ROSARIA CIARDIELLO

Alcune riflessioni sulla Casa del Bracciale d'Oro a Pompei

La Casa del Bracciale d'Oro presenta una innovativa e complessa forma architettonica frutto della fusione tra il modello romano–italico della casa ad atrio con quello della villa suburbana. Essa venne impiantata sulle pendici occidentali della collina di Pompei sfruttando le non più funzionali strutture delle mura della città e presenta un'architettura articolata con ambienti disposti a terrazze su tre livelli in posizione panoramica[1] (figg. 1–3).

La dimora prende il nome dal rinvenimento di un bracciale d'oro dell'eccezionale peso di seicentodieci grammi. Nel corso dello scavo, nel settore di servizio, infatti, si rinvennne un piccolo nucleo familiare composto da due adulti ed un bambino in tenera età, che si erano rifugiati nel sottoscala [30] dove trovarono la morte. Al braccio di uno dei due adulti fu rinvenuta la preziosa armilla[2]

[1] Il complesso è stato oggetto di un ampio studio apparso nel volume a cura di M. Aoyagi e U. Pappalardo, *Pompei Insula Occidentalis*, Napoli–Tokyo, 2007, promosso dall'Università di Tokyo che da anni si occupa di documentare lo stato delle pitture di Pompei. R. Ciardiello, "La Casa del Bracciale d'Oro (VI, 17, 42 Ins. Occ.)", in M. Aoyagi–U. Pappalardo (a cura di), *Pompei (Regiones VI– VII) Insula Occidentalis*, Tokyo–Napoli, 2006, pp. 70–256; R. Ciardiello, *L'Insula Occidentalis: fasi e decorazioni*, all'interno di U. Pappalardo–R. Ciardiello–M. Grimaldi, *L'Insula Occidentalis e la Villa Imperiale*, in P.G. Guzzo–M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana, Atti del Convegno di Studi Soprintendenza Archeologica di Pompei*, Roma 1 – 3 febbraio 2007, Roma, 2008, pp. 293–298.

[2] Ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. P14268 – diam. 10,5; M. Mastroroberto, *La Casa del Bracciale d'Oro (VI, 17 [Ins. Occ.], 42)*, in A. d'Ambrosio, P.G. Guzzo, M. Mastroroberto (a cura di), *Storie da un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis (Catalogo della mostra, Napoli 20 marzo–31 Agosto 2003)*, Milano, 2003, pp.398 – 420, in partic. p. 407, n. IV. 537.

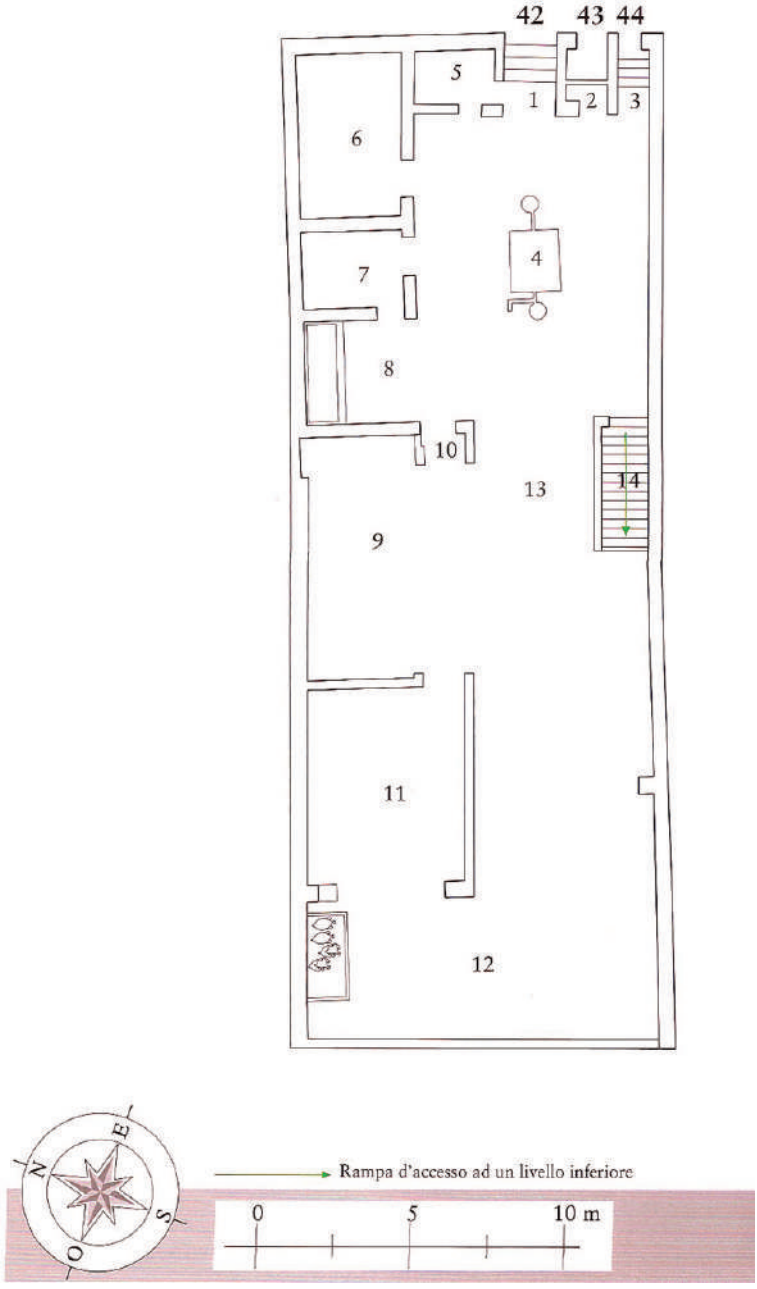


Fig. 1 – Pompei, Casa del Bracciale d'Oro. Pianta del piano terra.

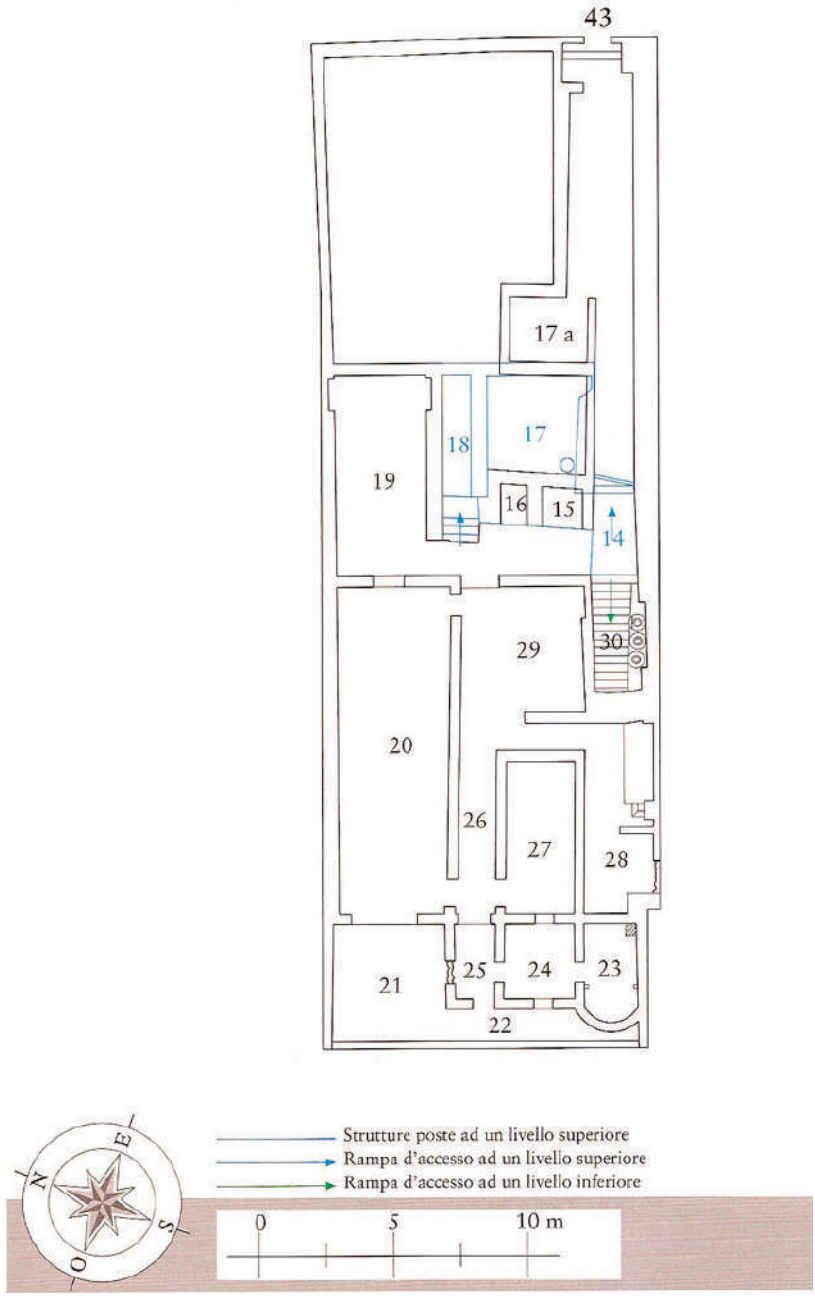


Fig. 2 – Pompei, Casa del Bracciale d'Oro. Pianta del primo piano sottostante.

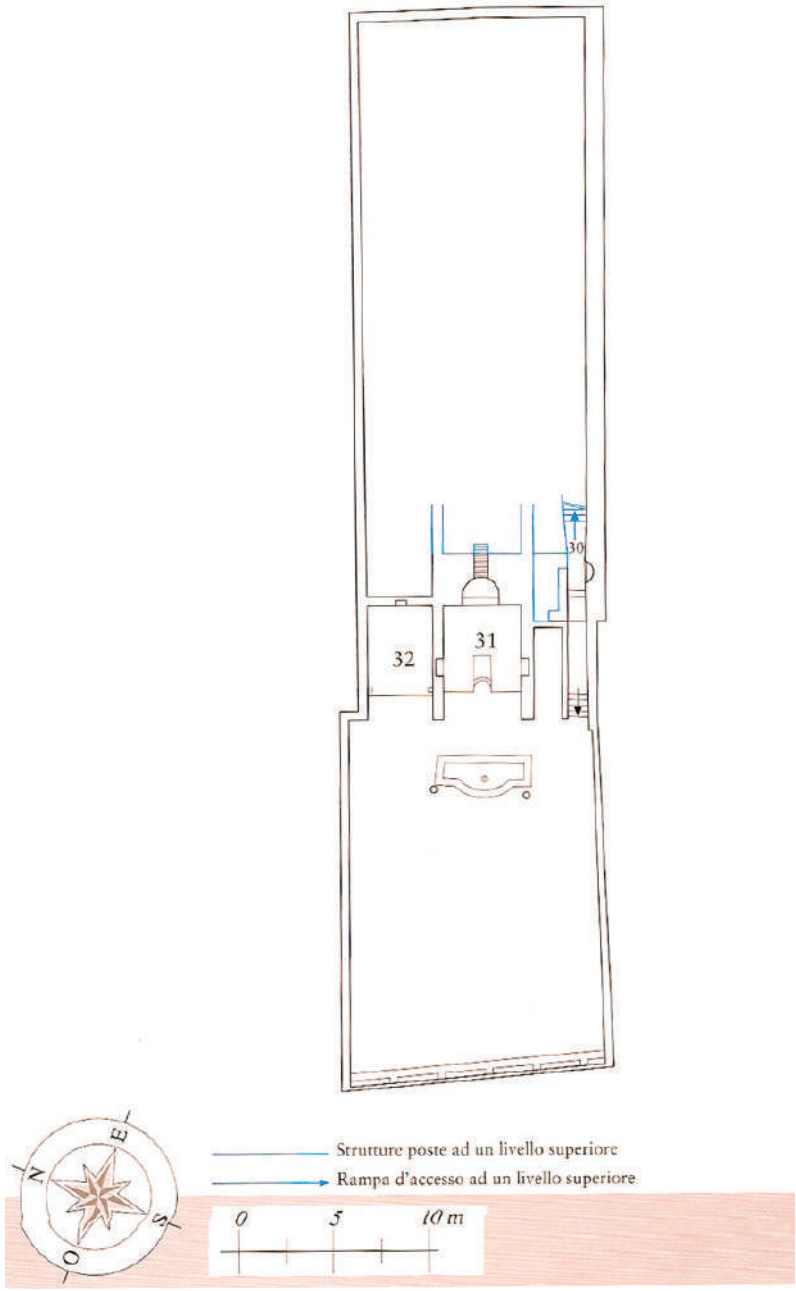


Fig. 3 – Pompei, Casa del Bracciale d'Oro. Pianta del secondo piano sottostante.

costituita da una verga che termina con due teste di serpente i cui occhi sono composti da pietre preziose che reggono nelle fauci un disco sul quale è rappresentato un busto di Selene. La divinità, sormontata da un crescente lunare e da sette stelle, regge un velo rigonfio a forma di nimbo.

La casa fu oggetto di una esplorazione in epoca borbonica tra il 1758 e il 1763[3]. Lo scavo sistematico è iniziato negli anni '70[4], quando si è cominciata a definire la situazione dei confini tra i complessi abitativi costruiti sulle mura occidentali fino a quel momento identificati genericamente con il nome di "Case di Fabio Rufo".

Il pianoterra, che ha ingresso dal vico del Farmacista, presenta l'impianto della *domus* con l'atrio tuscanico fiancheggiato da cubicoli [5] e [7] e, sul lato nord, un triclinio [6] e un'ala [8]. Quest'ultimo ambiente subì almeno tre trasformazioni. Da cubicolo, la cui identificazione è assicurata dalla decorazione pavimentale databile in età repubblicana, fu trasformato in ala probabilmente alla fine del I secolo a.C. come mostrerebbe la decorazione in III stile a candelabri. Forse agli inizi del I secolo d.C. divenne un'*apotheca* e vi fu collocato un armadio sostenuto da una base in mattoni. Per quanto riguarda il cubicolo [7], l'ambiente potrebbe essere identificato con la "picciola camera" ricordata dal Paderni[5] nella quale il 3 marzo 1759 fu rinvenuta una cassetta di legno che conteneva 11 denari d'oro tra i quali il noto medaglione di Augusto[6] come provato secondo R. Cantilena[7] dalla descrizione del pavi-

[3] Le ricerche si concentrarono certamente in quest'area come dimostrano i tondi picconati nel cubicolo (7) e i pavimenti asportati nel triclinio (6) anche se è difficile identificare il periodo nel quale la casa venne esplorata. Essa appare inoltre nella pianta del fratelli La Vega (1787–1809).

[4] La prima documentazione dello scavo della Casa risale al 1974. Si tratta di foto di scavo e delle annotazioni sui registri di immissione degli oggetti rinvenuti relativi al 23 aprile 1974, 4 maggio 1976, 26 gennaio 1977 e 11 aprile 1978.

[5] C. Paderni, *Monumenti antichi rinvenuti ne reali scavi di Ercolano e Pompei & c delineati e spiegati da D. Camillo Paderni Romano*, Napoli, 2000 (stampa anastatica, trascrizione e note di U. Pannuti), pp. 16–17.

[6] Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 42020, Fr 3692.

[7] R. Cantilena, "*...ci sembra degno di essere qui rammentato un medaglione d'oro di Augusto*", *(da Le Antichità di ercolano, II, Napoli 1760)*, in C. Gasparri-

mento in *opus sectile* di marmo giallo e africano presente nella PAH[8].

Gli ambienti più esterni di questo piano dovevano essere costituiti da *triclinia* [9], [10] e [11], *oeci* e terrazza con vista panoramica ma non molto si può aggiungere in quanto essi sono in parte franati in seguito agli smottamenti della collina.

Le terrazze aperte sul panorama del golfo, sono costruite appoggiandosi alle mura, come o addirittura le sopravanzano e il terrapieno tra le due cortine murarie viene sfruttato per realizzare lussuosi ambienti di rappresentanza.

La dimora non presenta invece alcuna fase ascrivibile con certezza al II secolo a.C. ma senz'altro dagli inizi del I secolo aveva occupato le mura. E' possibile che radicali mutamenti vadano ascritti all'occupazione della città da parte dei veterani di Silla che vollero per le loro case strutture abitative che si distinguessero da quelle dei più antichi abitanti.

Fatta eccezione per l'ala [8], gli ambienti mostrano una decorazione in IV stile ma lo sviluppo planimetrico e le decorazioni di II stile del I piano sottostante lasciano supporre che, già in età repubblicana, la Casa fosse articolata almeno su due piani.

La Casa presenta inoltre un ingresso di servizio al n. 44 con una scala, posta lungo il muro di confine meridionale, che collegava il pianterreno al primo piano sottostante, appoggiato sulle mura come ha dimostrato un saggio condotto da S. De Caro nel 1978 nell'ambiente [29]. Resosi necessario proprio in seguito al cedimento del profilo interno del muro di cinta[9], il saggio ha messo in luce parte della cortina muraria della città che da un lato era stata utilizzata come appoggio per il I piano sottostante della casa

G. Greco–R. Pierobon (a cura di.), *Dalla storia all'immagine. Incontro di studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola (Napoli 6–7 giugno 2006)*, in corso di stampa.

[8] PAH, vol. I, *pars* I, p. 89 (10 marzo 1759).

[9] Di tale saggio, attualmente ancora aperto, è disponibile esclusivamente la documentazione fotografica conservata negli archivi della Soprintendenza Archeologica di Pompei (neg. D38672 – 15 gennaio 1978).

e dall'altro era stata sfruttata come parete di una ampia cisterna che alimentava il triclinio–ninfeo [31].

Il I piano sottostante è organizzato in ambienti di soggiorno come i triclini [19] e [20], il cubicolo [27], l'ambiente [29] e il settore termale [22–25]. Alcuni di essi [26], [27] e [29] conservano le più antiche decorazioni in II stile.

Il I piano sottostante riceveva luce solo dalle finestre degli ambienti termali e dell'ambiente [21] aperte verso occidente. Per il triclinio [19], il cubicolo [27], l'ambiente [29] e la cucina [28] fu, infatti, ideato un sistema di illuminazione con finestre interne disposte in asse le une con le altre mentre gli ambienti di servizio [15], [16], [17] e [18] rimanevano bui. Una sistemazione del genere assicurava anche il mantenimento di una temperatura costante in tutte le stagioni.

Il cubicolo [27] decorato in II stile finale mostra un consistente restauro in IV stile sulla parete nord e nella volta dipinta con cerchi concentrici allacciati. Originariamente si deve ritenere che la cucina [28] e il cubicolo [27] costituissero un unico ambiente come dimostra la volta che, divisa in due, ricade per un terzo nella cucina e per la restante parte nel cubicolo [27]. E' possibile che tale divisione sia avvenuta in età neroniana, quando tutta la casa fu interessata da consistenti lavori di ristrutturazione.

Sulla parete sud della cucina è inoltre tuttora visibile una porta tompagnata che conduceva all'ambiente [44] della Casa di M. Fabio Rufo. Tale ambiente, decorato in IV stile attribuito alla cd. Bottega dei Vettii[10] (10), almeno negli anni precedenti il terremoto del 62 d.C., doveva essere stato parte della Casa del Bracciale d'Oro.

Al I secolo d.C. risale l'impianto termale costituito da un *tepidarium* [24], un *calidarium* [23] e forse un *frigidarium* [25] completato da una terrazza [22] affacciata a mare e utilizzata come

[10] D. Esposito, *La Bottega dei Vettii: vecchi dati e nuove acquisizioni*, in «RStPomp» 10, 1999, pp. 23–61.



Fig. 4 – Casa del Bracciale d'Oro. Triclinio (20), parete sud, tratto centrale, registro mediano. Quadro con Alessandro e Statira.

solarium. Tutti gli ambienti posti sull'estremità del lato ovest sono stati interessanti da consistenti restauri negli anni tra il 1974 e il 1978 a seguito dei quali sono stati fortemente rimaneggiati ma almeno per gli ambienti [23] e [24] la funzione è assicurata dalla presenza in entrambi di *suspensurae*.

Va segnalato il fatto che nei primi due piani manca qualunque elemento collegabile ad una fase giulio claudia della Casa attestata invece nel II piano sottostante.



Fig. 5 – Casa del Bracciale d'Oro. Triclinio (20), parete nord, tratto centrale, registro mediano. Quadro con Dioniso, Arianna e satiro.

Particolarmente interessante è la decorazione del triclinio [20] realizzata probabilmente dalla cosiddetta Bottega dei Vettii[11] e i

[11] V. Sampaolo, *Casa del Bracciale d'oro (VI, 17 Ins. Occ. 42)*, in *Pompei Pitture e Pavimenti*, vol. III, Roma, 1987, pp. 6–17, V. Sampaolo, *I decoratori del Tempio di Iside a Pompei*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 200–213, V. Sampaolo, *Casa del Bracciale d'oro (VI, 17 Ins. Occ. 42)*, in *Pompei Pitture e Mosaici* VI, Roma, 1996, pp. 44–145; sull'attività della bottega si veda D. Esposito, *La Bottega dei Vettii...*, op. cit.

cui quadri centrali e i medaglioni laterali sono stati distaccati per ragioni di sicurezza e conservazione. La parete sud (fig. 4) mostra infatti al centro un quadro con Alessandro e probabilmente Rossane dal quale la Casa, in primo tempo, aveva preso il nome di "Casa delle Nozze di Alessandro". Il confronto con una serie di sculture che ripetono, variandola, l'iconografia dell'Alessandro con la lancia, opera di Lisippo, non lascia dubbi sull'identificazione. Del resto la testa maschile, giovane, dallo sguardo imperioso e dai capelli scomposti, ricorda la testa di Alessandro nel mosaico della Casa del Fauno[12].

La scena è stata identificata dapprima come la rappresentazione delle Nozze tra Alessandro e Rossane, figlia del satrapo di Bactra, sulla base delle testimonianze letterarie[13] che attestano che Ezione avrebbe dipinto un quadro con tale soggetto. Il dipinto avrebbe procurato all'artista una tale fama da consentirgli di sposare la figlia di un giudice panellenico. La descrizione fornita da Luciano, che avrebbe visto il dipinto in Italia, non lascerebbe quindi dubbi sulla sua identificazione. La tradizione letteraria sottolinea anche che le nozze con Rossane sarebbero state "d'amore" mentre quelle con Statira sarebbero state considerate "politiche", in quanto Alessandro avrebbe ricevuto con la fanciulla tutta la regione tra l'Ellesponto e il fiume Halys. Di recente il Moreno[14] ha voluto leggere la scena come il matrimonio tra Alessandro e Statira, figlia di Dario III di Persia, in quanto la presenza dello scettro nelle mani della figura femminile la identifica come discendente regale. Inoltre l'abito persiano è proprio dei guerrieri che costi-

[12] I personaggi principali sono inoltre assimilati ad Afrodite e Ares la cui iconografia trova un confronto stringente nello Zeus in trono dipinto nella zona superiore dell'*oecus* [e] della Casa dei Vettii e nel quale si è riconosciuto l'Alessandro *kerauno-phóros* di Apelle.

[13] Luciano, *Erodoto o Ezione*, 21, 4–6; A. Lagi De Caro, *Alessandro e Rossane come Ares e Afrodite in un dipinto della casa Regio VI, Insula Occidentalis, n. 42*, in R.I. Curtis (a cura di), *Studia Pompeiana et Classica in Honor of Wilhelmina Jashemsky*, New Rochelle, 1988, pp. 75–88.

[14] P. Moreno, *Alessandro e gli artisti del suo tempo*, in *Alessandro Magno. Storia e mito (Catalogo della Mostra, Palazzo Ruspoli)*, Roma, 1995, pp. 117–134, pp. 278–279, n. 66.

tuivano la scorta dei sovrani achemenidi, i *melophóroi*, ricostituita da Alessandro non prima del 324 a.C. escludendo così la possibilità che si tratti di Rossane sposata nel 327 a.C. Inoltre i pilastri e le arcate presenti sullo sfondo potrebbero essere intesi come il padiglione innalzato per la festa nuziale a Susa.

Sulla parete nord dove sono rappresentati, insieme ad un satiro, Dioniso ed Arianna, il Moreno riconosce ancora una volta le nozze regali di Alessandro, questa volta con Parisatide, figlia di Artaserse III Oco, predecessore di Dario (fig. 5). A questo punto il tema portante della decorazione della triclinio sarebbe l'apoteosi di Alessandro realizzata attraverso la rappresentazione delle sue seconde e terze nozze celebrate a Susa nel 324 a.C. Al centro del soffitto, la Nike con trofeo avrebbe completato la tematica dei quadri. Sebbene suggestiva, l'ipotesi del Moreno trova una difficoltà in un dettaglio del quadro con la raffigurazione di Dioniso e Arianna dove la presenza sul fondo di una figura maschile in partenza su una nave lascia intendere che si tratti verosimilmente dell'abbandono di Arianna da parte di Teseo. Il tema dell'ambiente proposta dai grandi quadri posti sulla pareti nord e sud andrà pertanto ricondotto alle unioni matrimoniali felici.

Per quanto attiene al piano più basso della casa e ad essa collegato per mezzo di una seconda scala [30], sempre posta lungo il muro perimetrale meridionale, si sviluppava un'area verde, sulla quale nel I secolo d.C. vennero aperti degli *oeci* tricliniari [31–32] ricavati sfruttando gli archi sostegno del piano superiore e decorati in III stile con pitture raffiguranti dei giardini dipinti e un ninfeo a mosaico. Non è stato possibile riconoscere fasi abitative precedenti l'età imperiale documentata dalle decorazioni in III stile anche se il confronto con le adiacenti case di M. Fabio Rufo e M. Castricio lasciano verosimilmente ipotizzare che i piani più bassi di tutta l'insula furono, in una fase precedente, già utilizzate come aree verdi.

La moda dei giardini ed insieme la possibilità di alimentarne le fontane con acqua corrente, resa più semplice dalla realizza-



Fig. 6 – Casa del Bracciale d'Oro, triclinio estivo (31), ninfeo a mosaico.

zione dell'acquedotto del Serino dall'età augustea in poi, sono infatti le premesse per l'organizzazione degli ambienti del piano inferiore.

Il grande triclinio [31] presenta alle pareti pitture di giardino su uno zoccolo riproducente un finto rivestimento in *opus sectile* e sul fondo una nicchia–fontana rivestita di mosaici policromi in pasta vitrea e di schiuma di lava per dare l'effetto di una grotta[15].

[15] A tale proposito va segnalato che numerosi sono gli esempi a Pompei di ninfei a mosaico: N. NEUERBURG, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli, 1965; H. ESCHEBACH, *Die Gebrauchswasserversorgung des antiken Pompeji*, in «AW» 10, 1979, pp. 3–24.

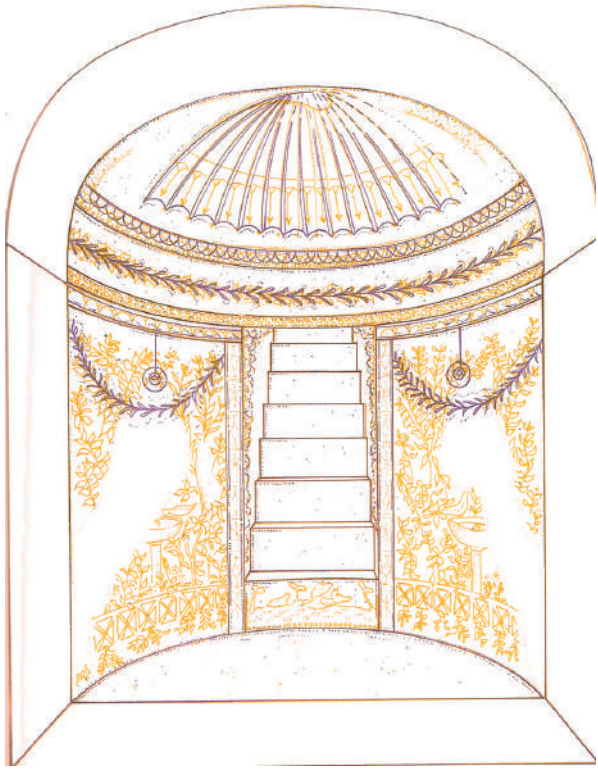


Fig. 7 – Casa del Bracciale d'Oro, triclinio (31). Restituzione grafica del ninfeo a mosaico: sinopia (in blu) e decorazione realizzata (in giallo.)

Il ninfeo[16] è bordato da una cornice in aggetto al centro della quale si trova una scaletta di 12 gradini dipinti di azzurro dalla cui sommità scendeva l'acqua che si raccoglieva nella vasca posta nel giardino. Le pareti della cascata sono rivestite di "schiuma di lava" che aveva lo scopo di imitare una grotta naturale dalla quale sgorgava l'acqua, in realtà fornita dalla retrostante cisterna. Quest'ultima risulta costruita sfruttando l'intercapedine tra le due cortine murarie della città. (fig. 6)

[16] La decorazione di ninfei con tessere policrome comincia ad essere attestata dal 58 a.C. nel teatro di M. Scaurus a Roma (Plin. XXXVI, app. 114) e nelle residenze imperiali di Tiberio di Capri e si diffonde ampiamente nel I secolo d.C. Si pensi ad esempio al ninfeo della villa a Liveri di Nola o al ninfeo di Marina della Lobbra in penisola sorrentina.

Le pitture ed il ninfeo sono state asportate in seguito allo scavo dell'ambiente e questo ha permesso di mettere in luce il disegno preparatorio utilizzato dai decoratori come guida durante l'esecuzione del mosaico del ninfeo (fig. 7). La sinopia mostra alcuni elementi come ad esempio il catino a conchiglia al quale furono aggiunti pendenti terminanti in fiori stilizzati. Inoltre furono modificate la fascia decorativa ad archetti, che nella sinopia non compare, e la ghirlanda che si arricchisce, nella realizzazione finale, di foglie, fiori e frutti[17]. Rispetto alla decorazione ultimata essa si presenta più semplificata. Tali difformità possono essere spiegate supponendo che la sinopia non appartenga alla realizzazione a mosaico ultimata quanto piuttosto ad una fase precedente ai restauri post 62 evidenti anche nella decorazione parietale e ai quali andrebbe ascritta anche la decorazione a mosaico.

Lo schema della decorazione pittorica[18] presenta una tripartizione determinata da un settore centrale con una nicchia a fondo

[17] A Pompei sono note moltissime decorazioni a mosaico policromo ma in nessun caso si può parlare di ninfei, in quanto per lo più si tratta di fontane monumentalizzate, come nel caso della Casa della Fontana Grande, della Fontana Piccola, dell'Orso, degli Scienziati. Le decorazioni sono sostanzialmente legate al mondo nilotico o marino e sono piene di motivi decorativi che nel ninfeo della Casa del Bracciale d'oro sono presenti solo ai bordi esterni della cornice. Il confronto più stringente va piuttosto riconosciuto nella Casa di Nettuno ed Anfitrite ad Ercolano.

[18] Le pareti dipinte sono state staccate e rimontate su supporti leggeri. Attualmente sono conservate presso il Laboratorio di Restauro Affreschi della Soprintendenza Archeologica di Pompei. La parete sud, invv. 59467 (a, b, c, d) è divisa in tre scomparti che misurano cm 178x275 (a, tratto est), cm 192x275 (b, tratto centrale), cm 121x83x83 (c, nicchia), cm 165x275 (d, tratto ovest). Della parete nord (inv. 59467 e–h) non resta che la parte inferiore mentre la parete di fondo est (inv. 59467 i–l) presenta due pannelli dipinti di cm 80x275 posti ai lati del ninfeo a mosaico. JW. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, voll. I–II, New Rochelle, 1993; U. PAPPALARDO, *Osservazioni su un secondo grande terremoto a Pompei*, in AA:VV., *Archäologie und Sismologie. La regione vesuviana dal 62 al 79 d.C.*, München, 1995, pp. 191–194; M. MASTROROBERTO, *La pittura di giardino*, in: *Pompeii–Picta Fragmenta. Catalogo della Mostra(Torino 12 settembre 1997–10 gennaio 1998)*, Torino, 1997 (II ed. Tokyo 1997), pp. 61–62; 131–133, cat. nn. 82–83; 166–167, cat. nn. 149–152, M. MASTROROBERTO, *Dioniso e Arianna* e *Parete con pittura di giardino*, in *Pitture nella reggia dalle città sepolte. Catalogo della Mostra (Palazzo Reale di Portici 12 marzo–4 luglio 1999)*, Napoli, 1999, pp. 71, 78–79, cat. nn. 38, in partic. 43. nn. 149–152; M. MASTROROBERTO, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., p. 398; R. CIARDIELLO, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op.cit.

azzurro e due settori laterali simmetrici. I pannelli sono separati tra loro da sottili colonne ornate da nastri e interrotte da medaglioni a fondo nero con figurine volanti o amorini.

Essa dava l'illusione di trovarsi sotto un pergolato dal quale si poteva vedere un giardino lussureggiante con uccelli, statue egittizzanti, fontane, maschere, *pinakes* ed *oscilla* racchiusi tutt'intorno da un grillage di canne che in alto forma un timpano e in basso una balaustra. Sullo sfondo di uno dei pannelli laterali è dipinta una vasca su alto piede, piena di acqua, ai cui lati si trovano statuine egizie mentre sull'altra sono raffigurate due sfingi di marmo bianco su una base di pavonazzetto poste ai lati di un *pinax* con il toro Apis[19]. Le piante del giardino dipinto sono realizzate mediante una serie di sfumature cromatiche che rendono profondità e volume. Varie tonalità di verde sono infatti utilizzate per dare profondità ai cespugli. La decorazione è stata ricomposta per le pareti sud ed est, mentre della parete nord, schiacciata dal crollo della volta, si è salvata solo la parte inferiore.

Il ninfeo costituiva quindi il fulcro scenografico di uno straordinario triclinio estivo con letti in muratura dietro ai quali si scorge la decorazione pittorica di IV stile. Come è stato già osservato per la decorazione del ninfeo a mosaico anche le pitture in III stile, danneggiate dal terremoto del 62 d.C., furono in parte riparate e in parte sostituite[20]. Lo zoccolo e il tratto ovest delle pareti sud e nord mostrano infatti tracce evidenti di un restauro particolarmente evidente nelle sfingi che appaiono goffe e tozze se confrontate con quelle della parete est. In questo momento si deve immaginare che i letti in muratura venissero appoggiati allo zoccolo in finto rivestimento marmoreo in IV stile.

[19] Un confronto stringente di questa decorazione è riscontrabile nei giardini dipinti dalla Casa del Frutteto che non solo presentano un analogo schema decorativo ma mostrano anche gli stessi elementi egittizzanti.

[20] S. De Caro in Peinture de Pompéi, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone enseveile parVésuve en 79 ap. J.-C.*, voll. I-II, Paris, 1993, pp. 136-137; U. Pappalardo, *"Osservazioni ...."*, op.cit., pp. 191-194.



Fig. 8 – Casa del Bracciale d'Oro, oecus (32), parete sud, registro mediano. Dettaglio con usignolo.

Dinnanzi al triclinio con ninfeo [31] si trova anche una fontana centrale semicircolare con pergola ed è stato possibile grazie ad analisi paleobotaniche ricostruire l'andamento delle aiuole del giardino nonché la tipologia delle piante presenti. Si tratta di due grandi aiuole con un viale centrale mentre sul muro nord le cavità lasciate dalle radici lasciano ritenere probabile la fitta presenza di vite rampicante[21] (21). Le piante reali trovavano quindi una suggestiva continuità in quelle dipinte sulle pareti dell'oecus [32]

[21] W. Jashemski, *The Gardens...*, op. cit., pp. 166–167 e pp. 348–358 propone anche una suggestiva ricostruzione del giardino.

e del triclinio [31].

L'*oecus* [32] era decorato da bellissime pitture di giardino che, per l'ottimo stato di conservazione dei colori dell'intonaco, nonostante le condizioni di frammentarietà, cui si è ovviato con una attenta e curatissima opera di distacco e ricomposizione realizzata tra il 1979 e il 1983, si pongono al primo posto fra quelle ritrovate nelle città vesuviane.

La decorazione, rinvenuta negli anni '70 in numerosi frammenti sotto il crollo della volta, è stata ricomposta a seguito di un delicato intervento di restauro[22]. Essa riproduceva un bellissimo *viridarium* ricco di vari tipi di piante e ravvivato da erme marmoree ed uccelli di varia specie. Le pareti mostrano un giardino immaginario visto attraverso una grande finestra che si apre per tutta la sua larghezza[23] (fig. 8).

La fauna e la flora sono rappresentate con grande fedeltà. Tra gli uccelli si riconoscono l'alzavola, raffigurata mentre si leva in volo, l'usignolo, la cornacchia grigia, la garzetta. Tra le piante spiccano gli oleandri, i corbezzoli, il pino, le rose. Ad ogni elemento si accompagna anche un possibile significato simbolico. Sono state riconosciute[24], infatti, la palma da datteri, simbolo di vittoria e

[22] I pannelli sono attualmente conservati presso il deposito dell'Antiquarium di Boscoreale. La parete nord (inv. 40690 a–c) e la parete sud (inv. 40692 a–c) misurano: zoccolo cm 85x357; registro mediano cm 200x357; registro superiore cm 94x357. La parete di fondo est (inv. 40691 a–c) misura: zoccolo cm 85x275; registro mediano cm 200x275; registro superiore cm 94x275; lunetta cm 100x275; nicchia (inv. 40694) cm 62x50; prof. cm 33. La parete di ingresso ovest (inv. 40693) misura cm 213x275. Gli affreschi del triclinio estivo [32] vennero staccati dalle pareti al momento dello scavo per motivi di conservazione. I numerosi frammenti furono poi ricomposti su supporti rigidi in nido d'ape di alluminio.

[23] Il giardino dipinto della Casa del Bracciale d'Oro trova confronti sia a Pompei, nei giardini dipinti come quelli della Casa del Frutteto sia a Roma nel giardino dipinto della Villa di Livia "ad gallinas albas". S. Settis – F. Donati, *Le pareti ingannevoli. La Villa di Livia e la pittura di giardino*, Milano, 2002; D. Mazzoleni – U. Pappalardo, *Domus. Pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, Verona, 2004, pp. 189–191.

[24] A. Ciarallo,–S. Salvi (a cura di), *Il giardino dipinto nella Casa del Bracciale d'oro a Pompei e il suo restauro*, Firenze, 1991, pp. 25–31; A. Ciarallo,–L. Capaldo, *Ambiente con pittura di giardino*, in L. Franchi dell'Orto–A. Varone (a cura di), *Riscoprire Pompei (Catalogo Mostra Roma 13 novembre 1993 – 12 febbraio 1994)*, Roma, 1993, pp. 325–335, cat. n. 241; W. Jashemski, *The Gardens...*,

immortalità; l'alloro, sacro ad Apollo; il corbezzolo, simbolo di eternità; il papavero, caro a Demetra; il pino, simbolo di fecondità e sacro a Cibele; il viburno, consacrato nei trionfi; l'oleandro velenoso simbolo di morte, e la rosa, simbolo di amore e sacra a Venere. Allo stesso modo è stato possibile riconoscere anche nelle specie di uccelli raffigurati un significato simbolico, come nel caso della colomba sacra a Venere simbolo della fedeltà coniugale o della coturnice simbolo dell'amore. A sinistra di un bacino di fontana zampillante si riconosce l'usignolo poggiato su di una canna utilizzata come sostegno alle rose. Dall'alto pendono maschere dionisiache, in funzione di *oscilla*. La zona superiore a fondo nero è decorata con paraste rosse dinnanzi alle quali sono anfore marmoree a rilievo poggiate su alti pilastrini, attraverso i quali si vedono padiglioni a graticcio separati da *oscilla* o da un *pinax* a fondo rosso con mascherine di tipo gorgonico o con un leone a rilievo.

La parete di fondo presenta una lunetta a fondo nero con quattro colombe presso un bacino dorato colmo d'acqua, simile, nello schema, al dipinto famoso realizzato da Sosos di Pergamo nel II secolo a.C.

La volta conserva tracce della decorazione di III stile imitante un pergolato di rose ed altri fiori dei quali rimangono solo scarsissime tracce visibili nella parte più interna dell'ambiente.

La datazione del dipinto si basa essenzialmente su alcuni dettagli significativi quali ad esempio l'acconciatura giulio-claudia dell'erma di fanciulla con una treccina sul capo, elemento che divenne di moda nella prima metà del I secolo d.C.

A seguito del terremoto del 62 d.C. la casa testimonia la ridecorazione di numerosi ambienti in IV stile. Tale ipotesi trova

op. cit., pp. 166-168, 348-358; E.M. Moormann, *Giardini ed altre pitture nella Casa del Frutteto e Bracciale d'oro a Pompei*, in «MededRom» 54, 1995; E. De Carolis, *Parete con raffigurazione di giardino*, in *Homo Faber. Catalogo della Mostra (Napoli 27 marzo-18 luglio 1999)*, Milano, 1999, p. 55; n. 1; M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., p. 398; D. Mazzoleni, U. Pappalardo, *Domus...*, op. cit., pp. 261-263; A. Ciarallo, *Flora pompeiana*, Roma, 2004, R. Ciardiello, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., 162-186.



Fig. 9 – Casa del Bracciale d'Oro, pitture in III stile dalla canaletta

pieno conforto in una eccezionale scoperta avvenuta nel 1983 durante alcuni saggi effettuati nel giardino[25]. Nel 1983 furono infatti

[25] V. Sampaolo, *Casa del Bracciale d'oro (VI, 17 Ins. Occ. 42)*, in *Pompei Pitture e Mosaici* VI, Roma, 1996, pp. 138–145; M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 401–406.

rinvenuti una grande quantità di frammenti dipinti in trincee presenti nel giardino appartenenti probabilmente ad una precedente decorazione di un ambiente dei piani superiori spicconata e gettata nel giardino. Da tali frammenti sono stati ricomposti quattro pannelli a seguito di uno straordinario e pazientissimo lavoro effettuato dai restauratori del Laboratorio di Restauro Affreschi della Soprintendenza Archeologica di Pompei[26] restituendo una raffinatissima parete dipinta in III stile. Il primo[27] appartiene ad una parete costituita da zoccolo, predella, registro mediano con quadro centrale e scorcio architettonico e registro superiore. Il secondo pannello[28] appartiene al registro superiore di un'altra parete con quadro. Il terzo[29] è un quadretto ovale della zona superiore mentre il quarto[30] è un frammento di predella con *kantharos* e levrieri. Le ricostruzioni sono state possibili solo dopo un attento esame di tutti i frammenti e la creazione di un *database*. La difficoltà principale della ricomposizione consiste nel fatto che la parete è piena di elementi decorativi e figure che sembrano uguali ma in realtà l'andamento e la proeizione delle ombre rendono dubbia la loro collocazione su una stessa parete.

[26] L'eccezionale ricomposizione è durata più di dieci anni ed è stata guidata dalla paziente opera di Vincenzo Serrapica coadiuvato da M. Iuzzino, G. Sicignano, C. Buondonno e M. Allocca. La reintegrazione delle lacune è stata realizzata dalle restauratrici M. Valentini e S. Giudice.

[27] SAP, Laboratorio Restauro Affreschi, inv. 86075; cm 312x236; databile al 30–35 d.C. M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 402–404; S. Vanacore, *La Casa del Bracciale: appunti di restauro*, in A. d'Ambrosio, P.G. Guzzo, M. Mastroroberto (a cura di), *Storie da un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis (Catalogo della mostra, Napoli 20 marzo – 31 Agosto 2003)*, Milano, 2003, pp. 534–536.

[28] SAP, Laboratorio Restauro Affreschi, inv. 86076; cm 94x165; databile al 30–35 d.C. M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 404–405; S. Vanacore, *La Casa del Bracciale...*,op. cit., pp. 534–536.

[29] SAP, Laboratorio Restauro Affreschi, inv. 86077; cm 64,5x125; databile al 30–35 d.C. M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 404–405; S. Vanacore, *La Casa del Bracciale...*,op. cit., pp. 534–536.

[30] SAP, Laboratorio Restauro Affreschi, inv. 86078; cm 86x143; databile al 30–35 d.C. M. Mastroroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 405–406; S. Vanacore, *La Casa del Bracciale...*,op. cit., pp. 534–536.



Fig. 10 – Casa del Bracciale d'Oro, pitture in III stile dalla canaletta. Dettaglio del quadro centrale con poeta e figura femminile.

La parete ricomposta misura 3,10 m con uno zoccolo a fondo nero con piccoli riquadri e una predella che mostra un'inesauribile ricchezza di dettagli decorativi. Sormontata da una fascia decorativa delimitata superiormente da una banda a cuori, quest'ultima presenta al centro personaggi del tiaso dionisiaco che si dilettano con la musica: un vecchio Sileno suona il doppio flauto e una Menade suona la *lyra* alla presenza di altre due; un secondo



Fig. 11 – Casa del Bracciale d'Oro, frammento in III stile dalla canaletta, registro superiore. Ovale con satiro e menade (SAP, inv. 86077)

gruppo presenta una Menade che guarda verso un satiro che corre portando sul dorso un'altra Menade (fig. 9).

Il registro mediano presenta un quadro centrale, su fondo nero, con un personaggio maschile nel quale si è voluta riconoscere la rara immagine del poeta Euforione, uno degli epigrammisti alessandrini tornato in voga nell'età di Tiberio[31]. La scena va però reinterpretata diversamente soprattutto per la presenza, a destra, di una figura femminile nella quale non può essere riconosciuta una Musa con tavoletta cerata in quanto la sua immagine si riflette in uno specchio di ossidiana o d'argento con cornice d'oro[32] (fig. 10).

Il tratto della parete a sinistra del quadro, dipinto a fondo rosso, mostra un lussureggiante giardino composto da edere, racemi di vite, bianche rose selvatiche, oleandri, pomi e pigne; dalla fitta vegetazione emergono una testa di Sileno, un flauto di Pan, una situla d'argento e tanti altri oggetti legati al mondo dionisiaco. In alto è invece stato ricomposto uno scorcio architettonico

[31] Così M. Mastroberto, "La Casa del Bracciale d'Oro...", op. cit., pp. 402–404.
[32] L'immagine riflessa nello specchio trova uno stringente confronto con la fanciulla che si specchia dall'*oecus* 5 della Villa dei Misteri.

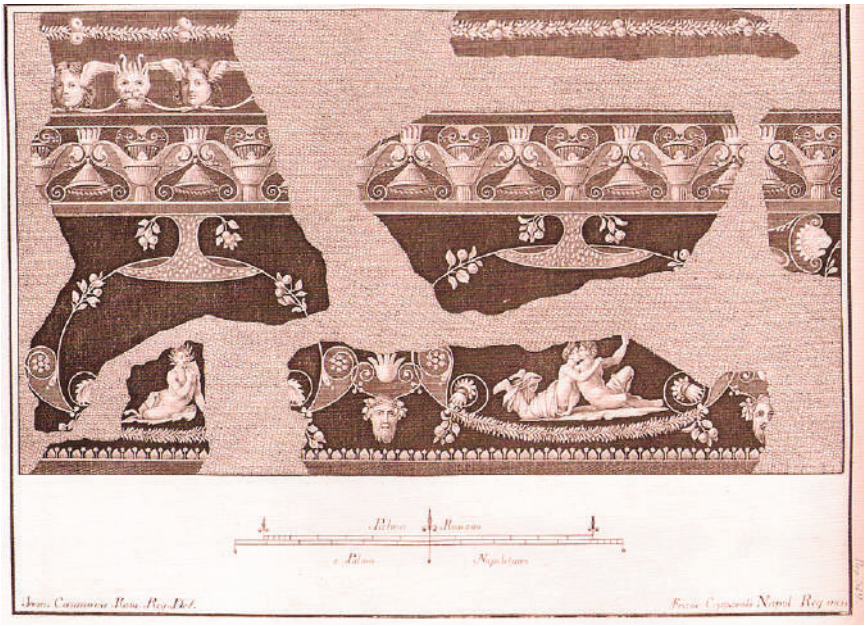


Fig. 12 – Dalle Antichità di Ercolano esposte, vol. VII, finalino della tavola LXXI, Napoli 1779.

caratterizzato da esili colonne ioniche oltre le quali si vedono porticati che sostengono un architrave decorato con maschere, pantere, grifi, sirene, una figura femminile con cornucopia e colonne alle quali si arrampicano lucertole, lumache e campanule.

Il pannello del registro superiore a fondo giallo era costituito al centro da un quadretto a forma di ghianda a fondo nero con satiro e Menade. Nei pannelli laterali vi erano quadri con ritratti; si conserva quello di destra, nel quale appaiono in primo piano, come affacciati ad una finestra, due personaggi accompagnati da una fanciulla posta in secondo piano. La giovane matrona si è fatta ritrarre con un diadema sul capo ed un dittico nella mano, mentre il coniuge con una clamide rossa e una corona d'edera sul capo.

I restanti pannelli presentano un secondo ovale e un frammento della predella di grande raffinatezza dove su fondo nero delimitato in alto da una fascia con motivo cuoriforme spicca al centro un *kantharos* ai cui lati vi sono cespi vegetali con lepri.



Fig. 13 – Casa del Bracciale d'Oro, lastra fittile rinvenuta sulla facciata del muro di cinta del giardino.

Gli elementi ricostruiti permettono di immaginare un ambiente di grandi dimensioni con una decorazione a struttura simmetrica, mentre l'alta qualità del disegno fa ipotizzare il lavoro di una straordinaria bottega che potrebbe essere identificata in quella che realizzò la decorazione del tablino della Casa di M. Lucrezio Frontone[33].

L'analisi della documentazione delle pitture presenti nelle *Antichità di Ercolano esposte*[34] ha permesso di riconoscere in

[33] E.M. Moormann, W.J.T. peters, *I pittori della Casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei*, in «MededRom» 54, 1995, pp. 167–173.

[34] A cura dell'Università di Tokyo nell'ambito delle attività del COE Research Program, Research on Pictorial and Cultural Studies, sotto la guida di Masanori Aoyagi, è stata elaborata una riproduzione digitale dei nove volumi [otto con tavole e un catalogo generale] delle *Antichità di Ercolano esposte* con un'introduzione e

alcune vignette realizzate nel IV e nel VII volume, dettagli assolutamente simili alla decorazione in III stile della Casa del Bracciale d'Oro. Per esse non è possibile identificare la provenienza ma, in considerazione del fatto che l'*Insula Occidentalis* fu oggetto di esplorazioni borboniche dal 1750, è possibile che i frammenti presentati nelle *Antichità* come vignette siano stati rinvenuti in altri ambienti della stessa casa[35] (figg. 11–12).

Durante l'esplorazione nel giardino furono inoltre rinvenute una serie di lastre fittili a rilievo con tracce di policromia decorate con divinità, girali ed eroti appartenenti verosimilmente ad un fregio architettonico. Esse erano state reimpiegate nel muro perimetrale ovest, in parte come riempimento della parete, in parte come ornamento di una parete nel giardino della casa e in parte come copertura della canaletta di scarico del giardino[36]. Originariamente esse dovevano costituire la decorazione di un piccolo edificio sacro e componevano probabilmente un fregio raffigurante il mito di Apollo e Marsia o forse una scena dionisiaca[37] (fig. 13).

un'appendice bibliografica a cura di Masanori Aoyagi e Umberto Pappalardo. È stata approntata una lista di tutte le tavole con la descrizione, la data, la pagina e i nomi del disegnatore e dell'incisore [a cura di Rosaria Ciardiello]. Dal 2003 l'opera è disponibile su Internet per la consultazione online sul sito . Sulla pubblicazione delle *Antichità di Ercolano* si vedaR. Ciardiello, *Le Antichità di Ercolano esposte*, in S. Palmieri (a cura di), *Saggi per Marcello Gigante, Istituto Italiano per gli Studi Storici "Benedetto Croce"*, Napoli, 2003, pp. 435–448, R. Ciardiello, *Le Antichità di Ercolano esposte: contributi per la restituzione dei complessi pittorici antichi*, in C. Guiral Pelegrìn (a cura di), *Circulaciòn de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Atti del IX Congresso Internazionale sulla Pittura Murale Antica (Saragoza 21–25 Settembre 2004)*, Saragoza–Lausanne, 2007, pp. 345–349.

[35] V. Sampaolo, *Candelabro vegetale* in A. Donati (a cura di), *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano, 1998, p. 276, cat. n. 21, ipotizza che i frammenti possano essere stati rinvenuti nella Casa VI 17, 13 dell'Insula Occidentalis. R. Ciardiello, *La casa del Bracciale d'Oro...*, op. cit., p. 223, nota 55.

[36] S. De Caro, *Notiziario. Pompei – Indagini, scavi, rinvenimenti*, in «Pompeii Herculaneum Stabiae» 1, 1983, pp. 315–321, pp. 316–318.

[37] Le lastre con eroti e girali hanno numeri di inventario P40626, P40627, P40628, P40629; le misure di ciascuna lastra sono approssimativamente h. cm 31, lungh. cm 59, spess. cm 2,7; le lastre raffiguranti probabilmente il mito di Apollo e Marsia hanno numeri di inventario P40630, P40631, P40632 e P40633; le misure sono approssimativamente h cm 60, lungh. tra cm 27 e 55, spess. cm 2,7; A. d'Ambrosio, *Lastre di fregio architettonico con eroti e motivi floreali* e *Lastre di fregio architettonico con il mito di Marsia e Apollo*, in L. Franchi dell'Orto, A. Varone (a cura di), *Riscoprire Pompei, Catalogo della Mostra (Roma 13 novembre 1993–12*

Le lastre erano caratterizzate da una vivace policromia e il confronto con le lastre di Lagina pone la datazione delle lastre di Pompei alla metà del II secolo a.C. Tale cronologia trova conforto anche nel rinvenimento nell'*oecus* [32] di una iscrizione in lingua osca[38] ricomposta da due frammenti ed incisa su una lastra di calcare di cui resta solo l'angolo inferiore destro. Delle lettere rimangono solo parte delle ultime due righe che, secondo il De Caro, lasciano credere che si tratti di una iscrizione pubblica ("*sua pecunia fecit eidemque* [o *et*] *conlaudavit*"). I caratteri epigrafici dell'iscrizione porterebbero ad una datazione intorno al II secolo a.C. Diviene così probabile l'ipotesi che l'iscrizione, le lastre con girali ed eroti, le terrecotte architettoniche con divinità ed alcuni frammenti attribuibili ad un frontone di piccole dimensioni vadano ricondotti alla decorazione di un tempietto posto appena fuori dalle mura[39] (39).

In conclusione la casa in età repubblicana doveva presentarsi come una domus ad atrio che già sfruttava il naturale sostegno delle mura come appoggio e quindi doveva svilupparsi su almeno due piani. In età giulio–glaudia fu interessata da un restauro in seguito al quale furono modificati alcuni ambienti come ad esempio

febbraio 1994), Roma, 1993, pp. 304–311, cat. nn. 232–233; E.M. Menotti De Lucia, *Le terrecotte dell'Insula Occidentalis. Nuovi elementi per la problematica relativa alla produzione artistica di Pompei nel II secolo a.C.*, in *Artigiani e botteghe dell'Italia preromana,* Roma, 1990, pp. 179–246, in partic. pp. 196–199 e p. 246 nota 75 suppone che le lastre possano provenire da un santuario suburbano dedicato a Dioniso. S. De Caro, *L'urbanistica della città*, in F. Zevi (a cura di), *Pompei*, vol. II, Napoli, 1992, pp. 11–38, in partic. p. 30 pensa al Tempio di Apollo.

[38] Inv. 23977; h. max. cons. cm 25; lungh. max. cons. 16,5; spess. cm 9. S. De Caro, *Due nuove iscrizioni osche da Pompei*, in «Pompeii Herculaneum Stabiae» 1, 1983, pp. 209–211, documenta che i due frammenti furono rinvenuti "nel 1983 nella parte più settentrionale delle stanze del ninfeo–triclinio posto sul lato orientale del giardino della Casa Regio VI, Insula Occidentalis, n. 39". E' evidente che si tratti della Casa del Bracciale d'Oro, l'unica dell'insula con un ninfeo–triclinio, mentre non è documentato nessun ulteriore dato relativo alla posizione nella quale l'iscrizione fu trovata.

[39] Così pensava S. De Caro, *Due nuove iscrizioni...*, op. cit., p. 209 al momento della scoperta. Alcuni anni dopo lo studioso (S. De Caro, *L'urbanistica...*, op. cit., p. 30) formulò l'ipotesi che i frammenti potessero provenire dal Tempio di Apollo. Tale idea va a mio avviso ritenuta impossibile sia per le dimensioni che indicano un edificio di piccole dimensioni sia per la distanza della Casa dal santuario. E.M. Menotti De Lucia, *Le terrecotte...,* op. cit.

l'ala [8] e fu certamente monumentalizzata l'area verde del giardino. In un momento non ben precisabile ma compreso tra il 30–35 d.C. e il terremoto del 62 d.C., la dimora fu abbellita con una nuova decorazione e furono realizzati gli ambienti termali. Essa subì certamente danni a seguito del terremoto del 62 d.C. a causa del quale furono necessari interventi di restauro molto consistenti che interessarono tutto il piano terra e il primo piano sottostante. In particolare l'atrio [4] i *triclinia* [6] [9], [11], [19] e [20], il *cubiculum* [7] furono completamente ridipinti e le murature furono ampiamente restaurate in opera vittata. Nel primo piano sottostante furono realizzati alcuni restauri integrativi nel cubicolo [27], nell'ambiente [29] mentre nel piano più basso, probabilmente più solido in quanto addossato alle pendici della collina, fu necessario apportare solo qualche riparazione come nel triclinio [31]. Non appaiono in alcun modo modificati, invece, l'ala [8] e l'*oecus* [32] che conservano la decorazione in III stile. La casa denota quindi un notevole livello di ricchezza e raffinatezza che traspare soprattutto dalla qualità delle pitture di III stile e che lascia supporre la presenza di una raffinata committenza. La ricca famiglia non si impoverì con il disastroso terremoto del 62 d.C., come dimostra il cospicuo nucleo di monete e gioielli fra cui quaranta aurei e centosettanta denari d'argento[40] rinvenuti sparsi, evidentemente in quanto caduti dalla teca di legno nella quale erano custoditi e portata da uno dei quattro fuggiaschi rinvenuti ai piedi della scala che conduceva al giardino. Proprio uno dei denari d'argento appartenenti al tesoretto ha consentito di stabilire una nuova datazione per l'eruzione del 79 d.C. Infatti l'indicazione del *titulus* "IMP XV" impresso sulla moneta e ricevuto da Tito non prima del settembre 79 offre un *terminus post quem* per la data della distruzione della città[41].

[40] T. Giove, *Monete ed attività economiche a Pompei. I ritrovamenti monetali,* in R. Cantilena–T. Giove (a cura di), *La collezione numismatica per una storia monetaria del Mezzogiorno*, Napoli, 2001, pp. 81–84, in partic. pp. 82–83; M. Mastroroberto, *La Casa del Bracciale d'Oro...*, op. cit., pp. 398–420.

[41] G. Stefani, *La vera data dell'eruzione*, in «Archeo» n. 10 (260), Ottobre, 2006, pp. 10–13.