

Per la Biblioteca

M. FLORIANI SQUARCIAPINO

Biblioteca Scavi di Ostia  
Inventario 14. 2431

**Su alcune pitture ostiensi**

21

Extrait de la *Collection Latomus*, vol. LVIII (1962)  
*Hommages à Albert Grenier*

BRUXELLES

1962

## Su alcune pitture ostiensi

Recentemente il Prof. Vermaseren ha richiamato l'attenzione su un frammento di dipinto ostiense a proposito di un frammento di sarcofago da S. Prisca con la punizione di un panisco, che viene verberato da un satiro <sup>(1)</sup>. Nel suo articolo egli ha riunito appunto tutti i resti di rappresentazioni di flagellazione, abbiano essi per protagonisti scolari puniti, come il celebre dipinto pompeiano <sup>(2)</sup>, o amorini o satiri, che vengono similmente puniti per i loro falli. Senza entrare nel merito del probabile significato simbolico e mistico di taluni di questi monumenti, vediamo che il Vermaseren interpreta il frammento ostiense come una scena di vita reale collegandolo con il già citato dipinto pompeiano: vi sarebbe il *magister*, che punisce lo scolaro negligente disteso su un lettuccio. Per varie ragioni io non sono d'accordo con l'insigne studioso in questa interpretazione: sia per ragioni intrinseche alla rappresentazione stessa, sia perchè essa deve essere considerata in relazione con altre scene, di cui diremo, provenienti dallo stesso caseggiato e, probabilmente, dal medesimo ambiente.

Il frammento n. 10.101, ora esposto al Museo di Ostia, nella galleria delle pitture (Tav. CXXXIV, fig. 1), conserva per intero la figuressa nuda e distesa sul ventre di un bimbo — certo non direi un adolescente come pensa il Vermaseren — che solleva leggermente il busto poggiandosi sulle braccia; non pare sia disteso su un letto poichè il mobile non continua verso destra, anzi parte delle gambe del piccolo sono stese fuori di esso, e non sappiamo quanto continuasse verso sinistra essendo qui rotto il dipinto. Verso destra, presso l'estremità del mobile su cui poggia il bimbo, si erge una imponente e muscolosa figura

(1) Maarten J. VERMASEREN, *Fragments de sarcophage de Sainte-Prisque: Pan enfant corrigé par un Satyre in Latomus*, 1959, pp. 742-750, tavv. XLII-XLIV, per il dip. ostiense, tav. XLII, 2.

(2) O. ELIA, *Pitture murali*, p. 106, n. 282; REINACH, *Rep. peint.*, p. 255, 3.

virile di cui si conservano il torso semicoperto dalla tunica e il poderoso braccio destro sollevato in atto di brandire qualcosa con cui avrebbe dovuto colpire il piccolo. Perduta quasi totalmente è la testa mentre del braccio sinistro si vede la mano, che afferra il piede sinistro del bambino. Se si considerino le reciproche proporzioni delle due figure rappresentate, pare impossibile che il bimbo possa essere uno scolaro, tanto egli è piccolo rispetto alla figura del punitore: sembra piuttosto un bimbo piccino, un infante. Nè con una figura di « maestro » mi pare concordi il muscoloso uomo seminudo che completa la scena; pare piuttosto un carnefice pubblico che un pedagogo. Inoltre consideriamo la punizione del supposto scolaro frustato: egli, come abbian visto è disteso su qualcosa di non molto grande, se da esso esorbitano in parte le gambe: è questa una posizione insolita, poichè, nelle scene di flagellazione citate dal Vermaseren, siano i personaggi tratti dal mondo reale o dal mitico, il punito è, generalmente, o tenuto sulle spalle da un' altra persona o viene retto da due persone per le braccia e per i piedi (pittura di Pompei, sarcofago di Elia Afanasia nelle Catacombe di Pretestato) <sup>(1)</sup>. In complesso quindi direi che, sia per la probabile età del « punito » e per la sua insolita posa, sia per l'aspetto del « punitore », non credo che la pittura ostiense possa collegarsi ad una scena di punizione scolastica.

Piuttosto mi richiama alla mente una celebre scena che compare anche in una pittura satirica pompeiana: il giudizio di Salomone <sup>(2)</sup>. Colà compare appunto il fantolino su una specie di ceppo da macellaio sorretto da tre piedi, e a qualcosa di duro, rigido e massiccio fa pensare anche il supporto su cui è steso il bimbo nella nostra pittura. Non cito il colore come prova che si tratti di un ceppo di legno perchè in questa pittura, come nelle altre, la gamma di tinte impiegate è quella del marrone rossiccio con cui sono indicate anche le carni e le vesti (fanno eccezione alcune sottolineature in verde nella tunica dell' uomo). Per tornare al giudizio di Salomone pompeiano, colà l'esecutore della sentenza è un soldato con elmo sul

(1) Cfr. VERMASEREN, *op. cit.*, p. 750 (con bibl.) e tav. XLIV, 8.

(2) Cfr. N. Sc., 1882, p. 323; REINACH, *Rép. peint.*, p. 162, 2; *Rend. Linc.*, 1897, p. 36; GIACOMO LUMBIROSO, *Sul dipinto pompeiano in cui si è ravvisato il giudizio di Salomone* in *Atti Acc. Linc.*, serie III, vol. XI, 1882-83.

capo; non ritengo probabile che la nostra figura avesse un elmo e fosse un soldato per quanto, dato lo stato frammentario del dipinto nulla si possa dire di preciso.

Che la scena possa interpretarsi come parte di un giudizio celebre lo dimostrerebbe, come accennavo più sopra, il fatto che furono rinvenute nello stesso caseggiato (Reg. IV, is. II,5) <sup>(1)</sup> due pitture meglio conservate con scene di giudizio. Nell' una e nell' altra una spessa fascia rosso cupo incorniciava la scena le cui figure spiccano nelle gamme del marrone rossiccio con lumeggiature gialle e bianche sul fondo bianco della parete. Si tratta di pitture impressionistiche, schizzate in rapide pennellate, le cui figure sono piene di vivacità.

Nella prima (inv. 10.099) vediamo a sinistra un alto suggesto rettangolare dipinto in giallo su cui restano le gambe avvolte in un manto di una figura virile seduta; la gamba destra protesa e la sinistra retratta. Perdute sono le tracce del sedile (Tav. CXXXV, fig. 2).

Dinanzi al suggesto due figure virili in movimenti concitati, tra cui è, a terra, una grossa anfora spezzata in due. La prima figura, quasi frontale e col capo vivacemente rivolto di tre quarti verso il personaggio sul suggesto, veste tunica lunga sino ai polpacci e non cincta, di una tenue tinta roseo-lilla, e un mantello rosso, con riflessi giallo cupo, corto, fermato sulla spalla destra e ricadente sulla spalla e lungo il fianco sinistro. Alza il braccio destro (per metà perduto) verticalmente in gesto declamatorio e compie un passo concitato verso l'anfora. Vestito nella stessa foggia e più o meno negli stessi colori è l'altro personaggio, che avanza concitato da destra verso il podio piegando il braccio destro con la mano chiusa e l'indice teso verso il suo occhio. Il vivace movimento è accentuato dallo svolazzare del mantello e dall' incollarsi della tunica a modellare la gamba sinistra avanzata.

Dietro a questa figura, a terra, è una specie di grande piatto discoidale rossiccio.

La seconda pittura (Tav. CXXXVI, fig. 3) più mutila (inv. 10.098), presenta a destra l'alto suggesto su cui siede un uomo in vesti chiare e, parrebbe, con tunica listata di

(1) Cfr. C. C. VAN ESSEN, *Studio cronologico delle pitture parietali di Ostia* in *Bull. Com.*, LXXXVI, 1956-58, p. 177.

rosso, con capo coronato (tracce di verde tra i capelli): purtroppo la figura è rovinatissima ma se ne vedono i piedi incrociati e la mano destra levata e con l'indice proteso in atto di chi stia parlando. Dietro a lui sul podio una figura virile stante con tunica chiara con liste rosse. Dinanzi al suggesto un gruppo di due persone: dell'una, che sbuca con passo concitato da dietro il podio, si conserva la parte bassa della tunica colorita di un rosso diluitissimo quasi roseo, la gamba destra avanzata, parte del mantello rossiccio, che pare avvolgere il braccio sinistro, e il braccio destro proteso in atto di reggere il coperchio emisferico di un basso recipiente circolare circa emisferico che giace a terra dinanzi al podio. Dall'altro lato del recipiente un'altra figura stante, quasi immobile con corta tunica e lungo mantello pendente dietro le spalle; tutta dipinta in un marrone rossiccio cupo. Del capo lievemente inclinato sulla spalla, si conserva parzialmente la parte superiore del viso con occhi infossati e naso dritto segnati impressionisticamente da macchie di colore. Notiamo che sembrerebbe che la figura avesse capelli lisci e lunghi ai lati del viso e una collana di perle bianche attorno al collo. Tanto che, se non vi fosse la tunica corta, potremmo pensare ad una donna. Con la mano sinistra il giovane cincischia il bordo del mantello, il destro parrebbe piegato sul petto, sebbene la conservazione del dipinto non renda ben chiaro il gesto.

Sullo sfondo, tra le due figure, restano i contorni segnati con pennellate verdi di una terza, pure stante in secondo piano, e ora totalmente scomparsa. Mi sembra indiscutibile la identificazione delle due pitture descritte con scene di giudizio: lo dichiarano la presenza in ambedue del giudice sull'alto suggesto, l'atteggiamento dei personaggi stanti dinanzi al giudice e la presenza in ambedue i casi del « corpo del reato » o meglio dell'oggetto della contesa.

La composizione e l'argomento stesso delle scene richiama immediatamente alla memoria il ben noto fregio di una delle stanze della Villa della Farnesina in cui il Löwy riconobbe una serie di giudizi celebri del faraone egiziano Bocchoris o Bokenranf<sup>(1)</sup>. Si accetti o meno l'identificazione del giudice col savio

(1) E. LOEWY, *Aneddoti giudiziari dipinti in un fregio antico in Rend. Linc.*, s. V. vol. VII, 1897, pp. 27-45. Per le riproduzioni, cfr. *Mon. d. Inst.*, XI, tav. XLV segg.

faraone è indubbio che colà sia rappresentata una serie di episodi tradizionali, aneddotici riferentisi ad un giudice saggio che si dimostrò ad un tempo acuto ricercatore della verità e arguto e spiritoso nel formulare le sentenze. Tradizione viva che persiste ancora nel Medio Evo e che verrà perpetuata nell'aneddotica popolare, si chiami il savio giudice Salomone, Bocchoris o il savio Sultano di Alessandria della settima novella del « Novellino ». Considerando dunque le pitture della Farnesina troviamo che in un episodio ha parte un'anfora rotta<sup>(1)</sup> sui cui resti si azzuffano un uomo ed una donna, mentre due astanti cercano di dividerli. Colà, per altro, questo (secondo la prassi che si osserva in tutte le scene, che risultano bipartite) costituisce l'antefatto del giudizio, mentre nella vera e propria scena del giudizio la brocca non compare e la donna compie sull'uomo un esperimento... molto intimo. È per altro significativo che già in una scena di giudizio di molto anteriore compaia l'anfora spezzata.

Per la seconda pittura ostiense non troviamo un confronto nel fregio della Farnesina, d'altra parte, anche se ci sfugge nei suoi particolari il soggetto della contesa, anche questa scena è articolata in modo da non lasciar dubbi sulla sua interpretazione generale di scena di giudizio.

Ci sfugge purtroppo in ambedue i casi il preciso soggetto dell'aneddoto, come del resto restavano poco chiari i soggetti dei giudizi del fregio della Farnesina, però mi pare sicuro che in un caso e nell'altro ci troviamo di fronte a scene di significato ben chiaro per l'antico spettatore, che vi vedeva riprodotti aneddoti ben noti, quelli stessi che forse erano cantati nella « Bocchoreide » composta da Pancrate, poeta alessandrino di età adrianea, di cui parla Ateneo (XI, p. 478 a) e che, a considerare quanti antichi autori accennano ai giudizi del re<sup>(2)</sup>, dovevano essere di ampia diffusione.

È interessante a questo punto ricordare che tanto il Lombroso che il Löwy, a differenza di altri studiosi, pensavano che all'aneddotica relativa al savio faraone dovesse riferirsi anche il giudizio documentato dal dipinto pompeiano interpretato come

(1) Cfr. LOEWY, *op. cit.*, p. 31, scena e (*Mon. d. Inst.*, XI, tav. XLVII, 1).

(2) Per le varie fonti riguardanti Bocchoris, cfr. gli articoli già citati del Loewy e del Lombroso.

« giudizio di Salomone », e dal dipinto del Colombario di Villa Pamphili (1). Secondo la loro interpretazione, infatti, così si spiegherebbe nel primo il camuffamento dei personaggi da pigmei, e nel secondo l'inserzione del quadretto in un contesto di altre scene di evidente derivazione alessandrina.

A sostegno di tale ipotesi si notava che nel fregio della Farnesina vi è una scena (2) in cui un bimbetto nudo è tenuto sospeso a testa in giù su un bacile d'acqua da un uomo alla presenza di due donne delle quali, l'una pare consenziente e l'altra sembra sbigottita della scena: si tratta dunque di un giudizio in cui è conteso un bimbo, la cui sentenza per altro sembra differire da quella celebre salomonica.

Non desidero entrare nella polemica giacchè mi pare che ai fini della presente nota sia in fondo inutile voler accertare se nel dipinto pompeiano si alludesse a Bocchoris o a Salomone, d'altro canto mi pare, come altri già hanno notato, che proprio in Alessandria, ove tanto fiorente era la colonia giudaica, potrebbe aver trovato veste figurata l'aneddoto del Libro dei Re relativo al saggio re ebreo. Nè si deve dimenticare la diffusione nel mondo greco-romano della fama di Salomone come mago, astrologo e medico (3) sicchè nulla ci sarebbe da eccepire che fosse noto anche l'aneddoto giudiziario, che, in forma tanto accessibile e cara al popolo, dimostrava la sua saggezza.

Ciò che mi pare importante è, come accennavo, stabilire l'esistenza di una serie di aneddoti, « mirabilia » giudiziari, che vengono illustrati in pitture decorative probabilmente di origine alessandrina, di cui conserviamo la serie più completa della Farnesina, la scena di Pompei e quella del colombario romano.

Ad Ostia, le tre pitture di cui ci occupiamo documentano l'esistenza di un' altra serie; il cui protagonista potrebbe essere o Bocchoris (e in tal caso la presenza del piccolo frammento con

(1) Cfr. G. BENDINELLI, *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili* (Monumenti della pittura antica, Sez. III, Roma, fasc. V), pp. 12-13. Qui i protagonisti della scena non sono i pigmei e la composizione più semplice si limita al bimbo nudo steso su un tavolo, al carnefice che sta per squartarlo e alla madre inginocchiata in atto di deprecazione.

(2) LOEWY, *op. cit.*, p. 32, g, tav. II; *Mon. d. Inst.*, tav. XLVII, 3.

(3) Ricordo tra l'altro la medaglia magica con Salomone, Ecate e segni cabalistici rinvenuta ad Ostia e pubblicata dal CALZA; cfr. anche PAULY-WISSOWA, *Real-Enycl.*, Suppl. VIII, 1956, s.v. *Salomo* (Karl PREISENDANZ).

il bimbo sul ceppo provrebbe l'attribuzione a costui anche del « giudizio di Salomone ») o Salomone, o anche più personaggi celebri per la loro saggezza di giudici. Non credo infatti che sia necessario che il giudice protagonista debba essere sempre lo stesso: potremmo anche pensare, proprio perchè la fonte di ispirazione va ricercata nella aneddotica popolare, ad una antologia pittorica di giudizi celebri in cui appunto Bocchoris avrebbe diritto di cittadinanza accanto a Salomone e a possibili altri savi, che oggi ci sfuggono.

Purtroppo lo stato di conservazione delle pitture non ci aiuta a stabilire se il giudice apparisse nei vari quadri con le stesse caratteristiche somatiche. Notiamo inoltre che, per quanto ne possiamo giudicare, pare che qui sia rappresentato soltanto il giudizio e non l'antefatto di esso come alla Farnesina. Le scene sono spaziate e si svolgono sullo sfondo bianco della parete ed occupano ampi riquadri contornati da una fascia rossa, collocati probabilmente piuttosto verso l'alto della parete.

I costumi paiono quelli contemporanei e non sembrano risentire in particolare di influssi alessandrini. Probabilmente vi è una certa dipendenza generale da modelli preesistenti, ma non è da escludersi una loro libera interpretazione nel clima delle pitture popolarresca della metà del III secolo d.C.

Per il poco che ne è conservato possiamo indovinare un pittore dal pennello facile, sensibile ai volumi e al movimento ma che adopera una tavolozza limitata. Interessante mi pare la persistenza, anche nelle arti figurate, del motivo di questa aneddotica giudiziaria che passerà, come dicevamo, con simili caratteri nella tradizione popolare medioevale.

Roma.

Maria FLORIANI SQUARCIAPINO.



FIG. 1. — Ostia, Musco. Frammento di pittura col giudizio di Salomone.



Fig. 2. — Ostia, Museo. Dipinto con scena di giudizio.

TAVOLA CXXXV



Fig. 3. — Ostia, Museo. Pittura con scena di giudizio.

TAVOLA CXXXVI