra, invece, nel fregio pittorico che decora il registro superiore dell'atrio della Villa dei Misteri (80-

¹ 'Così, quando il Nilo nelle sue sette foci si ritira dai campi allagati e riporta le correnti nel letto d'origine, e quando il limo ancora fresco si secca ai raggi del sole, i contadini rivoltando le zolle trovano gli animali più diversi e fra questi ne sorprendono alcuni proprio sul nascere appena abbozzati, e altri imperfetti o privi di proporzioni, e a volte in uno stesso corpo una parte che vive, mentre un'altra è terra grezza. Questo perché l'umidità e il calore, se fra loro si combinano, destano vita e dalla loro unione nascono tutte le cose': Ov. *Metam.* I, 422-433; edizione e traduzione a cura di Faranda Villa 1994.

² Balty 1995, 254.

³ Utilizzo il termine 'diffusione' in piena condivisione con quanto affermato da Grassigli: '[...] per diffusione delle immagini si intende il successo che presso il pubblico (o presso i committenti) ha un certo tema o soggetto (e anche un certo schema iconografico)': Grassigli 1999, 451.

⁴ In particolare, si veda: Tybout 1989, 339-345; Versluys 2002, 85-299; Merrills 2017, 131-137.

⁵ Si veda il Capitolo 1, 1.2.3.

70 a.C.) che, come correttamente segnalato, rientra nella tradizione definita *'Architekturlandschaften'*⁶ (CPNR 42). I frammenti superstiti indicano una scena fluviale con un certo numero di figure, barche ed edifici riconducibili al paesaggio del Nilo che, in questo caso, sono agevolmente riscontrabili: *'Nach kurzer Zeit wurde das hier noch erkennbare Motiv der Nilschwelle auf vereinzelt, nicht signifikante Bildzitate zurückgedrängt'*⁷.

La comparsa di elementi nilotici più standardizzati, sebbene ancora notevolmente influenzati dalla prevalenza del carattere etnografico, si rintracciano a Roma nell'ala e nel *cubiculum* della Casa di Livia (CPNR 53) e nello zoccolo della parete absidata della cosiddetta 'Aula Isiaca' (CPNR 52). Entrambi questi paesaggi, risalenti al primo periodo augusteo (30-20 a.C.), erano parte integrante di una decorazione domestica di livello eccezionalmente alto. L'originale composizione dell'Aula Isiaca non si è conservata, ma nei disegni del XVIII secolo si osservano degli animali, tra cui alcune anatre e un ippopotamo, e due pigmei che, tuttavia, non sono ancora raffigurati nella versione caricaturale che dominerà le successive elaborazioni⁸. I fregi nella Casa di Livia presentano, invece, un paesaggio più complesso all'interno di un monocromo giallo: un repertorio figurativo di templi, animali e figure egittizzanti che, sfilando davanti agli occhi dello spettatore, sfuma sempre di più nell'indistinta atmosfera dorata⁹.

A partire dal 20 a.C., inizia a plasmarsi una differente modalità di rappresentare il paesaggio del Nilo, tanto che *'[...] the choice of landscape may have been determined by more than the fashions of the day'*¹⁰. Un cambiamento radicale che, in prima battuta, coinvolge la raffigurazione degli abitanti d'Egitto che iniziano ad essere ritratti come personaggi dai tratti caricaturali e grotteschi. Questo tipo di rappresentazione si affianca a quella degli altri componenti dell'ambientazione nilotica: evidente risulterà, infatti, il progressivo cristallizzarsi degli elementi appartenenti alle categorie di flora, fauna ed edifici che domineranno lo scenario compositivo nei secoli successivi¹¹. All'interno dello sviluppo figurativo appena trattato, risulta interessante rilevare il fatto che, sebbene le determinazioni dell'ambientazione siano presenti, proprio tramite la messa in campo dei *topoi* citati poc'anzi, la raffigurazione in sé e per sé del paesaggio del Nilo non appaia più come il punto focale. L'Egitto e il suo fiume sono ora infatti modellati dalla presenza e dalla disposizione di elementi stereotipati ed esotici, quali fiori di loto, anatre, ippopotami, e così a proseguire. Paradossale si

profila, in effetti, la situazione posteriore alla battaglia di Azio: sebbene sia incrementato l'afflusso di motivi decorativi egiziani rispetto al periodo precedente al 30 a.C., si crea un'immagine romana dell'Egitto che, come ben si riflette nelle scene nilotiche, passa da realistica e dettagliata a marcatamente stereotipata. La conquista romana dell'Egitto non parrebbe, in tal senso, aver condotto verso una più precisa conoscenza del paese in generale, semmai il contrario. La messa a punto di paesaggi nilotici con pigmei sembrerebbe quindi ricollegabile ad un cambiamento del contesto politico¹².

All'interno della produzione di Terzo Stile l'ambientazione nilotica si esprime in maniera alquanto misurata ed orientata verso un gusto miniaturistico che si conforma adeguatamente alla nuova disposizione dell'apparato decorativo parietale, dove strutture architettoniche leggere racchiudono una rappresentazione centrale, spesso di tema mitologico¹³. Non vi è quindi più spazio per scene di paesaggio di dimensioni maggiori, oltre al fatto che il carattere esotico dei paesaggi nilotici non si presta al carattere del Terzo Stile generalmente orientato a riflettere la nozione di *pietas augustea*¹⁴.

Con l'inizio del Quarto Stile, le composizioni nilotiche tornano nuovamente popolari e acquisiscono una fertile vitalità: i temi noti dal Secondo Stile vengono ripresi e arricchiti con l'adozione di nuovi modelli, variando ed ampliando il repertorio figurativo ispirato al fiume egiziano¹⁵. Nella Casa del Medico a Pompei (VIII 5, 24), per esempio, due scene antitetiche rappresentano i pigmei all'interno di composizioni alquanto articolate e dinamiche: da un lato i personaggi sono coinvolti in una spietata lotta contro coccodrilli ed ippopotami, dall'altro, invece, sollazzano nei piaceri del simposio (CPNR 34). Violenza, crudeltà e sessualità esplicita si impongono, dunque, come perni centrali nell'ideazione dei fregi nilotici che, attraverso l'adozione di varianti figurative, si prospettano come effigi di questo mondo 'al contrario'.

Nel II secolo d.C. si riducono drasticamente le attestazioni di *picta nilotica* che, uscendo dai confini della Penisola italiana, si iniziarono a diffondere nelle altre province dell'Impero, scemando fino alla superstite testimonianza della prima metà del VI secolo d.C. (CPNR 10)¹⁶. Inoltre, a partire dalla produzione di III secolo d.C., le figure di eroti e *psychai* andranno progressivamente a sostituire i pigmei che animavano frequentemente

⁶ Versluys 2002, 287.

⁷ Tybout 1989, 344.

⁸ Baldassarre et al. 2002, 148-151.

⁹ Baldassarre et al. 2002, 138; Versluys 2002, 287-288; La Rocca 2008, 40; Merrills 2017, 132.

¹⁰ Whitehouse 1977, 65.

¹¹ Cfr. Capitolo 5, 5.3.

¹² Versluys 2002, 288. Sulle dinamiche relative all'Egitto come provincia romana, si rimanda al Capitolo 4, 4.2.

¹³ De Vos 1980, 82-85; Baldassarre et al. 2002, 130-213; Croiselle 2010, 126-128.

¹⁴ Versluys 2002, 289.

¹⁵ De Vos 1980, 86-87; Baldassarre et al. 2002, 239-242.

¹⁶ Cfr. Capitolo 4, 4.1.

le soluzioni iconografiche egittizzanti¹⁷. Un cambio che si riscontra principalmente nelle decorazioni di sarcofagi e in alcuni mosaici; più raro, invece, per l'ambito pittorico in cui si segnala, tuttavia, la pittura dell'arcosolio della tomba n. 26 di Ostia (CPNR 50).

La fortuna iconografica pittorica del paesaggio nilotico, dopo l'auge del I secolo d.C., iniziò un lento ma costante tramonto: le composizioni furono, in un certo senso, logorate al proprio interno, smarrendo, di conseguenza, il messaggio di cui si facevano originariamente portavoce. Limitandosi ad una funzionalità prettamente decorativa, vennero sempre più interessate da un'estrema frammentazione che le prospettò gradualmente alla stregua di motivi decorativi senza un significato preciso, che poteva variare o meno da caso a caso. Proprio in questa sintesi iconografica-semantiche affondano le radici della straordinaria permanenza dei *picta nilotica*.

6.2. Verso una definizione di 'paesaggio nilotico'

Nell'articolazione del secondo capitolo, una sezione è stata dedicata alla storia degli studi: in questo paragrafo si annoverano, secondo un ordine cronologico, i principali lavori scientifici e le copiose modalità di approccio verso il tema nilotico¹⁸. Pertanto, senza riprendere quanto già analizzato in precedenza, si presentano alcune delle più recenti definizioni coniate per 'paesaggio nilotico'. Si tratta di una selezione principalmente orientata verso un'esplicazione più 'neutra', svincolata, senza per questo prescindere, dalle svariate valenze attribuibili al *Leitmotiv* nilotico evidenziate nel capitolo secondo. La finalità è quella di passare in rassegna queste delimitazioni scientifiche maggiormente orientate verso la costruzione dell'immagine del paesaggio d'Egitto cercando, pertanto, di mettere in luce i meccanismi alla base della strutturazione figurativa medesima.

Tammisto (1997):

- *'The term Nilescape, synonymous with Nile (or Nilotic) scene, is here used of river, water and swamp scenes which show elements associated with Egypt, of which the river Nile is emblematic. The most frequent are pygmies, hippos and/or crocodiles, ducks, ibises, palms and lotus flowers. Ducks and other water plants (than lotus) alone, though essential elements of Nilescares, are defined as "reduced river scenes", because it is not always clear to what degree they were conceived as Nilescares'*¹⁹.

Versluys, Meyboom (2000):

- *'On peut définir les scènes nilotiques comme des représentations du Nil (en crue), avec les rives du fleuve et la flore, la faune, les constructions et l'activité de la population. Il ne s'agit donc pas de représentations de l'Égypte témoignant d'abord d'un intérêt culturel ou scientifique'*²⁰.

Versluys (2002):

- *'Nilotic scenes or Nilotic landscapes can be defined as images of the (flooded) Nile and the banks of the river with the flora, fauna, structures and activities of the population. [...] So far the representations concerned have been interpreted as, for instance, depictions of Egypt, scenes with dwarves and pygmies, erotic scenes or waterscapes. That we are dealing in all cases with flood scenes, or at least with images connected with them, can be concluded on the basis of a thorough iconographic and iconological analysis of a complete as possible corpus of preserved Nilotic scenes'*²¹.

Fragaki (2008):

- *'On pense en général aux paysages nilotiques, caractérisés par une faune et une flore typiques de cette région: des canards, des crocodiles, des hippopotames, des palmiers, des fleurs de lotus et de papyrus. L'architecture, la statuaire et les motifs symboliques ou décoratifs complètent ce répertoire. Quant aux vues du pays des Pygmées, elles constituent une catégorie à part aisément identifiable'*²².

Michaeli (2013):

- *'The term Nilotic scene or landscape refers to those depictions featuring overall activity along the Nile banks and in its waters, including its flora and fauna, its inhabitants, the cities and specific edifices, the gods worshipped there and the rites conducted in their honour'*²³.

Koponen (2017):

- *'Nilotic scenes represent pygmies and exotic animals in the Nile Delta'*²⁴.

Indubbio per i vari autori è il fatto che il paesaggio nilotico coincida con un'ambientazione caratterizzata dalla presenza del fiume, spesso durante la piena, dai peculiari esemplari della flora e della fauna, dai

¹⁷ Versluys 2002, 277; Tybout 2003, 515.

¹⁸ Capitolo 2, 2.1.

¹⁹ Tammisto 1997, 45.

²⁰ Versluys, Meyboom 2000, 112.

²¹ Versluys 2002, 28.

²² Fragaki 2008, 98.

²³ Michaeli 2013, 109.

²⁴ Koponen 2017, 125.

personaggi che svolgono varie attività lungo le sponde del rivo, tra cui spiccano i pigmei²⁵, unitamente alle strutture edilizie ampiamente riproposte nei *picta nilotica* esaminati. Questi, d'altronde, non sono altro che quei 'marcatori nilotici' indagati in precedenza²⁶, che costituiscono gli stereotipati riflessi di una serie di stratificati processi compositivi all'interno del linguaggio figurativo romano. Le definizioni *supra* citate, prospettano pertanto un 'ancoraggio' visivo fondamentale su cui tuttavia ritengo utile sviluppare qualche ulteriore riflessione.

Il particolare clima egiziano e l'ambiguità del Nilo, fiume dalla *physis* differente da quella degli altri corsi d'acqua, si rivelano opportunamente intrecciati alla stranezza dell'Egitto, paese ricco di meraviglie, di anomalie e contraddistinto dalla diversità dei suoi abitanti. Gli Egiziani, infatti, come già segnalato in precedenza²⁷, sono caratterizzati da costumi e da leggi contrari a quelli degli altri uomini: '*horrida sane Aegyptos*'²⁸, sentenza Giovenale. Un vero e proprio mondo alla rovescia: una '*Terra expers imbrium mire tamen fertilis et hominum aliorumque animalium perfecunda generatrix*'²⁹; un territorio ineguagliabile così delineato da Isidoro di Siviglia:

'Aegyptus aeris calorem semperque solem habet; nunquam imbres vel nubes recipit, cuius loca Nilus fluvius aestatis tempore inundat, quo pro pluviis utuntur. Oritur enim fluvius idem inter Austrum et Ortum. Etesiarum autem flatus a Zephyri parte, id est, ab Occiduo flat, et habet certum tempus. Nascuntur enim mense Maio, quarum flatus initio languens est, sed per dies augetur.

Nam flant ab hora sexta in decimam. Harum igitur flatu resistente undis, oppositisque etiam ostiis eius, quibus in mare influit, arenarum cumulis, Nili fluctus intumescunt, ac retro reverti coguntur. Sicque aquae erumpentes propelluntur in Austrum. Quibus congestis, Nilus in Aegyptum erumpit. Quiescentibus quoque Etesiis, ruptisque arenarum cumulis, rursus in suum alveum redit fluvius.'

'L'Egitto ha sempre il sole grazie al calore dell'aria; non riceve mai piogge o nuvole e i suoi luoghi sono inondati dal fiume Nilo che, inondandoli nel periodo estivo, causa la presenza di piogge. Lo stesso fiume nasce tra l'Auster e il Levante. I venti etesiani si trovano sul lato dello Zephyrus, cioè l'Ovest e hanno una durata limitata. Nascono nel mese di maggio, il

loro inizio è flebile, ma con il passare dei giorni aumenta.

Soffiano dalla sesta alla decima ora. Il loro colpo resiste alle onde e si oppone anche alle insenature, attraverso le quali il fiume sfocia nel mare con grappoli di sabbia. Le onde del Nilo si gonfiano e vengono spinte all'indietro. In questo modo, le acque vengono respinte e ritornano verso il sud o verso l'Auster. Il Nilo straripante irrompe in Egitto. Gli Etesiani placati, il cumulo sabbioso infranto, di nuovo il Nilo ritorna al suo corso'³⁰.

In effetti, una delle caratteristiche del Nilo coincide con il suo ruolo di elemento unificatore piuttosto che separatore, come invece accade per molti corsi d'acqua che marcano confini geografici, etici o politici. In tal senso, la peculiarità del fiume d'Egitto non è quella di attuare delle distinzioni o di separare culture differenti tra loro ma, al contrario, permette di forgiare una duplice coesione, fisica e culturale, tra il territorio egiziano e i suoi abitanti. Un corso d'acqua che, proprio per il suo transito solo apparentemente separatore, diviene invece motivo di connessione, simbolo della stessa identità egiziana.

Se dunque il Nilo corrisponde alla fusione tra territorio e popolazione, risulta altresì significativo considerare un altro aspetto in questo tentativo di definizione. Il paesaggio nilotico rappresenta nell'immaginario romano una frontiera tra il noto e l'ignoto, tra l'universo ordinato e l'alterità caotica: una sorta di terra di confine in cui l'adesione al *mos maiorum* convive in quel 'folle Egitto' indicato da Giovenale³¹. Un equilibrio che ben si riflette nella '*discors concordia*' di ovidiana memoria, che potrebbe trovare applicazione anche nella contrastata relazione tra il carattere di utopia e quello di alterità che contraddistingue le composizioni nilotiche. Reputo, infatti, particolarmente stimolante un recente studio di Fragaki riguardo il carattere utopico dell'Egitto ravvisabile in alcuni documenti letterari e figurativi³². Tramite l'accurata selezione di testi classici e di *nilotica*, la studiosa evidenzia il carattere idillico del territorio egiziano, terra di saggezza per eccellenza, 'museo del sapere' nell'immaginario platonico³³, che ben si riflette anche nelle stesse peculiarità fisiche dell'Egitto:

'Ainsi l'Égypte, traversée par le Nil qui inonde sa superficie et fertilise la terre, était peut-être la région la plus appropriée pour la projection des fantaisies aquatiques typiques de "l'île des bienheureux", telle qu'elle apparaît dans l'imaginaire grec. En effet, la mer,

²⁵ Sull'utilizzo del termine pigmeo nel presente lavoro, si veda: Capitolo 2, 2.3.2.

²⁶ Cfr. Capitolo 5, 5.3.

²⁷ Si veda Capitolo 1, 1.1.

²⁸ *Juv. Sat.*, XV, 44; edizione a cura di Barelli 1976.

²⁹ *Mela* 1, 41; edizione a cura di Parroni 2005.

³⁰ *Isid. Nat.* 43, 1-2; Ciceri 1913, 601-607.

³¹ *Juv. Sat.*, XV, 44.

³² Fragaki 2008, 96-122.

³³ *Pl. Ti.* 21e-25d.

*les canaux navigables, et les sources d'eau bénéfique qui garantissent la fertilité de la terre constituent déjà chez Platon un des traits principaux de la cité idéale*³⁴.

Condividendo pienamente la linea interpretativa dell'autrice in questa direzione, in particolare per quanto riguarda l'assegnazione di una 'cifra' idillica all'ambientazione del Nilo, credo però che, oltre all'individuazione di un possibile passaggio dai *topia* all'utopia, sia interessante rilevare il contrasto che si verrebbe a creare tra la tensione utopica degli elementi del paesaggio nilotico e, invece, il tratto di alterità insito nelle figure dei pigmei. Questi ultimi, a partire dai modesti esordi, divennero i veri protagonisti dalla seconda metà del I secolo d.C. andando di fatto a sostituire i normali esseri umani e prospettandosi quasi sempre impegnati in attività assurde e a volte spregevoli, trasformando, di conseguenza, la componente spiritosa di queste scene in burlesca³⁵. Una collisione tanto figurativa quanto semantica che condurrebbe all'instaurarsi di un vincolo chiaroscurale tra l'ambiente nilotico, costituito dalla flora e dalla fauna tipica e riflesso di una cristallizzata utopia naturalistica, e l'elemento umano, in questo caso i pigmei, sinonimo di alterità e sintesi di uno *status* ai confini del tempo e dello spazio³⁶.

Complesso è, pertanto, il tentativo di circoscrivere il paesaggio nilotico, poiché si annoverano svariate accezioni corredate da altrettante numerose sfumature al loro interno. In conclusione, credo che la definizione di questa tipologia paesaggistica assuma di per sé la valenza di un concetto, al cui interno si possono individuare dei punti fermi, corrispondenti ai marcatori nilotici, di cui non è però possibile delimitarne dei limiti precisi che, di fatto, restano

alquanto vaghi e, per così dire, fluttuanti. Il paesaggio nilotico, al di là della funzionalità decorativa che intrinsecamente riveste, si profila dunque come uno degli strumenti indispensabili per carpire con maggior chiarezza il complesso ed instabile sistema di relazioni instauratosi tra l'Egitto e le altre province dell'Impero, in particolare con l'Italia. Una chiave di lettura che appare indispensabile per indagare più da vicino i poliedrici vincoli tra la terra egiziana ed il mondo romano e in cui tuttora si avvertono delle zone d'ombra che, inevitabilmente, contribuiscono a enfatizzare quel senso di esoticità idilliaca e di alterità grottesca, elementi intrinseci nella cifra stilistica dei *nilotica*.

6.3. Proposta di una mappatura geografica-cronologica

In conclusione, si presenta una proposta di mappatura relativa alle attestazioni catalogate nel *corpus* del volume. Nello specifico, la prima mappa concerne il panorama generale di distribuzione delle testimonianze nelle province dell'Impero romano coinvolte nello studio (Figura 6.1), mentre una seconda si concentra sulle pitture distribuite nel territorio della Penisola italiana (Figura 6.2); l'ultima, infine, riguarda più nello specifico il sito di Pompei (Figura 6.3). La finalità è quella di proporre in maniera più concreta e definita uno dei risultati derivati dal presente lavoro: l'espressione, tanto sul piano geografico quanto su quello cronologico, della circolazione del *Leitmotiv* nilotico all'interno dei territori romani. Una traiettoria evolutiva in cui sono coinvolti i territori di Italia, Francia, Libia, Cipro, Grecia, Spagna e Cisgiordania dalla prima metà del I secolo a.C. fino alla prima metà del VI d.C., come si è discusso nel corso del quarto capitolo³⁷.

³⁴ Fragaki 2008, 107.

³⁵ Tybout 2003, 512, 515.

³⁶ Voltan 2022 b, 122-138; cfr.: Voltan c.s., a.

³⁷ Cfr. Capitolo 4, 4.1.

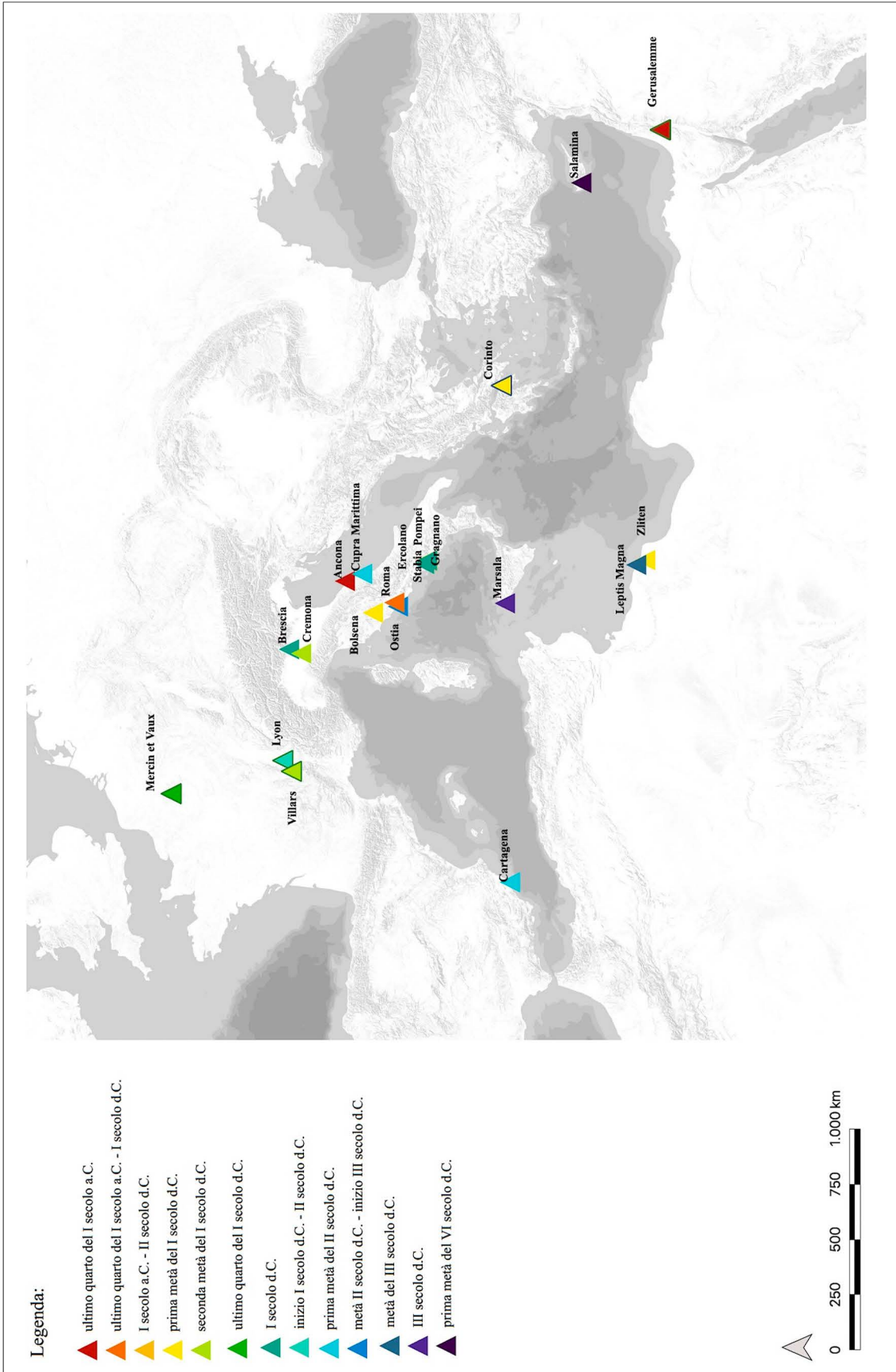


Figura 6.1. Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati.

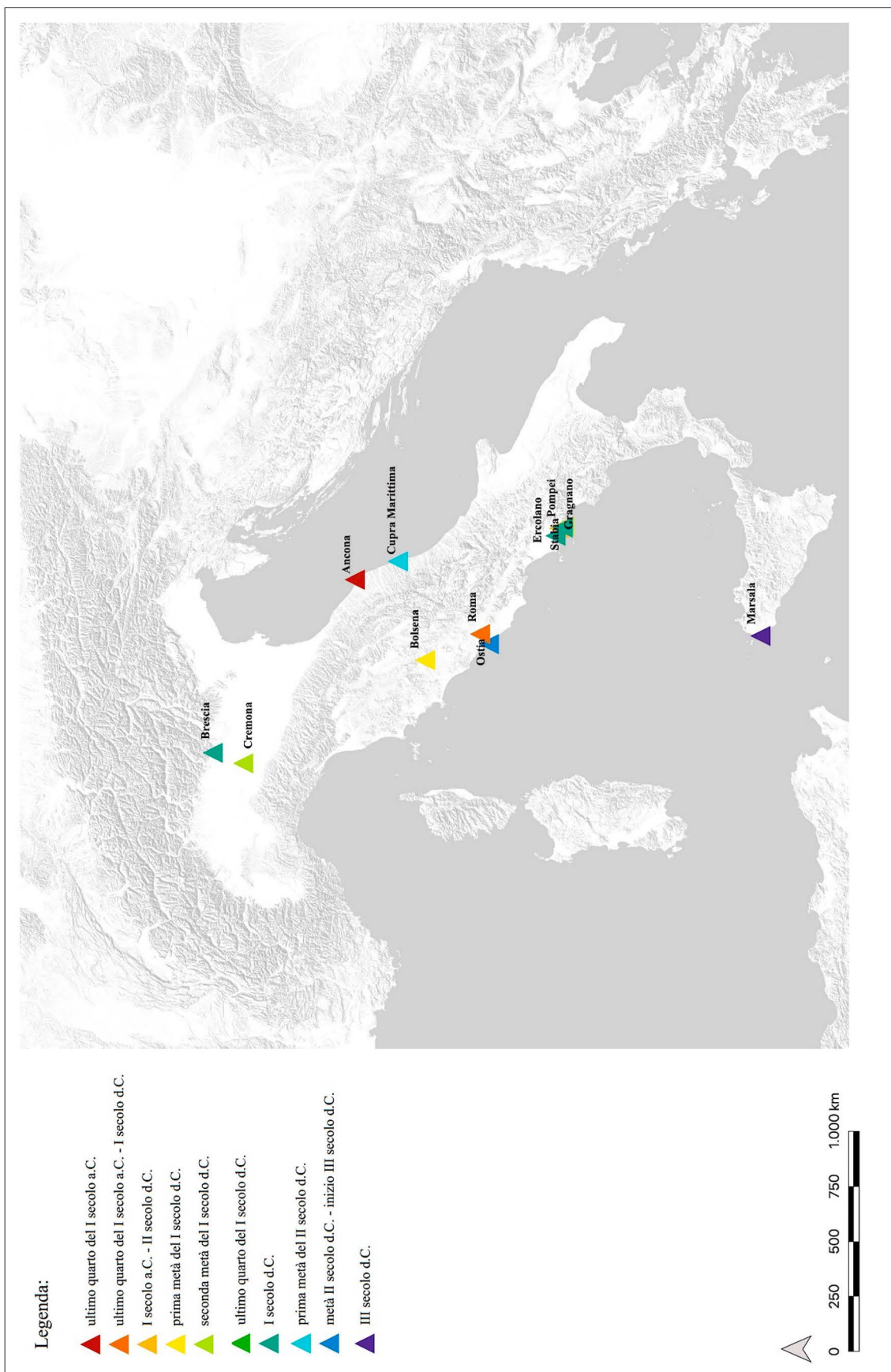


Figura 6.2. Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati in Italia.



Figura 6.3. Carta di distribuzione geo-cronologica dei contesti analizzati nel sito di Pompei.

Conclusione

‘Pertanto è l’analisi iconologica che consente di capire la causa prima della trasmissione e della diffusione di determinati soggetti, la quale va ricercata innanzi tutto nella loro capacità di rappresentare e di significare e nel loro ruolo nella cultura del tempo’.

L’intenzionalità dello studio condotto coincide con un tentativo di catalogazione e di interpretazione della pittura nilotica romana all’interno dell’accresciuto interesse nei confronti della decorazione domestica, nonché della rinnovata attenzione verso i meccanismi della percezione visiva nel mondo antico². Tali contingenze sospingono infatti verso un recupero di queste problematiche per tentare di comprendere maggiormente quali valori queste ‘immagini d’Egitto’ potessero comunicare ad un osservatore antico. Valori che, come già lucidamente evidenziato, rientrano in quel circuito di diffusione che trova impulso:

[...] dalla forza semantica e dalla funzionalità rispetto al sistema culturale e ideologico dei vari *domini* non dal commercio di un cartone. L’attenzione, quindi, deve spostarsi sui meccanismi di funzionamento dell’immaginario dei committenti³.

Il punto focale del volume coincide con la redazione del *corpus* dei *picta nilotica romana* (CPNR), che si profila come la prima catalogazione interamente dedicata alle attestazioni pittoriche contraddistinte dalla rappresentazione del paesaggio del Nilo. Un significativo passo in avanti era già stato intrapreso con la monografia *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt* di Versluys (2002) nella quale, tuttavia, coesistono differenti manufatti caratterizzati dal medesimo motivo figurativo. Nel presente lavoro, invece, l’attenzione è interamente rivolta alla produzione pittorica che, oltretutto, è stata aggiornata rispetto al catalogo edito dallo studioso. Il *corpus* del presente volume, inoltre, propone una nuova modalità di approccio metodologico. In primo luogo, l’elaborazione delle tre categorie utilizzate nell’organizzazione stessa del catalogo che, come illustrato in dettaglio nel secondo capitolo, conferiscono maggior sistematicità al materiale analizzato⁴. In secondo luogo, l’articolazione stessa della scheda che, oltre a fornire i dati più strettamente tecnici della testimonianza in disamina (provenienza,

localizzazione, dimensioni, stato di conservazione, *etc.*), si orienta verso ‘l’analisi per soggetto’. Quest’ultima corrisponde alla messa a punto di una tabella in cui sono inseriti i dettagli che costituiscono la scena: per ogni componente figurativo, sempre in base al livello di conservazione, si sono sviluppate delle considerazioni riguardo la modalità raffigurativa e, nel caso, si sono segnalate le affinità stilistiche e/o compositive rispetto ai *nilotica* provenienti da altri contesti.

Svariate sono le riflessioni scaturite in seguito alla strutturazione del catalogo: dalla messa a fuoco sulla distribuzione geografica e cronologica della documentazione fino ad uno studio più specifico sui contesti di provenienza. Proprio quest’ultimi si sono rivelati significativi strumenti di lettura per carpire maggiormente la funzionalità di queste scene sia all’interno delle architetture pubbliche e private sia nell’impostazione dell’apparato decorativo parietale. Si è affrontata, inoltre, la relazione tra l’acqua e il paesaggio nilotico: un vincolo particolarmente pregnante in grado di instaurare un’armoniosa ‘teatralità’ tra contesto e linguaggio figurativo. Oltre a ciò, si sono analizzati gli elementi peculiari dell’iconografia nilotica: si tratta di dettagli figurativi appartenenti alle categorie di flora, fauna, strutture edilizie che caratterizzano visualmente e semanticamente il territorio del Nilo e per i quali ho proposto la definizione di ‘marcatori nilotici’.

Nell’ultimo capitolo del volume si avanza un tentativo di definizione del ‘paesaggio nilotico’, modellato sui risultati ottenuti dal presente studio e sulla base di alcune recenti ‘demarcazioni semantiche’ formulate dagli studiosi che si sono occupati del tema. Un’ipotesi esplicativa che, ad ogni modo, appare corroborante nell’indagare le poliformi relazioni tra la terra egiziana ed il mondo romano. Nella medesima direzione prendono corpo, inoltre, il percorso ricostruttivo riguardante l’evoluzione e la fortuna iconografica del soggetto nilotico e l’elaborazione delle mappe geocronologiche relative alle province romane e al sito di Pompei (Figure 6.1, 6.2, 6.3).

I *testimonia picta* parrebbero proporsi come uno degli esiti di una reinterpretazione, filtrata dalla mentalità romana, di una vasta miniera di tematiche ed iconografie costruita attorno all’immagine

¹ Grassigli 1999, 465.

² Riferimento imprescindibile sul tema è: Elsner 2007.

³ Grassigli 1999, 465. Sul tema si veda anche: Ghedini 1997, 824-837; Bragantini 2007, 21-25.

⁴ Cfr. Capitolo 2, 2.3.

dell'Egitto come terra di misteri, di straordinarietà e di bizzarrie. Immagine che, per un pubblico di cultura ellenistica, poteva essere evocata da un determinato numero di figure stereotipate⁵ in grado di richiamare alla mente *ipso facto* il ricordo della terra egizia, il suo paesaggio, i suoi riti. Risulta necessario, proprio per comprendere più a fondo i meccanismi alla base della creazione di questo *Letimotiv*, inserire le molteplici varianti iconografiche in un discorso interpretativo, secondo cui il linguaggio figurativo di una determinata comunità sia parte integrante, oltre che essenziale, di un sistema di comunicazione e non una mera descrizione della realtà, come a volte si asserisce.

Si delinea pertanto un ricamo perenne di intrecci iconografici, all'interno del quale le figure devono essere lette entro un discorso esegetico generale e sulla cui base risulta prioritario individuare, ove possibile, la contestualizzazione originaria e la ricostruzione funzionale dell'ambiente di rinvenimento.

Tramite una comprensione storica, fondata sulle ragioni e sulle modalità rappresentative del paesaggio nilotico, è forse possibile restituire un significato ai *nilotica* che, ancora oggi, continuano a destare ammirazione e curiosità per l'intrinseca ed esotica ambiguità di cui si fanno inconsapevolmente portavoce.

⁵ Tali figure stereotipate sono state definite nel presente studio come 'marcatori nilotici': cfr. Capitolo 5, 5.3.

Postfazione

Pusilla res mundus est, nisi in illo quod quaerant omnis mundus habeat

(da Seneca, *Quaestiones Naturales* 7, 30, 6)

Detrás de este libro que concluye está, en primer término, la labor dedicada de su autora, Eleonora Voltan, a quien tuve la fortuna de conocer durante su estancia en la Universidad de Málaga en el curso académico 2015/2016. Desde entonces, nuestras conversaciones y su apego a diversas ramas del saber de la Antigüedad clásica, le condujeron a la redacción de su tesis doctoral bajo el título “*Picta nilotica romana. Elaboración y difusión de la iconografía del paisaje de Egipto en el mundo romano*”, que fue defendida en febrero de 2022 obteniendo la máxima calificación, sobresaliente *cum laude*, así como la mención internacional de su doctorado.

Como bien anotaba su cotutora, la Prof.^a Salvadori de la Universidad de Padua, en el prólogo, parte de aquella investigación ha sido recogida en esta obra, *Picta Nilotica Romana. L'elaborazione e la diffusione del paesaggio nilotico nella pittura romana*. En él, la autora renueva los principios metodológicos, sin menoscabo de su rigor interpretativo, resultado de sus estancias en Nápoles o su reciente incorporación al equipo de trabajo liderado por la Prof.^a Guiral de la UNED en Madrid, lo que ha favorecido su visión poliédrica.

Durante estos años he tenido la ocasión de descubrir en la joven, grandes fortalezas personales como su vocación, constancia y predilección por el ámbito de la pintura romana de tema nilótico. A esta noble tarea se ha consagrado durante este último período.

El volumen que el lector tiene entre sus manos es, en segundo término, un excelente estudio que ofrece la singularidad de los testimonios pictóricos de ambiente nilótico de entre los siglos I a.C. y VI d.C., procedentes de las regiones de la órbita de Roma. Han sido individualizando cada uno de los temas iconográficos, diseccionados en su contexto arqueológico original e injertos en el su marco histórico-social primigenio. El fundamento rector determina la génesis de los motivos figurativos, establece una lectura semántica -más allá de la descriptiva- e identifica los nexos de difusión e intercambio, para lo que se propone una red geográfica y temporal, en la que podemos adentrarnos mediante las figuras cartográficas finales. Asimismo, el texto está dotado de un aparato gráfico de excepcional calidad, facilitando al interesado la identificación de los detalles evaluados.

Configurado en seis grandes capítulos, magistralmente sintetizados por la Prof.^a Salvadori en sus palabras iniciales, este proyecto que ahora se materializa, trasluce la brillante formación interdisciplinar de Eleonora Voltan, su conocimiento de otras lenguas, y específicamente de las fuentes greco-latinas.

Todas esas facetas auspician la ejecución de este monográfico, que trasciende un catálogo de pintura romana y representa un notable avance al conocimiento, pues nace inmerso de la complejidad del devenir del mundo antiguo mediterráneo, bajo un juicio crítico de base humanística de la investigadora que lo rubrica.

En virtud de ello y, por último, sólo me resta felicitar a la Dra. Voltan y a la editorial por la publicación de una obra de esta magnitud, merecedora de ser conocida en los círculos científicos internacionales y destinada a convertirse en un referente del saber romano.

Isabel López García

Universidad de Málaga

Apparato iconografico



Tavola 1 (CPNR 1). Pittura nilotica, Ercolano (MANN, inv. 8561).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)



Tavola 2 (CPNR 2). Pittura nilotica, Ercolano (MANN inv. 9729).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

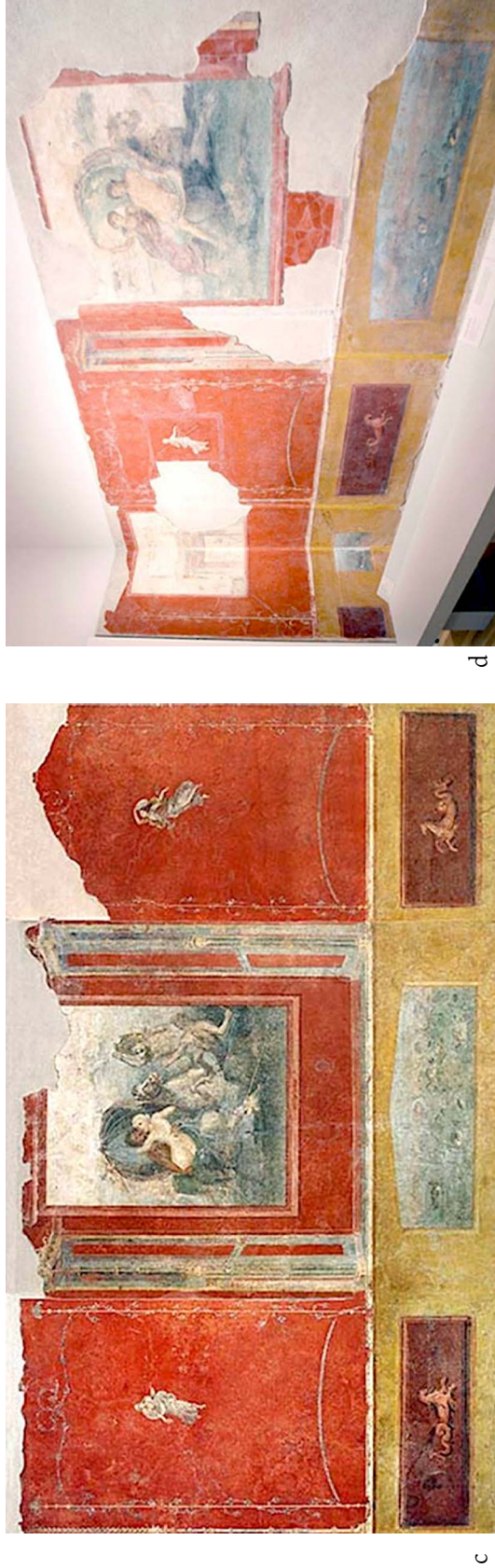
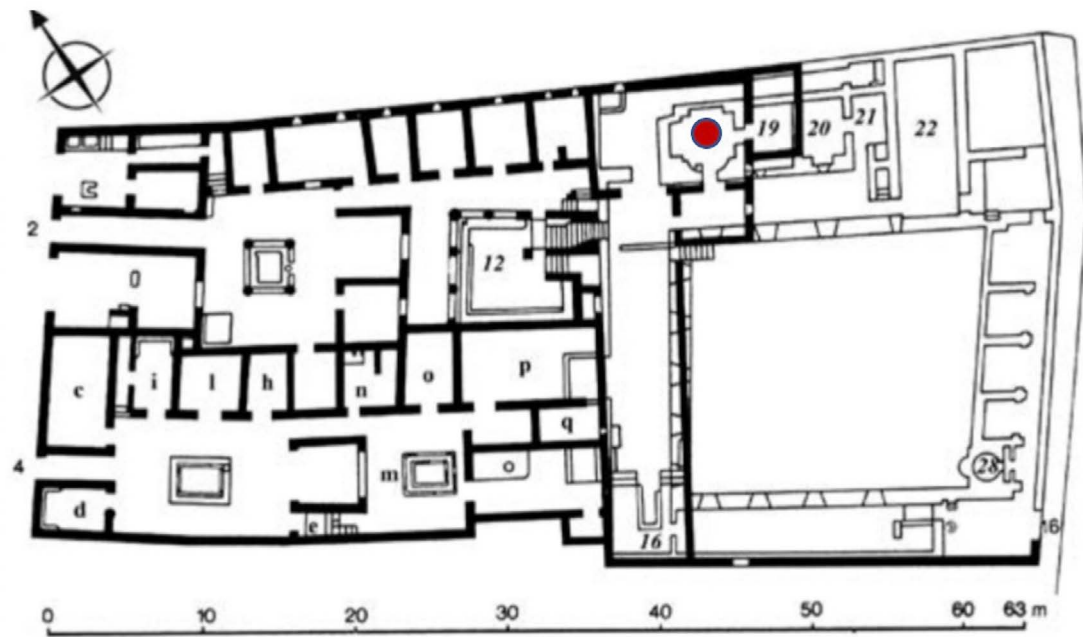


Tavola 3 a, b, c, d (CPNR 3). a) Planimetria della Villa di Carmiano: indicazione del triclinio ove si trovavano originariamente le predelle nilotiche in disamina. (Da Bonifacio, Sodo 2001, 73);
 pitture dal triclinio di Villa Carmiano, Museo Archeologico di Stabia 'Libero D'Orsi': b) predella nilotica della parete sud (inv. 63683); c) predella nilotica della parete ovest (inv. 63685);
 d) predella nilotica della parete est (inv. 63687).
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)



a



b

Tavola 4 a, b (CPNR 4). a) Planimetria della Casa del Criptoportico a Pompei (I 6, 2): indicazione del calidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Pesando, Guidobaldi 2006, p. 99); b) veduta del calidario. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

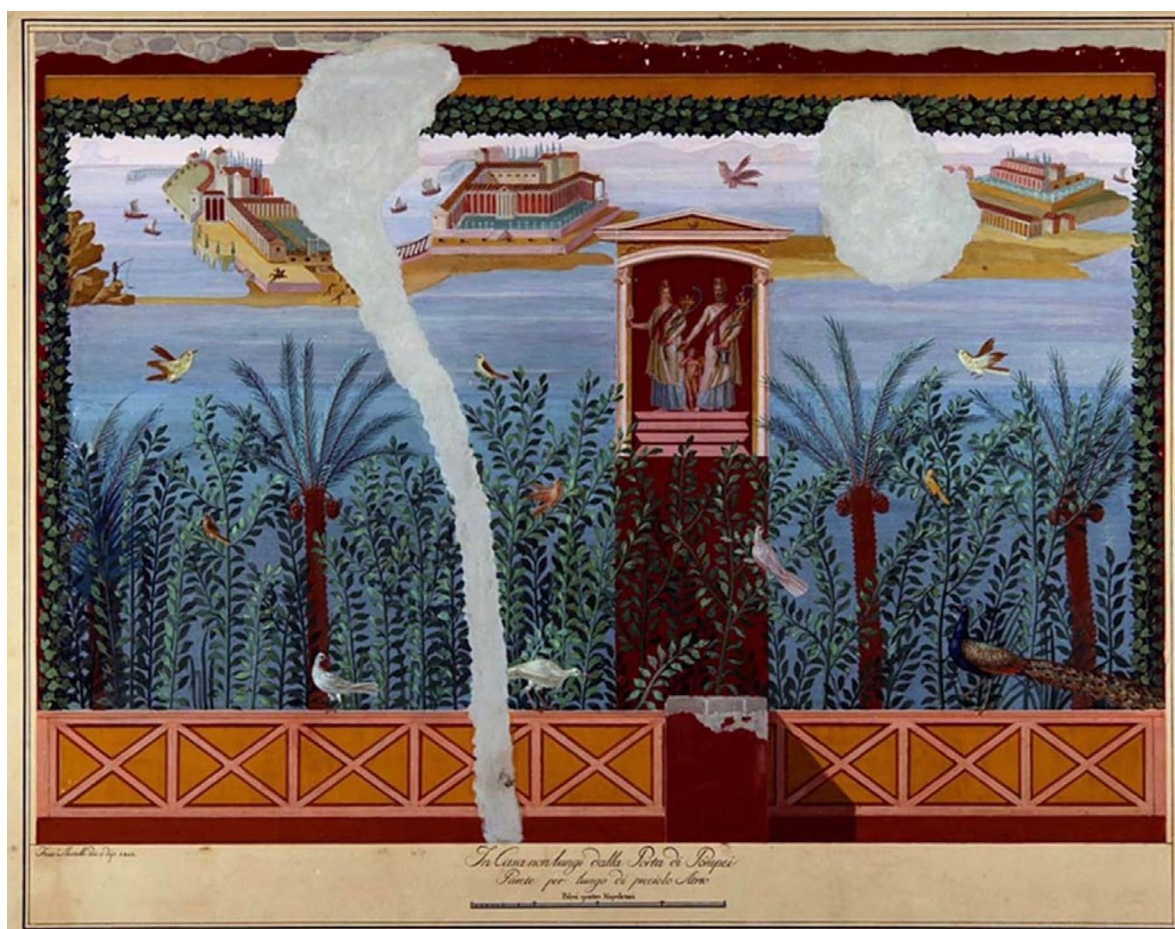
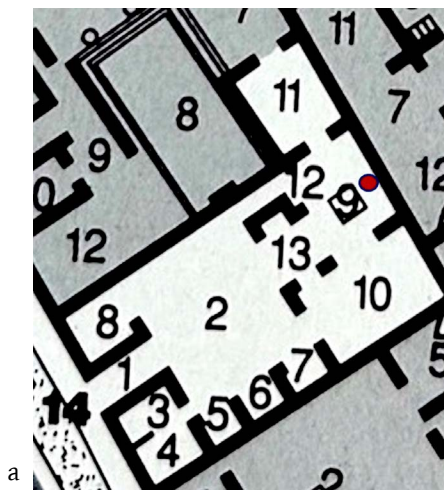
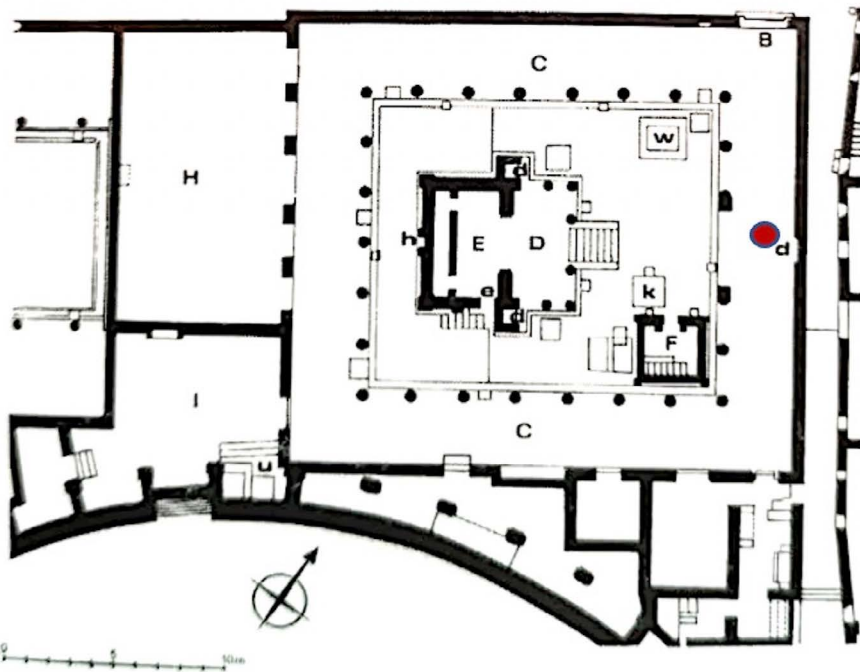
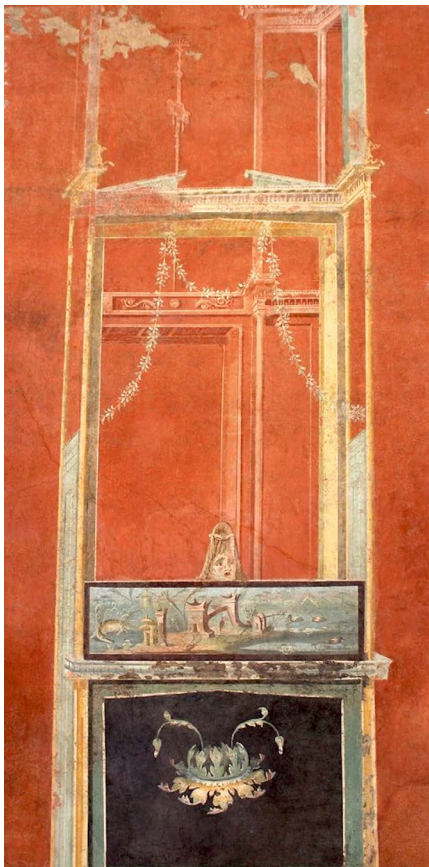


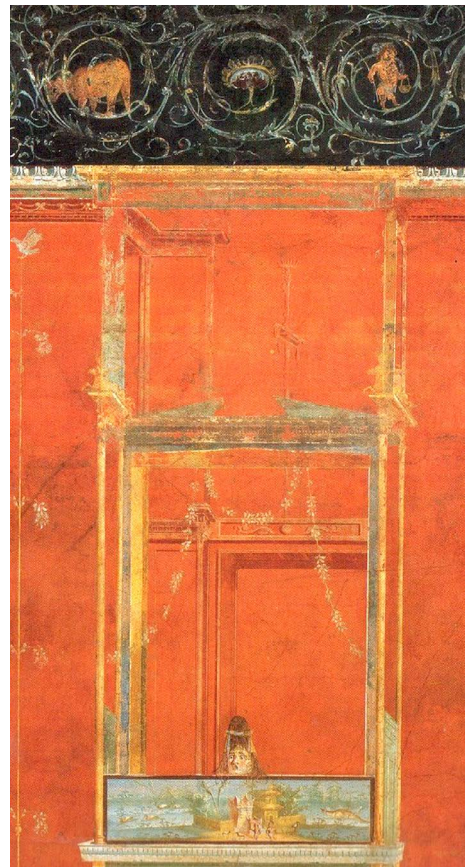
Tavola 5 a, b, (CPNR 5). a) Planimetria della Casa delle Amazzoni a Pompei (VI 2, 14): indicazione del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da PPM IV, 168); b) riproposizione grafica della pittura nilotica del viridario. (Da PPM IX, 102)



a



b



c

Tavola 6 a, b, c (CPNR 6; CPNR 36). a) Planimetria del Tempio di Iside a Pompei (VIII 7, 28): indicazione della *porticus est* ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 69). Pitture nilotiche dalla *porticus est*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli: b) tratto sud (inv. 8539); c) tratto nord (inv. 8607). (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

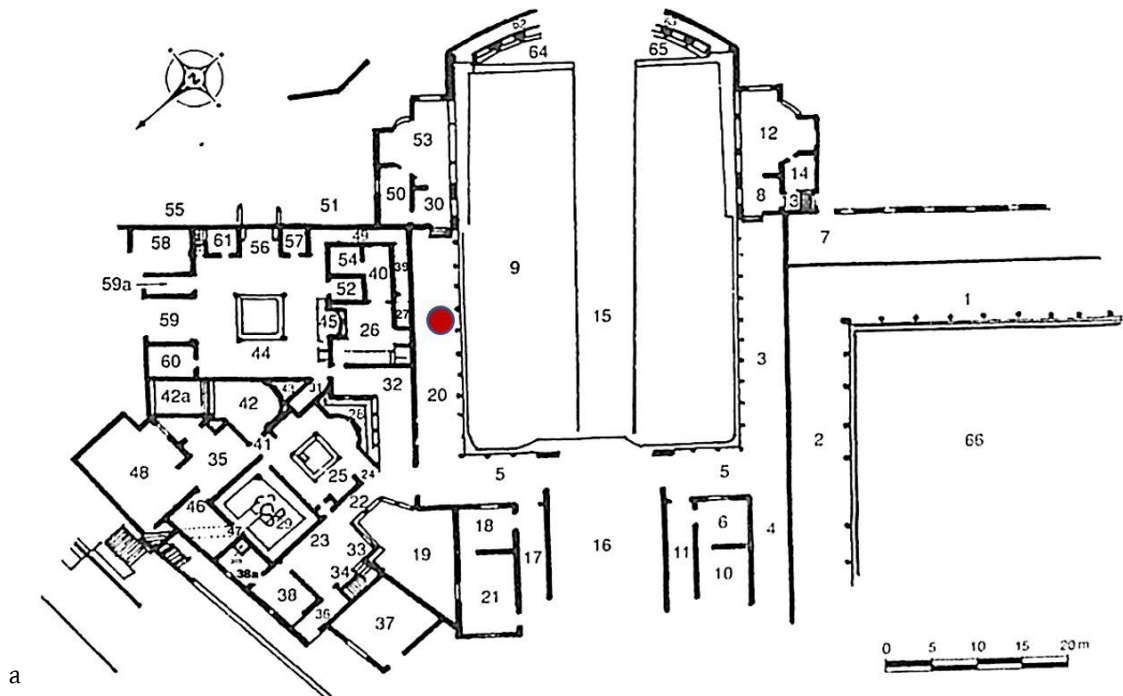
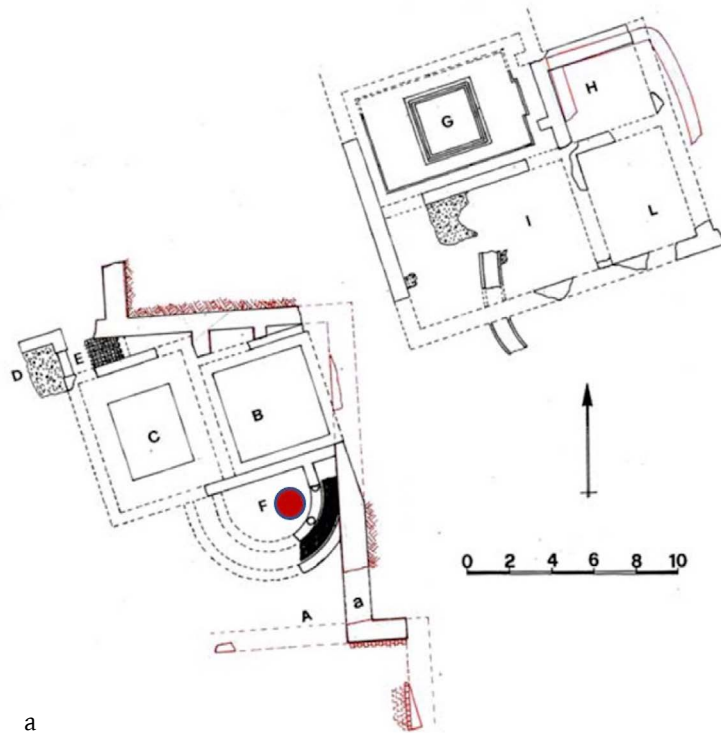


Tavola 7 a, b, c (CPNR 7). a) Planimetria di Villa San Marco a Stabia: indicazione del portico del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina.

(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com); b), c) riproposizione grafica delle pitture nilotiche del portico del peristilio. (Da Barbet, Miniero 1999, Figure 38, 46)



a



b

Tavola 8 a, b (CPNR 8). a) Planimetria degli edifici romani in Via Fanti, Ancona: indicazione dell'ambiente absidato ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina. (Da Micheli 2014, Tav. CXLIII, Figura 1); b) pittura nilotica dalla *domus* di Via Fanti, Museo Archeologico Nazionale di Ancona. (Da Micheli 2014, Tav. CXLIII, Figura 3)

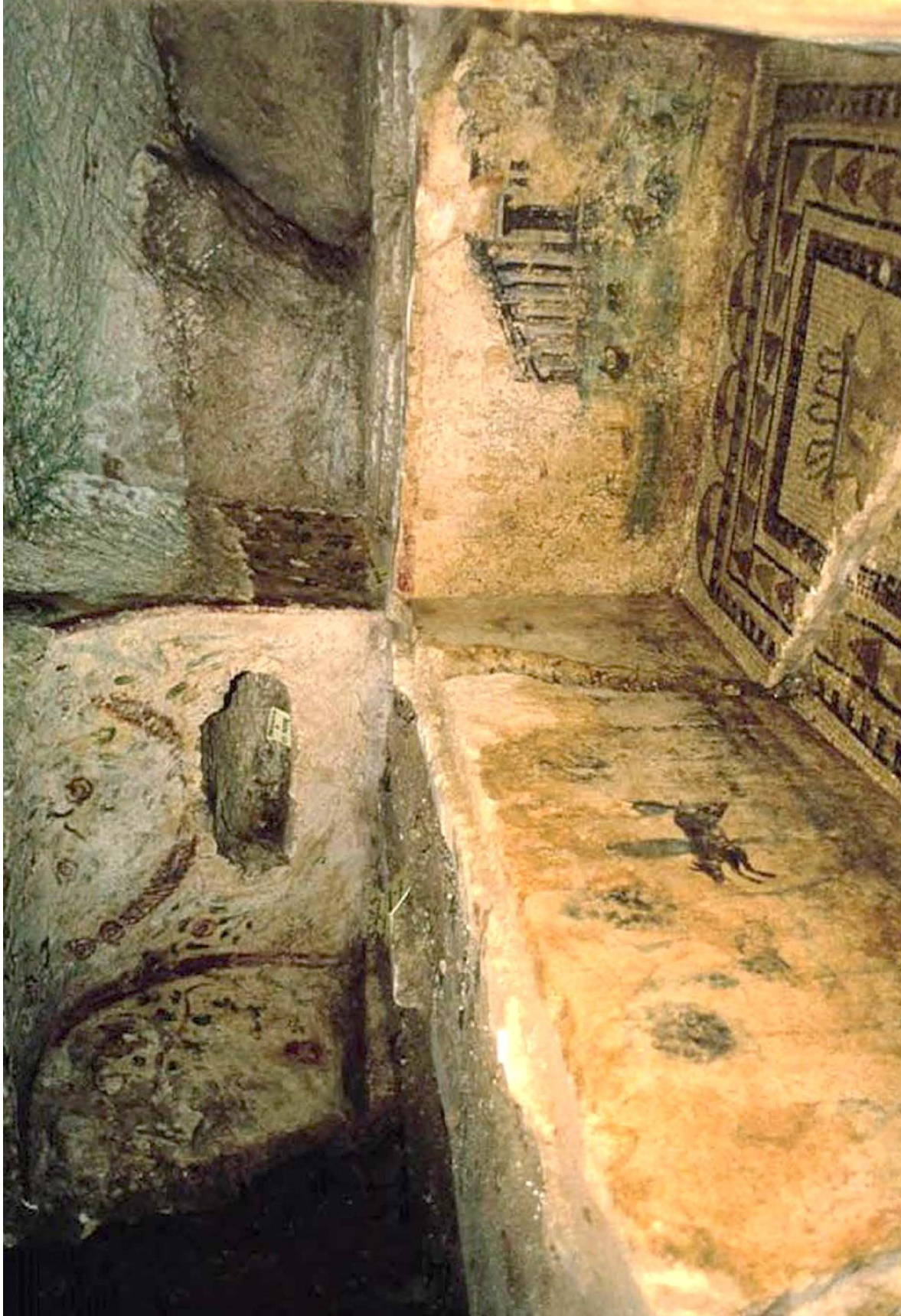


Tavola 9 (CPNR 9). Veduta dell'arcosolio B del Complesso dei Niccolini, Lilibeo.
(Foto: R. Giglio) (Per gentile concessione della Regione Siciliana – Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala)



Tavola 10 (CPNR 10). Fregio milotico da Salamina. (Da Bardswell, Sotirou 1939, Pl. XC, Figura 2)



a

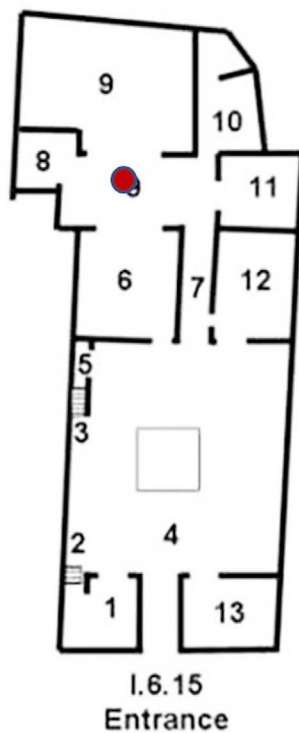


b

Tavola 11 a, b (CPNR 11). a) Parete con *pinax* nilotico da *Herodium*, Gerusalemme. (Rozenberg 2014, 124, Figura 10); b) dettaglio con *pinax* nilotico. (Rozenberg 2014, 125, Figura 12)



Tavola 12 (CPNR 12). Pittura nilotica da Ercolano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8566).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

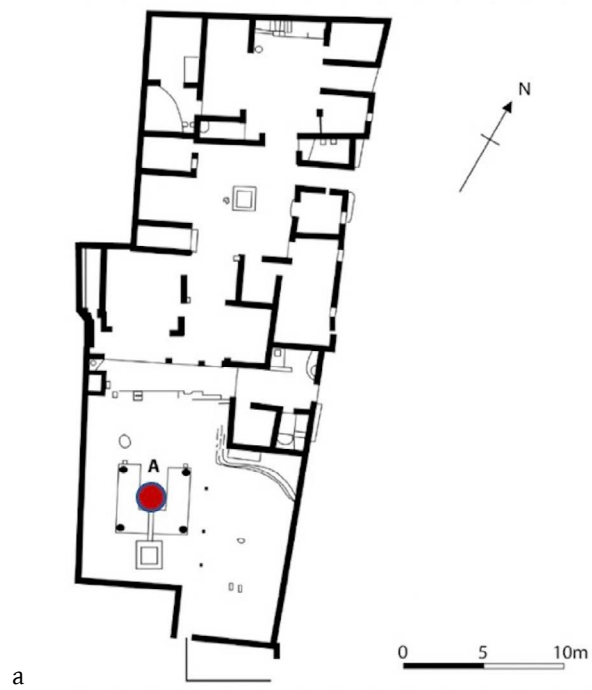


a



b

Tavola 13 a, b (CPNR 13). a) Planimetria della Casa dei Ceii a Pompei (I 6, 15): indicazione del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com); b) veduta del viridario. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)



a



b

Tavola 14 a, b (CPNR 14). a) Planimetria della Casa dell'Efebo a Pompei (I 7, 11): indicazione dello *stibadium* ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Merrills 2017, 108, Figura 3.1); b) veduta dello *stibadium*. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

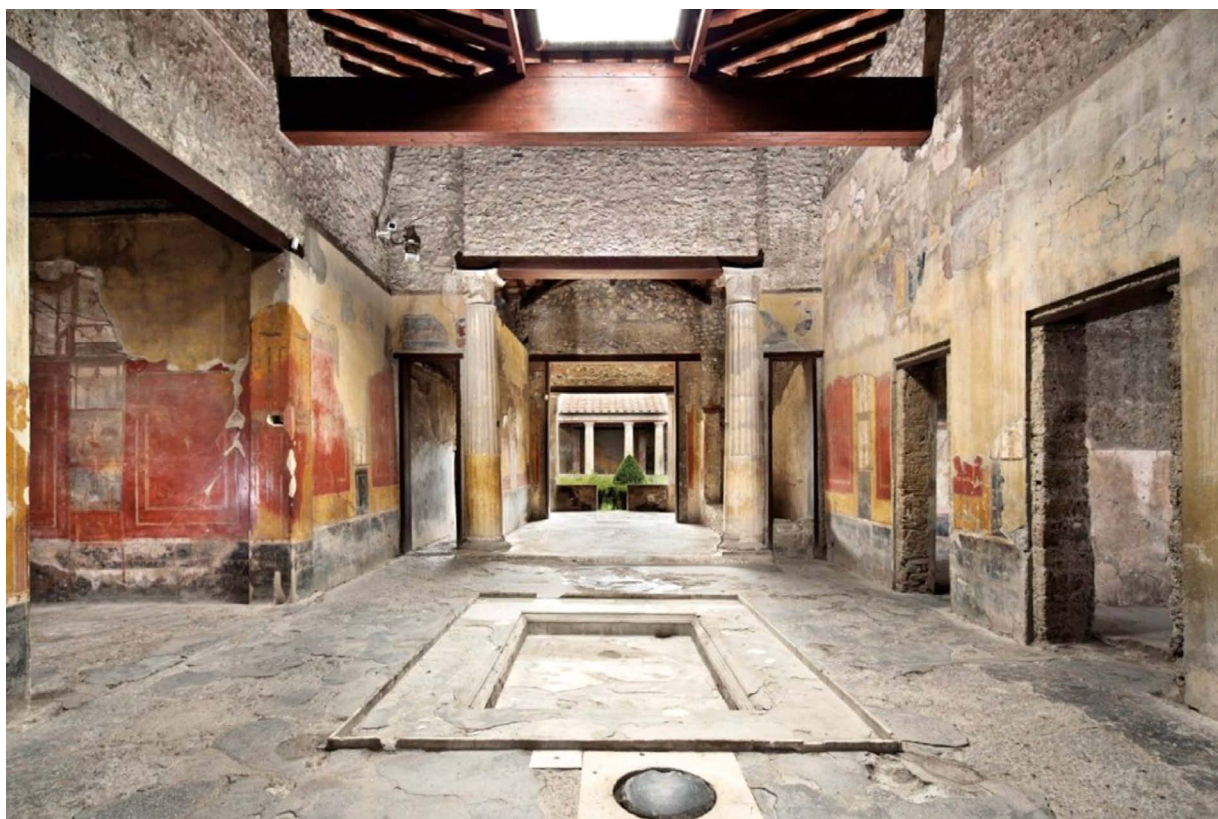
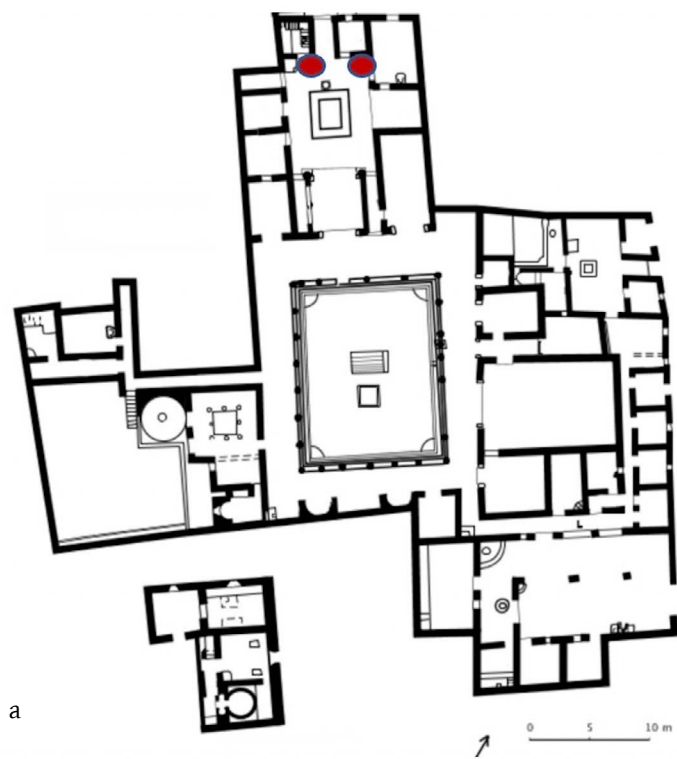
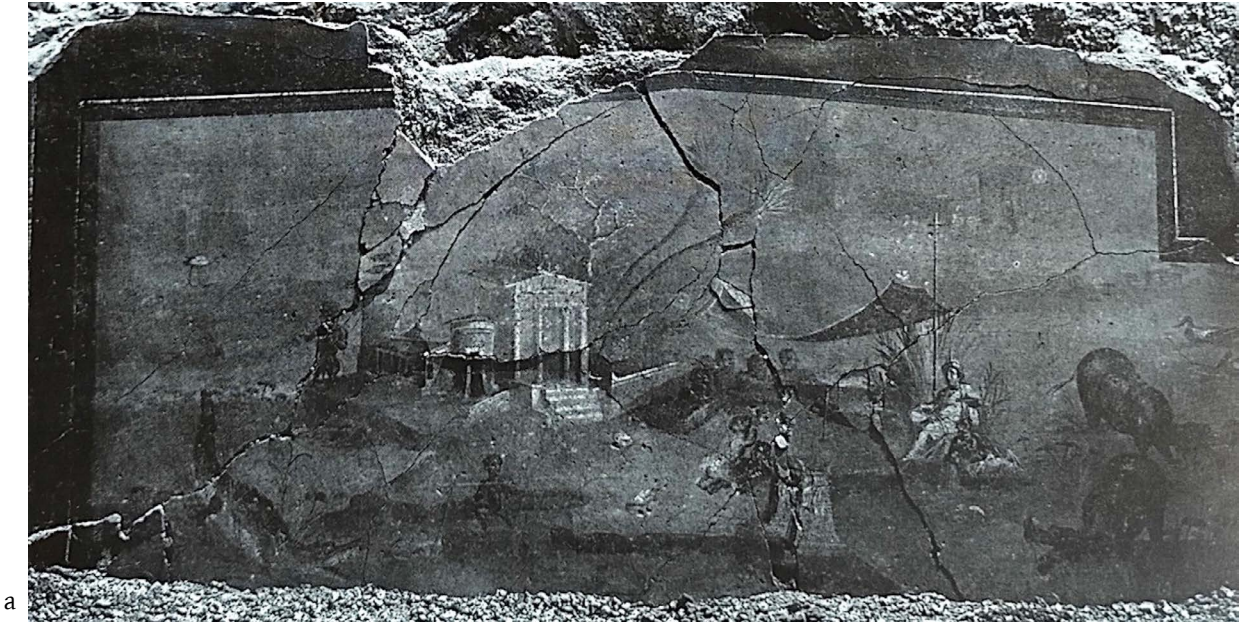


Tavola 15 a, b (CPNR 15). a) Planimetria della Casa del Menandro a Pompei (I 10, 4): indicazione dell'atrio ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 122); b) veduta dell'atrio. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)



a



b

Tavola 16 a, b (CPNR 16; CPNR 67). Pitture nilotiche della Casa del Primo Piano a Pompei (I 11, 15): a) fregio nilotico restaurato, SAP A 1522 (Da Stefani 2010, 258, Figura 4); b) pannello nilotico *in situ* (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

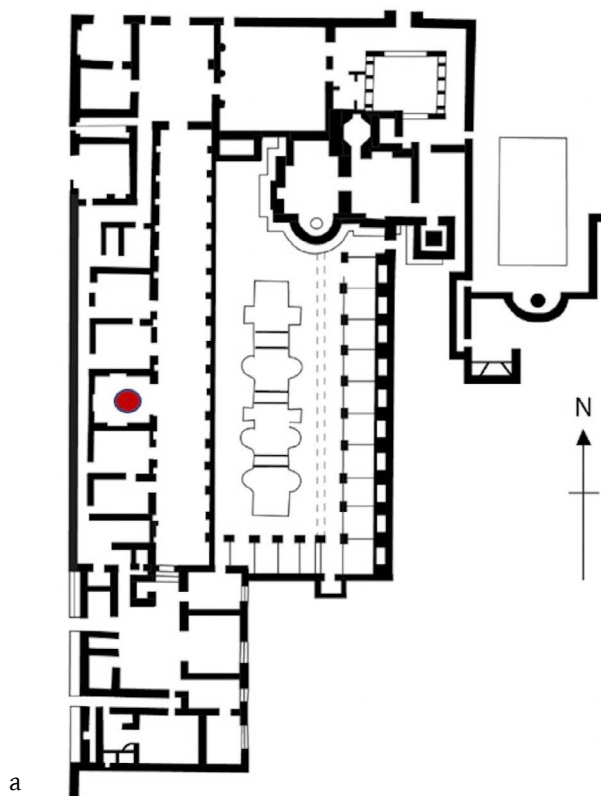
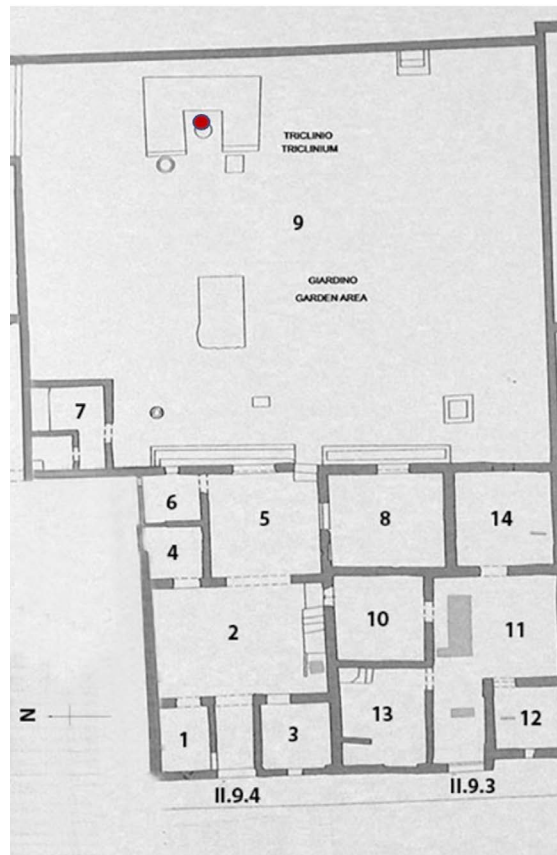


Tavola 17 a, b (CPNR 17). a) Planimetria dei *Praedia* di *Iulia Felix* a Pompei (II 4, 2); indicazione del triclinio estivo ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Merrills 2017, 114, Figura 3.9); b) veduta del triclinio estivo. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)

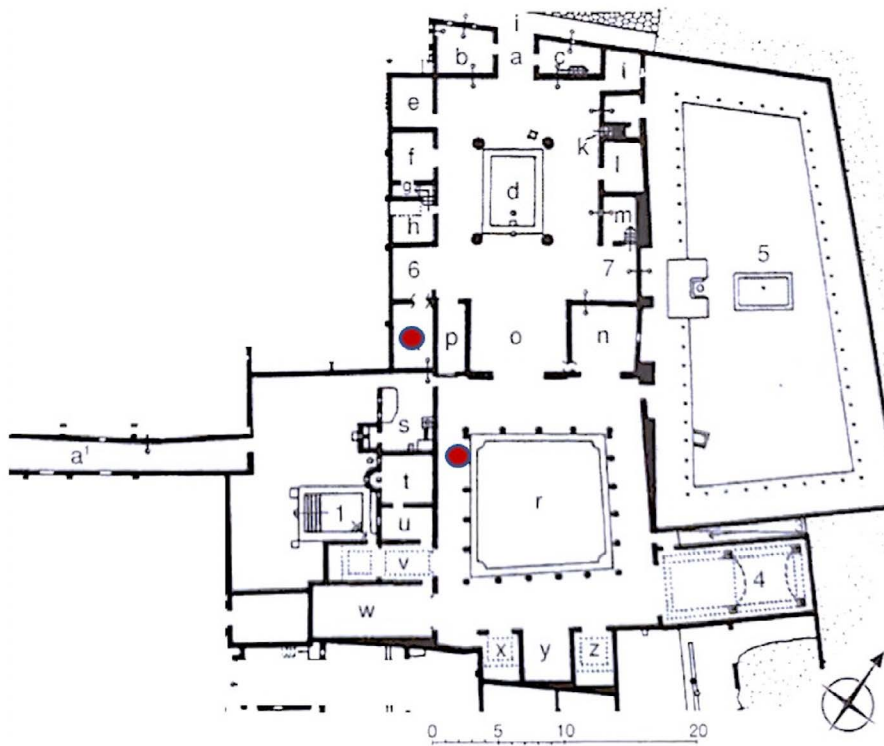


a

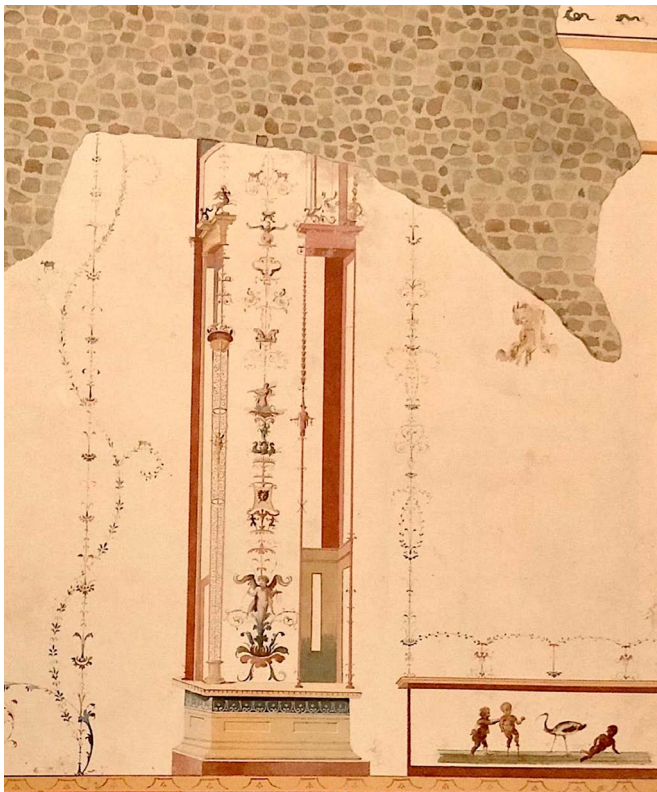


b

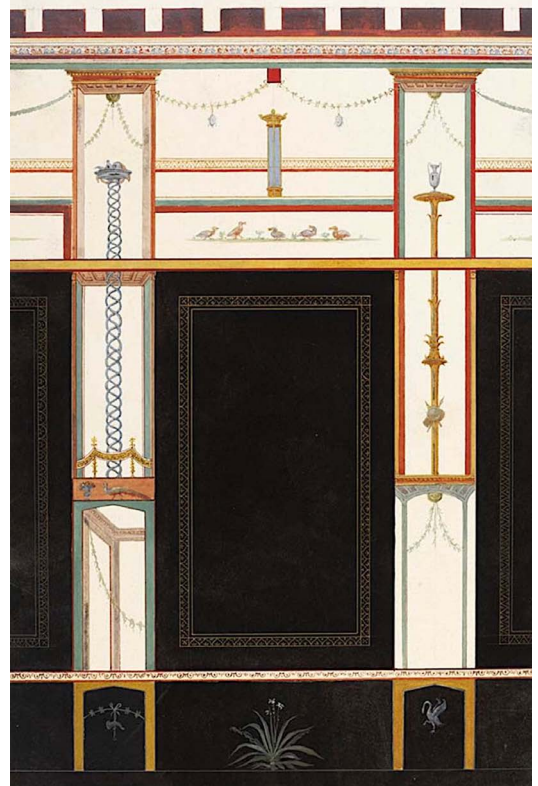
Tavola 18 a, b (CPNR 19). a) Planimetria della Casa II 9, 4 a Pompei: indicazione dello *stibadium* ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com); b) veduta dello *stibadium*. (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)



a



b



c

Tavola 19 a, b, c (CPNR 20). a) Planimetria della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei (V 2, i); indicazione del cubicolo q e del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 157); riproduzioni grafiche delle pitture nilotiche: b) parete est, angolo nord del cubicolo q (PPM IX, 879); c) parete ovest, angolo nord del peristilio (© Victoria and Albert Museum, inv. E.6252-1910)

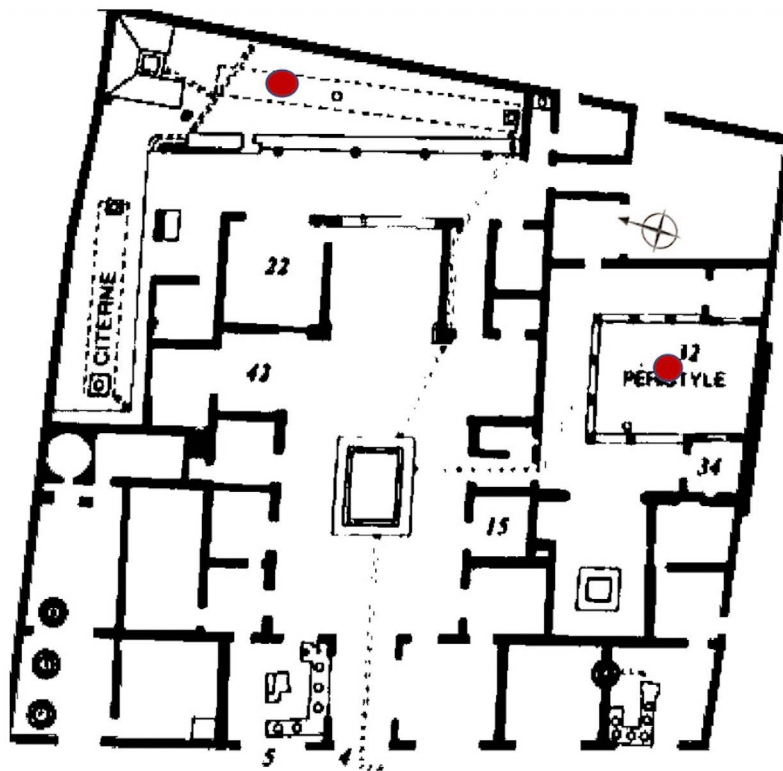


Tavola 20 (CPNR 21). Planimetria della Casa di Sallustio a Pompei (VI 2, 4); indicazione del peristilio e del giardino ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 169)



Tavola 21 a, b, c (CPNR 23). a) Planimetria della Casa di Apollo a Pompei (VI 7, 23): indicazione del giardino ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da PPM IV, 470); pittura nilotica del muro sud del giardino: b) (Da Rostowzew 1911, 78, Figura 45); c) (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)

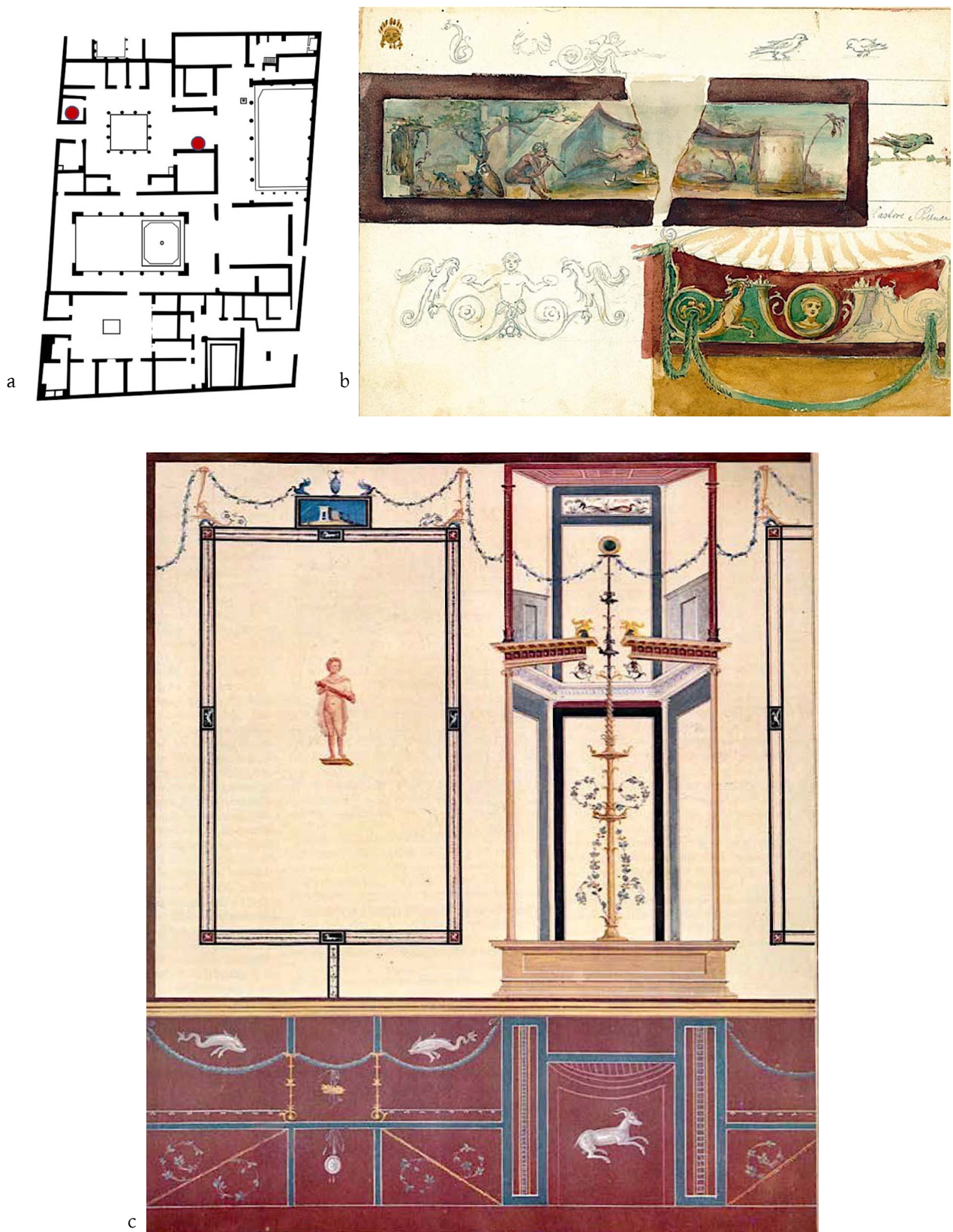


Tavola 22 a, b, c (CPNR 24). a) Planimetria della Casa dei Dioscuri a Pompei (VI 9, 6-9): indicazione del tablino 42 e del cubicolo 35 ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Pesando, Guidobaldi 2006, 177); riproposizioni grafiche delle pitture nilotiche: b) pittura nilotica dal tablino 42 (© Deutsches Archäologisches Institut, inv. DAIR 83.92); c) predella nilotica dal cubicolo 35. (Da Mascoli 1981, 239)



Tavola 23 (CPNR 25). Zoccolo parietale di un ambiente non identificato da VI 17 *Insula Occidentalis*, 25 a Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 9688).
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

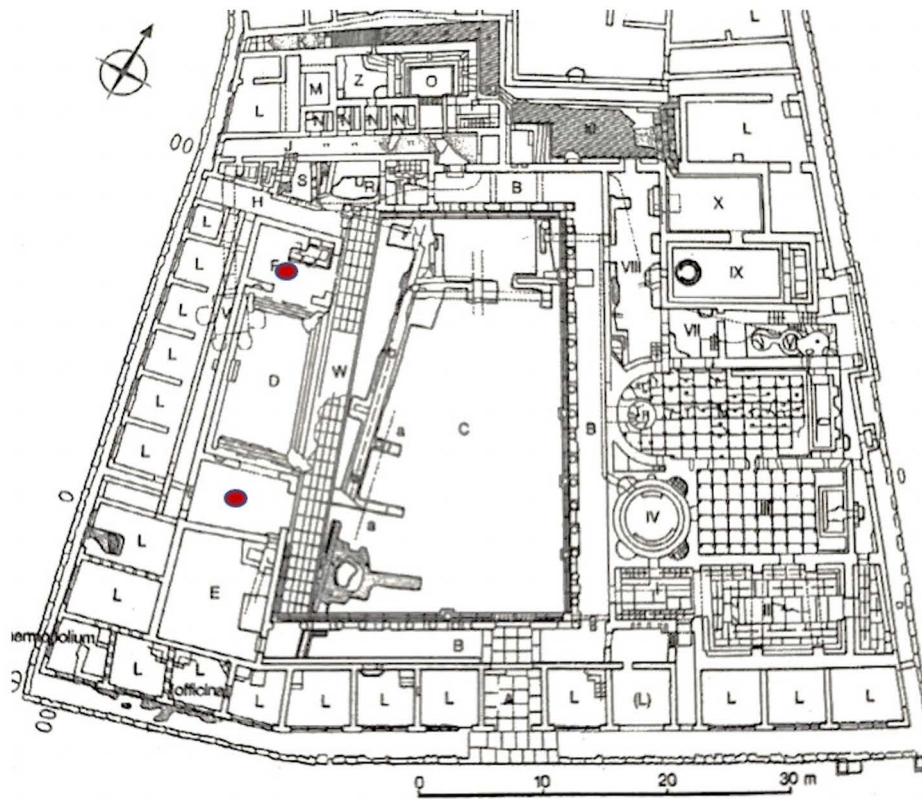


Tavola 24 (CPNR 26). Planimetria delle Terme Stabiane a Pompei: indicazione dei ninfei F e G ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 80)

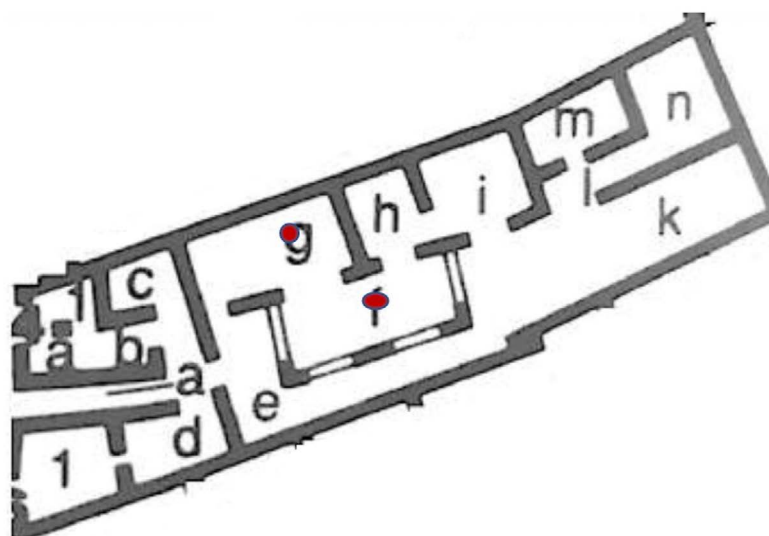
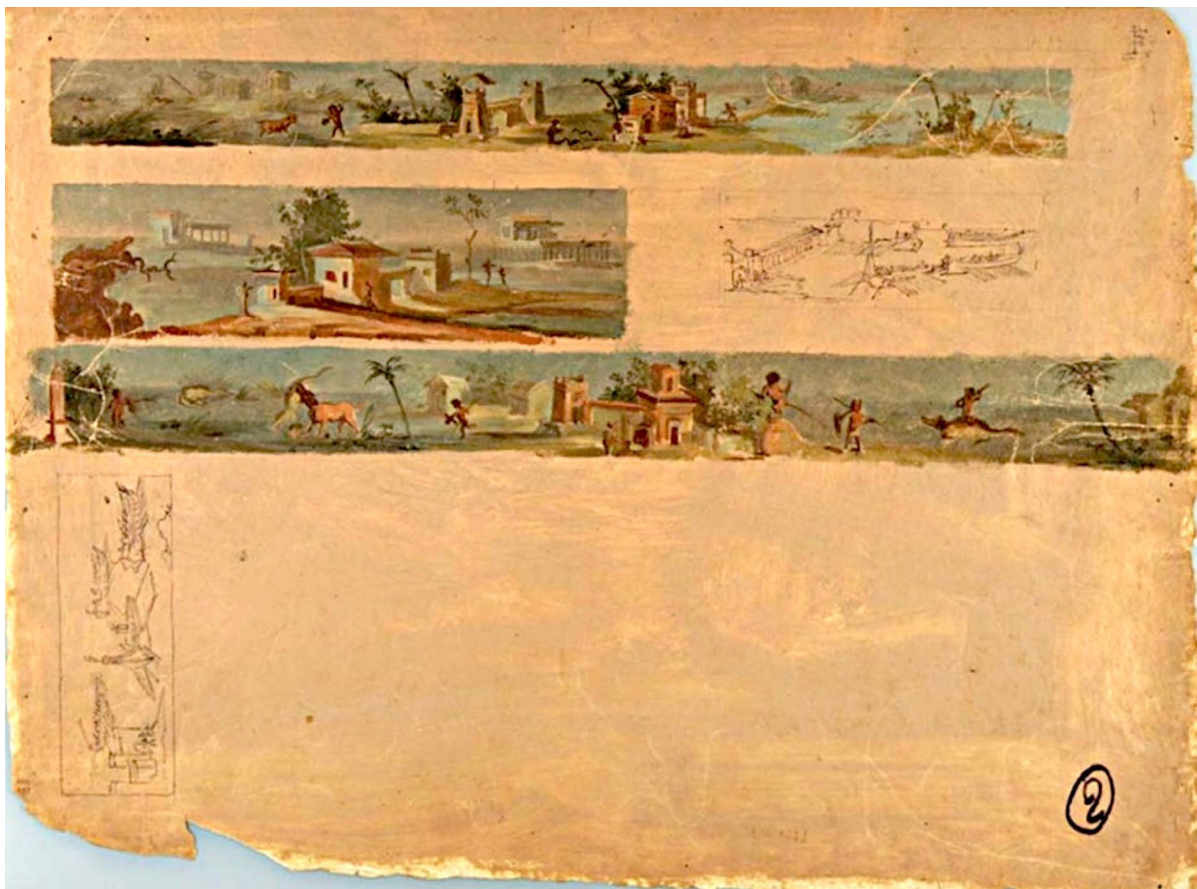
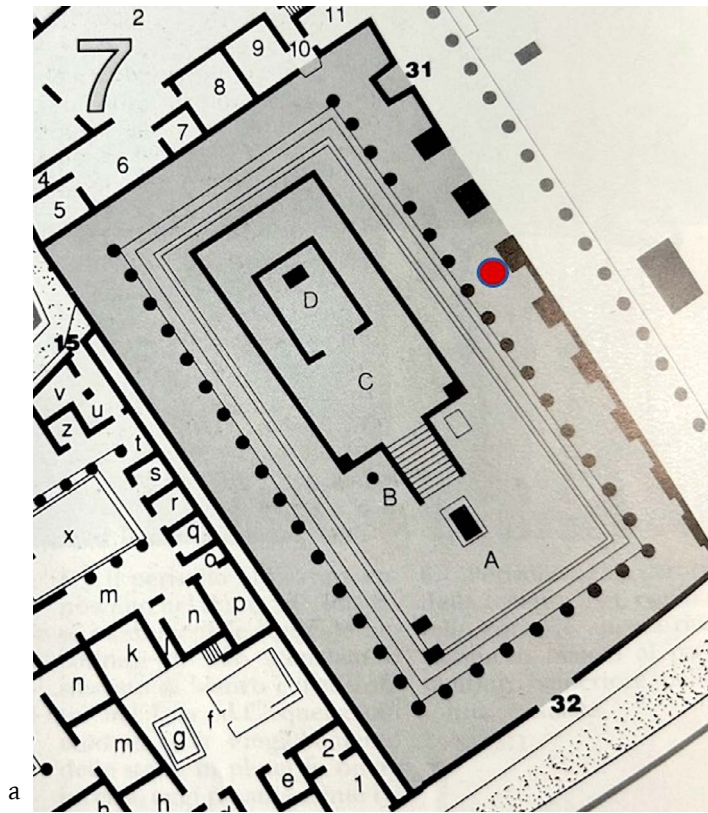


Tavola 25 (CPNR 27). Planimetria della Casa delle Quadrighe a Pompei (VII 2, 25): indicazione del viridario e del peristilio ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina. (Da PPM VI, 683)



Tavola 26 a, b, c, d (CPNR 28). a) Planimetria della Casa della Caccia Antica a Pompei (VII 4, 48): indicazione del tablino e del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Pesando, Guidobaldi 2006, 219); pitture nilotiche: b) tablino, muro est; c) tablino, muro ovest; d) peristilio, muro sud-ovest.
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei)



b

Tavola 27 a, b (CPNR 29). a) Planimetria del Tempio di Apollo a Pompei (VII 7, 32): indicazione del portico del peristilio ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da PPM VII, 286); b) riproduzione grafica della pittura nilotica. (Da PPM IX, 114)

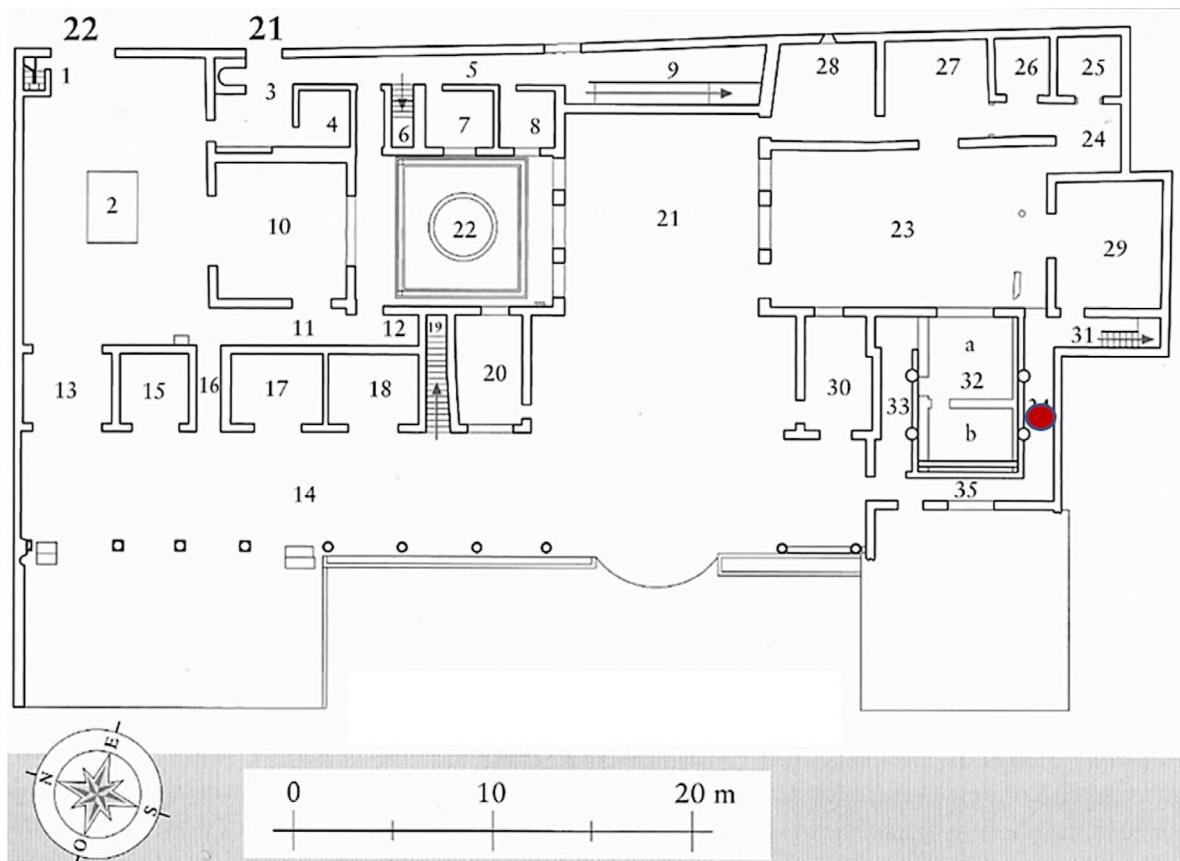
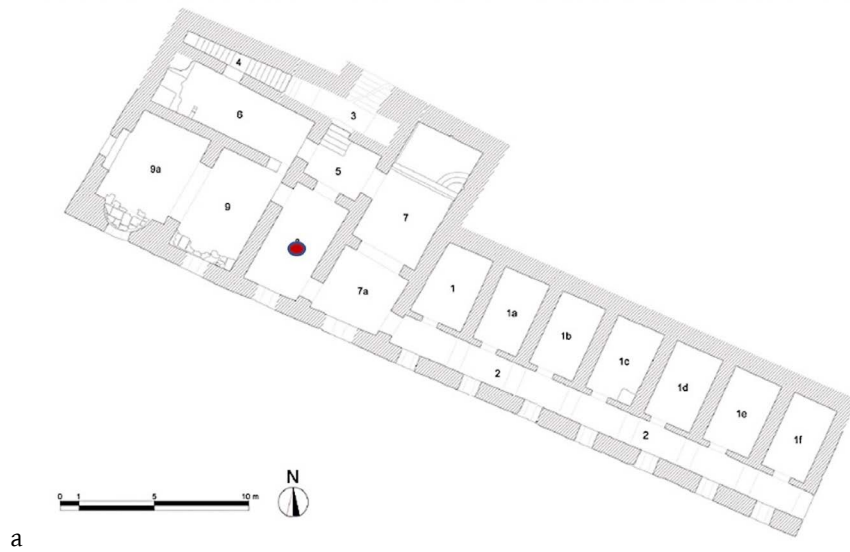


Tavola 28 (CPNR 30). Planimetria della Casa di M. Castricius a Pompei (VII 16, 17): indicazione dell'ambiente 34 ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Grimaldi 2010, 546, Figura 12)



a



b



c

Tavola 29 a, b, c (CPNR 31). a) Planimetria delle Terme del Sarno (livello 3) a Pompei (VIII 2, 17-23): indicazione del frigidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Salvadori, Sbrilli 2018, 529, Figura 2); pitture nilotiche dal frigidario: b) riproduzione grafica della parete nord (Da Nicolini 1896, Tav. 12); c) fregio nilotico della parete ovest e corrispettivo restauro virtuale. (Da Salvadori et al. 2018, 213)

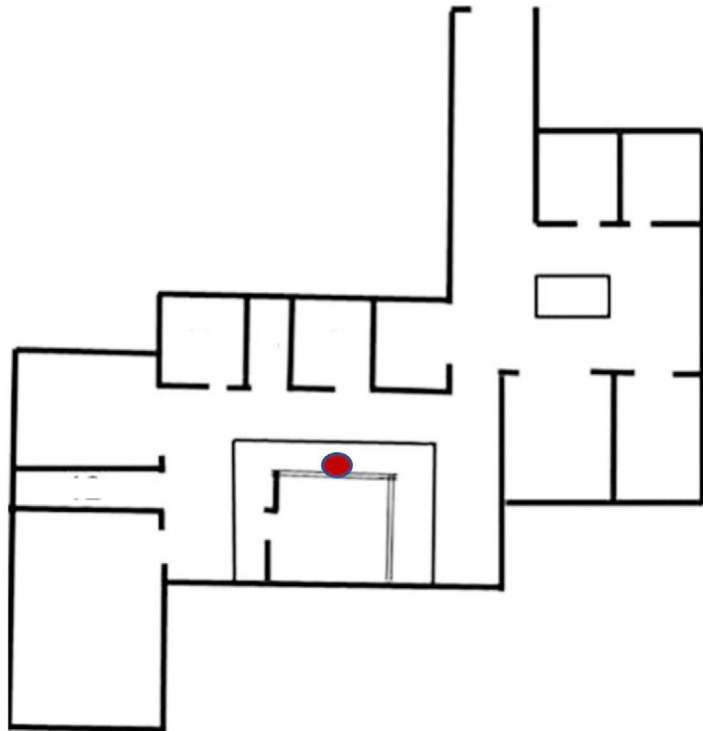


Tavola 30 (CPNR 34). Planimetria della Casa del Medico a Pompei (VIII 5, 24): indicazione del parapetto del peristilio ove si trovavano originariamente i motivi nilotici in disamina.
(© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)



a



b



c

Tavola 31 a, b, c (CPNR 37). a) Planimetria della Casa dei Pigmei a Pompei (IX 5, 9): indicazione dell'ambiente I dove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da PPM VIII, 486); riproposizioni grafiche delle pitture nilotiche: b) parete nord dell'ambiente I (© Deutsches Archäologisches Institut, inv. DAIR 83.239); c) parete sud dell'ambiente I. (© Deutsches Archäologisches Institut, inv. DAIR 83.240)

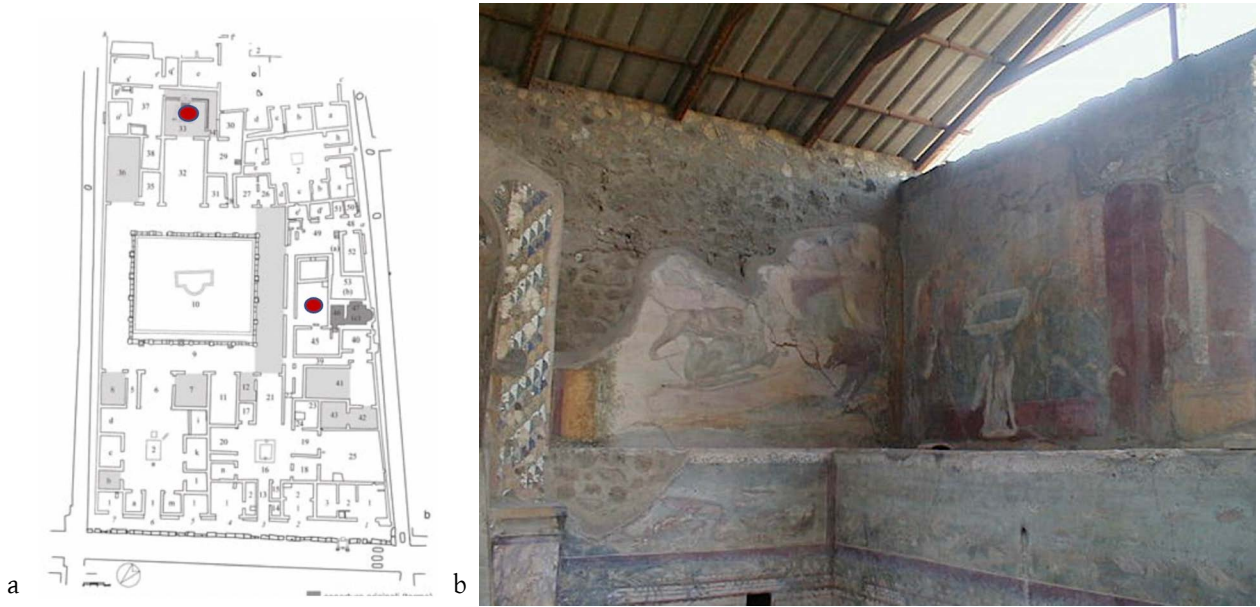
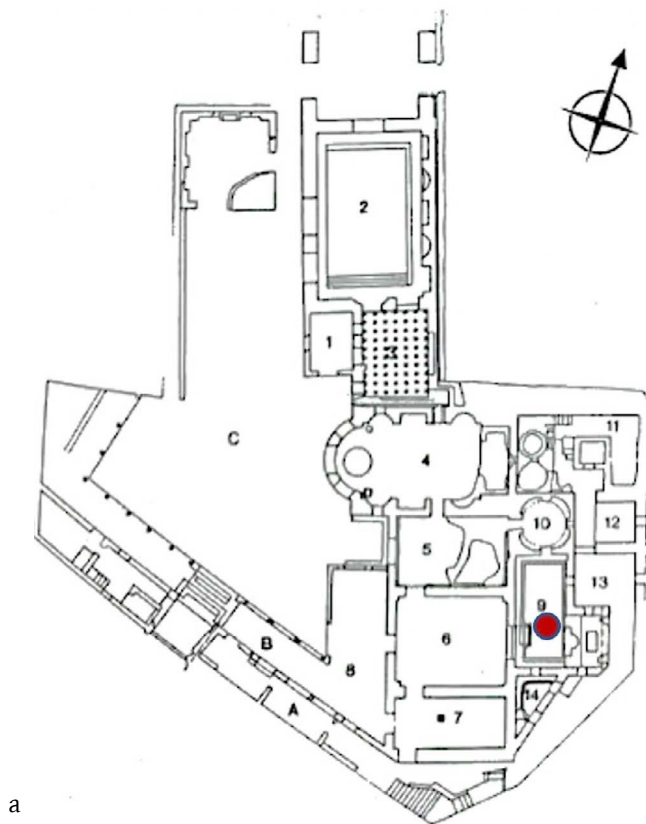


Tavola 32 a, b, c, d (CPNR 40). a) Planimetria della Casa del Centenario a Pompei (IX 8, 6): indicazione del frigidario e del viridario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Scagliarini Corlàita 2003, 244, Figura 8); b) veduta sul viridario (parete ovest). (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com); c), d): riproposizione grafica dei dettagli delle predelle della parete nord (angoli est ed ovest) del triclinio bianco (Da Niccolini 1890, Tavola IV)



a



b

Tavola 33 a, b (CPNR 41). a) Planimetria delle Terme Suburbane a Pompei: indicazione della *natatio* del frigidario ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 89); b) veduta sulla *natatio* del frigidario. (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)

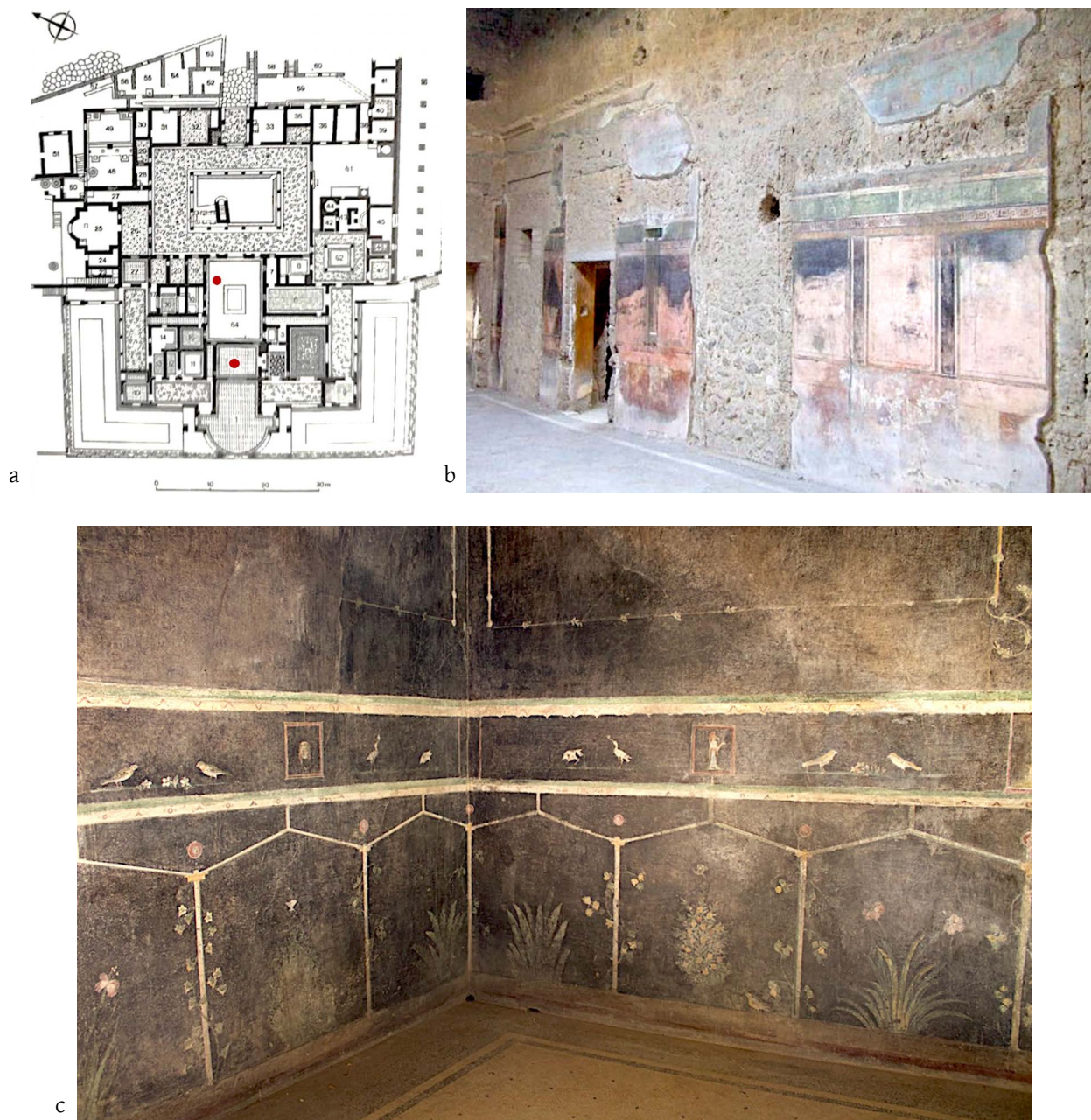


Tavola 34 a, b, c (CPNR 42; CPNR 71). a) Planimetria della Villa dei Misteri a Pompei: indicazione dell'atrio e del tablino ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 268); dettagli nilotici dalla Villa dei Misteri a Pompei: b) parete nord dell'atrio; c) dettagli dal tablino. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)



Tavola 35 (CPNR 45). Planimetria della Villa di Arianna a Stabia: indicazione dell'ambiente E ove si trovano originariamente i motivi nilotici in disamina.
 (© Jackie and Bob Dunn www.pompeiiinpictures.com)



Tavola 36 (CPNR 47). Pittura nilotica dalla Campania (inv. 72.AG.86). (Da Towne-Markus 1997, 114)



Tavola 37 (CPNR 57). Veduta sulla parete absidata del ninfeo, Cupra Marittima. (Da Di Marco 2022, 180)



Tavola 38 (CPNR 64). Cisterna con resti di scena nilotica, Cartagena. (Da Velasco Estrada, Iborra Rodríguez 2020, 135, Figura 2)

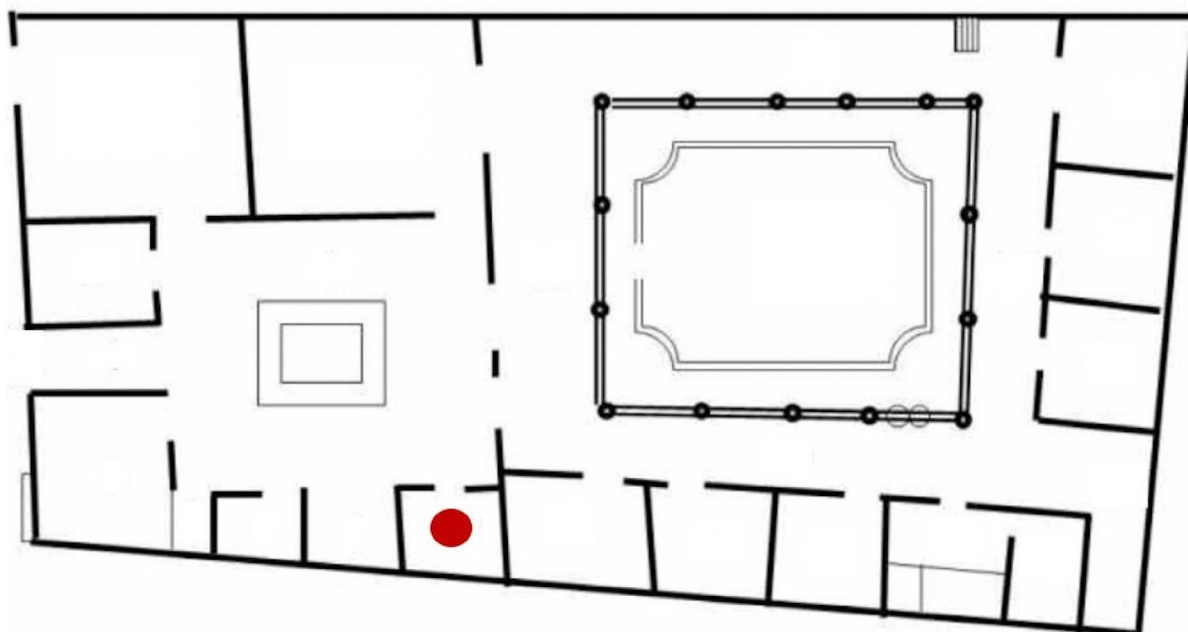
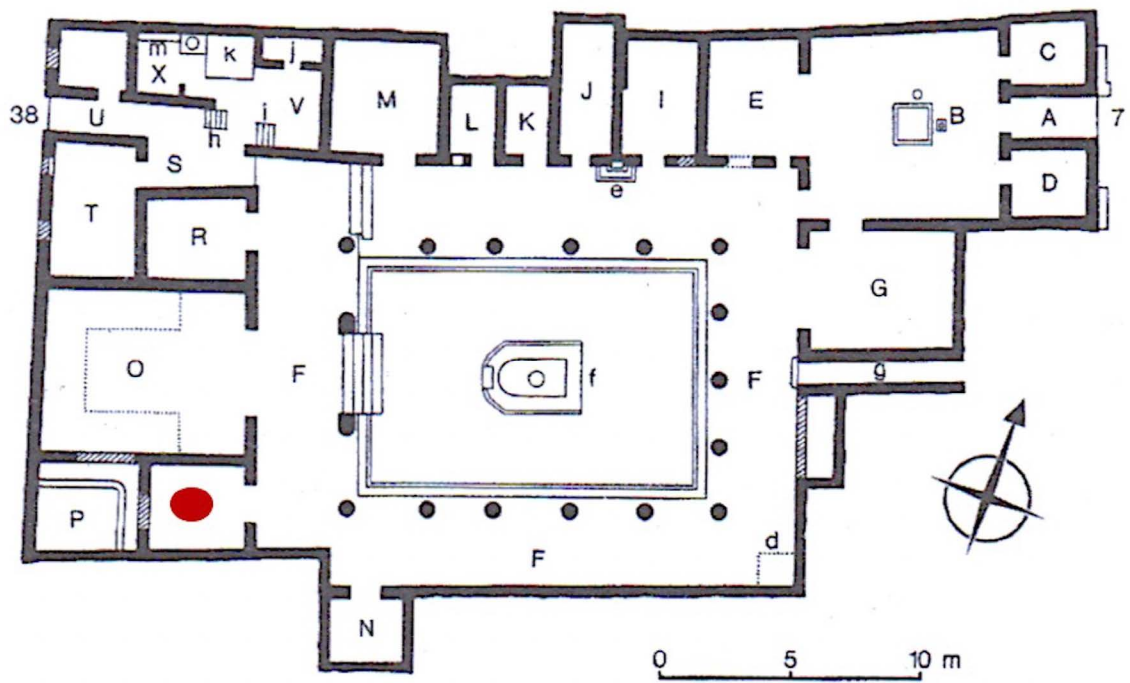


Tavola 39 (CPNR 66). Planimetria della Casa degli Amanti a Pompei (1 10, 11): indicazione del cubicolo ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 127)



a



b

Tavola 40 a, b (CPNR 70). a) Planimetria della Casa degli Amorini Dorati a Pompei (VI 16, 7): indicazione del cubicolo q ove si trovano i motivi nilotici in disamina. (Da Pesando, Guidobaldi 2006, 205); b) lunetta nilotica della parete ovest. (Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura - Parco Archeologico di Pompei)



Tavola 41 (CPNR 73). Pittura nilotica dalla *domus* del Ninfeo, Cremona.
(Foto: autore) (Per gentile concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico di S. Lorenzo a Cremona)

Bibliografia

- Adembri, B. 2000. *Villa Adriana*. Milano: Mondadori Electa.
- Adembri, B., Z. Mari (eds) 2006. *Suggerzioni egizie a villa Adriana, Catalogo della mostra (Tivoli, 11 aprile - 15 ottobre 2006)*. Milano: Mondadori Electa.
- Adriani, A. 1959. *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica nel Museo greco-romano di Alessandria*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Adriani, A. 1961. *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Adriani, A. 1972. *Lezioni sull'arte alessandrina*. Napoli: Libreria scientifica editrice.
- Alföndi, A. 1954. Isiskult und Umsturbewegung im letzten Jahrhundert der römischen Republik. *Schweizer Münzblätter* 5: 25-31.
- Alföndi, A. 1965-1966. Die alexandrinischen Götter und die Vota Publica am Jahresbeginn. *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9: 53-87.
- Allison, P.M. 1992. The relationship between wall-decoration and room-type in Pompeian houses: a case study of the Casa della Caccia Antica. *Journal of Roman Archaeology* 5: 235-249.
- Allison, P.M. 1993. How do we identify the use of space in Roman housing?, in E.M. Moormann (ed.) *Functional and Spatial analysis of Wall Painting, Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting*: 1-7. Leiden: Babesch.
- Allison, P.M. 1997 a. Roman households: an archaeological perspective, in H.M. Parkins (ed.) *Roman urbanism. Beyond the consumer city*: 112-146. London: Routledge.
- Allison, P. 1997 b. Subject matter and Meaning in the Paintings of the Casa della Caccia Antica in Pompeii, in D. Scargliarini Corlàita (ed.) *I temi figurati nella pittura parietale antica (IV sec a.C.-IV sec. d.C)*: 19-24. Bologna: University Press Bologna.
- Allison, P. 2004. *Pompeian households: An analysis of the material culture*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology.
- Allison, P. 2006. *The insula of the Menander at Pompeii*. Oxford: Oxford University Press.
- Alvar Ezquerro, J. 2001. *Los misterios. Religiones 'orientales' en el Imperio Romano*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Alvar Ezquerro, J. 2008. *Romanizing Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras* (Religions in the Graeco-Roman world 165). Leiden: Brill.
- Alvar Ezquerro, J. 2012. *Los cultos egipcios en Hispania*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Alvar Ezquerro, J., V. Gasparini 2020. The gens isiac in Hispania. Contextualizing the Iseum at Italica, in L. Bricault, R. Veymiers (eds) *Bibliotheca Isiacca*, IV: 15-44. Bordeaux: Ausonius.
- Álvarez Martínez, J.M. 1990. *Mosaicos romanos de Mérida: nuevos hallazgos*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- Alvar Nuño, A., Alvar Ezquerro, J., C. Martínez Maza 2021. Total Sensory Experience in Isiac Cults: Mimesis, Alterity, and Identity, in A. Alvar Nuño, J. Alvar Ezquerro e G. Woolf (eds) *Sensorium. The Senses in Roman Polytheism*: 389-425. Leiden: Brill.
- Ángel y Espinós, J. 2012. El país de las maravillas: Heródoto en Egipto, in J.L. Arcaz, M. Montero Montero (eds) *Mare Nostrum. Viajeros griegos y latinos por el Mediterráneo*: 199-218. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Ángel y Espinós, J. 2020. El tema del río Nilo en el teatro de Esquilo. *Myrtia* 35: 11-36.
- Anguissola A., R. Olivito 2020. Il progetto Pompeian Residential Architecture. Environmental, Digital and Interdisciplinary Archive (PRAEDIA). Indagini nel giardino dei *Praedia di Iulia Felix*, in A. Anguissola, M. Iadanza, R. Olivito (eds) *Paesaggi domestici. L'esperienza della natura nelle case e nelle ville romane. Pompei, Ercolano e l'area vesuviana*: 181-192. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- AdE** = *Le Antichità di Ercolano Esposte, 1757-1792*, Napoli. Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo I, Napoli, Regia Stamperia, 1757; Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo II, Napoli, Regia Stamperia, 1760; Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo III, Napoli, Regia Stamperia, 1762; Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo IV, Napoli, Regia Stamperia, 1765; Delle Antichità di Ercolano. Tomo V o sia primo de' bronzi. De' bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo I, Busti, Napoli, Regia Stamperia, 1767; Delle Antichità di Ercolano. Tomo VI o sia secondo de' bronzi. De' bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo II, Statue, Napoli, Regia Stamperia, 1771; Delle Antichità di Ercolano. Tomo VII o sia V delle pitture. Le pitture antiche di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo V delle pitture, Napoli, Regia Stamperia, 1779; Delle Antichità di Ercolano. Tomo VIII o sia delle lucerne, delle lanterne e de'

- candelabri. Le lucerne e candelabri di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo unico, Napoli, Regia Stamperia, 1792.
- Archer, W.C. 1994. The maturing of the Fourth Style: the Casa delle Nozze d'Argento at Pompeii. *Journal of Roman Archaeology* 7: 129-150.
- Arslan, E.A. (ed.) 1997. *Iside: il mito, il mistero, la magia*. Milano: Mondadori Electa.
- Asimov, I. 1967. *The Egyptians*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Audin, A. 1985. Dossier des fouilles du sanctuaire lyonnais de Cybèle et ses abords. *Gallia* 43: 81-126.
- Aurigemma, S. 1962. *L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (1911-1943). Tripolitania I. I monumenti d'arte decorativa. Parte prima. Le pitture d'età romana*. Roma: Istituto Poligrafico Dello Stato.
- Baldassarre, I. et al. 1996. *Necropoli di Porto. Isola Sacra*. Roma: École Française de Rome.
- Baldassarre, I. et al. 2002. *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*. Milano: Federico Motta Editore.
- Baldinucci, F. 1681. *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*. Firenze: Santi Franchi al segno della Passione.
- Balil, A. 1969. *Un mosaico nilótico de la Bética*. Roma: CSIC - Escuela Española de Historia y Arqueología.
- Balty, J. 1995. Mosaïques antiques du Proche-Orient. Chronologie, iconographie, interprétation. *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 551: 5-391.
- Barbagallo, C. 1901. *Le relazioni politiche di Roma con l'Egitto dalle origini al 50 a.C.* Roma: Loescher.
- Barbet, A. 1982 a. Peintures murales trouvées dans les latrines et les boutiques près du forum de Bolsena, in G. Hallier, M. Humbert, P. Pomey (eds) *Les abords du Forum: Le côté nord-ouest (fouilles 1971-1973). Fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moschini)*: 102-132. Roma: École Française de Rome.
- Barbet, A. 1982 b. La villa romaine de Mercin-et-Vaux (Aisne), in *La peinture murale de la Picardie à la Normandie*: 49-55. Paris: CNRS Editions.
- Barbet, A. 1995. La représentation des jardins dans la peinture murale en Gaule et en Italie, in J.J. Couapel, A. Delaval, M.C. Gobin (eds) *Architecture et Jardins, Actes du colloque (La Garenne Lemot, 18 - 20 juin 1992)*: 31-36. Saint-Aignan-de-Grand-Lieu: Editions du Conseil Général de Loire-Atlantique.
- Barbet, A., P. Miniero (eds) 1999. *La Villa San Marco a Stabia*. Napoli-Roma-Pompei: Centre Jean Bérard, École française de Rome, Soprintendenza archeologica di Pompei.
- Barbet, A. 2008. *La peinture murale en Gaule romaine*. Paris: Picard.
- Barbet, A. 2009. *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- Bardswell, M., G. Sotirou 1939. The byzantine paintings in the water cistern, Salamis, Cyprus. *The Antiquaries Journal* 19/4: 443-445.
- Barelli, E. 1976. *Giovenale. Satire*. Milano: Rizzoli.
- Barrett, C.E. 2017 a. Recontextualizing Nilotic Scenes: Interactive Landscapes in the Garden of the Casa dell'Efebo, Pompeii. *American Journal of Archaeology* 121/2: 293-332.
- Barrett, C.E. 2017 b. Egypt in Roman Visual and Material Culture, in G. Williams (ed.), *Oxford Handbooks Online*. Oxford: Oxford Archaeology Press.
- Barrett, C.E. 2019. *Domesticating empire: Egyptian landscapes in Pompeian gardens*. Oxford: Oxford Archaeology Press.
- Becatti, G. 1961. *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Bellucci, N.D. 2021. *I reperti e i motivi egizi ed egittizzanti a Pompei. Indagine preliminare per una loro contestualizzazione*. Oxford: Archaeopress.
- Bellucci, N.D., E. Voltan 2022. *Pygmaei cum clava. L'iconografia dei pigmei con bastoncini nel repertorio dei Nilotica romana: alcuni spunti di riflessione. Rivista di Studi Pompeiani* 33: 77-88. (In corso di stampa) Bellucci, N.D. *Aegypto adiecta. Forme e caratterizzazioni dell'autorità imperiale tra le dinamiche amministrative e fiscali della provincia d'Egitto sotto i Giulio-Claudii. Appunti e considerazioni preliminari*.
- Bendinelli, G. 1941. *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili*, in *La pittura ellenistico romana*, III/5. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Bernard, A. 2003. *Antike Bildmosaiken*. Berlin: Franz Steiner Verlag.
- Bernardi, L., M.S. Busana 2019. The Sarno Baths in Pompeii: Context and state of the art. *Journal of Cultural Heritage* 40: 231-239.
- Berque, R. 1995. *Les raisons du paysage*. Paris: Éditions Hazan.
- Bianchetti, S. 2008. Il mistero del Nilo e l'idea di Africa nel pensiero geografico antico, in J.M. Candau Mórón., F.J. González Ponce, A.L. Chávez Reiano (eds) *Lybiae Lustrare Extrema. Realidad y literatura en la visión grecoromana de África. Estudios en honor del Profesor Jehan Desanges*: 195-210. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Bianchi Bandinelli, R. 1963. S.v. Paesaggio, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, V: 816-828. Roma: Treccani.
- Bianchi, B. 2010. Tradizione locale e 'citazioni urbane' nella pittura della Tripolitania romana, in N. Zimmermann (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil: Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA, (Efeso, 13 - 17 September 2010)*: 297-309. Wien: Austrian Academy of Sciences.
- Bianchi, B. 2012, The pictorial decoration of the Hunting Baths and its chronological development, in B. Bianchi, L. Musso (eds), *Lepcis Magna: hunting baths building, restoration, promotion*: 53-69. Firenze: All'insegna del Giglio.
- Biffi, N. 1999. *L'Africa di Strabone. Libro XVII della Geografia*. Bari: Edizioni Dal Sud.
- Bigalke, V. 1990. *Der gelbe Fries der Casa di Livia auf dem Palatin in Rom*. Münster: Westfälische.

- Blanchet, A. 1913. *Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*. Paris: Leroux.
- Blanco Freijero, A., J. L. Lúzon Nogué 1974. *El mosaico de Neptuno en Itálica*. Sevilla: Patronato del Conjunto Arqueológico de Itálica.
- Blanco Freijero, A. 1978. *Mosaicos romanos de Mérida*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Boislève, J., F. Labaune-Jean, C. Dupont 2010. Coquillages, les décors marins d'Armorique. *Archéologia* 486: 24-35.
- Bommas, M. 2012. Isis, Osiris, and Serapis, in C. Riggs (ed.) *The Oxford Handbook of Roman Egypt*: 419-435. Oxford: Oxford University Press.
- Bonesio, L. 2012. Il contributo della letteratura latina alla comprensione moderna del paesaggio, in G. Baldo, E. Cazzuffi (eds) *Regionis forma pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, *Convegno di studio (Padova, 15 - 16 marzo 2011)*: 203-225. Firenze: Olschki.
- Bonghi Jovino, M. (ed.) 1994. *Ricerche a Pompei. L'insula 5 della Regio VI dalle origini al 79 d.C. (Campagne di scavo 1976-1979)*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Bonifacio, G., A.M. Sodo (eds) 2001. *In Stabiano. Cultura e archeologia da Stabiae: la città e il territorio tra l'età arcaica e l'età romana*. Castellammare: Nicola Longobardi Editore
- Bonneau, D. 1964. *La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.-641 ap. C.)*. Paris: Klincksieck.
- Bonneau, D. 1971. *Le fisc et le Nil, incidence des irrégularités de la crue du Nil sur la fiscalité foncière dans l'Égypte grecque et romaine*. Paris: Cujas.
- Bonneau, D. 1993. *Le régime administratif de l'eau du Nil dans l'Égypte grecque, romaine et byzantine*. Leiden: Brill.
- Borzelli, A. 1947. *Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci*. Lanciano: Carabba.
- Bowman, A.K. 1989. *Egypt after the Pharaohs (332 BC - AD 642) from Alexander to the Arab Conquest*. Berkeley-Los Angeles: California University Press.
- Bragantini, I. 2004. Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana. *Journal of Roman Archaeology* 17: 131-145.
- Bragantini, I. 2006. Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania, in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*: 159-167. Milano: Mondadori Electa.
- Bragantini, I. 2007. La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi: alcune osservazioni, in C. Guiral Pelegrín (ed.) *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actos del IX Congreso Internacional de AIPMA (Zaragoza, 21 - 25 septiembre de 2004)*: 21-25. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Bragantini, I. e V. Sampaolo (eds) 2009. *La pittura pompeiana*. Milano: Mondadori Electa.
- Bragantini, I. 2010. Tra Ercolano e Pompei: il sistema decorativo della casa, in L. Chioffi (ed.) *Il Mediterraneo e la Storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche, Atti dell'Incontro Internazionale (Napoli, 4 - 5 dicembre 2008)*: 281-298. Napoli: Luciano Editore.
- Bragantini, I. 2014. Roman Painting in the Republic and early Empire, in J. J. Pollitt (ed.) *The Cambridge History of Painting in the Classical World*: 302-369. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bresciani, E. 1997. *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*. Torino: Einaudi.
- Bricault, L. 2001. *Atlas de la diffusion des cultes isiaques (IV^e s.av. J.-C. - IV^e s. apr. J.-C.)*. Paris: Académie des inscriptions et belles-lettres.
- Bricault L. 2004. *Isis en Occident*. Leiden: Brill.
- Bricault, L. 2013. *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*. Paris: Les Belles Lettres.
- Bricault, L., M.J. Versluys (eds) 2014. *Power, Politics and the Cults of Isis*. Leiden: Brill.
- Bricault, L., V. Gasparini 2018. I Flavi, Roma e il culto di Isis, in C. Bonnet, E. Sanzi (eds) *Roma, la città degli dèi*: 121-131. Roma: Carrocci Editore.
- Briscoe, J. 1998. *Valerii Maximi Facta et dicta memorabilia*. Stuttgart-Leipzig: Teubner.
- Bruun, C. 2016. *L'acqua come elemento di lusso nella cultura romana: da Varrone alla Historia Augusta*. Roma: Mélanges de l'École française de Roma.
- Burkert, W. 1989. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calandra, E. 1996. *Oltre la Grecia. Alle origini del filellenismo di Adriano*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Calandra, E., B. Adembri 2014. *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo. La Mostra (Tivoli, Villa Adriana, 9 aprile - 2 novembre 2014)*. Milano: Mondadori Electa.
- Calandra, E. 2018. La nascita dell'immaginario culturale di Antinoo. *Arys* 16: 239-265.
- Calboli, G. 1993. *Rhetorica ad C. Herennium*. Bologna: Pàtron.
- Calza, G. 1940. *La Necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Canali, L. 1997. *Farsaglia o la guerra civile di M. Anneo Lucano*. Milano: Rizzoli.
- Canfora, L. (ed.) 2001. *I Deipnosofisti: i dotti a banchetto / Ateneo*. Salerno: Salerno Editrice.
- Cantilena, R., V. Prisco (eds) 1992. *Alla ricerca di Iside: analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*. Roma: Arti.
- Capizzi, C. 1994. *Giustiano I tra politica e religione*. Catanzaro: Rubbettino.
- Cappel, A. 1994. *Untersuchungen zu Pygmäendarstellungen in der römischen Dekorationskunst*. Unpublished PhD dissertation, University of Würzburg.
- Capriotti Vittozzi, G. 2000. Note sulla comprensione dell'Egitto nel mondo romano. *Rivista storica dell'Antichità* 30: 121-139.

- Capriotti Vittozzi, G. 2006. *L'Egitto a Roma*. Roma: Aracne.
- Capriotti Vittozzi, G. 2013. *La terra del Nilo sulle sponde del Tevere*. Roma: Aracne.
- Capriotti Vittozzi, G. 2014. The Flavians: Pharaonic Kingship between Egypt and Rome, in L. Bricault, M.J. Versluys (eds) *Power, Politics and the Cults of Isis*: 237-259. Leiden: Brill.
- Capriotti Vittozzi, G. 2020. *Isis and Pharaonic Thought in the Imperial Roman Context. Some Reflections*, in L. Bricault, R. Veymiers (eds) *Bibliotheca Isiaca*, IV: 7-14. Bordeaux: Ausonius.
- Cardinali, L. 2018. *Livio. Storia di Roma dalla sua fondazione*. Milano: Rizzoli.
- Castelnovi, E. 2012. *Orazio. Odi*. Milano: Hoepli.
- Cèbe, J.P. 1966. *La Caricature et la Parodie. Dans Le Monde Romain Antique Des Origines a Juvenal*. Paris: E. de Boccard.
- (In corso di stampa) Cecchini, N., E. Mariani, M. Volontè. Affreschi dalle *Domus* di via Coletta a Cremona: dal recupero all'allestimento museale, in A. Coralini (ed.) *Pareti dipinte. Dallo scavo alla valorizzazione, Atti del XIV Colloquio AIPMA (Napoli, 9 - 13 settembre 2019)*.
- Cerato, I. 2000. La casa I-11-9, 15 di Pompei. *Rivista di Studi Pompeiani* 11: 117-131.
- Cesaretti, M.P. 1984. Nerone in Egitto. *Aegyptus* 1/2: 3-25.
- Ciani, M.G. 2001. *Omero. Odissea*. Venezia: Marsilio.
- Ciarallo, A., E. De Carolis (eds) 1999. *Homo faber: natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*. Milano: Mondadori Electa.
- Ciarallo, A. 2004. *Flora pompeiana*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Ciccarelli, I. 2003. *Commento al Il libro dei Tristia di Ovidio*. Bari: Edipuglia.
- Ciceri, P.L. 1913. Il capitolo De Nilo flumine nel De natura rerum di Isidoro. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 41/4: 601-607.
- Cilento, V. 1962. *Diatriba isiaca e Dialoghi delfici. Testo e versione di Iside e Osiride di Plutarco*. Firenze: Sansoni Editore.
- Cima, M., E. La Rocca (eds) 1998. *Horti romani. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 4 - 6 maggio 1995)*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Clarke, J.R. 1991. *The houses of Roman Italy 100 BC-AD 250. Ritual, space and decoration*. Berkeley: California University Press.
- Clarke, J.R. 1998. *Looking at lovemaking: constructions of sexuality in Roman art: 100 BC-AD 250*. Berkeley: California University Press.
- Clarke, J.R. 2003. *Art in the lives of ordinary romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C. - A-D 315*. Berkeley: California University Press.
- Clarke, J.R. 2006. Three uses of the Pygmy and the aethiops at Pompeii: Decorating, 'Othering', and warding off demons, in L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom (eds) *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World, III International Conference of Isis Studies (Leiden, 11 - 14 may 2005)*: 155-169. Leiden: Brill.
- Clarke, J.R. 2007 a. A Compendium of Pygmy Imagery in the Casa del Medico at Pompeii: Content, Context, and Viewers, in C. Guiral Pelegrín, (ed.) *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX Congreso Internacional AIPMA (Zaragoza, 21 - 25 septiembre de 2004)*: 219-222. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Clarke, J.R. 2007 b. *Looking at laughter. Humor, Power and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C. - A.D. 250*. Berkeley: California University Press.
- Clarke, J.R. 2010. Model-Book, Outline-Book, Figure-Book: New Observations on the Creation of Near-Exact Copies in Romano-Campanian Painting, in I. Bragantini (ed.) *Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA (Napoli, 17 - 21 settembre 2007)*: 203 - 214. Napoli: Università degli studi di Napoli L'Orientale.
- Clemente, G. 1991. La riorganizzazione politico-istituzionale da Antonino a Commodo, in G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba (eds) *L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo*: 629-638. Torino: Einaudi.
- Clerc, G. 1997. La diffusione del culto isiaco nelle province occidentali dell'impero romano, in E.A. Arslan (ed.) *Iside. Il mito, il mistero, la magia*: 526-540. Milano: Mondadori Electa.
- Coarelli, F. 1976. Sulla cronologia del tempio della Fortuna Primigenia a Praenestere, in P. Zanker (ed.) *Hellenismus in Mittelitalien: Kolloquium in Göttingen vom 5, bis 9 (Juni 1974)*: 337-339. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Coarelli, F. 1982. I monumenti dei culti imperiali in Roma. Questioni topografiche e cronologiche, in U. Bianchi, M.J. Vermaseren (eds) *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano. Atti del Colloquio Internazionale (Roma 1979)*: 33-67. Leiden: Brill.
- Coarelli, F. 1984. Iside Capitolina, Clodio e i mercanti di schiavi, in N. Bonacasa (ed.) *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Studi in onore di Achille Adriani*: 461-475. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Coarelli, F. 1990. La pompé di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina. *Ktema* 15: 225-251.
- Coarelli, F. 1994. *Roma. Guide Archeologiche*. Milano: Laterza.
- Coarelli, F. 2006. Iside, in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*: 59-67. Milano: Mondadori Electa.
- Coarelli, F. 2008. Roma e Alessandria, in E. Lo Sardo (ed.) *La lupa e la sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito, Catalogo della mostra (11 luglio - 9 novembre 2008)*: 37-47. Milano: Mondadori Electa.
- Coarelli, F. 2009. Isis Capitolina, in F. Coarelli (ed.) *Divus Vespanius. Il bimillenario dei Flavi*: 222-223. Milano: Mondadori Electa.
- Coarelli, F. 2018. Isis Capitolina e Isis Campensis. Il culto ufficiale delle divinità egizie a Roma. *Papers of Royal Netherlands Institute in Rome* 66: 61-77.

- Coarelli, F. 2019. L'introduzione del culto di Iside a Roma, in F. Fontana, E. Murgia (eds) *Sacrum Facere. Atti del V Seminario di Archeologia del Sacro*: 105-128. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Colonna, A., F. Bevilacqua 2006. *Erodoto. Le storie*. Torino: Utet.
- Colpo, I. 1999. La raffigurazione delle ville nell'arte di I secolo d.C. come *excerptum* della pittura romana di paesaggio. *Antenor* 1: 47-70.
- Coticello, B. (ed.) 1989. *Italienische Reise. Pompejanische Bilder in den Deutschen archaologischen Sammlungen*. Napoli: Bibliopolis.
- Coticello, B. 1993. Sull'evoluzione del giardino nell'antichità classica. *Rivista di Studi Pompeiani* 6: 7-13.
- Cordiano G., M. Zorat 2004. *Diodoro Siculo. Biblioteca storica*. Milano: Rizzoli.
- Corlàita Scagliarini, D. 1974-1976. Spazio e decorazione nella pittura pompeiana. *Palladio* 26: 3-44.
- Corso, A., R. Mugellesi, G. Rosati 1988. *Plinio, Storia Naturale*. Torino: Einaudi.
- Costa, S. 2020. *Ad focum hieme cenitabant, aestivo tempore in loco propatulo*: gli spazi tricilinari nel verde a Pompei, in A. Anguissola, M. Iadanza, R. Olivito (eds) *Paesaggi domestici. L'esperienza della natura nelle case e nelle ville romane. Pompei, Ercolano e l'area vesuviana*: 111-125. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Croisille, J.M. 1966. Les fouilles archéologiques de Castellammare di Stabia: découverts récentes. *Latomus* 25: 245-258.
- Croisille, J.M. 2010. *Paysages dans la peinture romaine. Aux origines d'un genre pictural*. Paris: Picard.
- Cuccioli Melloni, R. 2016. *Orazio. Epistole*. Milano: Rizzoli.
- Cumont, F. 1929. *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Curl, J.S. 1994. *Egyptomania: The Egyptian Revival, a Recurring Theme in the History of Taste*. Manchester: Manchester University Press.
- D'Alessio, M.T. 2009. *I culti a Pompei. Divinità, luoghi e frequentatori (VI secolo a.C. - 79 d.C.)*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Dall'Olio, L. 1993. *Pitture paesistiche e spazi domestici*, in E. M. Moormann (ed.) *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting, Proceedings of the Fifth International Congress on Wall Painting (Amsterdam, 8-12 september 1992)*: 179- 181. Leiden: Brill.
- Daniels, C. 1989. Africa, in *Il mondo di Roma imperiale: la formazione*: 259-295. Bari: Laterza.
- Dasen, V. 1988. Dwarfism in Egypt and classical antiquity: iconography and medical history. *Medical History* 32: 253-276.
- Dasen, V. 1993. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford: Oxford University Press.
- Dasen, V. 1994. S.v. Pygmaioi, in *LIMC VII*: 594-601.
- Daviault, A., J. Lancha, L.A. López Palomo 1987. *Un mosaico con inscripciones. Puente Genil (Córdoba)*. Madrid: Série Etudes et Documents de la Casa de Velázquez.
- De Caro, S. 1983. La Campania e l'Egitto in età ellenistica e romana, in E. Pozzi et alii (eds) *Civiltà dell'antico Egitto in Campania. Per un riordinamento della collezione egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*: 53-58. Napoli: Tempi moderni.
- De Caro, S. 1993. Deux 'genres' de la peinture pompéienne: la nature morte et la peinture de jardin, in G. Cerulli Irelli, M. Aoyagi (eds) *La peinture de Pompéi*: 293-297. Paris: Hazan.
- Del Francia, L. 1991. Aspetti della presenza dell'Egitto in Campania, in C. Morigi Govi, S. Curto, S. Pernigotti (eds) *L'Egitto fuori dell'Egitto. Dalla riscoperta all'Egittologia, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Bologna il 26-29 marzo 1990*: 145-158. Bologna: Clueb.
- Dentzer, J.M. 1962. La tombe de C. Vestorius dans la tradition de la peinture italique. *Mélanges de l'école française de Rome* 74: 533-594.
- De Salvia, F. 1978. Un ruolo apotropaico dello scarabeo egizio nel contesto culturale greco-arcaico di Pithekoussai (Ischia), in M. De Boer, T.A. Edridge (eds) *Hommages á Maarten J. Vermaseren*: 1059-1061. Leiden: Brill.
- De Salvia, F. 1989. Cultura egizia e cultura greca in età pre-ellenistica: attrazione e repulsione. *Egitto e Vicino Oriente* 12: 125-138.
- De Salvia, F. 2006 a. 'Campania egizia': l'idea dell'Egitto nella cultura campana antica e moderna, in *Attualità Archeologica in Egitto e Sudan. La diffusione della civiltà faraonica. Celebrazione trentennale dell'A.C.M.E.*: 97-108.
- De Salvia, F. 2006 b. Egitto faraonico e Campania pre-romana: gli *Aegyptiaca* (secoli IX-IV a.C.), in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*: 21-30. Milano: Mondadori Electa.
- De Salvia, F. 2011. La via mediterranea degli *Aegyptiaca*. I produttori, acquirenti e consumatori nell'Egitto faraonico, in S. Francocci, R. Murgano (eds) *La cultura egizia ed i suoi rapporti con i popoli del Mediterraneo durante il I millennio a.C. Atti del Convegno Internazionale (Viterbo 6 - 7 novembre 2008)*: 35-43. Vetralla: Ghaleb.
- Desroches-Noblecourt, C. 1963. *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*. Paris: Hachette.
- Desroches Noblecourt, C. 2004. *Le fabuleux héritage de l'Égypte*. Paris: France Loisirs.
- De Vos, M. 1980. *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*. Leiden: Brill.
- De Vos, M. 1983. 'Egittomania' nelle case di Pompei ed Ercolano, in *Civiltà dell'antico Egitto: per un riordinamento della collezione egiziana del Museo archeologico nazionale di Napoli: raccolta di studi in occasione della mostra allestita nel Museo Archeologico Nazionale (Napoli, giugno -settembre 1983)*: 59-71. Napoli: Tempi Moderni.
- De Vos, M. 1991. Nuove pitture egittizzanti di epoca augustea, in C. Morigi Govi, S. Curto, S. Pernigotti

- (eds) *L'Egitto fuori dall'Egitto. Atti del Convegno Internazionale (Bologna 26 - 29 marzo 1990)*: 121-127. Bologna: Clueb.
- Di Gioia, E. 2006. *La ceramica invetriata in area vesuviana*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Di Marco, R. 2022. Pitture di età romana dalle Marche: lo stato delle conoscenze per la futura valorizzazione, in M. Harari, E. Pontelli (eds) *Le cose nell'immagine. Atti del III Colloquio AIRPA (17 - 18 giugno 2019)*: 177-182. Roma: Edizioni Quasar.
- Didonè, A. 2020. *Pittura romana nella Regio 10: contesti e sistemi decorativi*. Padova: Padova University Press.
- Donadoni, S. 1990. L'Egitto nei secoli, in S. Donadoni, S. Curto, A.M. Donadoni Roveri (eds) *L'Egitto dal mito all'egittologia*: 12-26. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino.
- Dunand, F. 1983. Cultes égyptiens hors d'Égypte. Nouvelles voies d'approches et d'interprétation, in E. Van't Dack, P. Van Dessel e W. Van Gucht (eds) *Egypt and the hellenistic world. Proceedings of the International Colloquium, Leuven 24-26 May 1982*: 75-98. Lovanii: Orientaliste.
- Dunbabin, K.M. 1989. Baiaurum Grata Voluptas: Pleasures and Dangers of the Baths. *Papers of the British School at Rome* 57: 6-46.
- Durán Penedo, M. 1993. *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona: Universitat Rovira i Virgili.
- Elia, O. 1941. *Le pitture del Tempio di Iside*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Elsner, J. 2007. *Roman Eyes: Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton: Princeton University Press.
- Ensolì, S. 1997. Culti isiaci a Roma in età tardo-antica tra sfera privata e sfera pubblica, in E.A. Arslan (ed.) *Iside. Il mito, il mistero, la magia*: 576-583. Milano: Mondadori Electa.
- Eristov, H. 1978. À propos d'une peinture de Carmiano à l'Antiquarium di Castellammare di Stabia. *Latomus* 37: 625-633.
- Eristov, H. 1995. Les matériaux mixtes dans la peinture romaine: les coquillages. *Revue archéologique de Picardie* 10: 17-21.
- Esposito, D. 2009. *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Esposito, D. 2011. Il sistema economico e produttivo della pittura romana. Esempi dall'area vesuviana, in N. Monteix, N. Tran (eds) *Les savoirs professionnels des gens de métier. Études sur le monde du travail dans les sociétés urbaines de l'empire romain*: 65-85. Napoli: Centre Jean Bérard.
- Esposito, D. e P. Rispoli, 2013. La Villa dei Misteri a Pompei, in P.G. Guzzo, G. Tagliamonte (eds) *Città Vesuviane antichità e fortuna, Il suburbio e l'agro di Pompei, Ercolano, Oplontis e Stabiae*: 69-79. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Esposito, D. 2020. *Splendidae parietes: IV stile*, in M. Torelli (ed.) *Pompei 79 d.C. Una storia romana. Catalogo della Mostra Roma Colosseo (9 febbraio - 9 maggio 2021)*: 246-251. Milano: Mondadori Electa.
- Faranda, R. 1987. *Valerio Massimo. Detti e fatti memorabili*. Torino: UTET.
- Faranda Villa, G. 1994. *Ovidio. Le Metamorfosi*. Milano: Rizzoli.
- Farrar, L. 1998. *Ancient Roman Gardens*. Stroud: Sutton Pub.
- Ferloni, C. 1999. *Platone. Crizia*. Milano: Carlo Signorelli Editore.
- Ferrari, F. 2018. *Omero. Iliade*. Milano: Mondadori.
- Fo, A. 2012. *Publio Virgilio Marone. Eneide*. Torino: Einaudi.
- Fo, A. 2015. *Apuleio. Le Metamorfosi*. Torino: Einaudi.
- Fontana, F. 2010. *I culti isiaci nell'Italia settentrionale. Verona, Aquileia, Trieste*. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Fornaro, P. 1999. *Publio Nasone Ovidio. Heroides*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Foucher, L. 1959. Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine aux II^e et III^e siècles. *Les Cahiers de Tunisie* 26-27: 263-274.
- Foucher, L. 1960. *Inventaire des mosaïques: Sousse (Feuille n. 57 de l'Atlas archéologique)*. Tunisie: Institut national d'archéologie et arts.
- Foucher, L. 1965. Les mosaïques nilotiques africaines, in *La mosaïque gréco-romaine, Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique (Paris, 29 Aout- 3 Septembre 1963)*: 137-143. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Fragaki, H. 2008. Des topia à l'utopie: le rôle de l'Égypte dans la peinture paysagiste romaine. *Antike Kunst* 51: 96-122.
- Gabba, E. 1991. L'impero di Augusto, in G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba (eds) *L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo*: 9-28. Torino: Einaudi.
- Galasso, L. 2008. *Ovidio. Epistulae ex Ponto*. Milano: Mondadori.
- Galimberti, A. 2007. *Adriano e l'ideologia del principato*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Gasparini, V. 2006. Iside a Ercolano: il culto pubblico, in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*. 121-124. Milano: Mondadori Electa.
- Gasparini, V. 2008 a. Iside a Roma e nel Lazio, in E. Lo Sardo (ed.) *La lupa e la sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito. Catalogo della mostra (11 luglio - 9 novembre 2008)*: 100-109. Milano: Mondadori Electa.
- Gasparini, V. 2008 b. Santuari isiaci in Italia: criteri e contesti di diffusione, in C. Bonnet, S. Ribichini e D. Steuernagel (eds) *Religion in contatto nel Mediterraneo antico. Modalità di diffusione e processi di interferenza. Atti del III Colloquio sulle religioni orientali nel mondo greco e romano (Lovenjo di Menaggio, 26 - 28 maggio 2006)*: 65-87. Roma: Fabrizio Serra Editore.

- Gasparini, V. 2009. I culti egizi, in F. Coarelli (ed.) *Divus Vespanius. Il bimillenario dei Flavi*: 348-353. Milano: Mondadori Electa.
- Gasparini, V. 2016 a. Il culto di Iside nelle dimore di Pompei ed Ercolano, in F. Poole (ed.) *Il Nilo a Pompei. Visioni d'Egitto nel mondo romano. Catalogo della mostra (5 marzo - 4 settembre 2016)*: 121-127. Modena: Franco Cosimo Panini.
- Gasparini, V. 2016 b. I will not be thirsty. My lips will not be dry. Individual strategies of re-constructing the afterlife in the isiac cults, in K. Waldner, R. Gordon, W. Spickermann (eds) *Burial Rituals, Ideas of Afterlife, and the Individual in the Hellenistic World and the Roman Empire*: 125-150. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Gasparini, V., R. Gordon 2018. Egyptianism. Appropriating 'Egypt' in the 'Isiac Cults' of the Graeco-Roman World. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 58: 571-606.
- Geraci, G. 1983. *Genesi della provincia romana d'Egitto*. Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Geraci, G. 1994. L'Egitto provincia frumentaria, in *Le ravitaillement en blé de Rome et des centres urbains des débuts de la république jusqu'au haut empire. Actes du colloque du Centre Jean Bérard*: 279-294. Napoli - Roma: Centre Jean Bérard.
- Ghedini, F. 1997. Trasmissione delle iconografie. Grecia e Mondo romano, in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Supplemento II*, vol. V: 824-837.
- Ghedini, F. 2006. Pittura e mosaico. Riflessioni sui metodi di indagine e problemi aperti, in G. Cuscito, M. Verzàr-Bass (eds) *Aquileia. Dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. La cultura artistica in età romana (III sec. a.C.-III sec. d.C.)*. Atti della XXXV Settimana di studi aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2004): 325-342. Roma: Edizioni Quasar.
- Giglio, R., P. Vecchio 2000. Area di Santa Maria della Grotta e complesso dei Niccolini. Recenti rinvenimenti archeologici, in *Atti delle Terze giornate internazionali di Studi sull'area Elima (Gibellina, Erice, Contessa Entellina, 23 - 26 ottobre 1997)*: 655-680. Pisa: Scuola normale superiore di Pisa.
- Giglio, R. 2008 a. Nuovi dati da Lilibeo (Marsala): mosaici e decorazioni pittoriche tra Africa e Roma, in J. González, P. Ruggeri (eds) *L'Africa romana XVII Convegno Internazionale di Studi. Le ricchezze dell'Africa. Risorse, produzioni, scambi (Sevilla, 14-17 dicembre 2006)*: 1531-1554. Roma: Carrocci Editore.
- Giglio, R. 2008 b. *Mozia Lilibeo. Un itinerario archeologico*. Trapani: Anselmo.
- Giuliani, L. 1987. Die seligen Krüppel: Zum Deutung von Missgestalten in der hellenistischen Kleinkunst. *Archäologischer Anzeiger* 102: 701-721.
- Gombrich, E.H. 1973. La teoria dell'arte nel Rinascimento e l'origine del paesaggio, in E.H. Gombrich (ed.) *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*: 156-163. Milano: Mondadori Electa.
- Gonzalès, A. 2003. Représentation des paysages et pensée grammatique, in M. Garrido-Hory, A. Gonzalès (eds) *Histoire, espaces et marges de l'Antiquité. Hommages à Monique Clavel-Lévêque*: 9-34. Besançon: Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité.
- Gordon, R.L., V. Gasparini 2014. Looking for Isis 'the Magician' (hk3y.t) in the Graeco-Roman World, in L. Bricault, R. Veymiers (eds) *Bibliotheca Isiacca*, III: 39-53. Bordeaux: Ausonius.
- Grassigli, G.L. 1999. Tra moderno e antico: per un confronto sull'iconologia archeologica. *Ostraka* 8/2: 447-468.
- Grimal, P. 1990. *I giardini di Roma antica*. Milano: Garzanti.
- Grimal, P. 2004. *Marco Aurelio*. Milano: Garzanti.
- Grimal, P. 2005. *L'arte dei giardini. Una breve storia*. Roma: Donzelli Editore.
- Grimaldi, M. 2010. Lo sviluppo urbanistico dell'Insula Occidentalis e la Casa di Marco Fabio Rufo a Pompei. *Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa*: 531-556.
- Grimaldi, M. (ed.) 2021. *The Painters of Pompeii. Roman Frescoes from the National Archaeological Museum of Naples*. Roma: MondoMostre.
- Gros, P. 1981. *Bolsena I. Scavi della scuola francese di Roma a Bolsena (Poggio Moscini)*. Guida agli scavi. Roma: École Française de Rome.
- Gros, P. (ed.) 1997. *Vitruvio. De Architectura*. Torino: Einaudi.
- Gullini, G. 1956. *I mosaici di Palestrina*. Roma: Archeologia Classica.
- Harari, M. 2004. A short story of pygmies in Greece and Italy, in K. Lomas (ed.) *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton*: 163-190. Leiden: Brill.
- Herklotz, F. 2012. Aegyptio Capta: Augustus and the Annexation of Egypt, in C. Riggs (ed.) *The Oxford Handbooks of Roman Egypt*: 11- 21.
- Hinterhöller, M. 2009. Das Nilmosaik von Palestrina und die Bildstruktur eines geographischen Großraums. *Römische Historische Mitteilungen* 51: 15-130.
- Hinterhöller-Klein, M. 2012. Das Nilmosaik von Palestrina: Aspekte zur Raumerfassung und perspektivischen Bildstruktur eines geographischen Großraums in einem späthellenistisch-republikanischen Mosaik, in C. Reinholdt e W. Wohlmayr (eds) *Akten des 13. Österreichischen Archäologentages (25-27 Februar 2010)*: 89-104. Wien: Phoibos.
- Hölbl, G. 1981. Andere Ägyptische Gottheiten, in M.J. Vermaseren (ed.) *Die orientalischen Religionen im Römerreich. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*: 157-192. Leiden: Brill.
- Husain, S. 2003. *The Goddess: Power, Sexuality, and the Feminine Divine*. Michigan: University of Michigan Press.

- Huss, W. 1994. *Introduzione alle guerre puniche: origini e sviluppo dell'impero di Cartagine*. Torino: SEI.
- Iacopi, I. 1997. *La decorazione pittorica dell'Aula Isiaca*. Milano: Mondadori Electa.
- Íñiguez Berrozpe, L., L. Madurga Azores 2022. Las cabezas femeninas mofletudas en pintura mural romana: aproximación a una nueva interpretación. *Pyrenae* 53/2: 123-144.
- Ioppolo, G. 1992. *Le Terme del Sarno a Pompei. Iter di un'analisi per la conoscenza, il restauro e la protezione sismica del monumento*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Jackson, R.B. 2002. *At empire's edge. Exploring Rome's egyptian frontier*. Yale: Yale University Press.
- Jacobelli, L. 1988. Terme Suburbane: stato attuale delle conoscenze. *Rivista di Studi Pompeiani* 2: 202-208.
- Jacobelli, L. 1995 a. *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Jacobelli, L. 1995 b. Vicende edilizie ed interventi pittorici nelle Terme Suburbane di Pompei, in E.M. Moormann (ed.) *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano. Tavola rotonda in onore di W.J.T. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno*: 154-165. Mededeelingen van het Nederlands Instituut te Rome 54.
- Jacobelli, L. 1999. Le Terme Suburbane di Pompei: architettura e distribuzione degli ambienti. *Journal of Roman Archaeology. Supplementary series* 37: 221-228.
- Jacoby, F. 1923. *Die Fragmente der griech. Historiker*. Berlin-Leiden: Brill.
- Jakob, M. 2005. *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki.
- Janni, P. 1978. *Etnografia e mito. La storia dei Pigmei*. Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri.
- Jashemski, W.F. 1979. *The Gardens of Pompeii Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle: Caratzas Brothers.
- Jashemski, W.F. 1993. *The Gardens of Pompeii Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, II. New Rochelle: Caratzas Brothers.
- Jashemski, W.F. et al. 2018. *Gardens of the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koloski Ostrow, A.O. 1990. *The Sarno Bath Complex*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Koponen, A.K. 2017. Egyptian Motifs in Pompeian Wall Paintings in their Architectural Context, in E.M. Moormann e S. Mols (eds) *Context and Meaning. Proceedings of the XII International Congress on Ancient Wall Painting (Athen, 16 - 20 september 2013)*: 125-130. Leiden: Brill.
- La Penna, A. 1976. I pigmei guerrieri e le loro cavalcature (Commento a Ecateo 328 J.). *Parola del Passato* 31/3: 228-231.
- La Rocca, E. 2008. *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*. Milano: Mondadori Electa.
- La Rocca, E. 2009. Paesaggi che fluttuano nel vuoto. La veduta paesistica nella pittura greca e romana, in S. Ensoli, E. La Rocca e S. Tortorella (eds) *Roma. La pittura di un impero*: 39-53. Milano: Mondadori Electa.
- Laidlaw A., Stella M.S. 2014. The House of Sallust in Pompeii (VI 2, 4). *Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series* 98.
- Lampela, A. 1998. *Rome and the Ptolemies of Egypt. The development of their political relations, 273-80 B.C.* Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Lavin, I. 1963. The hunting mosaics of Antioch and their sources. A study of compositional principles in the development of early mediaeval style. *Dumbarton Oaks Papers* XVII: 179-286.
- Leach, E.W. 1988. *The Rhetoric of space. Literary and artistic representations of landscape in republic and augustan Rome*. Princeton: Princeton University Press.
- Leclant, J. 1972. Inventaire bibliographique des Isiaca (IBIS). Répertoire analytique des travaux relatifs à la diffusion des cultes isiaques (1940-1969), in *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain* 18 1/4. Leiden: Brill.
- Leclant, J. 1984. Un aspect des influences alexandrines en Gaule: les scènes nilotiques exhumées en France, in N. Bonacasa e A. Di Vita (eds) *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, III: 440-444. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Leclant, J. 1997. Prefazione, in E.A. Arslan (ed.) *Iside. Il mito, il mistero, la magia*: 19-27. Milano: Mondadori Electa.
- Lelli, E., G. Pisani 2017. *Plutarco. Tutti i moralia*. Milano: Bompiani.
- Leemreize, M.E.C. 2016. *Framing Egypt: Roman Literary Perceptions of Egypt from Cicero to Juvenal*. Unpublished PhD dissertation, University of Leiden.
- Letta, C. 1991. La dinastia dei Severi, in G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba (eds) *L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo*: 639-700. Torino: Einaudi.
- Levi, D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton: Princeton University Press.
- Ling, R. 1977. Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting. *Journal of Roman Studies* 67: 1-16.
- Ling, R. 1991. *Roman Painting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ling, R. 1993. The paintings of the Colombarium of Villa Doria Pamphili, in E.M. Moormann (ed.) *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Fifth International Congress on Wall Painting (Amsterdam, 8 - 12 september 1992)*: 127-135. Leiden: Brill.
- Magnaldi, G. 2008. *Le Filippiche di Cicerone*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Maiuri, A. 1931. *La Villa dei Misteri*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Maiuri, A. 1938. Le pitture delle case di M. Fabius Amandio, del Sacerdos Amandus e di P. Cornelius

- Teges, in *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia. La pittura ellenistico-romana. Pompei*, fasc. LI. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Maiuri, A. 1955. Una nuova pittura nilotica a Pompei, in *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie Accademia nazionale dei lincei* 7/2: 66-80.
- Malaise, M. 1972 a. *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*. Leiden: Brill.
- Malaise, M. 1972 b. *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*. Leiden: Brill.
- Malaise, M. 1981. Contenu et effets de l'initiation isiaque. *Antiquité Classique* 50, 1-2: 483-498.
- Malaise, M. 1983. *La survie dans la religion isiaque*, in A. Theodoridés, P. Naster e J. Ries (eds) *Vie et survie dans les civilisations orientales, Acta Orientalia Belgica* 3: 102-110. Bruxelles: Éditions Peeters.
- Malaise, M. 2000. Le problème de l'hellénisation d'Isis, in L. Bricault (ed.) *De Memphis à Rome, Actes du I Colloque international sur les études isiaques (Poitiers, 8 - 10 avril 1999)*: 1-19. Leiden: Brill.
- Malaise, M. 2003. La signification des scènes nilotiques dans la culture romaine. *Chronique d'Égypte* 78: 308-325.
- Malaise, M. 2005. *Pour une terminologie et une analyse des cultes isiaque*. Bruxelles: Éditions Peeters.
- Mañas Romero, I. 2010. *Mosaicos romanos de Itálica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mangone, A. et al. 2011. A Multianalytical Study of Archaeological Faience from the Vesuvian Area as a Valid Tool to Investigate Provenance and Technological Features. *New Journal of Chemistry* 35: 2723-2922.
- Manni, E. 1949. L'Egitto Tolemaico nei suoi rapporti politici con Roma. *L'Amicitia. Rivista di Filologia e d'istruzione classica* 27: 79-106.
- Manolaraki, E. 2013. *Noscendi Nilum Cupido. Imagining Egypt from Lucan to Philostratus*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Manzi, M. 1991. *Isocrate. Opere*. Torino: Utet.
- Mari, Z. 2002-2003. L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della prima campagna di scavo. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 75: 145-185.
- Mari, Z. 2003-2004. L'Antinoeion di Villa Adriana: risultati della seconda campagna di scavo. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 76: 263-314.
- Mari, Z. 2010. L'Egitto a Villa Adriana: l'Antinoeion e la cosiddetta Palestra, in M. Sapelli Ragni (ed.) *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*: 129-137. Milano: Mondadori Electa.
- Mariani, E. 2003. Le pitture, in F. Morandini, F. Rossi, C. Stella (eds) *Le domus dell'Ortaglia*: 45-47. Losanna: Skira Editore.
- Mariani, E. 2017. *Gli intonaci dipinti di I stile*, in L. Arslan Pitcher et al. (eds) *Amoenissimis...Aedificiis. Gli scavi di Piazza Marconi a Cremona. Lo scavo*: 236-237. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Marino, R. 2017. *Seneca. Lettere a Lucilio*. Santarcangelo: Foschi.
- Martinelli, M. 2016. *Dai giardini dell'Etruria agli horti romani. La nascita del giardino nell'Italia antica*. Firenze: Pontecorboli Editore.
- Martino, P. 1986. *Plutarco. Sertorio*. Palermo: Sellerio Editore Palermo.
- Marucchi, O. 1895. Nuove osservazioni sul mosaico di Palestrina. *Nuove osservazioni sul mosaico di Palestrina* 23: 26-38.
- Marucchi, O. 1898. Scavi nell'antica Basilica Suburbana di S. Agapito presso Palestrina. *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana* 4/1: 97-98.
- Marucchi, O. 1912. *Guida archeologica della città di Palestrina: l'antica Praeneste*. Roma: Edizioni Enzo Pinci.
- Mascoli, L. 1981. *Pompéi, travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- Towne-Markus, E. (ed.) 1997. *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum: Antiquities*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum Pubns.
- Mau, A. 1886. Scavi di Pompei 1884-1885. Regio VIII, insula 7. *Bollettino dell'Istituto Archeologico Germanico* 1: 141-157.
- Mau, A. 1888. Scavi di Pompei 1886-1888. Regio VIII, insula 2. *Bollettino dell'Istituto Archeologico Germanico* 3: 181-207.
- Mazzoleni, D., U. Pappalardo (eds) 2004. *Fresques des villas romaines*. Paris: Citadelles et Mazenod.
- Menichetti, M. 2020. Imitatio Alexandri: il 'nuovo mondo' della Casa del Fauno. *Rivista di Studi Pompeiani* 31: 33-39.
- Merrills, A. 2017. *Roman Geographies of the Nile. From the Late Republic to the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meyboom, P.G.P. 1995. *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden: Brill.
- Meyboom, P.G.P., M.J. Versluys 2006. The meaning of dwarfs in nilotic scenes, in L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom (eds) *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World, III International Conference of Isis Studies (Leiden, 11 - 14 may 2005)*: 171-208. Leiden: Brill.
- Meyer, H. 1980-1982. Vulcan und Isis in der Sala Rotonda. Ein Beitrag zur Kunst um Pompeius d.Gr. *RendPontAc* 53-54: 247-271.
- Michaeli, T. 2013. Allusions to the Nile and Nilotic landscape in Ancient Art in Israel, in A. Gangloff (ed.) *Lieux de mémoire en Orient grec à l'époque impériale. Colloque international (Lausanne, 3 - 4 avril 2011)*: 109-138. Bern: Peter Lang.
- Michel, D. 1990. *Casa dei Ceii (Häuser in Pompeji)* 3. München: Hirmer.
- Micheli, M.E. 2014. Il Nilo in Adriatico. Scene di paesaggio nilotico nel complesso edilizio di Via

- Fanti ad Ancona, in N. Zimmermann (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA, (Efeso, 13 - 17 September 2010)*: 409- 413. Wien: Austrian Academy of Sciences.
- Minas-Nerpel M., M. De Meyer 2013. Raising the Pole for Min in the Temple of Isis at Shanhur. *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 140/2: 150-166.
- Minervini, G. 1856. Notizia de' più recenti scavi di Pompei. Terme alla strada Stabiana. *Bulletino Archeologico Napolitano* 103: 33-40.
- Miziur, M. 2012-2013. Exotic Animals as a Manifestation of Royal luxury. Rulers and their menageris: from the Pompe of Ptolomy II Philadelphus to Aurelian. *Phasis* 15-16: 451-465.
- Mols, S.T.A.M., E.M. Moormann 1993. Ex parvo crevit. Proposta per una lettura iconografica della tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei. *Rivista di Studi Pompeiani* 6: 16-52.
- Mol, E.M. 2013. The Perception of Egypt in Networks of Being and Becoming: A Thing Theory Approach to Egyptianising Objects in Roman Domestic Contexts. *Theoretical Roman Archaeology Journal*: 117-132.
- Mol, E.M. 2015. Egypt in Material and Mind: The Use and Perception of Aegyptiaca in Roman Domestic Contexts of Pompeii. Unpublished PhD dissertation, University of Leiden.
- Momigliano, A. 1966. Il razionalismo di Ecateo di Mileto, in A. Momigliano (ed.) *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo*: 323-334. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Monti, G. 1993. *Seneca. Lettere a Lucilio*. Milano: Rizzoli.
- Mora, F. 1990. *Prosopografia isiaca. Prosopografia storica e statistica del culto isiaco*. Leiden: Brill.
- Moret, J.M. 2012. I nani di Antonio, in C. Bocherens (ed.) *Nani in festa. Iconografia, religione e politica a Ostia durante il secondo triumvirato*: 137-162. Bari: Edipuglia.
- Morvillez, E. 2020. Restituer la peinture de jardin de la maison des Dioscures de Pompéi, in P. Giulierini, A. Coralini e V. Sampaolo (eds) *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*: 347-359. Napoli: Silvana Editoriale.
- Moscatti, S. 1994. *Introduzione alle guerre puniche: origini e sviluppo dell'impero di Cartagine*. Torino: SEI.
- Movia, G. 2001. *Aristotele. L'anima*. Milano: Bompiani.
- Müller, C. 1883. *Claudii Ptolemai Geographia*. Paris: Firmin-Didot.
- Murrell, J., J.M. Muller 1997. *Edward Norgate: Miniatura or the Art of Limning*. Yale: Yale University Press.
- Musti D., L. Beschi 1990. *Pausania. Guida della Grecia. Libro I: l'Attica*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori.
- Neef, R. et al. 2012. *Digital Atlas of Economic Plants in Archaeology*. Kooiweg: Barkhuis Publishing.
- Netzer, E. et al. 2010. Preliminary report on Herod's mausoleum and theatre with a royal box at Herodium. *Journal of Roman Archaeology* 23: 84-108.
- Neudecker, R. 2015. Building, Images, and Rituals in Roman world, in C. Marconi (ed.) *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*: 352-373. Oxford: Oxford University Press.
- Niccolini, F. 1896. *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, vol. IV. Napoli: Franco di Mauro Editore.
- Nicolet, C. 1989. *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'Impero romano*. Roma: Laterza.
- Norcio, G. 2017. *Cicerone. De Oratore*. Torino: Utet.
- Norman De Garis, D. 1900. *The Mastaba of Ptahhotep and Akhetetep at Saqqara*. London: Gibert & Rivington.
- Norman De Garis, D. 1917. *The Tomb of Nakht at Thebes*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Ovadhah, A., S. Mucznik 2017. Myth and Reality in the Battle between the Pygmies and the Cranes in the Greek and Roman Worlds. *Gerión* 35/1: 141-156.
- Osanna, M. 2019. *Pompei. Il tempo ritrovato. Le nuove scoperte*. Milano: Rizzoli.
- Osanna, M., F. Muscolino, L. Toniolo (eds) 2020. *Stabiae. Museo Archeologico Libero D'Orsi*. Milano: Mondadori Electa.
- Paduano, G. 2016. *Eschilo. Le supplici*. Pisa: Edizioni ETS.
- Pani, M. 1991 a. Lotte per il potere e vicende dinastiche. Il principato fra Tiberio e Nerone, in G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba (eds) *L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo*: 221-252. Torino: Einaudi.
- Pani, M. 1991 b. Il principato dai Flavi ad Adriano, in G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba (eds) *L'Impero mediterraneo. I principi e il mondo*: 265-286. Torino: Einaudi.
- Pappalardo, U., R. Ciardiello 2010. *Mosaici greci e romani. Tappeti di pietra in età ellenistica e romana*. Verona: Arsenale Editore.
- Paribeni, A. 2021. Tra Roma e Palestrina. Distacchi, vicissitudini e restauri del mosaico del Nilo nel corso del Novecento, in C. Angelelli e C. Cecalupo (eds) *Atti del XXVI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*: 205-216. Roma: Edizioni Quasar.
- Parroni, P. 2005. *Pomponio Mela. De Chorographia*. Roma: Storia e Letteratura.
- Pedroni, L. 2016. I pigmei della tomba di Vestorius Priscus a Pompei. Appunti per una lettura iconologica. *Rivista di Studi Pompeiani* 26-27: 13-18.
- Percossi Serenelli, E. 1993. Il Ninfeo di Cupra Marittima, in G. Paci (ed.) *Cupra marittima e il suo territorio in età antica. Atti del convegno di studi di Cupra Marittima (Cupra Marittima, 3 maggio 1992)*: 47-70. Tivoli: Editrice Tipigraf.
- Percossi Serenelli, E. et al. 2006. *I siti archeologici della Vallata del Potenza: conoscenza e tutela*. Ancona: Il lavoro editoriale.

- Pesando, F. 1996. Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato: la Casa del Fauno a Pompei. *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 7: 189-228.
- Pesando, F., M.P. Guidobaldi 2006. *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*. Bari: Laterza.
- Peters, W.J.T. 1963. *Landscape in romano-campanian mural painting*. Assen: Van Gorcum.
- Philip, J.A. 1966. *Pythagoras and Early Pythagoreanism*. Toronto: University of Toronto.
- Piccirilli, L. 1977. *Plutarco. La vita di Solone*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori.
- Pinci, A. 2001. *L'antro delle sorti e il mosaico di Palestrina*. Palestrina: Guerrini.
- Pomey, P. 2015. La batellerie nilotique gréco-romaine d'après la mosaïque de Palestrina, in P. Pomey (ed.) *La batellerie égyptienne: archéologie, histoire, ethnographie. Études alexandrines* 34: 151-172. Alexandrie: Centre d'Études Alexandrines.
- PPM** = *Pompei. Pitture e mosaici*, 10 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1990-2003.
- Carratelli G.P. e I. Baldassarre (eds), *Pompei. Pitture e Mosaici*. Volume I, Regio I, parte prima, Milano 1990; Volume II, Regio I, parte seconda, Roma 1990; Volume III, Regiones II, III, V, Roma 1991; Volume IV, Regio VI, parte prima, Roma 1993; Volume V, Regio VI, parte seconda, Roma 1994; Volume VI, Regio VI, parte terza, Regio VII, parte prima, Roma, 1996; Volume VIII, Regio VIII, Regio IX, parte prima, Roma, 1998; Volume IX, Regio IX, Parte seconda, Roma 1999; Vol. X, 2003, Regio IX, parte terza. Indici generali. (PPMD), Volume XI. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX, Roma 1995.
- Prontera, F. 2006. Geografia e corografia: note sul lessico della cartografia antica. *Pallas* 72: 75-82.
- Prontera, F. 2012. Il Mediterraneo nella cartografia antica, in J. Santos Yanguas, B. Díaz Ariño (eds) *Los griegos y el mar (Anejos de Veleia Acta IX)*: 185-197.
- Ragghianti, C.L. 1963. *Pittori di Pompei*. Milano: Edizioni del Milione.
- Ravegnani, G. 2019. *L'età di Giustiniano*. Roma: Carrocci Editore.
- Reale, G., G. Girgenti, I. Ramella 2005. *Diogene Laerzio. Vite e dottrine dei più celebri filosofi*. Milano: Bompiani.
- Reinach, S. 1922. *Répertoire des peintures grecques et romaines*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Renan, E. 2016. *Marco Aurelio e la fine del mondo antico*. Milano: Edizioni Studio Tesi.
- Ricciardelli, G. 2018. *Esiodo. Teogonia*. Milano: Bompiani.
- Richter, G.M.A. 1970. *Perspective in Greek and Roman Art*. Wien: Phaidon.
- Rizzo, G.E. 1936. Le pitture della 'Casa di Livia', in *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia* III. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Robinson, H.S. 1965. Excavations at Ancient Corinth 1959-1963. *Klio* 46: 289-305.
- Roccati, A. 1998. Egitto e Italia al tempo dell'Impero romano: modi e problemi di un confronto culturale, in N. Bonacasa et al. (eds) *L'Egitto in Italia dall'antichità al Medioevo. Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano (Roma-Pompei, 13 - 19 novembre 1995)*: 491-496. Roma: Consiglio nazionale delle ricerche.
- Romagnoli, E. 1922. *Eschilo, Le tragedie, volume I: Le supplici, I Persiani, I sette a Tebe, Prometeo legato*. Bologna: Zanichelli.
- Romizzi, L. 2006. *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*. Napoli: Loffredo.
- Rossi, A. 2018. *Cicerone. De natura deorum*. Torino: Ester.
- Rostowzew, M. 1911. Die Hellenistisch-Römische Architekturlandschaft. *Roemische Abtheilung* 26: 2-185.
- Roulett, A. 1972. *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*. Leiden: Brill.
- Rouveret, A. 1982. Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 3: 571-588.
- Rouveret, A. 2013. Retour à Ithaque: peinture du paysage et de l'intimité domestique à Rome du dernier siècle de la République au début de l'Empire. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 157/1: 289-312.
- Rouveret, A. 2015. Dalla natura al paesaggio nella pittura ellenistica e romana, in G. Sena Chiesa e A. Pontrandolfo (eds) *Mito e Natura. Dalla Grecia a Pompei. Catalogo della mostra (Milano 31 luglio 2015 - 10 gennaio 2016)*: 208-218. Milano: Mondadori Electa.
- Rouveret, A. 2018. *La crue du Nil vue à distance: la mosaïque de Préneste*, in *Actes du XVIIIe colloque colloque de la Villa Kérylos*: 267-297. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
- Rozenberg, S. 2014. Wall painters in Herodian Judea. *Near Eastern Archaeology* 77/2: 120-128.
- Rozenberg, S. 2015. Figurative Paintings in Herodium: New Discoveries, in N. Zimmermann (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil: Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA, (Efeso, 13 - 17 September 2010)*: 371-376. Wien: Austrian Academy of Sciences.
- Salari, L. 2012. Mosaico nilotico di Palestrina: nuovi dati sulle raffigurazioni zoomorfe, in *Atti del Convegno Ottavo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina (Roma, 31 marzo - 1 aprile 2011)*: 349-357. Roma: Edizioni Quasar.
- Salcedo, F. 1996. *África: iconografía de una provincia romana*. Roma: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Salvadori, M. 2008. Amoenissimam parietum picturam. La fortuna del paesaggio nella pittura parietale romana. *Eidola. International Journal of Classical Art History* 5: 23-46.
- Salvadori, M. 2012. Decorazioni ad affresco, in F. Ghedini e M. Annibaletto (eds) *Atria Longa Patescunt. Le forme*

- dell'abitare nella Cisalpina Romana: 251-270. Roma: Edizioni Quasar.
- Salvadori, M. 2017. *Horti Picti. Forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*. Padova: Padova University Press.
- Salvadori, M. et al. 2018. Le Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17). Nuove indagini per la rilettura e la ricomposizione dei sistemi parietali, in J. Boislève, A. Dardenay e F. Monier (eds) *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Actes du XXIX^e Colloque de l'AFPMA (Louvre, 18 - 19 novembre 2016)*: 207-225. Bordeaux: Ausonius.
- Salvadori, M., C. Sbrilli 2018 a. Repertorio e scelte figurative di una 'bottega' di pittori a Pompei: il caso del frigidario delle Terme del Sarno, in C. Boschetti (ed.) *Mvltā per Æqvora. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santor*: 527-545. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.
- Salvadori, M., C. Sbrilli 2018 b. Collaborazioni fra stuccatori e pittori a Pompei, in F. Donati e I. Benetti (eds) *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione contesto. Atti del II Colloquio AIRPA (Pisa, 14 - 15 giugno 2018)*: 49-53. Roma: Edizioni Quasar.
- Salvadori, M. et al. 2019. Integrated methods for reconstructing the decoration and production process of the frigidarium wall-paintings at the Sarno Baths, Pompeii. *Journal of Cultural Heritage* 40: 299-308.
- Salvatore, A. 1989. *M. Tulli Ciceronis Epistulae ad Quintum fratrem*. Milano: Mondadori.
- Salvo, G. 2018. *Pinacothecae: testimonianze di collezionismo di quadri nel mondo antico*. Roma: Edizioni Quasar.
- Salvoldi, D. 2016. *L'Egitto romano. Da Augusto a Diocleziano*. Cagliari: Arkadia.
- Sampaolo, V. 2006. L'Isèo pompeiano, in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*: 87-97. Milano: Mondadori Electa.
- Sampaolo, V. 2020. Per una ricomposizione degli apparati pittorici dei Praedia Iuliae Felicis di Pompei, in P. Giulierini, A. Coralini e V. Sampaolo (eds) *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*: 21-37. Napoli: Silvana Editoriale.
- Santamaría Canales, I. 2015. Isis a través de los textos: el culto isíaco en la literatura grecolatina de época altoimperial. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 20: 231-248.
- Santucci, A. 2016. Strutture sacre ipetre a pianta circolare: architetture rappresentate, architetture reali, in S.T.A.M. Mols e E.M. Moormann (eds) *Context and Meaning. Proceedings of the 12th International Conference of the AIPMA (Athens 16-20 September 2013)*: 163-168. Leiden: Brill.
- Santucci, A. 2020. Nilotica. Architetture illusionistiche e danza di satiri: le pitture dalla domus di via Fanti ad Ancona. Dall'analisi compositiva alla percezione visiva, in F. Donati e I. Benetti (eds) *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto. Atti del II Colloquio AIRPA (Pisa, 14 - 15 giugno 2018)*: 79-92. Roma: Edizioni Quasar.
- Scagliarini Corlàita, D. et al. 2003. Archeologia virtuale e supporti informatici nella ricostruzione di una domus di Pompei. *Archeologia e Calcolatori* 14: 237-274.
- Scándola, M. 1996. *Marziale. Epigrammi*. Milano: Rizzoli.
- Schefold, K. 1952. *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*. Basel: Schwabe.
- Schefold, K. 1957. *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*. Berlin: De Gruyter.
- Schefold, K. 1960. Origins of Roman Landscape Painting. *The Art Bulletin* 42/2: 87-96.
- Schefold, K. 1962. *Vergessens Pompeji: unveröffentlichte Bilder römischer Wanddekorationen in geschichtlicher Folge herausgegeben*. Bern: Francke.
- Schiesaro, A. 2003. *Lucrezio. De Rerum Natura*. Torino: Einaudi.
- Sear, F.B. 1977. *Roman wall and vault mosaics*. Heidelberg: Kerle.
- Selem, A. 2013. *Ammiano Marcellino. Le storie*. Milano: UTET.
- Sena Chiesa, G. 1997. Iside in età romana: le testimonianze dei materiali, in E.A. Arslan (ed.) *Iside. Il mito, il mistero, la magia*: 151-159. Milano: Mondadori Electa.
- Settis, S. 1981. Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento, in *Annali della Storia d'Italia, IV: Intellettuali e potere*: 701-761. Torino: Einaudi.
- Settis, S. 2008. *Le pareti ingannevoli. La Villa di Livia e la pittura di giardino*. Milano: Mondadori Electa.
- Sfameni Gasparro, G. 1973. *I culti orientali in Sicilia*. Leiden: Brill.
- Sgalambro, S. 2010. Il contesto e l'architettura del cosiddetto Antinoeion a Villa Adriana, in K. Lembke, M. Minas-Nerpel e S. Pfeiffer (eds) *Tradition and Transformation. Egypt under Roman Rule. Proceedings of the International Conference (Hildesheim, Roemer and Pelizaeus-Museum, 3 -6 July 2008)*: 385-414. Leiden: Brill.
- Sodo, A.M. 1988. Regio II, insula 9. *Rivista di Studi Pompeiani* 2: 195-202.
- Sogliano, A. 1908. Relazione degli scavi fatti dal dicembre 1902 a tutto marzo 1905. *Notizie degli scavi di antichità*: 509-531.
- Souville, G. 1983. Réflexions sur les relations entre l'Afrique et la péninsule Ibérique aux temps préhistoriques et protohistoriques, in *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch*: 407-415. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Spadaro, D. 2009. *Sulle tracce degli dèi. Fonti documentarie classiche sull'Antico Egitto*. Torino: Ananke.
- Spano, G. 1943. La tomba dell'edile C. Vestorio Prisco in Pompeii. *Accademia Nazionale dei Lincei: Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche* 7/3: 237-315.

- Spano, G. 1955. Paesaggio nilotico con pigmei difendentisi magicamente dai coccodrilli. *Accademia Nazionale dei Lincei: Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche* 8/6: 335-368.
- Spier, J., T. Potts e S.E. Cole (eds) 2018. *Beyond the Nile: Egypt and the Classical World*. Los Angeles: Getty Museums.
- Stefani, G. 2010. Luoghi e personificazioni di luoghi nelle pitture dell'area vesuviana, in I. Bragantini (ed.) *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA (Napoli, 17 - 21 settembre 2007)*: 255-266. Napoli: Università degli studi di Napoli L'Orientale.
- Stefanoni, M. 2008. *Tacito. Annali*. Milano: Garzanti.
- Stroppa, A. 1998. *Storia romana di Cassio Dione*, vol. V: libri 52-56. Milano: Rizzoli.
- Swetnan-Burland, M. 2012. *Nilotica and the Image of Egypt*, in C. Riggs (ed.) *The Oxford Handbooks of Roman Egypt*: 684-697. Oxford: Oxford University Press.
- Swetnan-Burland, M. 2015. *Egypt in Italy. Visions of Egypt in Roman Imperial Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Takács, S. 1995. *Isis and Sarapis in the Roman World*. Leiden: Brill.
- Tamburini, P. 2001. La pittura parietale a Volsinii, in P. Tamburini (ed.) *Un museo e il suo territorio. Il Museo territoriale del lago di Bolsena. Dal periodo romano all'era moderna*. Bolsena: Città di Bolsena.
- Tammisto, A. 1997. *Birds in mosaics: a study on the representation of birds in Hellenistic and Romano-Campanian tessellated mosaics to the Early Augustan Age*. Roma: Edizioni Quasar.
- Tommarelli, C. et al. 2020. Su un frammento di pittura parietale con fregio nilotico dalla Casa dello Scultore a Pompei: problematiche conservative e restauro, in P. Giulierini, A. Coralini e V. Sampaolo (eds) *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*: 517-523. Napoli: Silvana Editoriale.
- Torelli, M. 2002. Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide, in B. Gentili e F. Perusino (eds) *Le orse di Brauron: un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*: 139-151. Pisa: Edizioni ETS.
- Torelli, M. 2006. Immagini di città. Dal Colle Oppio a Piazza Armerina e oltre, in I. Colpo, I. Favaretto e F. Ghedini (eds) *Iconografia. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26 - 28 gennaio 2005)*: 171-179. Roma: Edizioni Quasar.
- Torelli, M. 2007. *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*. Milano: Mondadori Electa.
- Tran Tam Tinh, V. 1972. *Le culte des divinités orientales en Campanie en dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculanum*. Leiden: Brill.
- Tran Tam Tinh, V. 1983. *Sérapis debout: Corpus des monuments de Sérapis debout et étude iconographique*. Leiden: Brill.
- Trinquier, J. 2002. Localisation et fonctions des animaux sauvages dans l'Alexandrie lagide: la question du zoo d'Alexandrie. *Mélanges de l'École française de Rome* 114/2: 861-919.
- Trinquier, J. 2007. La partie éthiopienne de la mosaïque Barberini. Une proposition de lecture, in F.H. Massa Pairault e G. Sauron (eds) *Images et modernité hellénistiques. Appropriation et représentation du monde d'Alexandre à César*: 23-60. Roma: École Française de Rome.
- Trotta, F. 1996. *Strabone. Geografia: Iberia e Gallia: libri III-IV*. Milano: Rizzoli.
- Tybout, R.A. 1989. *Aedificiorum Figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*. Leiden: Brill.
- Tybout, R.A. 2003. Dwarfs in discourse: the functions of Nilotic scene and other Roman Aegyptiaca., *Journal of Roman Archaeology* 16: 505-515.
- Valastro Canale, A. 2004. *Isidoro di Siviglia. Etimologie o Origini*. Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- Valeri, C. 2010. Statua di divinità femminile seduta in trono, in E. La Rocca et al. (eds) *I giorni di Roma. L'età della conquista. Catalogo della mostra (Roma, marzo - settembre 2010)*: 273. Milano: Skira.
- Van Aerde, M.E.J.J. 2015. *Egypt and the Augustan Cultural Revolution. An interpretative archaeological overview*. Leiden: Brill.
- Vannini, G. 2019. *Plinio il Giovane. 50 lettere*. Milano: Mondadori.
- Varotto, M. 2012. Oltre il locus amoenus: le diverse geografie del paesaggio latino, in G. Baldo, E. Cazzuffi (eds) *Regionis forma pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina, Convegno di studio (Padova, 15 - 16 marzo 2011)*: 1-18. Firenze: Olschki.
- Varriale, I. 2006. VI 17 *Insula Occidentalis* 32-36, in M. Aoyagi e U. Pappalardo (eds) *Pompei (Regiones VI-VII). Insula Occidentalis*: 33-42. Napoli: Valtrend Editori.
- Varriale, I. 2009. Nuove osservazioni sulla Casa VII 16, *Insula Occidentalis*, 17 a Pompei, in A. Coralini (ed.) *Vesuviana. Archeologie a confronto, Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 14 - 16 gennaio 2008)*: 463-475. Bologna: Bologna University Press.
- Velasco Estrada, V., F.J. Iborra Rodríguez 2020. Una posible escena nilótica, in A. Fernández Díaz e G. Castillo Alcántara (eds) *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*: 133-141. Murcia: Editum.
- Versluys, M.J., P.G.P. Meyboom 2000. Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interprétation contextuelle, in L. Bricault (ed.) *De Memphis à Rome*.

- Actes du I^{er} Colloque International sur les études isiaques (Poitiers, 8 - 10 avril 1999)* (RGRW 140): 111-127. Leiden: Brill.
- Versluys, M.J. 2002. *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden: Brill.
- Versluys, M.J. 2004. Isis Capitolina and the Egyptian Cults in Late Republican Rome, in L. Bricault (ed.) *Isis en Occident, Actes du II^e Colloque International sur les études isiaques, (Lyon, 16 -17 may 2002)*: 421- 448. Leiden: Brill.
- Versluys, M.J. 2012. Making Meaning with Egypt: Hadrian, Antinous and Rome's Cultural Renaissance, in M.J. Versluys e L. Bricault (eds) *Egyptian Gods in the Hellenistic and Roman Mediterranean: Image and Reality between Local and Global*, (Mythos Suppl. 3): 25-39. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Editore.
- Versluys, M.J, Bülow Clausen, K., G. Capriotti Vittozzi (eds) 2018. *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age. Temple, monument, lieu de mémoire*. Roma: Quasar.
- Versluys, M.J. (ed.) 2020. *Beyond Egyptomania. Objects, style and agency*. Boston-Berlin: De Gruyter Art & Architecture.
- Voltan E. 2019. Sugestiones apotropaicas en las orillas del Nilo. La representación de los pigmeos con barritas en el repertorio iconográfico romano. *Revista Internacional de Ciencias Humanas* 8/2: 53-60.
- Voltan, E., A. Valtierra 2020. Et palmae arbor valida. Alcuni spunti sull'iconografia della palma nella pittura nilotica romana. *Eikón Imago* 15: 593-613.
- Voltan, E. 2021. La parete dipinta. Il muro come specchio simbolico e funzionale per la comprensione della società romana. *Antesteria. Debates de Historia Antigua* 9-10: 217-227.
- Voltan, E. 2022 a. *Niger cycnus apud Nilum?* Alcune osservazioni riguardo una pittura nilotica romana. *Mediterranean Chronicle* 11: 69 - 92.
- Voltan, E. 2022 b. Tra utopia e alterità. Spunti di riflessione sull'elaborazione e la definizione dei *picta nilotica romana*. *Eviterna* 12: 122 - 138.
- Voltan, E. 2022 c. Visioni d'Egitto. I *topoi* iconografici della terra egizia nella pittura romana, in M. Harari e E. Pontelli (eds) *Le cose nell'immagine. III Colloquio AIRPA (17 - 18 giugno 2019)*: 261-270. Roma: Edizioni Quasar.
- Voltan, E. 2022 d. De la piedra a la iconografía. Materiales pétreos y arquitecturas pintados en los paisajes de Egipto: el caso de los *picta nilotica romana*, in E. Azofra Agustín, J. García-Talegón e A.M. Gutiérrez-Hernández (eds) *La piedra en el patrimonio monumental*: 231-241. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Voltan, E. 2023. Images of female pygmies in the Pompeian Nilotic paintings: a preliminary overview about their roles and representations. *Asparkía. Investigación Feminista* 42: 73-101.
- (in corso di stampa, a) Voltan, E. A laughter at boundaries of otherness. The feeling of the opposite in the Roman image of pygmies, in *Ab imo pectore. Estudios sobre las emociones en la Antigüedad*, Oxford: Archaeopress.
- (in corso di stampa, b) Voltan, E. Tra realtà e caricatura. I pigmei guerrieri nell'immaginario iconografico romano: alcune riflessioni, in N.D. Bellucci, M.L. Hänninen e A.K. Koponen (eds) *L'Egitto in ottica romana. Indagini sulla cultura materiale*. Roma: Edizioni Quasar.
- (in corso di stampa, c) Voltan, E. Il Catalogo dei *Picta Nilotica Romana* (CPNR). Uno strumento per l'analisi iconografica delle pitture nilotiche romane, in *Tect 3: ricerche e metodologie innovative per lo studio della pittura romana*. Roma: Edizioni Quasar.
- Von Blanckenhagen, P.H. 1963. The Odyssey Frieze. *Römische Mitteilungen* 70: 100-146.
- Vottero, D. 2017. *Seneca. Questioni naturali*. Torino: Einaudi.
- Wallace-Hadrill, A. 1988. The Social Structure of the Roman House. *Papers of the British School at Rome* 56: 43-97.
- Wallace-Hadrill, A. 1994. *House and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press.
- Wallace-Hadrill, A. 2009. Case dipinte. Il Sistema decorativo della casa romana come aspetto sociale, in E. La Rocca (ed.) *Roma. La pittura di un Impero*: 31-37. Milano: Skira.
- Ward- Perkins, J.B., J.M.C. Toynbee 1949. *The hunting baths at Lepcis Magna*. Oxford: Oxford University Press.
- White, H. 1989. *Appian's Roman History*. Harvard: Harvard University Press.
- Whitehouse, H. 1977. In *Praedis Iuliae Felicis*: The Provenance of Some Fragments of Wall-Painting in the Museo Nazionale, Naples. *Papers of the British School at Rome* 45: 52-68.
- Wild, R.A. 1981. *Water in the Cultic Worship of Isis and Serapis*. Leiden: Brill.
- Wörmann, F. 1871. *Über den landschaftlichen Natur sinn der Griechen und Römer*. München: Ackermann.
- Zanker, P. 1979. Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94: 460-523.
- Zanker, P. 1991. Immagini e valori collettivi, in G. Clemente, F. Coarelli e E. Gabba (eds) *I principi e il mondo*: 193-220. Torino: Einaudi.
- Zanker, P. 1993. *Pompei: società, immagini urbane e forme di abitare*. Torino: Einaudi.
- Zanker, P. 1998. *Pompeii: Public and Private Life*. Harvard: Harvard University Press.
- Zevi, F. 1976. Monumenti e aspetti culturali di Ostia repubblicana, in *Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen*: 52-63. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

- Zevi, F. 1998. Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik. *Römische Mitteilungen* 105: 21-65.
- Zevi, F. 2006. Pozzuoli come 'Delo minore' e i culti egizi nei Campi Flegrei, in S. De Caro (ed.) *Egittomania. Iside ed il mistero, Catalogo della mostra (12 ottobre 2006 - 26 febbraio 2007)*: 69-77. Milano: Mondadori Electa.
- Ziegler, K. 1927. Lykophron, in *Real Encyclopädie der Classischen Altertum Wissenschaft*, vol. XIII, 2: 2314-2381.
- Zuccoli Clerici, L. 1996. *Cicerone. Tuscolane*. Milano: Rizzoli.

Indice dei luoghi

A

Alessandria 9, 12, 15–16, 207–208, 210–211
Ancona 24, 36, 53, 224, 255

B

Bolsena 24, 37, 163, 225

C

Campania 23–24, 39, 42, 44, 47–49, 52, 57, 59, 63, 76,
78, 81, 90–92, 94–98, 101, 103, 107, 109–110, 112,
116–117, 123, 126, 129, 143–145, 147, 149–150,
152, 159, 161, 191–192, 194–198, 200, 203–204,
208, 212, 224, 282
Cartagena 24, 37, 189, 284
Cipro 24, 55, 203–204, 241
Cisgiordania 24, 56, 203–204, 241
Corinto 24, 37, 188, 222, 225
Cremona xi, 24, 37–38, 177–178, 201, 225, 286
Cupra Marittima 24, 37, 179–180, 225, 283

E

Egitto xiii, xiv, xv, xvi, 1–11, 14, 16, 21–23, 25–27, 41,
43, 50, 62, 92, 97, 101, 107, 116, 146, 151, 158,
169, 171, 180, 199, 203–204, 207–212, 214, 216,
221–223, 225, 228, 230, 236, 238–241, 245–246
Ercolano 14, 24, 28, 36, 39, 42, 44–46, 57, 81, 152, 180,
204, 213, 224, 249, 259

F

Francia 23–24, 181–183, 202–204, 241

G

Gerusalemme 24, 36, 56, 223–224, 258
Gragnano 24, 36, 44–46, 223–224
Grecia 6, 13, 24, 188, 203–204, 212, 222, 241

I

Italia xiv, xvi, 8–11, 15, 23–24, 28, 39, 42, 44, 47–49,
52–54, 57, 59, 63, 76, 78, 81, 90–92, 94–98, 101,
103, 107, 109–110, 112, 116–117, 123, 126, 129,
143–145, 147, 149–150, 152, 159, 161, 163–164,
166–168, 170, 172, 175, 177, 179–180, 191–192,
194–198, 200–201, 203–206, 208, 211–212, 222,
241, 243

L

Lazio 24, 163–164, 166–168, 170, 172, 203–204, 211
Leptis Magna 24, 37, 184–186, 225
Libia 24, 184, 187, 203–204, 241
Lilibeo xi, 36, 54, 222, 224, 256
Lombardia 24, 175, 177, 201, 203–204
Lyon 24, 37–38, 181, 202, 216, 225

M

Marche 24, 53, 179, 203–204
Mercin-et-Vaux 24, 37, 182, 225
Murcia 24

O

Ostia 24, 37, 108, 164, 166, 212–213, 222, 225, 239

P

Palestrina xv, 11, 14–16, 23, 62, 111, 125, 190, 208, 237
Pompei xi, xiv, xv, 11, 14, 16, 19, 21–22, 24–25, 28,
36–38, 47–49, 59, 61–65, 68–73, 75–78, 81, 83–101,
103–105, 107–113, 116–117, 120, 123–126, 129,
131–133, 136–137, 140, 143–145, 147–150, 160,
162–163, 175, 180, 187, 191–198, 200, 204, 212–213,
216, 218, 221–222, 224–225, 227–229, 237–238,
241, 244–245, 251–253, 260–280, 284–285

R

Roma xvi, 6, 10, 14, 22, 24, 37, 96, 100, 125, 167–168, 170,
172–173, 175, 204, 207–208, 211–213, 222, 225,
238, 247

S

Salamina 24, 36, 55, 217, 257
Sicilia 5, 54, 203–204, 207
Spagna 13, 24, 189, 203–204, 241
Stabia 24, 36–37, 44, 52, 107, 152, 154, 156, 159, 224, 250,
254, 281

V

Villars 24, 37, 183, 225

Z

Zliten 24, 37, 187, 225

Indice di richiamo ad autori classici

A

Ammiano Marcellino 9
Apollodoro 213
Appiano 207, 213
Apuleio 213-214

C

Cicerone 18, 219, 221

D

Diodoro Siculo 4, 14, 208
Diogene Laerzio 12

E

Ecateo di Mileto 1-2
Erodoto 2-4, 6, 26, 102, 228
Eschilo 2
Esiodo 2

F

Flavio Arriano 213
Flavio Giuseppe 213

G

Giovenale 8, 118, 213, 240

I

Isidoro di Siviglia 240
Isocrate 3-4

L

Lucano 213

M

Marziale 9
Mela 240

O

Omero 2, 13, 25, 90, 173, 228
Orazio 9-10
Ovidio 7-8, 213

P

Platone 4
Plinio il Giovane 220
Plinio il Vecchio 9, 19, 87
Plutarco 4, 17, 213
Polibio 12-13

S

Seneca 6, 26, 146, 207, 222, 247
Strabone 5, 12-13, 26, 207, 225
Svetonio 212-213

T

Tacito 8, 212
Tito Livio 207
Tolomeo 9, 12-14, 16, 107, 125, 189, 207

V

Valerio Massimo 14
Vitruvio 17-20, 171, 215, 218-220

