

Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua

Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]

Zaragoza – Calatayud
21–25 septiembre 2004

Edición científica de Carmen Guiral Pelegrín

 **GOBIERNO
DE ARAGON**
Departamento de Política Territorial,
Justicia e Interior

 **UNED**  **CALATAYUD**

Carmen Guiral Pelegrín
Vicepresidenta de la AIPMA

SUMARIO

PARTICIPANTES	9
ABREVIATURAS	13
COMUNICACIONES	
CONFERENCIAS INAUGURALES	
La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi: alcune osservazioni Irene BRAGANTINI	21
Solitäre Themen: Zufall der Überlieferung oder Zeichen der Originalität? Agnes ALLROGGEN-BEDEL	27
CIRCULACIÓN Y TRANSMISIÓN DE TEMAS ICONOGRÁFICOS	
L'iconografia del "Magistrato" nella pittura funeraria italia Rita BENASSAI	33
La diffusion des mythes fondateurs de Rome dans la peinture murale et la mosaïque antique Alexandra DARDENAY	41
Le geste de la disponibilité à l'Autre. Circulation et adaptation d'un schéma grec dans la peinture murale, le relief et la mosaïque Françoise GURY	49
I rapporti tra Delo e Pompei nel II secolo a.C.: aspetti religiosi e circolazione dei temi figurativi Vincenza IORIO	59
Ermafrodito e il gioco delle varianti iconografiche nella pittura pompeiana Ria BERG	67
Circolazione di schemi nella formazione del repertorio mitologico di IV stile a Pompei: l'immagine di Endimione seduto Isabella COLPO	77
Trasmigrazione di tipi. Daphne si muta in Kyparissos in un dipinto inedito pompeiano Antonio VARONE	83
Painters and Prototypes. Banquet Scenes from the Casa dei Casti Amanti at Pompeii John TAMM	91
Iphigenia in Ampurias Paul G.P. MEYBOOM	97
Riflessioni sui temi della pittura funeraria romana Stefano TORTORELLA	103
CIRCULACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL REPERTORIO ORNAMENTAL Y DE LOS ESQUEMAS COMPOSITIVOS	
Voir la peinture et la mosaïque en relief: représentations illusionnistes de quelques moulures et motifs architecturaux Anne Marie GUIMIER-SORBETS	115
Espace et structure: les motifs architecturaux dans la peinture du 1^{er} au III^{ème} siècle ap. J.-C. Hélène ERISTOV	123
La transcription des schémas architecturaux sur les parois stuquées du 1^{er} au III^{ème} siècle ap. J.-C. Nicole BLANC	129
La fine del IV stile nel centro dell'Impero Stephan T.A.M. MOLS	139
CIRCULACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL REPERTORIO ORNAMENTAL Y DE LOS ESQUEMAS COMPOSITIVOS EN LAS PROVINCIAS OCCIDENTALES	
Frises aux masques en Bavière: la circulation d'un schème pictural Michel FUCHS	147

Intorno a una parete verde al Museo di Trier: alcune riflessioni sulla monocromia nella pittura romana Sara SANTORO	153
La decoración en relieve de Mérida: un taller del s. I d.C. Teresa BARRIENTOS VERA, Carmen GUIRAL PELEGRÍN	165
Coexistencia de modas decorativas en la pintura mural del siglo I d.C. en el sureste peninsular. La presencia de un posible taller Alicia FERNÁNDEZ DÍAZ	173
La pintura mural romana en <i>Bilbilis</i>: el II estilo en las viviendas del barrio de las termas (Calatayud, Zaragoza) Julia LOPE MARTÍNEZ	185
CIRCULACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL REPERTORIO ORNAMENTAL Y DE LOS ESQUEMAS COMPOSITIVOS EN LAS PROVINCIAS ORIENTALES	
Domestic Wall Paintings of the Hellenistic and Herodian Periods in the Ancient Land of Israel Silvia ROZENBERG	193
Funerary Lights in Painted Tombs in Israel: from Paganism to Christianity Talila MICHAELI	203
L'adaptation de décors antiques à l'époque omeyyade au Proche-Orient Claude VIBERT-GUIGUE	209
RECIENTES HALLAZGOS Y NUEVAS INTERPRETACIONES	
A Compendium of Pygmy Imagery in the Casa del Medico at Pompeii: Content, Context, and Viewers John R. CLARKE	219
Japón y Pompeya por la difusión de las iconografías pictóricas antiguas Masanori AOYAGI, Umberto PAPPALARDO	223
Sistemi di I stile in Etruria: nuovi dati dallo scavo dell'acropoli di Populonia Fulvia DONATI, Fernanda CAVARI	227
Considerazioni sui sistemi decorativi parietali delle Insule di Ostia (180-250 d.C.) Stella FALZONE	235
Las pinturas romanas procedentes de la avda. del Gran Capitán, 5 (Córdoba) Álvaro CÁNOVAS UBERA	241
Pinturas murales de la Villa de Almenara de Adaja (Valladolid) Carmen GARCÍA MERINO, Margarita SÁNCHEZ SIMÓN, Milagros BURÓN ÁLVAREZ	247
La decoración pictórica del triclinio de la casa romana de la calle Añón de Zaragoza (España) Antonio MOSTALAC CARRILLO, Miguel BELTRÁN LLORIS, María Rosa CORRAL DÍAZ	255
Calçotada im Römischen Pannonian? Interpretation eines Wandgemäldes aus <i>Brigetio</i> (Fo: Komárom/Szőny-Vásártér, Ungarn) László BORHY	263
Lo sviluppo di sistemi pittorici ad Efeso tra epoca traianea e gallienica Norbert ZIMMERMANN	267
The Bosporan Painted Crypts (I-IV A.D.): chronology and style Elena ZIN'KO	273
PÓSTERS	
Giotto et la peinture murale antique romaine Isabelle BEAUDET	283
Théâtre et peinture: Iphigénie en Tauride Radu CIOBANU	289
ITALIA (Lacio y Campania)	
Sistemi decorativi e temi figurativi in stucco nel I secolo d.C. Alcuni esempi dai Colombari Puteolani Giovanna ROSSINI	295
Affreschi scomparsi: gli acquerelli dell'archivio della Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma Paola CHINI	299
Testimonianze pittoriche dal Conservatorio di S. Pasquale in Trastevere (Roma) Stefania FOGAGNOLO	303

Lo scavo di un soffitto nell'Insula delle Ierodule ad Ostia Stella FALZONE, Flora PANARITI, Angelo PELLEGRINO, Marcello TRANCHIDA	307
Testimonianze di legami artistici tra Ostia e Roma: rilettura, attraverso il restauro, degli apparati decorativi della tomba 18 della necropoli della Via Laurentina ad Ostia Margherita BEDELLO TATA con appendice di Marco SANGIORGIO	311
Pittura di Lanuvio con soggetto bacchico Luca ATTENNI	317
La <i>domus</i> della Soglia Nilotica di <i>Privernum</i>: i sistemi decorativi. Studio preliminare Elsa LAURENZI, Francesca TACCALITE	321
La trasmissione del tema decorativo dei «piccoli animali su elementi vegetali». Analisi e confronti nella Villa di Poppea, nella Villa di Arianna e nella Casa del Centenario Chiara CESARETTI, Cristina RAVARA MONTEBELLI	327
L'iconografia di Alessandro Magno a Pompei Mario GRIMALDI	331
I cicli decorativi nella Casa del Menandro a Pompei Ivan VARRIALE	335
Un atelier de peintres à Pompéi (Campanie, Italie) Marie TUFFREAU-LIBRE	339
La decorazione pittorica della Tomba 9E della necropoli di Porta Ercolano a Pompei Vincenza IORIO	341
Le "Antichità di Ercolano esposte": contributi per la restituzione dei contesti pittorici antichi Rosaria CIARDELLO	345
Il Macellum di Pozzuoli: la decorazione parietale e pavimentale Silvana Valeria IODICE, Marialaura RAIMONDI	351
ITALIA (Umbria y Venecia)	
La "Casa di Properzio" ad Assisi. Schemi pittorici di quarto stile nell'Umbria Romana Francesca BOLDRIGHINI	359
Un sistema decorativo da soffitto dallo scavo di Via S. Biagio a Vicenza Isabella COLPO	363
Gli intonaci di Montegrotto Terme (Padova) – scavo di Via Neroniana: osservazioni preliminari Lisa MARANO, Monica SALVADORI	367
CERDEÑA	
Una nuova proposta di inquadramento cronologico per il soffitto affrescato dalla "Villa di Tigellio" (Cagliari) Michela MALLOCCI	375
PROVINCIAS ORIENTALES	
Jalons d'un nomadisme décoratif, de l'Asie Centrale aux Cyclades (des tapis aux plafonds peints) Françoise ALABE, Isabelle BRILHAULT	381
The decorative System of the painted Tomb at Kibbutz Lohamey Ha-Getaoth, Israel Talila MICHAELI	383
Décors peints de Beyrouth, les chantiers du <i>cardo</i> et du <i>decumanus</i> Hélène ERISTOV, Muntaha Saghieh BEYDOUN	389
ACAYA Y DACIA	
Un tombeau peint de la nécropole de Cenchrées-Kenchreai, près de Corinthe Alix BARBET, Joseph L. RIFE, avec la collaboration de Florence MONIER	395
La salle aux peintures et hypocaustes d'Apulum Radu CIOBANU	401
PANONIA	
First results of the restitution of a wall-painting from a peristyle in Brigetio at site Civil Town II Eszter HARSÁNYI, Zsófia KUROVSZKY, Loránd Olivér KOVÁCS	407
Theoretical reconstruction of a room in Gorsium/Herculia, area sacra. Mid. 3rd century a.d. Eszter HARSÁNYI, Zsófia KUROVSZKY	411

GERMANIA

- Newly discovered large-scale figure paintings from the Netherlands: the roman villa at Kerkrade-Holzkuil**
Lara LAKEN 417
- Le couloir peint de la Villa de Vichten (Luxembourg)**
Sabine GROETEMBRIL 419
- Les peintures de la rue Saint-Patrice à Bayeux (Calvados)**
Béatrice AMADEI-KWIFATI, Sophie BUJARD 423

GALIA

- Peinture d'une piscine froide de Rouen. Station Metrobus, Palais de Justice**
Alix BARBET, Jean-François LEFEVRE 429
- Les peintures de la villa de Mane-Vechen (France)**
Julien BOISLEVE, Sabine GROETEMBRIL, Claude VIBERT-GUIGUE 433

TARRACONENSE

- Pinturas de la Casa de Oceanos en *Lucus Augusti* (Lugo)**
Enrique GONZÁLEZ 439
- Pintura mural en el Castro de Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias)**
Olga GAGO MUÑIZ 443
- Pinturas murales de la Casa de los Plintos de Uxama (Soria)**
Carmen GARCÍA MERINO, Margarita SÁNCHEZ SIMÓN, Milagros BURÓN ALVAREZ 447
- Pinturas romanas procedentes del antiguo convento dominico de San Pedro Mártir (Toledo, España)**
Margarita CEREZO TAMAYO 451
- La pintura mural de la Casa de los Grifos.
Una nueva y excepcional *domus* de la ciudad romana de *Complutum* (Alcalá de Henares, Madrid, España)**
Ana Lucía SÁNCHEZ MONTES, Sebastián RASCÓN MARQUÉS 455
- Un nuevo ejemplo de personificación de provincia romana en la decoración pictórica de la *Domus* de Terpsícore (Valencia). Un tema iconográfico propio de mediados del siglo II d.C.**
Alicia FERNÁNDEZ DÍAZ 461
- Las pinturas de la *Domus* de las Columnas Rojas de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real): estudio preliminar**
Mar ZARZALEJOS PRIETO, Carmen GUIRAL PELEGRÍN, Carmen FERNÁNDEZ OCHOA 467
- Excavación y restitución de las pinturas del *viridarium* de la *Domus* de las Columnas Rojas de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real)**
Patricia HEVIA GÓMEZ, Rosa M^a CORRAL DÍAZ, Noelia SIERRA SÁIZ 471

LUSITANIA

- Pinturas da sala vermelha da *Domus* da Rua da Alcárcova, em Évora**
Rui NUNES PEDROSO 477

BÉTICA

- La decoración pictórica de los edificios termales de la *Baetica***
Andrés GARCIMARTÍN MORALES 483
- Las Musas de *Gades* (Cádiz, España)**
Álvaro CÁNOVAS UBERA, Carmen GUIRAL PELEGRÍN 487
- Las pinturas almohades del Palacio de Orive (Córdoba, España)**
Álvaro CÁNOVAS UBERA, Silvia CARMONA BERENQUER, Román RIVERA JOFRÉ 491

ARQUEOMETRÍA Y RESTAURACIÓN

- How was the so-called red-black wall-painting at Baláca/Pannonia made?**
Anita KIRCHHOF 497
- Painting materials in Roman Wall-Paintings in the Netherlands**
Luc MEGENS, Matthijs DE KEIJZER, Henk VAN KEULEN, Ineke JOOSTEN 501
- Les mortiers de support des peintures murales de Gaule Romaine: première synthèse**
Arnaud COUTELAS 505
- La restauración de las pinturas de Ehnasya el Medina (Heracleópolis Magna, Egipto)**
María del Carmen PÉREZ DIE, María Antonia MORENO CIFUENTES 509

LÁMINAS

513

La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi: alcune osservazioni

Irene BRAGANTINI

RESUMEN

Se propone una reflexión sobre el valor y el significado de cada uno de los términos indicados (circulación, temas, sistemas) teniendo presente las motivaciones históricas, ideológicas y sociales que caracterizan el funcionamiento del lenguaje figurado en las sociedades antiguas.

El fenómeno de la circulación de temas y de sistemas decorativos se discute y se ilustra con ejemplos de época romana, desde el periodo tardorrepublicano al tardoantiguo:

- las pinturas de "Il estilo", los modos de su "adopción" y circulación, su "abandono" coherente y compacto en favor de un sistema que sustituye las arquitecturas y la viva policromía de la pintura tardorrepublicana por fondos de colores uniformes, sobre los que se insertan cuadros ficticios en los que prevalece el tema mitológico, matizado con las nuevas iconografías de época augustea.
- los sistemas que imitan un revestimiento marmóreo.
- el lenguaje figurativo y comunicativo en época tardoantigua y la "tematización" del status social; las figuraciones del ciclo de los latifundios que en los ejemplos de los comitentes de condición más elevada (y por lo tanto en este contexto más representativo del universo mental que se expresa en esta nueva área semántica), propone también figuraciones relacionadas con la cultura y con los *ludi*.

La observación de la circulación del lenguaje figurativo en la sociedad romana pone de relieve su fuerte función comunicativa y semántica. Para lograr una reconstrucción global de la ideología del hábitat de esta sociedad, es menester enfrentarse a ciertos "nudos metodológicos"; entre ellos son de gran importancia los relativos al lenguaje figurado y a la decoración, a su naturaleza y a su función: aspectos y problemas que requieren ser analizados con una visión global que no se limite a interpretaciones parciales de las figuraciones, sino que intente reconstruir el sentido global del tema en cuestión, analizando sus características y su funcionamiento.

Al afrontar estas cuestiones es necesario también tener en cuenta las diferentes funciones de los comitentes y de los creadores de las imágenes, de cuya interacción nace el hecho figurativo.

Vorrei proporre alcune considerazioni utili a inquadrare il problema della circolazione dei temi e dei sistemi decorativi che forma l'oggetto del nostro convegno, per contribuire a individuare il senso di questa circolazione e offrire una cornice di riferimento ai vari casi che ci verranno presentati, in modo da offrire un sistema interpretativo nel quale i singoli episodi possano trovare significato.

Analizzerò dunque problematicamente i singoli termini –circolazione, temi, sistemi– che in questi giorni saranno ripetutamente proposti alla nostra attenzione, considerando i termini stessi e la loro reciproca relazione non come dati acquisiti e sui quali sia quindi superfluo soffermarsi, ma al contrario, per capire che cosa essi ci possano dire su fenomeni che caratterizzano in larga misura il funzionamento della produzione figurativa nel mondo antico nel suo complesso e per mettere sul tavolo, in apertura del gioco, i problemi ancora non risolti che l'uso non chiarito di questi termini può comportare. Un'analisi anche molto rapida dello stato degli studi su questi problemi dimostra infatti che quando parliamo di temi e sistemi decorativi e della loro circolazione forse non tutti abbiamo in mente la stessa cosa.

Voglio anche sottolineare sin d'ora che –a seconda che ci si concentri sul committente o sul produttore di immagini– diverse sono le questioni che emergono e sulle quali quindi è necessario concentrare l'attenzione.

Circolazione è un termine per così dire "neutro", che registra l'esistenza di un fenomeno senza precisare le

condizioni storiche, sociali e produttive che di volta in volta ne sono alla base, né la sua natura dal punto di vista antropologico. L'esame dei fatti figurativi e della loro circolazione non può prescindere dal riconoscimento della funzione di segno che essi possiedono e dalla analisi del contenuto comunicativo che in essi si concretizza negli specifici momenti della vita delle società antiche: la ricostruzione delle differenti condizioni storiche e sociali in cui avviene la circolazione dei fatti figurativi è necessaria per far luce su aspetti importanti dei meccanismi che in quelle società presiedono alla produzione e all'uso del linguaggio figurato.

Semplificando, nel campo della pittura parietale antica si possono porre a questo proposito alcune domande fondamentali:

- come si opera la selezione degli elementi che circolano
- perché essi circolano
- attraverso quali canali circolano: qual è cioè il sistema organizzativo e produttivo in cui –ai diversi livelli cronologici ai quali possono corrispondere diversi modi di produzione– temi e sistemi decorativi circolano.

L'analisi di queste problematiche, con particolare attenzione all'uso che in determinate condizioni storiche e sociali viene fatto dei sistemi figurativi, è essenziale per il nostro discorso.

Alla circolazione dei linguaggi figurativi si accompagnano fenomeni di scelta, trasformazione e scarto dei

singoli elementi, che dimostrano la possibilità di rifunzionalizzazione di un linguaggio al di fuori del contesto storico e sociale che lo ha espresso, in forza della funzione legittimativa e fondante, definitrice di identità sociali, che l'adozione di un certo linguaggio permette di esprimere (Settis, 1989).

Il linguaggio figurato circola dunque in forza di meccanismi profondamente connaturati al funzionamento di questi sistemi sociali: individuarne il messaggio contribuisce a mettere in luce aspetti fondamentali della vita delle società del passato. Basterà qui ricordare l'uso che viene fatto del linguaggio figurativo elaborato alla corte macedone da parte delle élites italiche o –nei secoli dell'età romana che vedono la centralità dell'Italia– dei sistemi decorativi centroitalici.

Come esempio concreto del funzionamento dei sistemi decorativi e del possibile messaggio che la loro circolazione comporta, vorrei soffermarmi su quest'ultimo caso, analizzando il modo in cui esperienze figurative e competenze artigianali diverse si concretizzano storicamente e socialmente nel sistema di decorazione parietale che va sotto il nome di Il stile.

L'introduzione di questo sistema decorativo si accompagna a importanti modifiche nella planimetria delle case¹.

I valori simbolici che nell'immaginario sociale sono associati agli elementi dell'architettura pubblica sono alla base di questo linguaggio figurativo, la cui possibilità di dare forma alle esigenze di autorappresentazione della committenza risiede proprio nei valori evocativi che esso porta con sé, che a noi sono ben noti dal passo vitruviano che definisce diverse tipologie abitative in funzione del rango sociale dei committenti².

L'uso delle "finzioni architettoniche" del Il stile discende in maniera molto coerente dalla stessa cultura abitativa che si riflette nella tipologia funzionale proposta da Vitruvio, entro quelle stesse residenze in cui peristili, pinacoteche, frontoni e colonne dovevano evocare i luoghi del pubblico.

La presenza dei sistemi decorativi centroitalici in contesti che fino ad allora ne erano privi, e la evidente cura che viene riposta nel fatto che essi raggiungano un sufficiente livello qualitativo –con il conseguente impegno economico dovuto allo spostamento di artigiani e all'uso di determinate materie prime che esso comporta– mi sembra dimostri il significato che viene annesso alla presenza di questi sistemi³.

Ora, se nella analisi del significato dei segni è importante il **modo** in cui questi significati si esprimono, pare evidente che la coerenza e la compattezza che –nella casa tardorepubblicana– caratterizzano sul piano cronologico e dei contenuti sia l'adozione di alcuni termini del linguaggio figurativo sia il loro **abbandono**, tolga ogni carattere di casualità a questo fenomeno e dimostri –dal punto di vista dell'analisi semantica– che si tratta di segni portatori di significato.

In questi contesti le pitture comunicano un messaggio tramite l'uso differenziato degli schemi e del cromatismo e la presenza/assenza di certi elementi della figurazione (sfondamenti prospettici, colonne, spazi aperti, figura umana etc.).

L'**abbandono**, con l'età augustea, di questo sistema di segni "architettonici", la "rivoluzione" che esso comporta, con la comparsa massiccia di un diverso sistema di segni, in cui ha un peso significativo l'elemento mitologico, isolato entro finti quadri al centro di pannelli a fondo di colore unito, è un fenomeno di grande portata, che dimostra ancora una volta il preciso valore comunicativo di questi linguaggi figurativi.

Contestualmente, assistiamo a una potente **ristrutturazione delle iconografie mitologiche**, che adegua alla ideologia augustea racconti che avevano una precedente e diversa storia iconografica (Bragantini, 1995: 187-190).

Per definire il fenomeno è inoltre importante tenere presente la **convenzionalità** che caratterizza l'uso del linguaggio figurativo in questa società, nella quale la decorazione risponde non a criteri di gusto personale, ma a un insieme di convenzioni e di condizionamenti, specchio di rituali sociali, che nella mentalità antica "individuano" nei diversi casi il "giusto tipo" di decorazione: anche questa circostanza spiega la notevole "coerenza" che caratterizza almeno in alcuni periodi la decorazione immobile nella società antica.

Un aspetto di questo carattere "convenzionale", spia forse anche di fatti più profondi, che pure richiedono di essere analizzati e capiti, è l'assenza dal mondo della casa dei segni del potere imperiale. Le immagini "storiche", che formano il panorama figurativo della città, sono praticamente assenti dalla casa, il che realizza una sorta di bipolarità tra gli spazi della casa –dove l'elemento "storico" "non entra" direttamente– e gli spazi della città –dove invece quell'elemento è prevalente.

Per quanto riguarda i **canali** attraverso i quali –a livello artigianale– avviene la riproposizione dei temi e dei sistemi, vorrei qui solo accennare a un problema ancora non sufficientemente indagato nel campo della pittura antica, quello della produzione di immagini mediante procedimenti di trasmissione "meccanica". I rapporti produttivi che ci è forse possibile rintracciare tra le pitture della villa di Boscoreale e quelle della Casa del Labirinto a Pompei (Bragantini, 2004: 140-142, fig. 10) suggeriscono l'uso di un sistema di realizzazione meccanica dell'immagine. Il fatto che nel solo cubicolo di Boscoreale la stessa complessa immagine di città e la sua rappresentazione speculare siano presenti ben 4 volte spiega l'economicità di questo processo e quindi l'utilità di uno schema da trasporre meccanicamente sulla parete. Successivamente, questo schema potrebbe essere stato riusato nella Casa del Labirinto, dove la presenza di una sorta di sinopia attesta della cura con la quale queste immagini architettoniche venivano realizzate. La coincidenza tra le dimensioni dei pannelli con "vedute di città" e quelle che sono state ricostruite per la decorazione dei *pinakes* dei teatri ellenistici (Moretti, 1997: 19) fa pensare alla possibile formazione nel campo della decorazione del teatro degli artigiani coinvolti in queste produzioni, i quali avrebbero rifunzionalizzato alle esigenze di autorappresentazione della *nobilitas* romana il loro "saper fare" tecnico.

Gli esempi fin qui addotti ci hanno portato implicitamente a parlare di **sistemi decorativi**, un termine che

—specie negli studi di pittura romana— è solitamente usato per indicare il modo in cui viene organizzata e scandita la superficie da decorare; diversamente, negli studi che più in generale riguardano le problematiche di insieme dei fatti figurativi, il termine **sistema** designa piuttosto il complesso legame che tiene insieme i vari termini del discorso comunicativo espresso dalla produzione figurata.

L'uso del termine sistema nella sua accezione più complessa e problematica comporta con sé l'applicazione alla pittura antica di un modello interpretativo che si giustifica soprattutto se riflettiamo sul fatto che, anche se per ragioni di comodo si tende a dividere in diversi momenti di studio gli elementi che costituiscono la decorazione, essi formano però un insieme inscindibile, appunto il sistema della decorazione.

Ciò è specialmente evidente nell'analisi dei contesti domestici di età romana, nei quali non c'è un limite fisico evidente tra i vari elementi del rivestimento decorativo. L'effetto non è però casuale: al contrario, esso è intenzionalmente perseguito e maschera accuratamente, nel momento della "percezione" del prodotto finale, quella separazione fisica che a livello produttivo esiste tra le varie fasi della realizzazione del rivestimento, sia tra le diverse tecniche (adottate per pareti, soffitto e pavimento) che anche nell'ambito di una stessa tecnica, come ad esempio i diversi momenti in cui si realizza la decorazione parietale. A ciò si aggiunga che, nel sistema della decorazione della casa, la pittura parietale riceve dall'architettura nella quale essa si colloca il primo, forte impulso alla sua percezione.

Se i sistemi decorativi sono costituiti da un insieme complesso, è evidente che il loro senso non potrà essere abordato per frammenti, ma solo nella sua totalità.

Se pensiamo ai risultati che questi metodi di analisi hanno raggiunto negli studi sulla pittura funeraria italiana o sul mondo delle immagini domestiche tardoantiche (Pontrandolfo, Rouveret, 1992; Schneider *et al.*, 1979: 16 ss.; Schneider, 1983), questa affermazione può sembrare ovvia: in altri casi di studio essa stenta però a incontrare l'accordo che permetta di costruire un modello interpretativo che raccolga il necessario consenso.

Nell'analisi dei contesti domestici di età romana, ad esempio, formazione, tradizioni di studio o interessi diversi hanno fatto registrare una certa resistenza ad applicare a questo campo di indagini modelli interpretativi che attribuiscono alla produzione figurativa quella funzione di segno che altri ambiti disciplinari concordemente le riconoscono, traendone le necessarie conseguenze sul piano metodologico. Tutto ciò è evidente nella continua riproposizione di posizioni antinomiche, che hanno in comune il fatto di cercare di indagare queste problematiche attraverso soluzioni o risposte "esterne", altrimenti costruite. Ne è un esempio il modo "parcellizzato" in cui si è voluta affrontare l'analisi della decorazione domestica, discutendo sul possibile significato simbolico di certi miti o di certi soggetti, osservati isolatamente e non all'interno della ricostruzione del sistema di un linguaggio figurativo, cercando di interpretare quindi non cosa esso **globalmente** intendesse comunicare, ma cosa "volessero dire" le singole figurazioni.

È necessario invece affrontare in maniera coerente e approfondita, esplicitando e discutendone problemi e nodi metodologici sull'esempio di quanto da lungo tempo si è fatto ad esempio nel campo dello studio dell'ideologia funeraria, la questione della **ideologia abitativa** della società romana.

La **funzione comunicativa e fondante** che la decorazione possiede nella società romana le affida per ciò stesso un senso e un significato, che si può però comprendere solo con un approccio globale, che riconosca la funzione del linguaggio figurativo in questa società e cerchi quindi di ricostruirlo nella sua complessità.

Un esempio assai significativo può essere ancora una volta la circolazione di un sistema decorativo privo di elementi figurati: la decorazione parietale che imita rivestimenti in *opus sectile*. In grande favore intorno alla metà del I secolo d.C., come imitazione e sostituto di materiali e tecniche più costose, in voga proprio in quel momento ai livelli più alti di committenza⁴, col progredire dell'età imperiale essa conserva l'allusione alla preziosità del materiale, ma la integra e contestualizza in un sistema decorativo "astratto", per il quale non si può più parlare di un "sostituto", ma appunto di una **organizzazione in sistema**, che trova nel referente architettonico gli elementi che compongono il discorso figurativo (Schneider, 1983: 53-55).

Altrettanto complessa è l'analisi del termine **tema**, inteso come la sfera semantica interessata dalla figurazione: riprendendo molto schematicamente l'analisi di Settis⁵, potremmo dire che i committenti agiscono principalmente sul piano della circolazione del tema, mentre gli artigiani intervengono soprattutto su quello della circolazione dello schema. Il committente sarà fondamentalmente interessato al tema, che gli artigiani sviluppano o "raccontano" con schemi iconografici; ma il discorso figurato —che tematizza un comportamento mentale astratto, una struttura, facendo appello all'immaginario sociale— nasce dalla loro interazione (Zanker, 1998).

Per quanto riguarda la prima accezione, che guarda piuttosto alla **semantica** dei temi, particolarmente significativo per il nostro discorso è il ruolo di definizione di identità o di status che il linguaggio figurativo assolve nella casa, rappresentando (tematizzando) aspetti fondanti e fondamentali, l'ideologia di una determinata società⁶.

Come esempio di questa molteplicità di livelli dell'analisi, vorrei proporre quel particolare nucleo tematico che caratterizza il mondo delle immagini tardoantiche che va sotto il nome di ciclo dei latifondi.

Alle componenti "classiche" di questi cicli figurativi individuate da Grabar —la villa e gli elementi che intorno a questo nucleo si coagulano⁷— vorrei aggiungere altri due nuclei tematici che negli esempi più complessi e di committenza più alta si affiancano al tema della villa, e cioè quelli legati alla cultura e quelli legati ai *ludi* e ai *munera*⁸.

Accettando l'interpretazione in chiave sociologica che è stata data a queste immagini (Schneider, 1983), possiamo parlare in questo caso di una nuova, potente area semantica, costituita dalla tematizzazione di uno

status sociale –l'appartenenza ai *potentiores*– e dalla sua **rappresentazione simbolica**.

Per il tardoantico, il tema della **rappresentazione dello status** può essere inteso come un tema fondamentale, che si affianca al racconto mitologico, che aveva costituito nella prima età imperiale l'elemento fondamentale per articolare il discorso figurativo: in quest'epoca il rapporto tra l'elemento mitologico e il resto della figurazione muta completamente di segno, non essendovi spazio –nel piano comunicativo dei sistemi tardoantichi– per un racconto (Schneider, 1983: 134-157).

Queste immagini trovano nel tema del latifondo e della vita in villa un nucleo centrale "forte", che esprimono con formule figurative radicate negli "stereotipi" dell'arte ufficiale (Zanker, 1998: 76-77). Tale raffinato linguaggio figurativo, che carica i singoli segni di valenze simboliche, e la notevole "consapevolezza figurativa" che esso comporta, sono eredi di quell'insieme di segni (quali la frontalità o la centralità) che nell'arte ufficiale, a partire dal II secolo, hanno denotato con sempre maggiore chiarezza la figura dell'imperatore. Il loro uso in ambito privato è il risultato di un processo di lunga durata nel complesso della produzione figurativa di età imperiale, di cui troviamo cospicui segnali anche nei secoli precedenti e in altre classi di materiali⁹.

Osservando il modo in cui tutto questo prende forma notiamo il ruolo guida svolto dai monumenti pubblici e il passaggio degli stessi schemi all'interno della decorazione privata, nella quale però essi tematizzano argomenti diversi. È il caso ad esempio delle immagini legate agli spettacoli nell'anfiteatro¹⁰, che troveranno largo uso nella media e tarda età imperiale nel linguaggio figurativo delle committenze private, a noi note soprattutto dall'ambito provinciale¹¹.

L'esempio di un complesso tematico ricco e articolato come quello al quale abbiamo appena accennato, dimostra anche come, una volta entrati nel circuito della comunicazione, questi temi definitivi di particolari identità sociali funzionino anche a livelli di committenza assai diversi da quelli per i quali sono stati creati, in ragione dei differenti livelli di comunicazione che vengono attivati dalla circolazione degli elementi del linguaggio figurativo.

A esempio, l'immagine dell'auriga, nata all'interno delle figurazioni del circo, funziona anche "oltre" e al di là –"sullo sfondo", per così dire– del nucleo tematico del quale essa era parte e nel quale possedeva una certa funzione, che si muta e "si arricchisce di un altro strato" nel momento in cui essa viene usata isolatamente: accendendo un intero universo di rimandi¹², essa diventa un'immagine "stereotipa" (Zanker, 1988, 76-77) e "convenzionale" –nel significato niente affatto banale che questi termini possiedono all'interno di questo tipo di analisi.

Da immagini specifiche di status, ^{nate per} sottolineare in maniera molto pregnante una determinata condizione sociale e per rispondere a esigenze di autorappresentazione di ceti determinati, entrando nel circuito della comunicazione e della produzione, quelle stesse immagini acquisiscono una vita apparentemente autonoma, ma che in realtà tale non è affatto. Così l'immagine dell'auriga, nata all'interno di un sistema nel quale anche le

singole parti possiedono valore comunicativo, funziona come segno metonimico di un nucleo tematico assai più vasto e complesso.

Si può ben dire perciò che i meccanismi sociali e artigianali che nelle società antiche presiedono alla creazione e alla circolazione delle immagini concretizzano e precisano storicamente più generali discorsi di natura antropologica relativi ai fatti figurativi.

Osservata cercando di tenere insieme la **formazione di un tema** e il modo in cui a questo tema gli artigiani **danno forma**, l'uso e la circolazione di un linguaggio figurativo permettono di ricostruire percorsi di indagine che, intrecciando e intercettando le voci dei singoli attori, rendono ragione della presenza delle immagini, consentendo all'analisi della circolazione dei fatti decorativi di penetrare aspetti fondanti e fondamentali della vita e delle ideologie delle società antiche.

NOTE

- 1 Per la cultura abitativa dell'età tardoantica cfr. Dickmann, 1999.
- 2 *Vitr.* VI 5, 1-2. La valorizzazione di questo passo per la ricostruzione della cultura abitativa di età tardoantica si deve a Coarelli, 1983: 1989.
- 3 Di eccezionale interesse a questo riguardo, per la possibilità di toccare con mano gli esiti di un diverso patrimonio tecnico e figurativo, sono i rivestimenti da Cartagena e Mérida presentati in questo Convegno da A. Fernández Díaz e T. Barrientos e C. Guiral.
- 4 Si vedano in particolare gli esempi pompeiani di "IV stile" in cui, di norma nello zoccolo, vengono imitati precisamente materiali e taglio delle lastre, come nell'ambiente (11) della casa I 9, 12 (PPM, II: 164-171); cfr. inoltre Eristov, 1979; Falzone, 2002.
- 5 Settis, 1981: 708-712; cfr. inoltre Bruneau, 2000: 193, che sintetizza la questione evidenziando che "l'imaginer n'est pas l'imager" e sottolineando che solo lo schema richiede la messa in opera "manuale", mentre il tema attiene al pensiero e al linguaggio.
- 6 Sulla tematizzazione di comportamenti antropologici fondamentali nella decorazione domestica pone invece l'accento Muth, 1998.
- 7 La definizione risale come è noto a una breve –ma fondamentale– nota di A. Grabar (Grabar, 1962). Il tema –al centro dell'analisi di Schneider, 1983– è stato recentemente ripreso da Grassigli, 2000.
- 8 Valga qui per tutti l'esempio di Piazza Armerina: Carandini *et alii*, 1982: il livello della committenza rende infatti questo complesso di fondamentale importanza per comprendere questi linguaggi figurativi. Per quanto riguarda il tema della cultura in questi sistemi decorativi, particolarmente significativo –pur nella frammentarietà della conoscenza del contesto– risulta il mosaico di Arroniz, proprio per il modo "allusivo" e "compendiato" in cui è costruita l'immagine, che accosta alla rappresentazione delle ville quella di poeti e sapienti affiancati dalle Muse. L'iconografia di alcuni di questi personaggi mi pare renda assai arduo riconoscerli propriari "reali", ma la questione è molto discussa: Blázquez y Mezquiriz 1985: 15-22; Lancha 1994; Zanker 1995, 270-271; Castellano Hernández, 2001; Morand, 2003-2004: 125-133.
- 9 Della rappresentazione dei *munera* si è occupato di recente, concentrando l'attenzione sulla "*voluptas spectandi*" che queste raffigurazioni sottendono, Papini, 2004. Cfr. ora inoltre Dumasy, 2004.
- 10 Si veda l'esempio dei sarcofagi che sono stati riferiti a committenti dell'ordine senatorio: Wrede, 2001; Ewald, 2003.
- 11 Valga qui come esempio di questi temi in un monumento pubblico la decorazione dell'anfiteatro di Pompei: PPM, Immagine, 105-111.
- 12 Altri commentatori riconoscono a queste immagini di vittoria o di violenza anche una funzione di "psicologia sociale", in quanto esse veicolerebbero i valori positivi che la società imperiale poteva associare a questa violenza, come eroizzazione e valorizzazione della forza, elementi della *paideia* di cui la casa doveva assicurare la trasmissione: Darmon, 1990. La funzione di queste particolari immagini nel mondo domestico è analizzata anche da Zanker, 1998: 77-85.
- 12 Schneider, 1983: 3. Sulla ricezione delle immagini da parte dell'osservatore tardoantico cfr. inoltre Böhm, 2003.

BIBLIOGRAFIA

- BLAZQUEZ, J.M. y MEZQUIRIZ, M.A. (1985): *Mosaicos romanos de Navarra (Corpus de mosaicos de España, 7)*, Madrid.
- BÖHM, G. (2003): "Der Übergriff auf den Betrachter. Zur Konzeption und Rezeption spätantiker Bilder", *JbAC*, 46, 50-73.
- BRAGANTINI, I. (1995): "Problemi di pittura romana", *AnnAstorAnt*, 2 (n.s.), 175-197.
- (2004): "Una pittura senza maestri. La produzione della pittura parietale romana", *JRoma*, 17, 131-145.
- BRUNEAU, PH. (2000): "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles? (suite, probablement sans fin)", *Ktèma*, 25, 191-197.
- CARANDINI, A. et alii, (1982): *Filosofiana: la villa di Piazza Armerina: immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo.
- CASTELLANO HERNÁNDEZ, A. (2001): *schede in: Mosaico Romano del Mediterraneo* (Catalogo della mostra), Madrid, 2001.
- COARELLI, F. (1983): "Architettura sacra e architettura privata nella tarda repubblica", in: *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la République. Actes du colloque de Rome* (2-4 décembre 1980), (Collection de l'École française de Rome, 66), 191-217 (ristampato in Coarelli, 1996, 327-343).
- (1989): "La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio", in: GEERTMAN H. & DE JONG J.J. (eds.), *Munus non Ingratum. Proceedings of the International Symposium on Vitruvius' De Architectura and the Hellenistic and Republican Architecture*, Leiden, 1987 (*BABesch Supplementa*, 2, Leiden), 178-187 (ristampato in Coarelli, 1996, 344-359).
- (1996): *Revixit ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma.
- DARMON, J.-P. (1990): "Mosaïques d'amphithéâtres en Occident", in: DOMERGUE et alii, 1990, 147-149.
- DICKMANN, J.-A. (1999): *domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, München.
- DOMERGUE, C. et alii (1990): *Spectacula – I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes, les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes.
- DUMASY, F. (2004): "L'autocélébration des élites gallo-romaines dans la peinture murale", in: CÉBEILLAC-GERVASON, M. et alii (edd.), *Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contexte, Texte, Images* (II^e s. av. J.-C. – III^e s. ap. J.-C.), Clermont-Ferrand, 2004, 345-361.
- ERISTOV, H. (1979): "Corpus des faux-marbres peints à Pompéi", *MEFRA*, 91, 693-771.
- EWALD, B. (2003): "Sarcophagi and senators: the social history of Roman funerary art and its limits", *JRoma*, 16, 561-571.
- FALZONE, S. (2002): "L'imitazione dell'*opus sectile* nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia", in: DE NUCCIO, M. e UNGARO, L. (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale* (Catalogo della mostra Roma), 171-174.
- GRASSIGLI, G.L. (2000): "Il regno della villa. Alle origini della rappresentazione della villa tardoantica", *Ostraka*, 9, 199-226.
- GRABAR, A. (1962): "Programmes iconographiques à l'usage des propriétaires des latifundia romains", *CArch*, 12, 394-395.
- LANCHA, J. (2004): "La mosaïque des Muses d'Arroniz (Navarre): une approche du pavement original et quelques hypothèses sur l'identification de certaines personnalités", in: *La mosaïque gréco-romaine IV* (Trèves 8-14 août 1984), Paris, 303-310.
- MORAND, I. (2003-2004): "Villas et otium: à propos des portiques et des belvédères", *Caesarodunum*, 37-38 (BEDON R. (ed.), *Rus amoenum. Les agréments de la vie rurale en Gaule romaine et dans les régions voisines*), 125-145.
- MUTH, S. (1998): *Erleben von Raum – Leben in Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*, Heidelberg.
- MORETTI, J.-C. (1997): "Formes et destination du proskènon dans les théâtres hellénistiques de Grèce", *Pallas*, 47, 13-39.
- PAPINI, M. (2004): *Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini* (*MemLinc*, s. IX, vol. XIX, fasc. 1), Roma.
- PONTRANDOLFO A. e ROUVERET. A. (1992): *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena.
- SCHNEIDER, L. et alii (1979): "Zeichen-Kommunikation-Interaktion", *Hephaistos*, 1, 7-41.
- SCHNEIDER, L. (1983): *Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache*, Wiesbaden.
- SETTIS, S. (1981): "Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento", in: VIVANTI, C. (a cura di), *Storia di Italia. Annali 4. Intellettuali e potere*, Torino, 701-761.
- (1989): "Un'arte al plurale. L'impero romano, i Greci e i posteri", in: SCHIAVONE, A. (a cura di), *Storia di Roma. IV. Caratteri e morfologie*, Torino, 827-878.
- WREDE, H. (2001): *Senatorische Sarkophage Roms. Der Beitrag des Senatorenstandes zur römischen Kunst der hohen und späten Kaiserzeit*, Mainz a.R.
- ZANKER, P. (1998): "Die Barbaren, der Kaiser und die Arena. Bilder der Gewalt in der römischen Kunst", in: SETERLE, R.P. und BREUNINGER, H. (edd.), *Kulturen der Gewalt. Ritualisierung und Symbolisierung von Gewalt in der Geschichte*, Frankfurt a.M., 53-86 (trad. it.: "I barbari, l'imperatore e l'arena. Immagini di violenza nell'arte romana", ID., *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano, 2002, 38-62).
- (1995): *Die Maske des Sokrates. Das Bildnis des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München (trad. it.: *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino, 1997).

DISCUSSIONE

A. BARBET: Tout ce que tu as dit m'a beaucoup intéressé, c'était d'une grande densité. Toutefois, sur les décors de *munera*, j'observe qu'ils sont effectivement transmis dans l'ambiance provinciale, mais qu'il y a une différence d'échelle, qui doit entraîner, je crois, une différence de signification. Par exemple, dans la villa de la Croisille-sur-Briance, ou à Meikirch, de petits personnages sont mis en scène, dont la taille n'excède pas 30 cm de haut. En revanche, dans la *domus* de la rue Bouquets à Périgueux, les personnages mesurent de 160 à 180 cm ; je pense donc que dans le cadre de cette maison qui, semble-t-il, pourrait être une *schola*, ils ont une autre signification. Dès lors, je pense que les thèmes sont transmis de manière totalement différente selon que le décor se trouve en contexte public, comme s'est sans doute le cas de la *domus* de Périgueux (qui va être publiée prochainement dans *Aquitania*) ou selon qu'il apparaît dans le contexte domestique d'une villa.

I. BRAGANTINI: Certamente: è chiaro che l'uso contestualizzato dell'immagine (penso anche al modo in cui essa compare nel fregio dell'ambiente absidato della villa di Pully) carica di significati particolari la figurazione. E' chiaro anche l'esempio di Périgueux, e la possibilità che si tratti di una *schola*. Sono d'accordo sul fatto che vada visto concretamente, nei singoli casi, come l'esempio realmente funziona. Quello che io volevo fare era mettere in rilievo il fatto che, al di là dello schema adottato, il tema può essere fortemente portatore di significato e costruire un filo rosso tra i committenti. Non c'è dubbio su quello che tu dici, che ogni volta la scelta del modo in cui poi realmente l'immagine è tradotta aiuta e precisa la lettura, e tutti questi elementi di contesto (per Périgueux anche il fatto che si tratti di una megalografia) devono poi entrare nell'analisi.

S. SANTORO: Indubbiamente i temi toccati da Irene sono stati tutti quanti densissimi e avranno bisogno di una nostra riflessione e di una lettura, però mi sembra che il suo suggerimento di riflettere un po' di più sull'uso proprio dei termini, la differenziazione fra sistema, schema grafico e tema, sia quanto mai opportuna. Le parole sono convenzione, quindi bisogna che ci mettiamo d'accordo onde evitare certe confusioni che si sono verificate negli studi. Quindi io devo dire che ho molto apprezzato proprio questa necessità di riflettere sull'uso dei termini con cui definiamo concetti diversi e che hanno implicazione diverse sul piano semantico.