

Pittura su tavola e mosaico pavimentale : in margine ad un mosaico a ciottoli di Sicione von decorazione floreale

Autor(en): **Ciliberto, Fulvia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **14 (1991)**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521172>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pittura su tavola e mosaico pavimentale : in margine ad un mosaico a ciottoli di Sicione con decorazione floreale*

Introduzione

L'oggetto del presente lavoro fa parte di una numerosa classe, quella dei mosaici a ciottoli, che è stata raccolta e studiata da Salzmänn¹. Nel tentativo di stabilire alcuni punti fissi, in riferimento ai quali sistemare cronologicamente il vasto materiale a disposizione, lo studioso, oltre ad utilizzare i dati offerti dalle fonti storiche e quelli di scavo, ha svolto un'analisi dello sviluppo stilistico diacronico di un motivo decorativo a base di girali d'acanto («Rankenornamente»), che ricorre su un discreto numero di esemplari.

I mosaici presi in esame per questa analisi sono dodici, geograficamente distribuiti come segue²:

Epiro

Dyrrachium: mosaico con testa femminile 330–320 a.c. (Nr. 33 Taf.28, 1–3 ; qui Tav. 5,2).

Macedonia

Olinto a: mosaico di Bellerofonte 380/70 a.C. (Nr. 78 Taf. 13;).

Olinto b: mosaico di Achille 370/60 a.C. (Nr. 88 Taf. 14,1;).

Pella a: mosaico con la caccia alla cerva (Nr. 103 Taf. 29, Taf. a col. 101, 2–6; 102, 1–2; qui Tav. 2,1).

Pella b: mosaico con la caccia al leone (Nr. 98 Taf. 30–31).

Pella c: primo mosaico a racemi (Nr. 100 Taf. 37,3).

Pella d: secondo mosaico a racemi (Nr. 102 Taf. 37,4).

* Questo lavoro ha avuto origine da una relazione sui mosaici a ciottoli di Pella, tenuta nel corso di un seminario sulla Macedonia. Con particolare riconoscenza ringrazio D. Willers per avermi incoraggiato alla stesura dell'articolo

Abbreviazioni utilizzate:

Pfrommer = M. Pfrommer, *JdI* 97, 1982, 119–190

Robertson I = M. Robertson, *JHS* 85, 1965, 72–89

Robertson II = Id. *JHS* 87, 1967, 133–136

Robertson III = Id. in: *A History of Greek Art I–II* (1975) 484–491

Robertson IV = Id. in: *Studies in the History of Art* (1982) 241–249

Salzmänn = D. Salzmänn, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982)

¹ D. Salzmänn, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982).

² I numeri tra parentesi corrispondono a quelli del catalogo nell'opera di Salzmänn, alla quale si rimanda per l'ulteriore bibliografia. Questa verrà invece puntualmente citata quando si tratterà di discutere aspetti particolari dei singoli pezzi.

Tutti datati nell'ultimo terzo del IV sec. a.C., cioè tra il 340/30 ed il 320/10.

Pella e: mosaico rotondo, fine del IV sec. a.C. (Nr. 105 Taf. 38, 1-5; qui Tav. 2,2).

Verghina: mosaico a racemi 310-290 a.C. (Nr. 130 Taf. 39-40; qui Tav. 4,1).

Peloponneso

Sicione: mosaico a racemi 360/50 a.C. (Nr. 118 Taf. 20-21, Taf. a col. 101,1; qui Tav. 3).

Dodecanneso

Rodi a: mosaico del Tritone, primo terzo del III sec. a.C. (Nr. 112 Taf. 47).

Rodi b: mosaico di Bellerofonte, primo terzo del III sec. a.C. (Nr. 114 Taf. 45 - 46,1)

Gli elementi storici e di scavo, esistenti per questi mosaici, non sono in realtà sufficienti a datare i singoli pezzi, ma indicano semplicemente un *terminus ante* o *post quem*³. Così, per quanto riguarda Olinto, l'anno di distruzione della città da parte di Filippo II, il 348 a.C., segna un *terminus ante quem*; per Sicione, trasferita da Demetrio Poliorcete dalla pianura sull'acropoli nel 303 a.C., quest'anno indica un *terminus ante quem* per la città vecchia e *post quem* per la nuova. Per quanto riguarda Pella, i sondaggi, effettuati da Touratsoglou negli anni 1974-76 sotto alcuni pavimenti⁴, hanno rivelato, tra le altre cose, che la ceramica più recente trovata al di sotto non può essere datata più tardi del 350-325 a.C.; si può perciò considerare questo lasso di tempo un *terminus ad quem* o *post quem* almeno per quattro dei mosaici presi qui in considerazione⁵.

Salzmann, infine, dopo aver seguito l'evolversi stilistico della decorazione a girali nella pittura vascolare apula e nell'ornamentazione architettonica, entrambe meglio datate, cerca una corrispondenza nello svolgimento del medesimo motivo ornamentale presente sui mosaici⁶. Egli ha tracciato le tappe di questo sviluppo come segue: ad un inizio schematico e piatto (Olinto a), attraverso fasi caratterizzate da una sempre maggiore tendenza verso il naturalismo nella prima metà del IV sec. a.C. (Olinto b e leggermente più tardi Sicione) segue, nella seconda metà del secolo, una resa completamente plastica e tridimensionale degli elementi vegetali (Dyrrachium, Pella a-d). Alla fine di questo secolo ed all'inizio del III si nota una certa inclinazione verso l'appiattimento e l'irrigidimento delle forme (Pella e, Verghina); da ultimo, nella prima metà del III secolo questo processo è completamente compiuto (Rodi a-b).

³ Salzmann 10 ss.

⁴ Sotto il mosaico con il ratto di Elena 340/30-320/10 a.C. (Nr. 101 Taf. 35, 1-2) e gli esemplari citati nel testo come Pella a. c, appartenenti tutti e tre ad uno stesso complesso nell'abitazione I 5 ed il mosaico con la caccia al leone (Pella b) da un altro edificio nell'abitazione I 5 (J. Touratsoglou, *ADelt* 30, 1975 A', 165 ss).

⁵ Fa eccezione il mosaico rotondo (Pella e), proveniente da una tholos nell'insula 6, mentre il secondo mosaico a racemi (Pella d) fa anch'esso parte della casa nell'insula 5.

⁶ Salzmann 14-20.

Le conclusioni cronologiche raggiunte da Salzmänn sono riassunte in una tabella (schema cronologico 1).

Il mosaico di Sicione: un problema di cronologia

Riguardo all'exemplare sicionio (Tav. 3) Salzmänn conclude quanto segue: la resa già realistica degli elementi vegetali, che tuttavia rimangono ancora caratterizzati da una certa pesantezza, permette di datare il pezzo poco dopo i mosaici di Olinto (Olinto a: 380/70, Olinto b: 370/60). Allo studioso sembra possibile trovare una conferma a tale datazione: egli confronta il motivo che ricorre al centro di ogni lato del mosaico, e da lui interpretato come un fiore ad imbuto con i petali riversi («trichterförmige Blüte mit gelapptem Rand») affiancato da due fiori a ventaglio («fächerförmige Blüten», fig. 1 h), con un rilievo su un sarcofago in legno proveniente dalla Russia meridionale che riproduce la stessa decorazione (fig. 1 i).

Una pelike a figure rosse trovata nella tomba e datata al 360/50 a.C. consente, secondo Salzmänn, di collocare in questo intervallo di tempo sia il sarcofago che il mosaico⁷.

Questa conclusione però è tutt'altro che scontata: non si ha infatti nessuna reale idea di quanto tempo possa essere passato tra la deposizione del vaso nella tomba ed il momento della sua fabbricazione, che indica dunque solamente un *terminus post quem*. È necessario poi aggiungere le seguenti osservazioni: il criterio scelto dall'autore per datare i mosaici, cioè quello stilistico, risulta troppo soggettivo ed incerto, almeno per questa classe di materiale. Le stesse caratteristiche stilistiche notate dallo studioso ed utilizzate come prove per una datazione alta (360/50 a.C.), possono ugualmente essere usate come indizi di una cronologia più tarda; è sufficiente, infatti, invertire i termini della questione: invece di 'iniziale realismo caratterizzato ancora da una certa pesantezza', si può parlare di un 'ridotto realismo caratterizzato da una incipiente pesantezza'. In entrambi i casi gli elementi stilistici del mosaico rimangono inalterati anche nel loro equilibrio quantitativo, ma le conclusioni cronologiche risultano opposte⁸.

Rimane da fare ancora un'annotazione di carattere generale: fattori stilistici quali rigidità, pesantezza, naturalismo, vanno utilizzati con cautela, essi infatti non offrono sempre e necessariamente un'indicazione di carattere cronologico, ma possono dipendere anche dalla differente abilità artiginana della manodopera.

Il motivo dei girali animati da fiori

Contemporaneamente all'opera di Salzmänn, nel 1982, uscì un articolo di Pfrommer riguardante gli influssi italici presenti nel sistema decorativo a racemi del primo elle-

⁷ Salzmänn 18; per una riproduzione del sarcofago cfr. M. Vulina – A. Wasowicz, *Bois Grecs et Romains de l'Ermitage* (1974) 52 ss. Nr. 2 Tav. 15. Per la pelike: K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (1934) 40 nota 360; p. 70. 93. 141.

⁸ Per rendersi conto di ciò basti considerare la varietà delle datazioni proposte sempre in base allo stile: intorno al 400 a.C. (A.K. Orlandos, *Prakt.* 1941–44, 59 fig. 3); anteriore al mosaico con la caccia alla cerva di Pella (P. Moreno, *RIA N.S.* 13/14, 1964/65, 70 s. fig. 52); seconda metà del IV sec. a.C. (K. Votsis, *BCH* 100, 1976, 583 s. fig. 11–12).

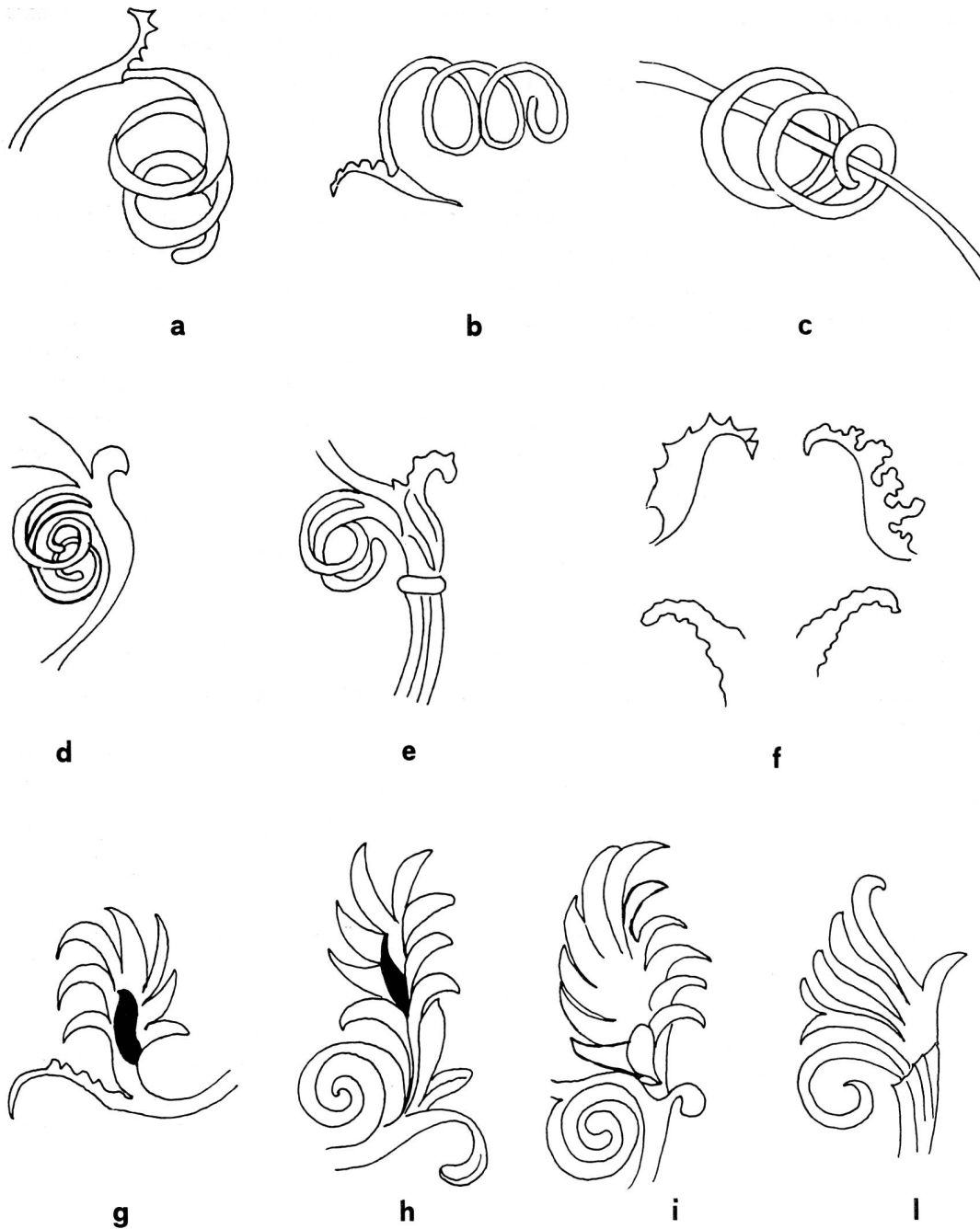


Fig 1: Diversi tipi di volute ed elici: a) voluta a nastro («Bandhelix»), Pella, mosaico di Gnosis. — b-c) volute spiralfornie («Spiralvolute»), Pella, mosaico di Gnosis. — d) doppia elice («Doppelhelix»), Verghina. — e) doppia elice, Pella, nuovo ritrovamento del 1984. Diversi tipi di foglie del cespo d'acanto: f) Pella, mosaico di Gnosis. — 'Palmetta a occhio' («Augenpalmette»): g) Pella, mosaico di Gnosis. — h) Sicione. — i) sarcofago in legno dalla Russia meridionale. — l) semipalmetta, Pella, nuovo ritrovamento del 1984.

nismo⁹. L'autore ha svolto un'analisi puntuale sulla tipologia dei diversi elementi che compongono questo motivo a partire dal periodo tardo classico: a causa della differenziazione del panorama artistico presente nelle diverse aree interessate, lo studio segue un criterio geografico: la Grecia propria (a sud della valle di Tempe), la Magna Grecia, l'Italia centrale (Etruria), la Grecia nord-occidentale (Epiro e Macedonia), la Tracia, i centri del Mar Nero e della Russia meridionale, l'Asia Minore, le isole.

Non è possibile in questa sede riprendere interamente il lavoro dello studioso, al quale si rimanda il lettore per una comprensione più completa della problematica; tuttavia si riassumono qui di seguito le considerazioni da lui fatte a proposito delle divergenze esistenti tra il sistema a girali greco e quello italico¹⁰, osservazioni che si sono rivelate di estrema importanza per la presente ricerca.

Verso la fine del V sec. a.C. e nel IV, nella Grecia propria si sviluppa un tipo di girale a calice o cespo che Pfrommer chiama attico o greco («attische oder griechische Kaulisranke»): dal corpo principale, relativamente grosso, si sviluppano in senso parallelo al piano di fondo, volute od elici, che sorgono ritmicamente dall'acanto; queste elici possono essere lisce oppure scanalate. Tale sistema è povero di fiori: essi vengono collocati, di norma, nel punto in cui le elici nascono, tra queste ed il corpo centrale. Quest'ultimo nel sistema italico, che si sviluppa già prima della metà del IV secolo, passa in secondo piano rispetto agli altri elementi ed è arricchito da volute di forme diverse: le semplici elici greche diventano piatte, relativamente larghe, e tendono alla tridimensionalità («Bandhelix», fig. 1 a). Oltre a queste si riconoscono anche doppie elici («Doppelhelices», fig. 1 d), composte da due volute disposte leggermente una opposta all'altra, e spirali tridimensionali (fig. 1 b-c).

Contrariamente al sistema attico un gran numero di fiori, boccioli, infiorescenze, completano la decorazione. I fiori stessi non sono isolati, ma formano vivaci composizioni disponendosi a gruppi di tre, oppure uno sull'altro («Dreiblütengruppe» e «Stockwerkblüten», fig. 2 f-g), mentre una testa femminile spesso sorge al centro della composizione, direttamente dal cespo o da un fiore.

Nell'ambito dell'Italia, poi, Pfrommer identifica diverse varianti a questo sistema, una delle quali, definita «Blütenranke», mostra i fiori al posto delle volute ed è presente sia in Magna Grecia che nell'Italia centrale (Etruria); caratteristica è pure una seconda variante nella quale le spirali si avvolgono più volte intorno al corpo centrale¹¹ (fig. 1 c).

Se si utilizzano le osservazioni dell'autore nell'analisi del gruppo di mosaici presi qui in considerazione¹², lavoro in gran parte già svolto da Pfrommer stesso, si arricchirà la problematica affrontata in questo studio di nuove ed a mio avviso più risolutive argomen-

⁹ Pfrommer 119-190.

¹⁰ Pfrommer 124-129.

¹¹ Pfrommer 129 considera quest'ultima variante come una caratteristica limitata all'Italia centrale; essa tuttavia compare anche su rilievi e vasi dell'Italia meridionale, cfr. P. Moreno, op.cit. nota 8, 68 fig. 53-54.,

¹² Si possono segnalare altri tre esemplari sfortunatamente troppo rovinati, così da risultare poco utili per un'analisi sicura: Attica: Atene, mosaico con centauiromachia, ultimo terzo del IV sec. a.C. (Nr. 20 Taf. 41,1); Asia Minore: Assos, mosaico con eroti, fine IV - primo III sec. a.C. (Nr. 16 Taf. 61-62, 1-4); Mar Nero: Sinope, mosaico a racemi, seconda metà del IV sec. a.C. (Nr. 123 Taf. 63,1).

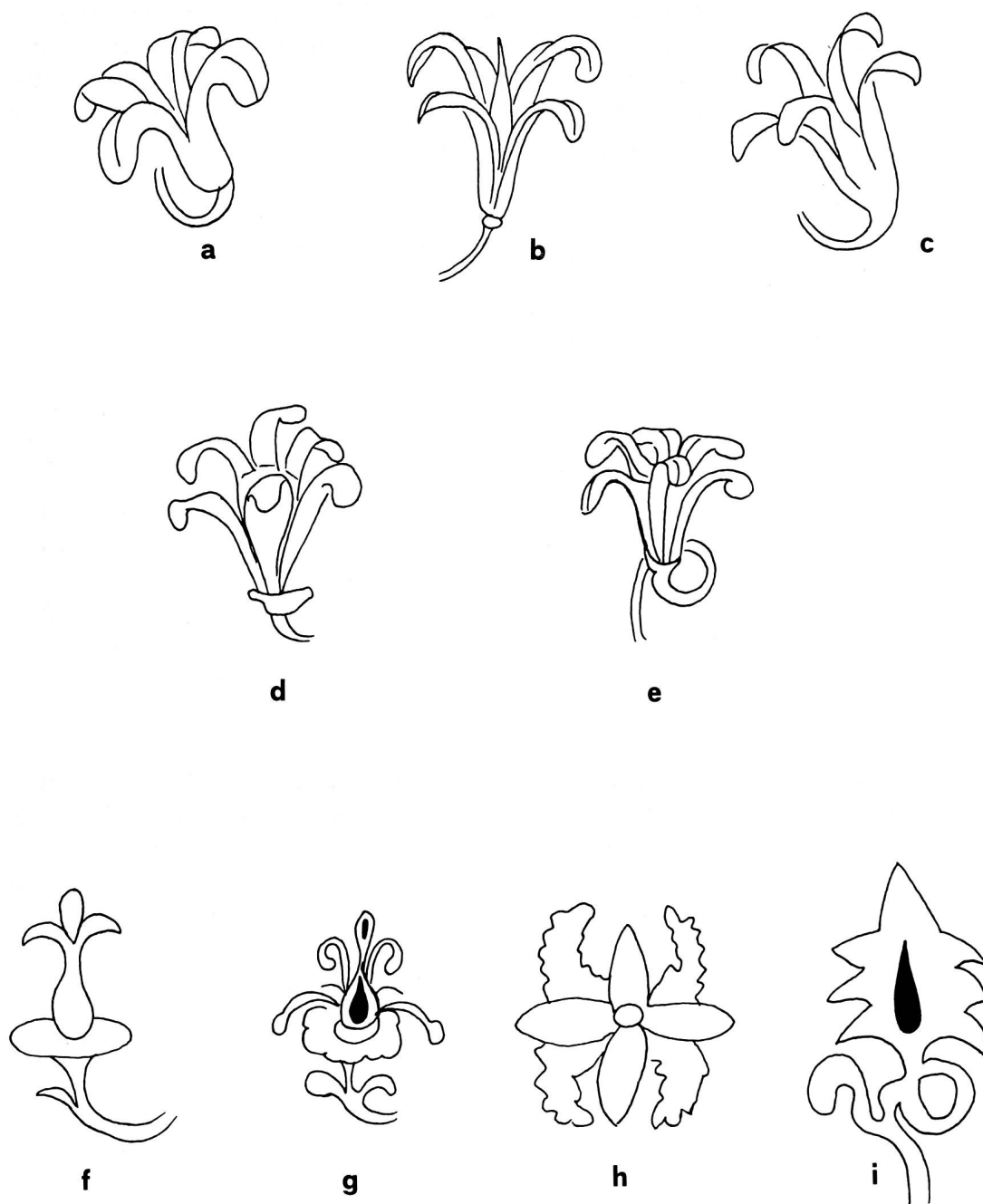


Fig. 2: Gigli: a) Pella, mosaico rotondo. — b) Sicione. — c) Pella, mosaico di Gnosis. — d) Verghina . — e) Pella, mosaico scoperto nel 1984. — Fiori composti («Stockwerkblüten»): f) Pella, mosaico di Gnosis. — g) Verghina. — Fiore con corolla a foglie («Blattkelchblüte»): h) Pella, mosaico di Gnosis. — «Arazeenblüte»: i) Verghina.

tazioni; infatti, mentre i mosaici di Olinto rientrano completamente nella tradizione greca, gli altri esemplari mostrano qualcosa di diverso.

Si prenda ad esempio il mosaico di Gnosis a Pella con la caccia alla cerva¹³ (Pella a, Tav. 2,1):

1. Il cespo d'acanto è formato da diversi tipi di foglie: questa caratteristica, sebbene non sia totalmente assente nella Grecia propria, può essere considerata una variante molto ricorrente sui vasi apuli. Vi si riconoscono foglie con i margini dentati («spitzzackiger Akanthus») o con i denti tronchi («stumpfzackiger Akanthus»), oppure simili a palmette a punta («spitzzackiger und palmbblattähnlicher Akanthus», fig. 1 f).

2. Sono raffigurate le volute a nastro («Bandhelix», fig. 1 a) e le spirali tridimensionali di tipo italico e medioitalico che si avvolgono al tronco principale (fig. 1 b–c).

3. Si noti poi la grande quantità di fiori, tra i quali se ne riconosce uno formato da elementi disposti a piani sovrapposti («Stockwerkblüte», fig. 2 f) ed un secondo con corolla a foglie («Blattkelchblüte», fig. 2 h), tipico quest'ultimo dell'area medioitalica e presente anche in Tracia.

Di contro, si possono notare caratteri tipici della Grecia settentrionale e propria:

1. Mancano le composizioni a gruppi di tre («Dreiblütengruppen»), ed i gigli («Lilienblüten») hanno una forma attestata non in Magna Grecia, ma in Macedonia ed in Atene (fig. 2 c).

2. Le volute spiraliformi seguono sempre la stessa variante, mentre è tipico del sistema italico variare continuamente la tipologia delle volute e delle elici.

3. È da evidenziare la presenza di una 'palmetta ad occhio' («Augenpalmette», fig. 1 g), tipica dell'area nord greca–macedone e della Russia meridionale, mentre non esiste in Italia; la sua caratteristica è quella di avere inserito un 'seme' od 'occhio' alla radice della semipalmetta in direzione della foglia più lunga della palmetta¹⁴.

Le osservazioni riassunte qui sopra hanno condotto alla seguente conclusione: gli autori del mosaico sono artigiani locali, non hanno copiato un preciso modello italico, ma certamente avevano presente, in mente o più probabilmente davanti agli occhi¹⁵, il sistema decorativo italico; essi hanno, per così dire, 'italicizzato' il sistema greco, oltre ad aggiungere qualche elemento locale.

Per quanto riguarda invece il mosaico tondo, sempre a Pella (Pella e, Tav. 2,2), a parte la grande quantità di fiori che sembra avvicinare quest'opera più alla moda italica che greca, in realtà nessun elemento vegetale, dal punto di vista tipologico, è preso da quella, e la decorazione dipende completamente dal sistema a racemi greco¹⁶.

Se volgiamo ora l'attenzione all'esemplare di Verghina (Tav. 4,1), ci si troverà davanti allo stesso caso del mosaico di Gnosis, nonostante la diversa organizzazione della composizione: da un motivo centrale formato da un cespo di foglie aperte a forma di stella

13 Le seguenti osservazioni sono riassunte da Pfrommer 130 ss., al quale si rimanda per ulteriori esempi e confronti.

14 Pfrommer 130 nota 28.

15 La domanda su come sia avvenuta la trasmissione iconografica non necessariamente ha un'unica risposta.

16 Pfrommer 130 nota 25.

partono gli elementi vegetali, che riempiono tutta la superficie a disposizione. Qui troviamo¹⁷:

1. Il variare ritmico delle volute (prima doppie elici o volute nastriformi e poi spirali tridimensionali) tipico dell'Italia meridionale.
2. Fiori composti da più elementi sovrapposti («Stockwerkblüten», fig. 2 g).
3. Gli angoli della composizione sono decorati con figure femminili che sorgono da un elemento vegetale: anche questo motivo è tipico dell'area italica (cf. infra).

Caratteristici del sistema greco possono invece essere considerati: gli «Arazeenblüten»¹⁸ (fig. 2 i) ed i gigli («Lilienblüten», fig. 2 d); questi ultimi appartengono tipologicamente ad una versione più tarda¹⁹, rispetto a quella presente sui mosaici di Pella (fig. 2 a-c).

Il mosaico di Verghina dunque sembra databile, secondo Pfrommer, dopo gli esemplari di Pella, all'inizio del III sec. a.C.²⁰, confermando in questo caso la cronologia relativa proposta da Salzmann. Per quanto riguarda la manodopera vale quanto detto sopra per il mosaico di Gnosis: si tratta di un'opera locale nella quale la decorazione ha subito ad ogni modo una quasi totale 'italicizzazione'²¹.

Il mosaico di Sicione: una nuova proposta di datazione

Si analizzi ora la decorazione che orna il pavimento musivo di Sicione (Taf. 3): essa non contiene nè volute a nastro nè spirali tridimensionali nè doppie elici, ma, come accade per il mosaico rotondo di Pella, riprende il sistema di tipo greco, dal quale si differenzia unicamente per il numero dei fiori che lo animano. Inoltre Pfrommer, diversamente da Salzmann (cfr. supra), identifica (e giustamente a mio avviso) le forme vegetali a lato del fiore ad imbuto, nel gruppo ricorrente al centro dei quattro lati del mosaico, come le tipiche 'palmette ad occhio' macedoni, le prime ed uniche attestate nelle Grecia propria (fig. 1 h)²².

Lo studioso mette la loro presenza in relazione con lo spostamento della città avvenuto nel 303 a.C. ad opera di Demetrio Poliorcete, spostamento che, commenta l'autore, non può essersi realizzato senza l'aiuto di un contingente macedone. Dunque, l'esecuzione del mo-

17 Pfrommer 132 ss.

18 Non è stato possibile trovare un termine italiano sicuro con il quale tradurre questa parola, sebbene l'identificazione del fiore sia possibile grazie ad un confronto citato da Pfrommer 133 nota 39. Esiste, tuttavia, la famiglia delle aracce, un membro della quale è l'anturio, cui forse si riferisce l'autore (ringrazio cordialmente D. Willers per avermene dato notizie).

19 Pfrommer 132 s.

20 Pfrommer 134.

21 Nella stessa ottica vanno analizzati i mosaici di Pella b - c ed i tre esemplari citati a nota 12, le cui condizioni, però, non permettono un'analisi puntuale. Per il mosaico di Atene cfr. Pfrommer 168; per l'esemplare di Assos, Pfrommer 172. Per quanto riguarda l'esemplare di Dyrachium la singolare somiglianza con le decorazioni dei vasi apuli non rende necessario un commento; infine, per i mosaici di Rodi cfr. Pfrommer 171 s.

22 Pfrommer 133 s.

saico dovrebbe risalire a questa fase della storia della città e cioè a poco dopo il 303 a.C. (cfr. supra nota 22).

Non è possibile, a mio avviso, seguire lo studioso nel suo ragionamento, perchè il mosaico si trova nell'area della città vecchia, che venne rasa al suolo e mai più abitata:²³ per questo mosaico la data del 303 stabilisce solo un *terminus ante quem*.

D'altra parte le osservazioni di Pfrommer sulla tipologia dei gigli, appartenenti ad una variante più antica (fig. 2 b), alla quale lo studioso assegna pure i gigli del mosaico di Gnosis, su cui è presente anche la 'palmetta ad occhio', permette a mio parere di collocare l'esemplare sicionio in un periodo compreso tra il mosaico di Gnosis e lo spostamento della città e cioè tra il 340/30 – 320/10 ed il 303 a.C. (schema cronologico 2).

L'esemplare sicionio è un'opera certamente locale, per la quale l'ipotesi che vede la Macedonia quale mediatrice di una tendenza tipicamente italica (come quella della grande quantità di fiori) è più che sufficiente a giustificare la presenza delle 'palmette ad occhio'; che per questo non sia necessario scomodare l'esercito macedone lo provano i continui contatti culturali intercorsi tra le due aree²⁴.

Lo spostamento della datazione per questo mosaico dal 360/50 a.C. agli ultimi decenni del IV secolo è giustificata a mio avviso anche da ulteriori considerazioni di carattere generale che si possono osservare sulla concezione sottesa alla decorazione:

1. Il motivo dei racemi animati da fiori non orna solamente la cornice del mosaico, ma è il soggetto principale.
2. La decorazione si basa su un unico motivo di fondo che si ripete senza variazioni e che, sviluppandosi da un elemento centrale, cresce verso i margini del pavimento fino a coprire l'intera superficie a disposizione, dando così alla composizione un andamento centrifugo.

Questi elementi compositivi, che rendono l'esemplare di Sicione un caso del tutto isolato nella metà del IV sec. a.C.²⁵, si trovano, al contrario, utilizzati per la decorazione dei mosaici più tardi di Pella e di Vergina (Tav. 4,1)²⁶.

La scuola sicionia di pittura: Pausias

Robertson ha già da tempo formulato l'ipotesi che all'origine della raffigurazione dei viticci animati da fiori sui vasi apuli e sui mosaici della Grecia nord-occidentale si debba

23 Per la storia di Sicione, fonti antiche: Diodoro Siculo XX 102; Plutarco, Dem. 25; Strabone VIII 6,25; Pausania II 7,1. In generale: RE II A,2 (1923) 252 ss. s.v. Sykion, Sikionia; Ch.H. Skalet, *Ancient Sicyon* (1928); A. Griffin, *Sikyon* (1982).

24 Robertson IV 245.

25 Non è possibile, a mio avviso, confrontare questo mosaico con un altro esemplare sempre da Sicione con un fregio di animali e datato da Salzmänn nel secondo terzo del IV sec. a.C. (Nr. 116 Taf. 1–3), per le seguenti ragioni: il motivo vegetale non è il soggetto principale della decorazione; esso poi non è fuso organicamente con l'elemento centrale, dal quale è separato da una fascia di perle ed astragali. La composizione, dunque, consiste semplicemente in una serie di cerchi concentrici decorati ognuno con un diverso motivo. Questo sistema ha ben poco a che fare con quello della decorazione a racemi e fiori.

26 Già il Robertson (II 134) aveva brevemente notato la somiglianza del mosaico di Sicione con gli esemplari più tardi di Pella e di Vergina.

porre l'opera del pittore siconio Pausias²⁷. Il fatto che i vasi siano tutti di provenienza sud-italica, mentre i mosaici si trovino in Macedonia ed in Epiro, costituisce per lo studioso un problema, non superabile, di lontananza geografica; per questo motivo egli non ritiene possibile l'esistenza di un reciproco influsso, in una direzione o nell'altra, e preferisce pensare ad una fonte comune di carattere pittorico dalla quale far derivare la medesima decorazione sulle due classi di materiali in modo del tutto autonomo (cfr. supra nota 27).

Questa ipotesi, ribadita più volte dallo stesso autore²⁸ ed accolta da Trendall – Cambitoglou²⁹, non incontra il favore di Pfrommer, il quale osserva brevemente che una simile decorazione, comparsa sui vasi apuli prima della metà del IV secolo, non trova alcun parallelo nell'ambito della Grecia propria e che se l'attività del maestro di Pausias, Pamphilos, è da porre nella prima metà del IV sec. a.C., non è possibile che il suo discepolo abbia già in questo stesso periodo sviluppato tale sistema ornamentale ed influenzato la produzione vascolare apula³⁰.

La *cronologia* di Pausias, non facile a definirsi, è generalmente fissata tra il 380 ed il 330 a.C.: la sua attività di pittore si può stabilire intorno alla metà del secolo, e con questa datazione concorda anche il Robertson³¹.

La decorazione a viticci e fiori, che spesso crescono attorno ad una testa femminile vista di tre quarti o di prospetto, fa la sua comparsa nella pittura vascolare apula con la produzione del pittore della Iliupersis, la cui attività si svolge nel secondo quarto del IV sec. a.C.³²

In tal caso, come ha già osservato Pfrommer (cfr. supra nota 30), non sembra possibile vedere in Pausanias l'ideatore di tale decorazione: il pittore, prima alunno del padre Bryes, in seguito discepolo presso la scuola di Pamphilos (attivo tra il 390 ed il 340 a.C.) il cui corso, sappiamo, durava ben dodici anni³³, non poteva ancor prima della metà del secolo aver sviluppato questo motivo, nè è possibile che esso fosse diventato già così famoso da raggiungere le sponde dell'Italia meridionale (ed in questo caso per il Robertson la di-

27 Robertson I 82 s.

28 Robertson II passim; III 484–491; IV passim.

29 A.C. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia* (1978) 189 s.; A.D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily* (1989) 80; traduzione in tedesco: id., *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien* (1991) 93.

30 Pfrommer 127 s. 167 ss.; anche per Bruneau l'ipotesi di Robertson non sembra convincente: P. Bruneau, *Archeologia* Warszawa 27, 1976, 22 nota 53.

31 Robertson I 83; III 484–491; IV 246. 249 nota 50. Per quanto riguarda Pausias, *Fonti antiche*: Orazio, *Sat.* II 7, 95–100; Pausania II 27,3; *Ateneo*, *Deipnosofisti* 13, 567B; Plinio, *N.H.* XXI 4; *N.H.* XXXV 123–126. In generale: H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* II (1889) 155; A. Reinach, *Recueil Milliet* I (1921) 156–362 Nr. 324–328; J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (1959) 332 s. Nr. 1760–1763; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* II (1923) 731 ss.; Skalet op.cit. nota 24; 133 ss. 205 Nr. 259; G. Lippold, in: *RE* XVIII 4 (1949) 2417 ss. s.v. Pausias; G. Pesce in: *EAA* V (1953) 997 s. s.v. Pausias; Griffin op.cit. nota 24. 149 ss.; P. Moreno, *Pitture Greca* (1987) 136–140.

32 E non nel terzo quarto del secolo come detto in Robertson IV 246; per la datazione cfr. A.D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia* (1978) 185–192, particolarmente 186 e 189 ss.

33 G. Pesce in: *EAA* V (1963) 919 s.v. Pamphilos.

stanza geografica non sarebbe più un problema!), prima ancora di comparire, vent'anni più tardi, sui mosaici della Grecia nord-occidentale senza aver lasciato quasi nessuna traccia nella Grecia propria³⁴. Lo sviluppo autonomo, sostenuto da Robertson, del medesimo motivo decorativo nei due differenti ambiti geografici, a mio avviso già difficilmente credibile a causa della corrispondenza iconografica troppo stretta per essere casuale tra la raffigurazione sul mosaico di Dyrachium (Taf. 5,2) e lo stesso motivo riprodotto sui vasi apuli³⁵, grazie allo studio condotto da Pfrommer, che ha permesso di differenziare il sistema a viticci italico da quello greco e di identificare elementi tipologici di provenienza sud-italica nei mosaici macedoni, non può più essere sostenibile.

Nel più recente dei suoi articoli Robertson ha accennato, seppur cautamente, alla possibilità di una relazione fra le *teste femminili* raffigurate tra i viticci dei vasi apuli ed un famoso ritratto eseguito da Pausias di Glychera, la donna amata dal pittore³⁶.

Occorre dunque soffermarsi brevemente su questo motivo e sul suo significato³⁷: esso va messo in relazione con la rappresentazione della divinità femminile che nasce da girali («Rankengöttin»), la quale a sua volta può essere collegata all'immagine della 'Signora degli animali e della vegetazione', la cui presenza è attestata, fin dalla più alta antichità in Egitto ed in Oriente, ed in Occidente almeno a partire dall'arte micenea cretese.

Questa «Rankengöttin» è diffusa in tutto il Mediterraneo, prende nomi diversi a seconda del luogo, ed assume un significato polivalente: fecondatrice del suolo, dispensatrice di benedizioni, divinità ctonia; viene rappresentata sorgente da girali o da un cespo d'acanto oppure da fiori. In generale, la rappresentazione di questo tipo di creature, metà esseri viventi metà piante, è diffusa in Egitto, in Asia Minore, nella Russia meridionale ed in particolar modo nell'Italia del sud, mentre non mette radici nella Grecia propria. Anche per quanto riguarda le teste su fiori presenti sui vasi apuli non è possibile un'unica interpretazione: esse non indicano sempre uno stesso personaggio; tuttavia ogni qualvolta è possibile l'identificazione, essa riguarda sempre una figura mitologica, personificazione o divinità.

Una di queste possibilità è offerta proprio da uno dei primi vasi con tale motivo, opera appunto del pittore della Iliupersis, sul quale al di sopra della testa femminile si trova l'iscrizione AVPA (Tav. 5,3)³⁸. In ambito greco va segnalata una lekythos attica, conservata in una collezione privata a Basilea e datata al 440/30 a.C., sulla quale è rappresentato il busto femminile di una divinità tra due palmette piuttosto schematiche e non organicamente fuse con la figura (Tav. 5,1); sebbene non sembri possibile ricostruire un legame diretto tra questa immagine della seconda metà del V sec. a.C. e quelle sui vasi apuli, è

34 Pfrommer 167 ss.

35 Questo mosaico è, almeno per il momento, l'unico esemplare che riproduce con tanta fedeltà il motivo della testa femminile tra girali, così caratteristico per i vasi apuli: è realmente difficile credere che l'autore l'abbia ideato autonomamente; senza contare, inoltre, che questo esemplare proviene (sempre per caso?!) proprio da una delle località più vicine geograficamente alle sponde dell'Italia meridionale.

36 Robertson IV 244.

37 Quanto segue sulla simbologia del motivo a racemi sud-italico e le sue origini è riassunto da K. Schauenburg, RM 64, 1957, 198-221 Tav. 33-45, in particolare 204 ss.; H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 195-208. 216 s.

38 Trendall - Cambitoglou op.cit. nota 33, 190; Jucker op.cit. 200 nota 38 fig. 127.

molto probabile che dipendano entrambe da una comune rappresentazione originaria.. La decorazione dei vasi sud-italici, dunque, si rifà ad un motivo già esistente nel panorama artistico mediterraneo, sviluppandolo però in modo del tutto originale, che non trova adeguati confronti nella contemporanea produzione vascolare attica³⁹. Le fonti scritte sul quadro di Glycera, infine, descrivono la donna «*sedentem cum corona*»⁴⁰, cioè seduta con una corona, e comunque la si voglia immaginare (con una corona di fiori intorno al collo, in grembo o tra le mani), far derivare da questa raffigurazione l'iconografia della testa su fiore non è a mio avviso possibile.

Per quanto riguarda in generale l'attività del pittore, sempre da Plinio⁴¹, sappiamo che l'artista soleva dipingere piccoli quadri («*parvas pingebat tabellas*»), nei quali imitava in pittura le creazioni di Glycera, fioraia, inventrice di corone («*Glyceræ, coronariæ dilectæ ad modum illi, cum opera eius pictura imitaretur, illa provocans variaret, essetque certamen artis ac naturæ*»). La caratteristica di queste opere erano la grande varietà dei fiori rappresentati («*certandoque imitatione eius ad numerosissima florum variantem perduxit artem illam* »).

Com'erano in realtà i suoi quadretti floreali non lo sappiamo, ma ciò che più interessa è che egli abbia fatto di questo motivo vegetale un soggetto artistico sufficientemente valido, dunque, da diventare l'unico contenuto di un'opera pittorica.

In conclusione: non è possibile, a mio avviso, stabilire un legame diretto tra la pittura di Pausias e la decorazione sui vasi apuli e sui mosaici, almeno dal punto di vista iconografico, ed è quindi forzato e metodologicamente scorretto chiamare queste rappresentazioni «Pausian scrolls», come fa il Robertson.⁴²

Tutt'altra cosa è invece ipotizzare una relazione tra l'uso che di questo motivo, così tipico dell'Italia meridionale, viene fatto sui mosaici macedoni, specialmente nell'ultimo quarto del IV sec. a.C., ed i quadri floreali di Pausias. Come si vede la questione è ben più complessa, ma su questo punto si tornerà più avanti.

³⁹ P. Jacobsthal, *Ornamente Griechischer Vasen I-II* (1927) 159-207.

⁴⁰ Plinio, N.H. XXXV 125.

⁴¹ Id., XXI 4; XXXV 123-126.

⁴² Robertson I-IV passim. L'autore antico non descrive direttamente i quadri di Pausias; egli afferma semplicemente che il pittore imitava le composizioni di Glycera, inventrice di corone. A questo punto, per quanto volessimo sforzarci di immaginare questi quadri, si deve tenere presente, per amore di precisione, che tra corone, ghirlande e girali, c'è una differenza di tipo iconografico ben precisa e non si può fare di tutt'erba un fascio, nè si può parlare di «guirlandes de fleurs» nel descrivere la decorazione del mosaico di Sicione (K. Votsis, BCH 100, 1976, 584), nè di «scrolls» per indicare il soggetto dei quadri di Pausias (Robertson I-IV passim); la versione inglese del testo pliniano edito dalla Loeb usa per lo più, e con maggior correttezza a mio avviso, il termine «chaplet», «corona» appunto. cfr. Pliny, *Natural History*³. Ed. Loeb (1968) 353: «... Glycera, who invented chaplet of flowers ...» («*inventricem coronarum*»); poco più sotto il traduttore impiega il termine del tutto generico di «wreath» (= corona, ghirlanda, spirale, voluta) per tradurre le seguenti espressioni: «...*ipsa sedentem cum corona*» («seated and wearing a wreath»), «*Stephanoplocos*» («Girl making Wreaths»), «*Stephanopolis*» («Girl selling Wreaths»). Id.³ Ed. Loeb (1969) 163: «... was customary to make from branches of tree the chaplet ...» («*Arborum enim ramis coronari ... mos erat primum...*»); la variante che compare in questo stesso passo qualche riga più sotto («... and of the garland-maker Glycera ...») non sembra giustificata dal testo latino («*Glyceræ coronariæ*»), che può essere tradotto benissimo con chaplet-maker; si noti inoltre che nel testo rimanente la traduzione fa sempre uso del vocabolo «chaplet».

È necessario, ora, soffermare l'attenzione su una proposta avanzata da Moreno⁴³, secondo la quale il mosaico con la caccia alla cerva di Pella (Pella a, Tav. 2,1) riprodurrebbe un quadro del pittore Melanthios, anch'egli appartenente alla scuola sicionia ed alla stessa generazione di Pausias.

Non si vole entrare in merito all'attribuzione, possibile o meno, del riquadro centrale con la scena di caccia, tuttavia lo studioso assegna all'originale anche la cornice a fiori, ipotesi questa, a mio avviso, non sostenibile.

Oltre a quello già esposto nel testo fino a questo punto, si avanzano le seguenti motivazioni: il confronto fatto da Moreno con il mosaico di Alessandro a Pompei, che riproduce anche la cornice con addirittura le borchie di sostegno, offre un'idea del rapporto tra questa e la rappresentazione figurata, rapporto che risulta fortemente sproporzionato a favore della seconda; esattamente il contrario di ciò che si vede nel mosaico di Pella, dove la cornice occupa uno spazio sorprendentemente di primo piano, assumendo un valore significativamente decorativo. L'unica spiegazione ragionevole è che l'autore dopo aver riprodotto al centro del pavimento il quadro, non sufficiente ad ornare tutta la superficie a disposizione, sia ricorso al motivo vegetale per completarne la decorazione.

L'osservazione, poi, riguardo alla differenza tra i due cespi d'acanto, dei quali, quello in basso a sinistra è reso in modo più ricco del corrispondente in alto a destra («equilibrio compositivo incomprensibile in un pavimento ed assai funzionale in un quadro da vedere in verticale»)⁴⁴, può essere spiegato come segue: il punto di vista privilegiato per un pavimento che riproduce una scena figurata è di norma quella dell'osservatore che entra nella stanza, ed infatti il cespo più riccamente decorato è proprio quello vicino alla soglia⁴⁵, dunque il primo a cadere sotto gli occhi di chi entra, mentre l'altro, in alto, nell'angolo destro, sarebbe stato appena intravisto da lontano.

Inoltre, la particolare attenzione notata da Moreno nella composizione della cornice, in rapporto a quella delle figure, più che un sostegno all'ipotesi dell'autore, dimostra, a mio avviso, la particolare sensibilità artistica del mosaicista, il quale, cosciente delle proprie non comuni capacità, evidentemente non a caso firma l'opera (unico esempio, almeno per il momento, in tutta la Macedonia!).

Infine, se la notizia di una serie di pitture di Melanthios donata nel III sec. a.C. da Arato a Tolomeo spiega l'esistenza ad Alessandria di un mosaico a ciottoli raffigurante una caccia alla cerva molto simile a quella di Pella, con la variante che i protagonisti questa volta sono eroti, e può dunque confermare l'attribuzione a questo pittore del soggetto figurato, ne smentisce invece quella della cornice: perchè infatti in questo caso essa non viene riprodotta? Il fatto poi che questo motivo ricorra anche su altri mosaici che nulla hanno a che vedere con Melanthios non dovrebbe lasciare più spazio a dubbi.

Non so poi, sinceramente, quanto sia possibile concludere che: «l'artista [Pausanias] ornava con questi motivi [girali] le cornici dei quadri dipinti dai compagni», in base ad un «frammento di un epigramma, salvato da un papiro, [che] esalta una pittura di Apelle ed insieme loda il 'pittore dei fiori'»⁴⁶.

43 P. Moreno, RIA N.S. 13/14, 1964/65, 68-76.

44 Moreno op.cit. 69.

45 Si noti, per inciso, che la soglia non è collocata al centro del lato, ma è leggermente spostata verso sinistra, in direzione proprio del cespo d'acanto più riccamente decorato.

46 P. Moreno, Pittura Greca (1987) 139.

Datazione	400–375 a.C.	375–350 a.C.	350–325 a.C.	325–300 a.C.	300-275/65 a.C.
<i>Luogo</i>					
<i>Epiro</i>			<u>Dyrrachium</u> (330/20)		
<i>Macedonia</i>	<u>Olinto a.</u> mosaico di Bellerofonte (380/70)	<u>Olinto b.</u> mosaico di Achille (370/60)	<u>Pella a.–d.</u> mosaici con scena di caccia ed a racemi (340/30–320/10)	<u>Vergina</u> (300/290)	
<i>Peloponneso</i>		<u>Sicione</u> (360/50)			
<i>Dodecanneso</i>					<u>Rodi a.–b.</u>

Schema cronologico 1

Datazione	400–375 a.C.	375–350 a.C.	350–325 a.C.	325–300 a.C.	300-275/65 a.C.
<i>Luogo</i>					
<i>Epiro</i>			<u>Dyrrachium</u> (330/20)		
<i>Macedonia</i>	<u>Olinto a.</u> mosaico di Bellerofonte (380/70)	<u>Olinto b.</u> mosaico di Achille (370/60)	<u>Pella a.–d.</u> mosaici con scena di caccia ed a racemi (340/30–320/10)	<u>Pella</u> mosaico circolare (fine IV sec.)	<u>Pella</u> mosaico scoperto nel 1984
<i>Peloponneso</i>				<u>Sicione</u>	
<i>Dodecanneso</i>					<u>Rodi a.–b.</u>

Schema cronologico 2

Conclusioni

Lo spostamento cronologico del mosaico di Sicione permette ulteriori considerazioni: nella maggior parte dei casi la decorazione con girali e fiori viene usata come cornice alla rappresentazione principale del mosaico o, comunque, riveste un ruolo secondario, sia in molti degli esemplari macedoni che su quelli provenienti da altre aree geografiche. Tuttavia negli ultimi decenni del IV secolo si assiste ad un fenomeno che, con l'unica eccezione di Sicione, allo stato attuale delle ricerche sembra interessare solo la Macedonia: il motivo diventa il soggetto principale della decorazione musiva.

Sotto quale spinta è avvenuto questo cambiamento? Si osservi ancora che questi mosaici mostrano, per quanto riguarda il sistema vegetale, una dipendenza da due tradizioni, alcuni più da quella greca, altri più da quella italica⁴⁷; per quel che riguarda poi gli esemplari in cui più forte si nota la presenza di elementi sud-italici, come si è già detto, non è stato copiato un preciso modello, ma sono stati presi piuttosto degli spunti, più o meno numerosi a seconda dei casi.

Sembra, in conclusione, che proprio in Macedonia abbiano potuto incontrarsi felicemente due diverse componenti artistiche del IV sec. a.C., una proveniente dall'Italia meridionale, rappresentata dalla pittura vascolare apula, l'altra dal Peloponneso, rappresentata dalla scuola sicionia⁴⁸.

Il sistema a girali italico, dopo essersi fatto strada sui primi mosaici di Pella (Pella a-d), ha trovato evidentemente un ambiente culturale ricettivo e già sensibilizzato dall'opera di Pausias, grazie al quale ha ricevuto un ulteriore impulso ed un nuovo sviluppo, del quale il mosaico di Verghina offre a mio avviso la più superba realizzazione.

Una tale proposta non è più in contrasto con la cronologia del pittore, in quanto la sua attività, fissata intorno alla metà del IV secolo e nei decenni successivi, doveva essere ormai alla fine del secolo sufficientemente conosciuta ed affermata da influenzare la decorazione musiva. La scoperta, sempre in Macedonia, di un nuovo esemplare con decorazione floreale, avvenuta a Pella nel 1984, e databile in base alla ceramica all'inizio del primo quarto del III sec. a.C., sembra offrire un'ulteriore conferma a quanto detto⁴⁹.

La decorazione di questo mosaico, infatti, sottostà ai medesimi criteri compositivi già notati per gli esemplari macedoni più tardi (Pella, mosaico circolare; Verghina): un motivo base, ripetuto senza variazioni, che, partendo da un elemento centrale si sviluppa fino

⁴⁷ E mai solo dall'una o dall'altra delle due tradizioni.

⁴⁸ Per dissipare ogni eventuale equivoco è bene chiarire che non si attribuisce a Pausias l'invenzione del sistema a girali greco, quanto piuttosto il suo arricchimento e soprattutto l'uso del motivo, che passa, com'è stato già osservato, da decorazione secondaria a soggetto artistico. È bene inoltre fare una precisazione di carattere terminologico: Pfrommer parla di 'influsso' italico nella decorazione a girali del primo ellenismo. Questa parola suscita forse un'immagine troppo forte; personalmente ritengo che il termine più adeguato per descrivere questo fenomeno sia quello di 'contaminazione': il sistema a girali greco subisce in Macedonia una infiltrazione di elementi tipologici estranei alla sua tradizione, provenienti dall'Italia meridionale, infiltrazione, che ha anche dato vita, come nel caso del mosaico di Verghina, ad una quasi completa trasformazione della decorazione (ringrazio cordialmente la collega Kristine Gex, discutendo con la quale ha preso forma il concetto espresso in questa nota; lei sono inoltre grata per le interessanti e stimolanti osservazioni fattemi).

⁴⁹ M. Lilimbaki-Akamati in: ΑΜΗΤΟΣ, τμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο Ι (1987) 455-469 Tav. 93-94.

a riempire tutta la superficie del mosaico. Il tipo di girali, rappresentato in quest'unico caso scanalati, rientra completamente nella tradizione greca; tuttavia non mancano elementi ad essa estranei, quali il grande numero di fiori, le doppie elici (Tav. 4,2) ed il tipo della semipalmetta in cui l'ultima foglia vicino alla voluta ha la punta in direzione contraria a quella delle altre: la non unidirezionalità delle foglie della palmetta è una caratteristica sud-italica, non greca (fig. 1)⁵⁰.

Infine, questa lettura delle cose si concilia con l'ipotesi, già avanzata da altri, che vede nella 'cooptazione del quadro nel repertorio decorativo dei mosaici' un fenomeno tipico dell'area macedone e limitato ad essa⁵¹.

50 Jacobsthal op.cit. 40. ss.

51 cfr. I. Baldassarre, *Dialoghi di Archeologia*, serie III 2, 1984, 72; Moreno op.cit. nota 44 passim: P. Bruneau, *Archeologia Warszawa* 27, 1976, 12-42.