

## MOSAICO ELLENISTICO DALLA VIA ARDEATINA

**I**L MOSAICO qui riprodotto proviene da un piccolo ambiente di una villa repubblicana scoperta nell'inverno del 1939 in località Cecchignola sulla via Ardeatina. In altra sede ho dato i particolari della scoperta e la situazione topografica sia della villa che del vano in cui si trovò il mosaico.<sup>1)</sup> Qui, desidero soltanto metterne in evidenza l'alto interesse artistico e l'importanza per la storia del mosaico ellenistico.

Il quadro a mosaico era al centro di un pavimento a piccole tessere bianche di un ambiente della villa. Si tratta, dunque, di un *émblema*. È inserito in una cassa di travertino dai bordi ben visibili ai margini. Le tessere del quadro vanno da un massimo di 4 millimetri ad un minimo di circa  $\frac{1}{2}$  millimetro. Il restauro non ha, fortunatamente, dovuto intaccare parti vitali della composizione, perchè infatti soltanto la coda e porzione delle zampe posteriori, oltre alle teste delle anitre — ma quella di destra è conservata essenzialmente — ed alla pupilla dell'occhio sinistro del gatto, sono state integrate con pittura che però riproduce al vero le tessere ed interpreta assai bene i colori originali.<sup>2)</sup> Due scene sono rappresentate l'una sull'altra, inquadrata da una fascia di tre file di tessere brune. La buona riproduzione fotografica, e l'acquarello del prof. O. Ferretti, dispensano da una descrizione minuta di questo quadro, che richiama in modo sicuro il mosaico con identico tema della Casa del Fauno a Pompei.<sup>3)</sup>

Il soggetto della scena superiore è identico nel nostro e nel mosaico pompeiano. Un gatto selvatico ha afferrato un uccello acquatico, forse una quaglia. La scena inferiore è invece ridotta nel nostro mosaico; soltanto due anitre, la prima delle quali ha un fiore di loto in bocca, dalle zampe legate, sono riprodotte. I pesci, gli uccelletti, i crostacei del mosaico pompeiano, che formano la terza scena di quel quadro, mancano invece nel nostro.

I due temi fondamentali sono, dunque, gli stessi. Ma variano alcuni particolari tecnici che si devono analizzare sottilmente per coglierne le sfumature essenziali.

Nel mosaico pompeiano, da un fondo scuro, emerge, con luminosità violenta che si riflette sul pelo, un gatto selvatico che ha afferrato con la zampa sinistra una quaglia. Il trapasso che si nota nel fondo di questa scena è del più alto interesse: il fondo scuro scende fino all'altezza delle zampe posteriori, dove si alterna in una zona più chiara, che culmina infine in un'altra zona di tessere grigio-chiare al disopra della fascia bianca



ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO - IL MOSAICO RESTAURATO (Odoardo Ferretti dip.)



FIG. 1 - IL MOSAICO NELLO STATO IN CUI FU RINVENUTO (Fot. cav. Ferretti)

che separa la scena superiore dalla inferiore. È il famoso scalino dal quale il gatto sta per scendere e che tanto ha preoccupato alcuni studiosi.<sup>4)</sup> Come è stato giustamente notato, il gatto però con la zampa destra è virtualmente sospeso nel vuoto perchè insiste sulla fascia bianca, che separa le due scene, che è un'aggiunta del copista.

Nulla di simile nel nostro mosaico. Il fondo è nettamente distinto e chiaro: una metà di esso è a tesserine biancastre; l'altra metà a tesserine verdognole. C'è una completa inversione coloristica rispetto al mosaico della Casa del Fauno. La luce che irradia tutto il corpo ed il volto del gatto su di un fondo scuro in questo, è invece



FIG. 2 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO - IL MOSAICO RESTAURATO (Fot. Gab. Fotograf. Naz.)



FIG. 3 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - MOSAICO DALLA CASA DEL FAUNO A POMPEI

uniformemente diffusa nel nostro mosaico; ma il gatto ha un pelo fondamentalmente scuro dai riflessi giallastri. E l'aspetto ferino dell'animale è ancor più accentuato dai peli irti sul dorso.

La stessa inversione di rapporti coloristici si nota sulla scena inferiore. Il fondo è qui a tesserine grigio-violacee che degradano in una breve zona verdognola, conclusa



FIG. 4 - ROMA, MUSEO VATICANO - GATTO CHE GHERMISCE UN GALLO

in fondo da una fascia bianca. Nel mosaico pompeiano le anitre, invece, spiccano sul fondo chiaro azzurrognolo.

Si può dire, insomma, che il copista del nuovo mosaico ha invertito i toni dei colori nel fondo delle due scene.

Ma non ha soltanto fatto questo mutamento. Egli ha limitato la scena inferiore alla riproduzione delle due anitre, senza rendere il terzo quadro, quello dei pesci crostacei ed uccelli che giacciono nel fondo del mosaico pompeiano. Sono esattamente riprodotti

i fiori di loto, uno dei quali è anche afferrato dal becco della prima anitra, mentre altri due s'allungano nel fondo paludoso.

Infine, notevolissime sono le differenze di stile e di disegno fra i due mosaici.

In quello pompeiano, l'artista ha dato, attraverso il graduale schiarimento del fondo in basso e la posa dell'animale in atto di scendere verso lo spettatore, l'illusione d'una profondità reale che è vivamente sentita ed apprezzata dal nostro occhio. Tutto il corpo del gatto è di scorcio, il muso è pure studiato con freschezza disegnativa ed ha una parte in ombra che lo rende plasticamente comprensibile. Ben poco di questo studio resta nel nostro mosaico; qui, l'artista ha voluto rendere la profondità dello spazio ponendo ad un livello di poco inferiore alle altre la zampa destra ed incurvando fortemente il dorso del gatto. Ma il suo corpo resta, in fondo, sempre quasi parallelo al nostro occhio; e questo fatto è ancor più evidente dal muso, che non ha più il gioco di luce e di ombra di quello pompeiano, ma è letteralmente reso di fronte e quasi incollato sul corpo con un effetto ingenuo di prospettiva. Così, la ricca forza disegnativa delle anitre nella zona inferiore del mosaico pompeiano, è qui interpretata con uno schematismo assoluto. La conservazione di buona parte della testa dell'anitra a destra ha permesso un restauro abbastanza sicuro. <sup>5)</sup> Sono due animali profondamente diversi da quelli pompeiani; le penne che lì sono rese nella loro vaporosa natura, sono qui riprodotte in una composta armonia di linee e di colori.

Evidentemente, anche il copista del nostro mosaico si è ispirato all'originale comune riprodotto da quello di Pompei. Ma se, come sembra sicuro e come è stato osservato più volte, <sup>6)</sup> le due scene appartengono ad archètipi separati, è ora evidente, dalla scoperta del nuovo mosaico, che doveva già esistere un modello nel quale il motivo del gatto selvatico era fuso con quello delle anitre. È naturalmente impossibile stabilire se l'autore del nostro mosaico abbia visto quello di Pompei; ed è anche forse molto improbabile, data l'abolizione del terzo motivo — quello dei pesci e crostacei — e data l'interpretazione coloristica e tecnica assolutamente diversa che il nostro artista ha voluto dare a tutto il quadro. Non c'è che dire: il nuovo mosaico è simile a quello di Pompei nel soggetto, ma ha un contenuto formale completamente diverso.

Che il motivo del gatto selvatico colto nel momento della lotta contro un volatile inerme avesse avuto fortuna nell'antichità, ce lo diceva, prima della nuova scoperta, il mosaico del Vaticano più tardo e di esecuzione trascurata, forse della fine del I secolo d. C. <sup>7)</sup> Ricorderemo, per semplice curiosità, che un motivo simile si ritrova in un pavimento geometrico di Orange con *emblema* centrale rappresentante il gatto solo <sup>8)</sup> ed anche nel Colombario Doria-Pamphili <sup>9)</sup> (*figure 4-5*). Un elemento che il nostro mosaico, come quello pompeiano, trae dal comune archètipo che per primo ha fuso le due scene originariamente indipendenti, è quello della ricchezza coloristica della scena inferiore dove abbondano nelle anitre il rosso ed in genere i colori chiari. Questa ricchezza è in

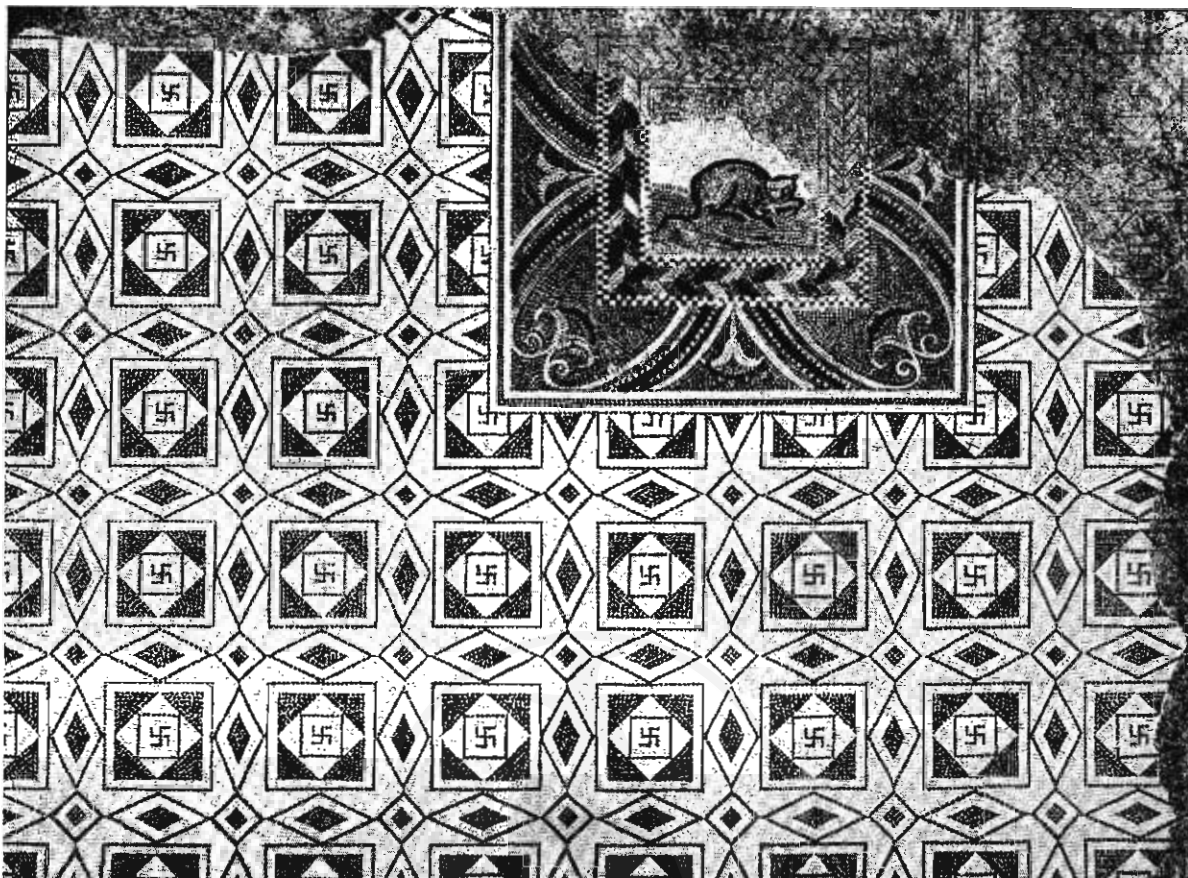


FIG. 5 - ORANGE, PRESSO IL SIG. DUPONT 7 VIA ST. FLORENT (da *Invent. Mos. tav. 108*)

contrasto col tono bruno prevalente nella scena superiore e conferma, come già è stato notato nel mosaico pompeiano, la derivazione diversa dei due elementi di questo quadro.

Cronologicamente, non esitiamo a porre il nostro mosaico dopo quello pompeiano, anche se l'autore del primo non l'abbia mai visto. Il mosaico della Casa del Fauno si data da alcuni alla metà del II secolo a. C.,<sup>10)</sup> dai più alla fine del II secolo a. C.<sup>11)</sup> La persistenza del fondo bruno in quello pompeiano è certo indizio di una notevole vicinanza cronologica con l'originale, come ci confermano i più famosi mosaici ellenistici, il quadro di Soso, quello con pappagalli di Pergamo.<sup>12)</sup> Anche il mutamento, da noi sopra rilevato, dei colori del fondo nella scena superiore del nostro mosaico, e la tendenza a renderlo più chiaro, è un indizio importante per credere che il mosaico della Cecchignola sia posteriore a quello pompeiano.

La decisione della cronologia è affidata poi all'edificio dove fu trovato il piccolo *émblema*; si tratta di una villa che può risalire, nella sua fase originaria per le muraure e per il caratteristico reticolato ancora un po' incerto, agli inizi del I secolo a. C., alla piena età sillana. E questa sarebbe anche una ragione per arretrare alla metà

del II secolo a. C. il mosaico pompeiano che mantiene più viva l'eco mirabile del suo originale.

Il nuovo *émblema* è destinato, per la ripetizione d'un celebre motivo pittorico, ad entrare nello scarso numero di quei mosaici che ci parlano della pittura antica perduta. Se di fronte a quello di Pompei un po' barocco nei giuochi di luce e nella violenza degli scorcî, il nostro è inferiore, non si può negare al nuovo artista che impariamo a conoscere un'interpretazione personale, efficace e libera, di un motivo tradizionale.

La personalità di questo copista emerge dalle osservazioni fatte sopra in netto contrasto con il suo archètipo. Egli copia e nello stesso tempo cerca di interpretare le scene che studia, abolendo le convenzioni coloristiche ch'erano retaggio delle scuole derivanti dai pittori del IV secolo a. C. Apelle, che forse non è lontano dall'originale cui direttamente risale il mosaico pompeiano, aveva creato un fondo scuro<sup>13)</sup> sul quale disegnava con forte risalto le figure; il nostro artista lavora con la semplificazione del fondo, con l'abbondanza dei toni chiari e con una certa rapidità di schema disegnativo, se pure talvolta non ha inteso o ha ingenuamente interpretato l'originale.

Il mosaico della Cecchignola è un caso quasi unico, credo, nella storia del mosaico ellenistico così mal nota, ed ha un valore metodico di grande rilievo. È una seconda copia di un originale a noi già noto in altra elaborazione, ma è anche opera di un artista che crea con notevole vivacità di gusto e con un linguaggio formale indipendente.

PAOLO ENRICO ARIAS

<sup>1)</sup> La relazione sullo scavo della villa apparirà in *Notizie d. Scavi*.

Si devono all'opera artistica e paziente del prof. cav. Odoardo Ferretti, disegnatore della R. Soprintendenza alle Antichità di Roma, non solo l'acquerello qui riprodotto, ma l'integrazione ed il restauro mirabile del mosaico, eseguiti con una perizia e con una costanza di cui gli sono vivamente grato.

<sup>2)</sup> Misure principali: spessore del bordo della cassa di travertino m. 0,015; alt. totale m. 0,41; largh. totale m. 0,413. Interessano pure le misure parziali per il cfr. con il mosaico della Casa del Fauno di Pompei. Il quadro superiore è alto m. 0,204 e largo m. 0,393; l'inferiore è alto m. 0,18 e largo m. 0,395. Il mosaico della Casa del Fauno (fig. 3) è complessivamente alto m. 0,50 e largo m. 0,53; la scena superiore è alta m. 0,248 e l'inferiore m. 0,264. Come si vede, il nostro mosaico è lievemente ridotto nelle proporzioni, ma anche qui si mantiene l'eccedenza della larghezza sull'altezza. Nel nostro mosaico le tessere sono di 4 mm. al massimo; quelle del mosaico della Casa del Fauno vanno da 7 ad 1 mm. Qua e là, nel nostro mosaico, si notano ritocchi con pittura.

<sup>3)</sup> Al Museo Nazionale di Napoli, O. ELIA, *Pitture murali e mosaici del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1932, p. 139, n. 399. Ma per una descrizione e valutazione scientifica si veda W. LEONHARD, in *Neapolis*, II, p. 44 ss.; ID., *Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompei*, 1914, p. 8 ss. e p. 75; H. FUHRMANN, *Philoxenos von Eretria*, Göttingen 1931, p. 16 ss.; G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, Milano 1929, p. 71, tav. CLII; E. PFUHL, *Mal. u. Zeichn*, München 1923, p. 862; H. G. BEYEN, *Stilleben in Pompeij*, 1928, pp. 39-49; E. PERNICE, *Hellenist. Kunst in Pompeij*, VI, Berlin 1938, pp. 161 ss.

- <sup>4)</sup> BIEBER-RODENWALDT, in *Jahrb. arch. Inst.*, 1911, p. 8 ss.
- <sup>5)</sup> Notevole, per questo restauro, è stata la conservazione della punta del becco dell'anitra a sinistra che ha dato anche la proporzione per la testa di questa.
- <sup>6)</sup> E. PERNICE, *op. cit.*, p. 163.
- <sup>7)</sup> B. NOGARA, *Mosaici del Vaticano*, tav. 24, 1.
- <sup>8)</sup> CHATELAIN, in *Bull. arch. Comité*, 1907, p. 404; ID., *Les monum. d'Orange*, 1908, p. 125; *Invent. mosaïques de la Gaule*, tav. 108.
- <sup>9)</sup> SAMTER, in *Röm. Mitt.*, 1893, p. 123, fig. 9.
- <sup>10)</sup> H. FUHRMANN, *op. cit.*, p. 16 ss.; il BEYEN, *Stilleben*, p. 39 ss. lo dice degli inizi dell'ellenismo.
- <sup>11)</sup> E. PERNICE, *op. cit.*, p. 163; v. anche recensione al Beyen, *Stilleben*, in Fr. WINTER, in *Gnomon*, 1930, p. 327.
- <sup>12)</sup> BEYEN, in *Jahrb. arch. Inst.*, 1927, p. 46. Il Beyen cita fra parentesi un frammento musivo di Leida, a lui forse noto per diretta visione, con scena simile alla nostra. Non sono riuscito a trovarne traccia.
- <sup>13)</sup> PLIN. *Nat. Hist.*, XXXV, 97 unum nemo imitari potuit, quod absoluta opera atramento in linebat ita tenui ut id ipsum, repercussu claritatis colorem alium excitaret...

