Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2024



ANNALI

2024

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttore
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico e impaginazione
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2024
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241
ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 GENNARO CATONE MIRELLA DONATO
Cancer-Related Fatigue Syndrome *(CRFS): il dolore del corpo e la sofferenza dell'anima*

45 CLAUDIA CERNICCHIARA GIOVANNI COPPOLA PIERO SCOGNAMIGLIO
Sul graffito perduto del labirinto della casa di Marco Lucrezio a Pompei

69 EMANUELE COLUCCIA
L'apprendimento di percorsi

109 EDOARDO D'ANGELO
La Basilicata nella documentazione fridericiana

121 ALMERINDA DI GAETANO
Il contributo della linguistica educativa alla formazione professionale: uno studio pilota

137 RICCARDO FINOCCHI ANTONIO PERRI
Le menti (e i programmi) significano? Forme di vita e Artificial Intelligence

155 ANTONELLA GRITTI TIZIANA SALVATI MARTINA ERRICO GENNARO CATONE
Consultazioni con studenti universitari: un osservatorio sulle forme di disagio giovanile

175 ANTONIO LUONGO
Capograssi e l'esperienza giuridica', ovvero dalla "preistoria spirituale" alla positivizzazione del diritto

193 DANIELA MANNO DIANA CATALDO
Diventare autori dell'inclusione. Appunti per la formazione degli insegnanti

217 SARA NAVATTI
L'uscita dall'anonimato: testimonianze di firme nella ceramica e nella statuaria dell'età greca arcaica

263 MARCO NIELI
Pigmei, Numidi, "Etiopi": per una lettura del tema "africano" nella produzione di IV stile a Pompei

303 GIUSEPPE PERTA
Napoli e il suo golfo nei portolani tardomedievali

325 PASQUALE ROSSI
Formazione professionale e tutela del territorio. Conservazione e restauro dei beni culturali all'Università Suor Orsola Benincasa: il valore della terza missione per la città di Napoli e dei suoi dintorni

345 NATASCIA VILLANI
Alle origini dell'etica della cura

357 ANTONIO ZAPELLI
De merito. *Per la critica di un'ideologia e delle sue retoriche*

MARCO NIELI

Pigmei, Numidi, "Etiopi": per una lettura del tema "africano" nella produzione di IV stile a Pompei

Ci si propone di inquadrare contestualmente e storicamente il rapporto con l'"altro" di pelle scura nell'antichità classica e analizzare nel dettaglio alcuni episodi pittorici pompeiani, soprattutto di III e IV stile, legati al tema "etiope" (africano). Si tratta di un tema finora poco o per nulla indagato negli studi di pompeianistica. Nell'articolo si illustrano *tabulae* e affreschi rappresentanti Pigmei, altre di ambientazione misterico-cultuale provenienti dall'Iseum di Pompei, nonché alcune scene pittoriche riferite agli amori di Venere-Marte riprese in chiave popolare, ma anche prosaica, "libertina" e, nel caso della casa dell'Efebo a Pompei, leziosamene elegante.

Parole chiave: Aethiopia, Ellenismo, Pictura, Pompei, IV stile

The contribution aims at framing contextually and historically the relationship with the dark-skinned "other" in classical antiquity and at analyzing some Pompeian pictorial episodes, especially of the III and IV style, referred to the "Ethiopian" (African) theme. This is a theme that has so far been little or not at all investigated in Pompeian studies. The article illustrates tabulae and frescoes representing Pygmies, others with a mysterical-ritualistic setting from the Iseum of Pompeii, as well as some pictorial scenes referring to the Venus-Mars affair, seen in a popular, but also prosaic, "libertine" and, in the House of the Ephebe, affectedly elegant key.

Keywords: Aethiopia, Hellenism, Painting, Pompeii, IV style

Premessa storica

Tra tutti i motivi iconografici della pittura parietale pompeiana, forse quello "etiopico" è il meno investigato o, per meglio dire, il più "travisato", in una sorta di trasposizione metonimica verso il più circoscritto (ma meglio conosciuto, sicuramente perché più studiato) tema egizio, nella sua variante nilotica. Gli studi (archeologici, epigrafici, filologici) sull'Africa romana, che si stanno intensificando sempre più da qualche decade, ci stanno aiutando a capire che i Romani, sebbene avessero conoscenze alquanto vaghe sull'Africa sub-sahariana (che chiamavano genericamente *Aethiopia*)[1], erano concretamente proiettati verso l'esplorazione e la conquista militare/colonizzazione delle zone al di sotto del deserto del Sahara a ovest e verso il Corno d'Africa a est. Sarebbe il caso di cominciare a interrogarsi verso questa singolare forma di unilateralità o, se si preferisce, mono-direzionalità dello sguardo storico, che rischia ancora oggi di circoscrivere l'Africa romana alle province dell'Egitto, della Numidia e della Mauritania, al massimo arrivando a includere l'attuale Nubia, come appendice meridionale dell'Egitto (a sud di Elefantina, l'attuale Assuan).

Eppure sia Omero, che parla del re-guerriero Αἰθίοψ Memnone come colui che ha la faccia bruciata dal sole (*aíthō ṓps*), sia Erodoto nelle sue *Storie*[2] ci hanno prospettato un

[1] Homer, *Iliade*, 1.423; *Odissea*, 1.22-23.

[2] Cfr. Erodoto di Alicarnasso, *Storie*, 3, 17-25. Erodoto riferisce di una spedizione "etnografica" promossa dal Persiano Cambise a scopo militare. La spedizione sarebbe partita da Elefantina (attuale Assuan) e si sarebbe avvalsa di guide del locale popolo degli Ittiofagi. L'Αἰθιοπία è la misteriosa terra a sud di Elefantina e del Nilo, abitata dagli Αἰθίοπες, bellissimi e longevi, che costruiscono le loro abitazioni con l'oro, usano l'arco in battaglia, si abbeverano a una fonte oleosa profumata di viola,

orizzonte ben più vasto, quello delle popolazioni di pelle scura, ancora in gran parte misteriose agli occhi dei Greci e dei Romani, insediate a est del Nilo e nel Corno d'Africa. Nel I sec. d.C., si cominciava a conoscere un po' di più di questo mondo a Roma, in seguito alla campagna vinta da Augusto e, poi, di varie spedizioni esplorative, la principale delle quali ebbe luogo sotto Nerone, nel 62 d.C.

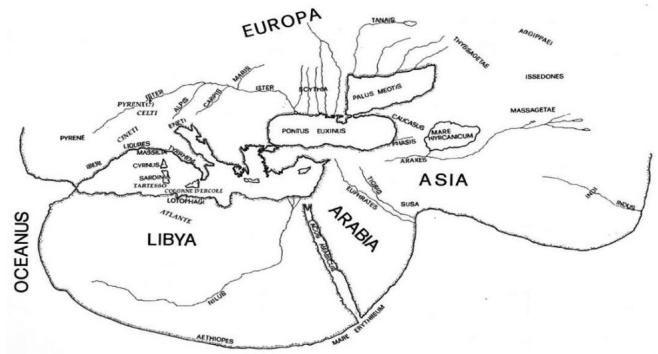


Fig. 1
Carta del mondo secondo Erodoto (gli *Aethiopes* e il *Mare Erythreum* sono al limite inferiore).

La prima fonte nota, successiva alla conquista dell'Egitto ai tempi della vittoria di Ottaviano ad Azio (31 a.C.), riguarda gli anni '30-'20 del I sec a.C., quando Augusto ordinò una spedizione contro gli "Etiopi" (in realtà, Kushiti, odierni Nubiani) di Meroe. Augusto cita espressamente l'*Aethiopia* nelle sue *Res Gestae*, ovvero il suo Testamento "politico":

mangiano a una mitica auto-imbandita "mensa del Sole" e, pur morendo in tarda età, seppelliscono i loro defunti in modo che non emettano cattivi odori. Gli ambasciatori di Cambise offrono la protezione del Re recando in dono, tra le altre cose, il vino, sconosciuto agli Etiopi. Nel *logos* di Erodoto, come mostra D. Fabiano (*Il tema dello sguardo nell'indagine etnografica: il* logos *degli Etiopi* (Erodoto, 3.17-25, in *lexisonline.eu*), è ben presente la dialettica, tipica del moderno discorso etnografico, tra lo sguardo "esotizzante" dei Persiani, volto al dominio, alla conquista fatta di avidità e brama di potere, e quello della popolazione autoctona, che dà, di se stessa, una rappresentazione secondo i propri termini.

> Meo iussu et auspicio ducti sunt duo exercitus eodem fere tempore in Aethiopiam et in Ar[a]biam, quae appel[latur] Eudaemon, maximaeque hostium gentis utriusque copiae caesae sunt in acie et complura oppida capta. In Aethiopiam usque ad oppidum Nabata pervent[um] est, cui proxima est Meroe[3].

L'episodio si riferisce alla campagna del prefetto Gaio Petronio contro i Kushiti (Nubiani) del 24 a.C.: esso indica la ferma determinazione dell'Impero di aggirare il ruolo di mediazione degli Arabi e degli "Etiopici" (Nubiani) sulle vie di comunicazione con le carovane provenienti dal sub-Sahara e anche di controllare la costa del Mar Rosso, importante per i collegamenti con l'Arabia e l'India. Si tratta di una strategia geo-politica di ampio respiro che, iniziata nel corso del I sec. a.C. conobbe sotto Augusto un impulso notevole anche con le spedizioni della Cirenaica guidata da L. Cornelio Balbo (contro i Garamanti, 20 a.C.) e la successiva traversata del Sahara fino al fiume Niger da parte di Septimus Flaccus[4].

Un ulteriore riscontro all'esistenza di contatti commerciali lungo la via marittima del Mar Rosso nel I sec. d.C. è rappresentato da un breve resoconto in greco di un viaggiatore egizio anonimo, dal titolo *Periplo del Mar d'Eritrea*: si tratta di un manuale di navigazione a uso e consumo delle navi mercantili, che dalla costa dell'Egitto puntavano su Adulis (il prin-

[3] «Su mio ordine e ispirazione due eserciti si sono portati quasi nello stesso momento in Etiopia e in Arabia, nella parte che dicono Eudemonia, un'enorme quantità di nemici di entrambi i popoli sono stati massacrati in battaglia e sono state prese molte fortificazioni. Siamo arrivati in Etiopia fino alla città di Nabata, che è presso Meroe» (Caio Ottaviano Augusto, *Meo iussu et auspicio... Aethiopiam... perventum est in Res Gestae*, citato in M. Casella, *Scenari politico-economici, echi propagandistici e suggestioni espansionistiche della spedizione di Publio Petronio*, in «ὅρμος – Ricerche di Storia Antica», n.s. 8-2016, pp. 32-65).

[4] Cassio Dione, op. cit., LIV, 12,1 e ss; Tacito, *Annales*, III, 72.

cipale porto del regno axumita), per poi proseguire verso la penisola arabica e proiettarsi verso l'Oceano Indiano.

Questo regno, all'epoca già esteso tra il Tigray odierno (Bieta Ghiorghis, poi diventata Axum) e la costa eritrea, costituisce la prima entità politicamente centralizzata nel Corno d'Africa fino a quel momento. L'archeologia della civiltà axumita ha portato alla luce varie prove documentarie dei contatti esistenti con i Romani d'Egitto nel I sec. d.C., come ad esempio alcune anfore da vino, alcune monete e manufatti in metallo e beni di lusso[5]. I Romani compravano dalle zone dell'Africa equatoriale1 soprattutto l'avorio, l'incenso e altri beni di minore valore come le piume di struzzo e il profumo di zibetto. Non bisogna, poi, dimenticare che ai primi tempi dell'Impero era già in crescita il commercio delle bestie africane utilizzate nelle *venationes* (leoni, leopardi, rinoceronti, elefanti, bufali), documentato dai mosaici della villa del Casale a Piazza Armerina, in Sicilia.

David W. Philippson, uno dei massimi archeologi della civiltà axumita, avanza convincentemente l'ipotesi che l'acquisto in oro dell'avorio "etiopico" attraverso Axum e il Mar Rosso[6], (come anche delle spezie indiane, *in primis* il pepe nero) abbia contribuito in larga misura allo squilibrio della bilancia commerciale dell'economia imperiale a partire da questa fase storica[7].

Per tutte queste ragioni e altre ancora che archeologi e

[5] D.W. Philippson, *Foundations of an African Civilization, Aksum and the Northern Horn*, 1000 BC-AD 1300, Addis Ababa Univ.Press, Addis Ababa, 2012, pp. 200-201

[6] Noto in latino come *Sinus Arabicus.*

[7] D.W. Philippson, op. cit., pp. 203-205. Lo studio sul campo dei reperti ci conferma che, per i Romani, era di importanza fondamentale *by-passare* i berberi del Sahara e i Nubiani a sud di Elefantina, per arrivare direttamente alle fonti dell'avorio e delle spezie orientali. Via mare, invece,

storici stanno appena cominciando a indagare, le spedizioni militari-esplorative si dovettero intensificare durante il periodo giulio-claudio fino a che Nerone, nel 62 d.C. ordinò una missione verso le sorgenti del Nilo, ben al di sotto della *Aethiopia* nota, il *limen* segnato dalle fortificazioni di cui ci parla Augusto e gli altri storici citati.

Come già per analoghe spedizioni che avevano raggiunto il lago Ciad e il fiume Niger (al di sotto del Sahara) alla fine del I sec. a.C., lo scopo evidente, al di là dell'interesse scientifico-naturalistico, era di controllare le vie carovaniere di approvvigionamento delle materie prime nel Sub-Sahara, estromettendo il ruolo dei berberi (Garimanti e altre popolazioni nomadiche) e dei Nubiani, che facevano lievitare i prezzi per la loro intermediazione.

Abbiamo notizia di questa spedizione dal sesto libro delle *Quaestiones Naturales* (65 d.C.) di Seneca (intitolato *De terrae motu*) e dalla *Naturalis Historia* di Plinio (ammesso che parlino della stessa spedizione, avvenuta tra il 62 e il 65). In particolare, Seneca riferisce il racconto dei due centurioni che guidarono la spedizione in questi termini:

> Nescis autem inter opiniones, quibus enarratur Nili aestiua inundatio, et hanc esse, a terra illum erumpere et augeri non supernis aquis sed ex intimo redditis? Ego quidem centuriones duos, quos Nero Caesar, ut aliarum uirtutum ita ueritatis in primis amantissimus, ad inuestigandum caput Nili miserat, audiui narrantes longum illos iter peregisse, cum a rege Aethiopiae instructi auxilio commendatique proximis regibus penetrassent ad ulteriorem. Inde, ut quidam aiebant, peruenì-

il Mar Rosso era già attivo come corridoio di navigazione verso l'India, che, a volte, veniva tuttavia confusa con l'*Aethiopia*.

> mus ad immensas paludes, quarum exitum nec incolae nouerant nec sperare quisquam potest: ita implicatae aquis herbae sunt et aquae nec pediti eluctabiles nec nauigio, quod nisi paruum et unius capax limosa et obsita palus non fert. Ibi, inquit, uidimus duas petras, ex quibus ingens uis fluminis excidebat[8].

Il racconto di questa spedizione venne confermato da lì a poco da un geografo e cartografo, esploratore greco-egizio, tale Dionigi, che, tra il 70 e il 130, viaggiando lungo il *Sinus Arabicus* e passando anche per Adulis, raggiunse l'odierno Kenya (i Monti della Luna, oggi Kilimangiaro e Meru e il Lago della Luna, cioè il Lago Regista) nonché l'altipiano del Serengeti (odierna Tanzania)[9].

[8] «Non sai che poi che tra le opinioni che cercano di spiegare la piena estiva del Nilo c'è anche questa: che esso erompa dalla terra e si ingrossi non per le acque che scendono dal cielo, ma per quelle che vengono dall'interno della terra? Io ho ascoltato due centurioni che Nerone Cesare, grande amante di tutte le altre virtù, ma soprattutto della verità, aveva inviato alla ricerca delle sorgenti del Nilo, raccontare di aver fatto un lungo viaggio, nel quale, avendo ricevuto aiuto ed essendo stati raccomandati ai re dei paesi vicini dal re dell'Etiopia, erano andati ancora più avanti. 'Dopo molti giorni', dicevano, 'siamo arrivati a delle immense paludi, di cui neppure gli abitanti conoscevano la fine e nessuno può sperare di conoscerla in futuro, a tal punto le erbacce sono aggrovigliate tra le acque e le acque non sono percorribili né a piedi né con una imbarcazione, perché la palude fangosa e ostruita non può sorreggere nient'altro che una barca piccola in grado di trasportare una sola persona. Lì, continuavano, abbiamo visto due rocce dalle quali usciva un fiume di dimensioni considerevoli'» (L.A. Seneca, *Quaestiones naturales*, liber VI, 8,3-5; trad. ital. a cura di G. Reale in *Tutte le opere. Dialoghi, trattati, lettere e opere in poesia*, Milano, Bompiani, 2000, p. 621). Il comboniano G. Vantini ha scritto in merito a questo passo due articoli negli anni '90, sostenendo che questa missione, imbarcatasi ad Elefantina, percorse tutto il tratto del Nilo Bianco, fino ad arrivare alle cascate Kabalega, oggi note come Murchison, presso il Lago Alberto nell'attuale Uganda (G. Vantini, *Da dove viene l'acqua del Nilo? Ricerche e risposte di antichi scienziati*, in «Piroga», vol. 8, n. 23, 2004, pp. 88-91). Seneca parla anche del supporto di un re etiopico, non sappiamo bene se nubiano, kushitico o dell'area axumita, alla spedizione romana.

[9] Claudio Tolomeo Alessandrino, *Geografia*, a cura di M. Gio. Malombra, Venezia, ed. G. Ziletti, 1574, p. 214. La civiltà axumita si convertì nel

Ci è sembrato necessario operare questa premessa di carattere storico, per contestualizzare la proposta che qui intendiamo avanzare, a titolo puramente congetturale, ma, crediamo, sulla base di ben fondati motivi, riguardo a una discreta ma finora poco indagata presenza del tema etiopico nell'iconografia della pittura parietale romana, in particolare quella di IV stile, contemporanea o di poco successiva agli eventi menzionati più sopra.

Come primo passaggio per addentrarci nel tema proposto come oggetto della presente indagine, ci soffermeremo sulle rappresentazioni di Pigmei e scene nilotiche, sulle quali esiste già una certa attenzione della letteratura specialistica.

Pigmei, scene nilotiche e di ambientazione egizia

I Pigmei, in una fase arcaico-classica, vengono rappresentati come creature "favolose" (al pari delle amazzoni e delle sirene) che combattono contro le gru (o le cicogne), come nel famoso cratere noto come François (VI sec. a.C.), di produzione attica, ma ritrovato a Chiusi[10]. È sorprendente come questo tema, in epoca ellenistica sia potuto giungere fino a Italica, vicino l'odierna Siviglia, dove un mosaico nelle Terme

V secolo al Cristianesimo, sotto il re Ezana ma rimase monofisita e dipendendo dal Patriarcato di Alessandria, sempre in stretti rapporti con l'Impero romano d'Oriente, impropriamente chiamato "bizantino". Ai tempi dell'espansionismo islamico, a partire dal VII sec., la regione fu circondata e isolata dai sultanati musulmani, che conquistarono anche vaste aree del Corno d'Africa. Riprese contatti con l'Occidente solo al tempo delle Crociate e poi nel '500 coi primi Portoghesi sbarcati sulle coste dell'Eritrea.

[10] G. Bechini, *Vaso François: una storia nella storia ed una preziosa eredità*, in «Mediterraneo Antico Magazine», anno 2015, 1, *https://mediterraneoantico.it/articoli/magazine/ Vaso François: una storia nella storia ed una preziosa eredità – Mediterraneo Antico*.

locali, risalente al I sec. a.C., ci presenta dei Pigmei dotati di lunghi *phalli* combattenti contro una cicogna: ci troviamo qui all'inizio della deformazione a scopo apotropaico della figura dell'umano "atopico". Siamo nella fase della rielaborazione "ellenistica" del tema, che percorre tutto l'οἰκουμένη (*oikouménē*), ovvero il mondo conosciuto all'epoca, corrispondente grosso modo coll'Impero romano, incrociandosi con quello egizio-nilotico e con quello "etiopico".



Fig. 2
Cratere François, Pigmei che lottano contro le gru.



Fig. 3
Italica, Spagna, mosaico con pigmei
che combattono contro una cicogna e un coccodrillo (I sec. a.C.).

Per avvicinarci all'argomento della presente ricerca, cercheremo, tuttavia, di capire come e in che misura il tema iconografico dei Pigmei, tra i più presenti nella produzione decorativa e pittorica a Pompei, anche se in una posizione "marginale", si incrocia con quello, altrettanto diffuso, egizio specialmente nella sua variante paesaggistica nilotica.

Allo stato attuale, il più completo e originale studio sull'iconografia "nilotica" e, in generale, riconducibile a un'ambientazione "egizia", ci risulta essere quello di Miguel Iohn Versluys, del 2002, che analizza per periodo, area geografica, tipo di edificio, ambiente decorato e *tópos* il macro-tema che è, significativamente, presente in tutte le province dell'impero, tranne che in Medio Oriente. L'autore fa anche

notare come il filone misterico-isiaco sia solo uno dei filoni portanti di questa complessa e variegata iconografia, ma assolutamente non l'unico[11].

L'analisi di questo studioso mostra che su 39 *tabulae pictae* e affreschi presenti a Pompei, rappresentanti scene nilotiche con Pigmei, animali esotici (ibis, coccodrilli, ippopotami) o elementi vegetali di ambientazione egizia e risalenti soprattutto al I sec. a.C. (con un'intensificazione a partire dalla data chiave del 31 a.C., con la conquista dell'Egitto e la sua costituzione come provincia di diretta proprietà del *princeps*), la quasi totalità ricorre in ambienti privati o in aree legate all'*otium* (*peristylium*, *balnea* o *termae*, ninfei, ecc.)[12]. Documentando un aumento delle immagini deformanti di nanismo collegato alle figure di Pigmei ridicoli, mostruosi e bestiali a partire dal nuovo secolo, Versluys ritiene di poter rintracciare le fila di un discorso ideologico di colonizzazione a sfondo razzista (simile a quello costruito dagli Europei e Nordamericani nel XIX-XX sec. verso i popoli asiatici e africani) nel passaggio da una fase di idilliaca ricognizione etnografica a una di marcata rappresentazione negativa dell'Altro, sulla base di stereotipi costruiti *ad hoc*.

Non è questa la sede per affrontare il complesso e articolato problema della rappresentazione dei popoli altri ("barbari") da parte della propaganda imperialistica romana, che, tuttavia, come ben sappiamo, tendeva fortemente ad integrare e "romanizzare" le *élites* politico-militari dei popoli "barbari" nella propria efficiente organizzazione socio-istituzionale

[11] M.I. Versluys, *Aegyptiaca romana, Nilotic scenes and the Roman Views of Egypt* (*Religions in the Graeco-Roman World*, vol.1, 44), Leyden, E.J. Brill, 2002.

[12] Ivi, pp. 238-318. I filoni che individua l'autore sono, in realtà, tre: esotico-decorativo, religioso e politico. Le scene nilotiche rientrano, evidentemente, a pieno titolo, nella prima categoria.

e culturale[13]. La nostra riserva rispetto allo schema adottato da Versluys, che pure concerne l'aspetto controverso di un "razzismo" della civiltà greco-romana verso gli "Etiopi", riguarda nel merito, piuttosto, l'equiparazione compiuta *tout court* tra l'elemento "egizio" e quello africano, rappresentato dalle popolazioni della zona equatoriale di pelle nera.

Notiamo, per inciso, che i Pigmei come figure deformi, mostruose e dotate di attributi sessuali sproporzionati rispetto alla loro statura, erano già presenti nell'immaginario ellenistico alessandrino, anche in riferimento a un loro documentato ruolo come buffoni presso le corti tolemaiche dei secoli II-I a.C.[14]. I Romani incorporarono queste rappresentazioni all'interno di una visione idilliaca e ispirata alla *tryphé/voluptas*, derivante da Strabone:

> ... C'è una folla di coloro che partecipano alle feste pubbliche e discendono da Alessandria lungo il canale; giorno e notte

[13] Tanto più che mancava all'epoca un inquadramento su basi biologiche dell'alterità, cosa che invece le teorie pseudo-scientifiche del razzismo del XIX-XX secolo si sforzarono vanamente di costruire. Rolf Tybout obietta alle semplificazioni dello schema comparativistico dell'autore che recensisce, notando che «already a century before colonization, an elaborate iconography had developed, based on autopsy and (direct and indirect) ethnographic knowledge. The Nile Mosaic of Palestrina is the main representative of this tradition. The Romans were acquainted with Egypt for centuries, contacts with its inhabitants were frequent, and Egypt had become a Roman protectorate since the mid-2nd c. B.C.; Egyptian art had influenced Italic and Roman culture for more than half a millennium before 31 B.C.» (R. Tybout, *Dwarfs in discourse: the functions of Nilotic scenes and other Roman Aegyptiaca*, in «JRA», 14, 2001, pp. 33-56).

[14] La loro figura in ambiente egizio aveva subito varie contaminazioni/sovrapposizioni con la figura del dio Bes, rappresentato come un aborto dai tratti ferini, protettore del parto e guardiano dell'oltre-tomba, come anche i nani danzanti detti Muu nel Nuovo Regno (G. Modonesi, *Una singolare percezione che i romani avevano del mondo nilotico*, contributo inedito in *www.academia.edu/30632985/Una_singolare_percezione*, Milano, 2016).

> questo è affollato da imbarcazioni in cui uomini e donne se la godono al suono del flauto e danzano senza ritegno, nel modo più lascivo, con la popolazione stessa di Canopo che possiede dei pied-à-terre ai bordi del canale, bene situati per questo genere di dissolutezze e di feste[15].

Un passo come questo, da solo, contribuisce a ricostruire il contesto culturale alla base di tante ristrutturazioni di *domus* e *villae* pompeiane nel corso del I sec. d.C., dove il *peristylium* viene concepito molto spesso come un *viridarium* attraversato da un euripo, ovvero da un canale simile a quello che da Alessandria arrivava al Nilo[16]. Le rappresentazioni pittoriche di idilliaci paesaggi nilotici (a carattere tra il sacrale e il profano) vanno sicuramente inquadrate all'interno di questa tradizione che, si badi bene, è di molto anteriore alla conquista dell'Egitto operata da Ottaviano e continua fino all'età adrianea (basti pensare all'euripo di Villa Adriana a Tivoli).

All'interno di questa tradizione iconografica, già all'epoca del protettorato romano sull'Egitto tolemaico (sec. II-I a.C.), appare la figura della grottesca "mostruosità" del pigmeo, creatura duplicemente deforme agli occhi dei Greci, come anche dei Romani che ne recepirono e svilupparono (a loro modo) pregiudizi culturali[17] verso l'umano "atopico",

[15] Strabone, *Geografia*, vol. XVII 1, 29 e 1, 46.

[16] Si pensi, ad esempio, ai modelli rappresentati dalla casa di Octavius Quartio, dai *praedia* di Iulia Felix e dal *peristylium* della casa dell'Efebo.

[17] Sebbene la questione sia ancora aperta e molto dibattuta, anche per le sue applicazione pratiche nell'attualità, il termine "razzismo", riferito alla civiltà classica greco-romana, sostenuto in modo abbastanza pretestuoso da B. Isaac (*The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, Princeton University Press, 2004) viene messo giustamente in discussione da diversi studiosi, in quanto anacronistico, rappresentando

in quanto espressione della barbarie esterna alla propria comunità politicamente costituita (*pólis* o impero). Questa raffigurazione dei Pigmei, gruppo etnico originario di un'area geografica compresa tra l'Uganda, il Congo e il Gabon attuali, che ritroviamo in ben 39 *tabulae pictae* o affreschi nella sola Pompei, risente, ovviamente, di tutta una serie di stereotipi accumulati presso le corti dei Tolomei e di altri sovrani asiatici, discendenti dei "diadochi": i Pigmei sono deformi perché di bassa statura e anche per il colore della loro pelle, le loro

una categoria ideologica della modernità avanzata che ha prodotto storicamente la discriminazione e il genocidio delle minoranze etniche considerate "inferiori". Noi preferiamo l'espressione "pregiudizio culturale" per indicare la visione (a vario titolo) "etnocentrica" di Greci e Romani verso i popoli "barbari", pregiudizio che si alimenta di stereotipi linguistici e culturali, ma che è suscettibile di superamento attraverso politiche di integrazione dell'altro che passano per l'apprendimento della lingua e dei costumi considerati "civilizzati" e l'adozione degli istituti civico-giuridici della *pólis* (si pensi all'apertura voluta da Claudio del Senato alle *élites* galliche o la cittadinanza concessa a tutti gli *ingenui* dell'Impero con l'Editto di Caracalla nel 212). Ovviamente, questo pregiudizio non era esente da gradazioni e modulazione a seconda della civiltà con cui ci confrontava: gli Egizi erano, sia per i Greci che per i Romani una grande civiltà, fonte di conoscenza e sapienza per tutti i popoli del Mediterraneo; gli stessi Greci erano considerati "barbari" dai Romani, che però ne assimilarono la civiltà superiore alla loro in molti campi (Orazio rese in un verso divenuto proverbiale questo concetto: «Graecia capta ferum victorem cepit», in *Epistulae*, II-/1, v. 156). I popoli africani, soprattutto quelli di colore, dovevano essere visti con un pregiudizio ancora più marcato, tanto più che si conoscevano meno (si ricordi che dopo la conquista della Numidia, della Mauritania e dell'Egitto con la Nubia nel I sec. a.C., tutti territori abitati da popolazioni afro-asiatiche di pelle bruna o chiara, di matrice semitica come i Cartaginesi o afro-asiatica come i Berberi, rimanevano al sud i popoli "etiopici" e sub-sahariani, che i Romani cominciarono a incontrare solo con le spedizioni tra I sec. a.C. e I sec. d. C. In questo arco di tempo, dobbiamo presumere che nell'Impero circolassero sempre più schiavi di origine numidica, nubiana o generalmente "etiopica", il che viene confermato anche dall'iconografia pittorico-decorativa del periodo (Si veda Aa.Vv., *L'immagine dei neri nel mondo greco e romano: spunti per un'interpretazione del mosaico di Populonia*, a cura di C. Mascione e A. Patera, in «Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti», Sezione archeologica, Firenze, Ed. All'insegna del Giglio, 2003, pp. 198-229).

movenze sono goffe e impacciate, essi ricordano l'*homunculus* che è la *simia*[18].

Nel *nympheum* delle Terme sub-urbane di Pompei (parete sx), in quello dei *praedia* di Iulia Felix e nelle case dei Pigmei e dello Scultore, tra le altre strutture (quasi tutte di metà I sec. d.C.), ritroviamo scene di paesaggi idilliaci ai bordi del Nilo o dell'euripo, con canoe o piroghe che scorrono lungo la corrente, favorendo il molle *otium* di personaggi che banchettano e spesso si accoppiano nelle pose più lascive. Tra i rami degli alberi, in una *tabula picta* dalla casa dei Pigmei, appare un *velarium* o tendone per proteggersi dal sole tropicale e sullo sfondo delle architetture in prospettiva, tra cui riconosciamo una colonna con l'idolo Sobek, il dio-coccodrillo. Abbondano, in questo tipo di rappresentazioni, elementi della fauna (ibis, anatre, ippopotami, coccodrilli) e della flora locale (soprattutto il papiro e il loto). Degno di nota, appare il *servus* pigmeo in primo piano, che trasporta il bilanciere con le due ceste al collo: dotato di una voluminosa capigliatura crespa, appare dotato di un fallo floscio (ma non eretto), ben in vista in mezzo alle gambe, che appaiono sproporzionatamente corte.



Fig. 4
Casa dei Pigmei (stanza L)
scena nilotica con Pigmei.

[18] L'etimologia stessa di questa parola deriva da *simus* = dal naso schiacciato e il cranio brachimorfo, caratteri che condividono con molti gruppi etnici dell'Africa sub-sahariana.



Fig. 5
Casa del medico (VIII, 5,24).





Fig. 6
Terme suburbane, *nympheum*, parete sinistra, Pompei.
Casa dello Scultore, *peristylium*, scena nilotica con Pigmei su di una piroga fallica.

Come si vede anche dall'affresco sulla parete sinistra del *nympheum* delle Terme Suburbane e dai fregi del *peristylium* della casa dello Scultore (VIII, 7, 22), i Pigmei che appaiono in queste scene nilotiche sono creature ferine, preda degli istinti bestiali, spesso dotati di attributi sessuali sproporzionati ma anche caratterizzati da elementi di "atopia"

strutturali: la pelle nera e il nanismo. In un caso, dei Pigmei danzano su di una piroga a forma di *phallus* gigantesco; in un altro, una sagoma di figura esile e "snodata", in preda a un movimento frenetico, probabilmente in atto di eseguire una ritmata danza tribale, allude alla disinibita fisicità di popolazioni con le quali i Romani in quell'epoca prendevano appunto i primi contatti[19].



Fig. 7
Casa dello Scultore,
peristylium, figura di danzatore.

Queste rappresentazioni del pigmeo, a ben vedere, assommano, un po' tutte, vari livelli di *atopía* (assurdità o "mostruosità", nel senso del latino *monstrum*, prodigio o fatto straordinario): il nanismo, la pelle nera e la lunghezza del *phallus* (eretto o flaccido). Alcuni di questi tratti li troviamo nei dipinti parietali di Pompei (soprattutto *tabulae pictae* e fregi) anche in forma separata: l'itifallismo è, ad esempio, un carattere tipico di satiri, fauni e Priapo, che, in forma di erma

[19] Cfr. Ovviamente, ai Greci e ai Romani era già noto il ruolo della danza rituale nel produrre stati di trance estatica: i culti della frigia Cibele e del tracio Dioniso, divinità eminentemente "barbare" erano già stati abbondantemente "sdoganati" nella società romana del I sec. d.C. e integrati nel Pantheon politeistico della religione ufficiale. Nel caso dell'immagine in questione, Maiuri, che ha scavato la casa negli anni '50, parlava di una figura terrorizzata, che defeca. La nostra congettura è che la protuberanza tra le gambe, simile a un batacchio agitato dal ritmo frenetico della danza, corrisponda a un *phallus* lungo ma flaccido.

campestre, minaccia col *phallus* eretto come una spada i trasgressori del *limes*; nanismo e itifallismo appaiono nei *tintinnabula* posti all'entrata (*limen*) delle *domus* o delle stanze per allontanare il "malocchio"; il *phallus* abnormemente lungo ma flaccido, sotto una tunica femminile, nel caso del Priapo all'entrata della casa dei Vettii, distoglie l'invidia stemperandola in risata catartica[20].

D'altro canto, la pelle nera può essere riscontrata in un numero limitato di casi, anche come tratto distinto dal nanismo, come fenomeno "atopico", ma perfettamente integrabile nel sistema culturale romano[21]. Dalle ricerche autoptiche da noi compiute sulla pittura parietale a Pompei e nel Vesuviano di IV stile (precoce e avanzato), le figure con la pelle scura, nelle gradazioni dal bruno chiaro al nero ebano e addirittura violaceo, non sono molte ma meritano un'attenzione maggiore di quella che normalmente viene loro dedicata[22].

[20] Come dimostra convincentemente T. Blanton (*Apotropaic Humour: The Fresco of Priapus in the House of the Vettii* in «Archimède, Archéologie et histoire Ancienne», fuori serie n. 2, pp. 167-182) l'*apotrópaion* si definisce come quell'apparizione subitanea dell'elemento "irregolare", assurdo, anomalo che, provocando il riso, allontana il "malocchio" e l'invidia che lo provoca. Quale maggiore assurdità, ci sentiamo di aggiungere, di un maschio alto come un bambino, dalla pelle nera e dal pene abnormemente sviluppato anche se flaccido? In questo senso, il Pigmeo appare l'immagine apotropaica più completa ed efficace.

[21] Come anche, è dato supporre, in quello economico-sociale, sia come forza-lavoro servile, sia come forza militare nei corpi di *auxiliares*, che proprio nel I sec. d.C. cominciano a essere un fenomeno in crescita.

[22] Sui motivi di questa mancata attenzione, che è troppo "assordantemente silente" per essere casuale, ci siamo interrogati a lungo. Si tratta di una significativa "rimozione" dell'*Aethiopia*, intesa genericamente come Africa sconosciuta e misteriosa (la terra dell'*Hic sunt leones*), ma come spiegarla? Sicuramente, il pregiudizio che l'Impero romano fosse in gran parte circoscritto al solo Mediterraneo ha pesato e pesa tuttora sugli studi specialistici del settore in questione. In senso stretto, questo sarà anche stato vero, ma le sue proiezioni militari e commerciali al di là dei *limites* stabiliti sono oggi oggetto di considerazione. Non dimentichiamo



Fig. 8
P. Getty Museum, *Oinochoe* in forma di volto "etiopico", 510 ca a.C.



Fig. 9
Kantharos gianiforme, V sec. a.C.



Fig. 10
Maschera di Akragas, VI-V sec. a.C.

Tali rappresentazioni di individui di pelle nera sono già presenti nella pittura vascolare greco-arcaica e classica (VII-V sec. a.C.), nei contenitori per unguenti e profumi (*lékythoi* o *aryballoi*), in maschere e *kántharoi* o *oinochóai* attici e italioti, nonché negli acroteri fittili di alcuni templi di area etrusca.

che a Pompei è stata trovata una statuetta della dea indiana Lakshmi, probabilmente giunta via mare tramite l'Arabia e le vie carovaniere africane o medio-orientali. D'altronde, secoli di isolamento dell'Etiopia dall'Occidente (a causa dell'accerchiamento da parte dell'Islam) non hanno favorito la sua presa in considerazione e/o incorporazione negli studi di storia romana tardo-antica e neanche del paleo-cristianesimo orientale.

Attraverso differenti rielaborazioni in termini stilistici e iconografiche si arriva, nei secoli seguenti, a una raffinata produzione di immagini "negroidi" in marmo o bronzo che solo in parte ci è giunta attraverso copie di epoca ellenistico-romana. Queste rappresentazioni rivelano una spiccata curiosità verso un "profilo etnico" differente da quello delle stirpi elleniche, dalle labbra carnose rosse o i capelli ricci e crespi e rispondono a esigenze di armonizzazione dei colori usati o di stilizzazione *sui generis*. L'associazione tra il volto dell'"etiope"-schiavo con l'*instrumentum* servile usato nel *convivium* (*oinochóe* o *kántharos*), sovraccaricata di significati dai sostenitori di un "razzismo" naturale presso gli antichi Greci, appare in realtà, semplicistica e scontata[23]. L'esotica attrazione esercitata dalla donna "etiope" viene addirittura associata alla bellezza sensuale di Afrodite in un *kántharos* attico gianifronte del V sec. a.C. In ambiente magno-greca, abbiamo anche numerosi riscontri, tra cui la famosa maschera di Akragas (VI-V sec.) e il mosaico ritrovato recentemente sull'*akrópolis* di Populonia del II sec. a.C.[24].

[23] Si tratta di un'associazione fin troppo facile nelle sue premesse, basata sull'equazione tra *servus* di pelle nera e contenitore *black-glazed*, per esempio operata da F. Lissarague e sostenuta da un passaggio dei *Caratteri* di Teofrasto (21, 4.2): Sarah Derbew mostra, tuttavia, convincentemente come i "Numidi" e gli "Etiopi" sono presentati dalle letterature e arti figurative classiche in una vasta gamma di ruoli sociali e attività, dai guerrieri di Omero agli artigiani, musici, assistenti rituali, ballerini, mendicanti e giocolieri della toreutica ellenistica e della pittura o arte musiva romana (S. Derbew, *Untangling Blackness in Greek Antiquity*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1922). In *Black Figures in Classical Greek Art (Smarthistory – Black Figures in Classical Greek Art)*, la studiosa in questione confuta l'uso strumentale da parte di B. Isaac di un *kantharos* ellenico del VI sec. a.C. con un Herakles di pelle nera che terrorizza i sudditi bianchi di Bousiris: Isaac ne deduceva un indizio di visione "razzistica" degli antichi Greci verso gli *Aithíopes*.

[24] L'iconografia dei popoli di colore nell'antichità classica è stata studiata negli anni '70 da F.M. Snowden, *Blacks in Antiquity, Ethiopians in*

La trasformazione di questo repertorio "negroide" in epoca ellenistica opera, da un lato, nella direzione dell'amplificazione della gamma di tipi rappresentati: dallo schiavo o dal Pigmeo "favoloso", si passa a una serie di figure più o meno realistiche (ma sempre, almeno in parte, "stilizzate") come il mendicante anziano, il giocoliere/danzatore/artigiano, l'*ancilla* con turbante che porta l'ombrellino da sole e il bambino, per lo più accoccolato al suolo.



Fig. 11
MET.MA, Statuetta in bronzo di schiavo artigiano dai caratteri "etiopi" (III sec. a.C.).



Fig. 12
Ercolano, Statuetta in bronzo di un bambino e/o "etiope" danzante.

the Greco-Roman Experience, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970, utilizzato anche nell'articolo summenzionato *L'immagine dei neri nel mondo greco e romano: spunti per un'interpretazione del mosaico di Populonia*, a cura di C. Mascione e A. Patera, op. cit.. Si noti che Erodoto fa risalire i primi contatti con popolazioni di colore, probabilmente i Kushitici (Nubiani) arruolati come arcieri nell'esercito del Faraone Psemmatico II li ebbero nel VII sec. a.C. dei mercenari ellenici della Ionia e della Caria assoldati dallo stesso Faraone. Egli racconta anche della fondazione della colonia milesia di Naucrati, alla foce del Nilo, nello stesso periodo (Erodoto, *Storie* , II, 152, 154 e 178). Molti schiavi neri cominciarono a circolare nelle póleis greche a partire dalla sconfitta dei Persiani, che avevano reparti di "Etiopici" nel loro esercito.

Nelle figure di "neri" del mosaico scoperto a Populonia, abbiamo degli schiavi domestici che rivestono un certo ruolo di prestigio nell'economia locale, a giudicare dalle *fibulae* dorate che fermano la tunica sulla spalla.



Fig. 13
Akrópolis di Populonia, figure di personaggi "etiopici".

In queste rappresentazioni non si ravvede traccia di "razzismo", nel senso di una deformazione stereotipata dell'alterità, indicativa di una visione basata sull'inferiorità congenita dei popoli "barbari". D'altronde, già nel *Corpus Hippocraticum* si individuano le cause del differente pigmento della pelle nel clima e nell'ambiente, in piena sintonia con quanto preconizzato da Omero e da Erodoto secoli prima, in forma di immagine poetica e di indagine etnografica:

> ... dal punto di vista fisiologico, la specie umana è una sola; sono il clima, le acque, l'ambiente geografico, l'alimentazione, i costumi che hanno reso i popoli diversi gli uni dagli altri. Se gli Sciti hanno i capelli biondi o rossi, è perché il sole, nelle loro pianure del nord, non ha la forza di colorarli. [Gli Etiopi, al contrario, sono neri, perché] hanno la pelle bruciata dal sole[25].

[25] Hippocrates, *On Airs, Waters and Places*, vol. I, a cura di W.H.S. Jones, London, W. Heinemann, 1923, pp. 65-138 (fine del v secolo a.C.). Si

A Pompei ed Ercolano troviamo alcune significative tracce del tema "etiopico", rientranti in un discorso che abbiamo convenuto definire di rielaborazione "manieristica" dell'ellenismo in funzione decorativa di *domus* e *villae* di livello superiore, soprattutto a cavallo dell'evento sismico del 62, tra età neroniana e flavia.

L'aspetto più interessante di questo processo di rielaborazione da parte degli *imaginarii* delle *officinae* pittoriche locali ci sembra l'incorporazione della figura di pelle scura o nera all'interno di modelli noti dell'iconografia ellenistica, che vengono riletti in una chiave "de-sublimizzata" (almeno rispetto al III stile), realistica e prosaica e, insieme, leziosamente ammiccante. Se pensiamo che le *tabulae pictae* a carattere mitologico e/o erotico vengono in questa fase esibite negli ambienti di rappresentanza della casa (*peristylium*, *triclinium*, *oeci*) dove si intende ostentare la *luxuria* e imitare l'*otium* e la *tryphé* delle *élites* politico-culturali, queste rappresentazioni acquistano un senso più compiuto. Purché si colga, anche qui, lo scarto tra regola e "licenza", ovvero, se vogliamo, la variazione rispetto al modello canonico, la "maniera", appunto[26].

Si veda questa *tabula* rappresentante uno dei temi fondativi dell'*epos* romano, l'abbandono di Didone da parte di Enea, che parte per dare origine alla città di Roma. Il col-

noti la straordinaria modernità scientifica di questa concezione, confermata dalle teorie evoluzionistiche contemporanee, cui Ippocrate è giunto solamente sulla base dell'osservazione empirica e senza nessuna conoscenza di genetica.

[26] In senso vasariano, noi moderni siamo portati a una teorizzazione molto puntuale di questi concetti e delle relative pratiche creativo-figurativi; ovviamente, per gli anonimi artigiani delle oficinae pompeiane, la questione doveva porsi in termini molto più empirici e legati al contesto della singola committenza (G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti italiani*, ediz. giuntina del 1568, Milano, Santarcangelo, 2021).



Fig. 15
Casa di Meleagro, *tabula picta*: Io, Didone e *ancilla*.

legamento con i miti tipici dell'ellenismo è fornito da Io, la mortale concupita da Zeus e trasformata in vacca per sottrarla alla vendetta di Hera, poi rifugiata in Egitto, qui identificato con il regno di Cartagine: il *trait d'union* è rappresentato dall'*ancilla* nera a sinistra, la quale reca in braccio una vistosa zanna d'elefante, mentre Didone è protetta dal sole da un ombrellino detto *flabellum*. La composizione tripartita della scena ha fatto pensare a un'allegoria dei tre continenti dell'*oikouméne* noto nel I sec. d.C. ma non ci sembra questa la chiave di lettura più pertinente.

Non sfugga il dettaglio non insignificante di Enea che scompare all'orizzonte: l'interpretazione del tema ellenistico in epoca IV stile richiede che in primo piano emerga il tono dell'Eros tradito. Il quadretto trasmette una vibrazione (anche attraverso il tono tenue e delicato dei colori) tutta intimista e non ci sembra irrilevante che sulla scena siano rimaste solo le donne. Come se l'intimità tra *ancilla* e padrona potesse in qualche modo compensare l'immane catastrofe della storia.

Ancora in riferimento al mito di Io, che sembra essere il collegamento della mitologia greca con l'area numidico-egi-

zio-etiopica, la famosa *tabula picta* dell'*Iseum* di Pompei, dall'atmosfera onirica e allucinata, tutta impostata (coloristicamente parlando) sul contrasto tra il candore della tunica di Iside e dei suoi sacerdoti sullo sfondo e il fiume Nilo barbuto e riccioluto[27]. Per inciso, la rappresentazione del Nilo come un vecchio ricciuto e barbuto dalla pelle nero-violaceo indica, senza dubbio, un'attenzione verso la questione delle sorgenti del Nilo, che non poteva non essere dibattuta in una certa misura dall'*élite* culturale in epoca neroniana, come appare indicare pure Seneca nel passo summenzionato delle *Quaestiones naturales*[28].

[27] Il colore nero-violaceo è solo una delle possibili varianti del nero della pelle dei popoli africani, che non ha assolutamente un'unica gradazione, come sa bene ognuno che ha avuto esperienza di viaggio o soggiorno nei paesi africani, tra Africa equatoriale e Corno d'Africa. Le etnie Ahmara e Tigrino-eritrea, in virtù dei loro incroci con le popolazioni semitiche della penisola arabica (Sabatei, Arabi) rivendicano tratti corporei più "fini" e delicati e un colore della pelle più sfumato, tendente al violaceo, al bruno e al riflesso luministico in controluce. Ma da dove venivano quegli uomini dalla carnagione scura e dai capelli ricci che i Greci e i Romani chiamarono genericamente "Etiopi", ovvero uomini dal volto bruciato? In realtà appartenevano a etnie diverse, originarie di diverse parti dell'Africa (Egitto, Libia, Mauretania) e centrale (Nubia ed Etiopia propriamente detta, a sud dell'Egitto), ma anche dell'Asia (regioni del continente indiano): di questo i Greci e i Romani erano perfettamente consapevoli, dal momento che già Omero (od., v. I. 22, ss.) distingue tra Etiopi d'Africa ed Etiopi d'Oriente. È però Erodoto (VII,69-70) a puntualizzare la diversità tra questi due tipi etnici che, a suo dire, «non differiscono in nulla, se non per la lingua e la capigliatura; infatti, gli Etiopi d'Oriente hanno la capigliatura più ricciuta di tutti gli uomini. L'analisi di queste raffigurazioni di neri d'età antica rivela effettivamente la conoscenza da parte dei Greci e de Romani di almeno due tipi negroidi principali: il nero africano vero e proprio, caratterizzato da tratti somatici molto marcati (naso fortemente schiacciato, labbra carnose e prominenti, capelli lanosi, crespi e ispidi...) e un tipo meno caratterizzato (naso meno camuso, labbra più piccole capelli con ricci più morbidi e meno fitti o appena ondulati» (Aa.Vv., *L'immagine dei neri nel mondo greco e romano: spunti per un'interpretazione del mosaico di Populonia*, a cura di C. Mascione e A. Patera, pp. 201-202).

[28] Va ricordato che nel *purgatorium* dell'*Iseum*, dove avvenivano i lavacri/libagioni sacrali, si diceva fosse presente l'acqua del fiume Nilo, che veniva anche portata a casa dagli adepti per le cerimonie domestiche.



Fig. 16
Tempio di Iside, *tabula picta*: Io e Iside.



Fig. 17
Copia ellenistica del gruppo di Laocoonte (MANN).

Sempre dal contesto degli affreschi di ambientazione misterica provenienti dall'*Iseum*, al MANN si possono ammirare un paio di *tabulae* a tema misto, cultuale-rituale e idillico-sacrale, che riproducono, nel ruolo di adepti o assistenti dei sacerdoti egizi, delle persone di pelle decisamente scura o nera (Nubiani o Etiopi?). Questa presenza doveva essere abbastanza all'ordine del giorno nella ritualistica isiaca pompeiana, dati i frequenti contatti tra i porti di Alessandria e Puteoli e quello minore di Pompei stessa. Tendiamo, pertanto, a leggere in questo tipo di rappresentazioni, un elemento realistico, più che genericamente ("fantasticamente") esotizzante.

Un'altra rappresentazione di personaggi dai tratti somatici "numidici" o "etiopici" (in senso lato) la ritroviamo

nella *tabula* proveniente dalla casa di Giuseppe II (VIII, 2, 39). Qui, una figura di Africano fisicamente poderoso, interpretato generalmente come Massinissa che assiste al suicidio della moglie Sofonisba, appare in una scena di banchetto: il quadretto, che risale al III stile (in età successiva alla dipartita di Augusto), rientra in quanto tale in uno schema celebrativo delle *virtus* civiche e militari di Roma (impersonate dal *dux* Scipione sulla sinistra). Si noti anche sullo sfondo, l'*ancilla* di pelle scura con turbante, che risponde a un tipico modello alessandrino.

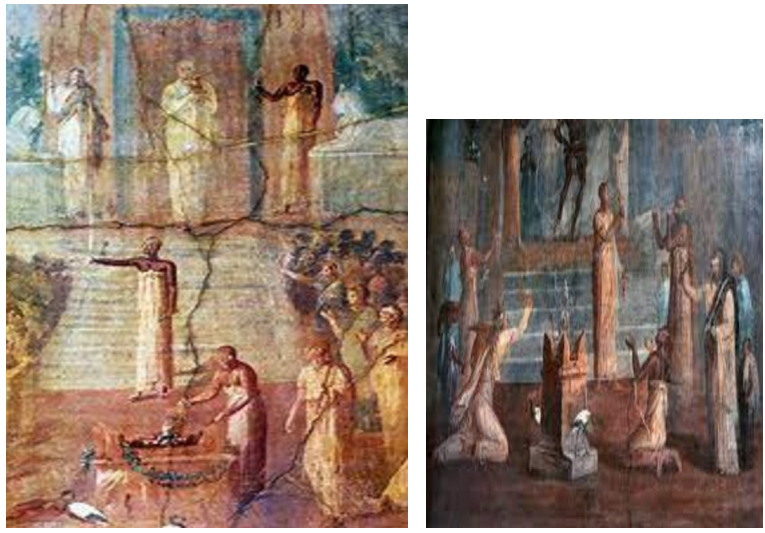


Fig. 18
Iseum di Pompei, scene di culto isiaco.

In relazione al tema che ci si è proposti di indagare in questo capitolo, invece, diversi altri esempi di personaggi mitologici dalla pelle bruna, scura, se non proprio nera, ricoprono, a differenza di quelli fin qui esaminati, un certo grado di ambiguità e indeterminazione, irrisolvibili allo stato presente della ricerca. Di conseguenza, l'analisi autoptica che abbiamo condotto su questi casi non può che proporsi



Fig. 19
Casa di Giuseppe II, scena di banchetto
(Sofonisba che si avvelena sotto lo sguardo di Massinissa?)

di sollevare interrogativi e dubbi, sui quali si richiedono (e si auspicano) ulteriori approfondimenti. Allo stesso tempo, riteniamo utile sollevare la questione della presenza, nell'iconografia della pittura romana del I sec. d.C., di elementi riconducibili all'*Aethiopia*, concetto abbastanza vago per i Romani del I sec., come abbiamo già visto, includente le regioni del Kush (Nubia attuale) e di tutte le terre poste al di sotto del *limes* nubiano. Questa presenza sarebbe, su base del tutto ipotetica, giustificata in base a per lo meno due ordini di motivi: 1) la presenza del tema "negroide" nella scultura (e presumibilmente anche nella pittura) ellenistica di area greco-egizio-romana[29]; 2) la ragionevole supposizione che anche a Pompei ci fosse una certa presenza di servi e *ancillae*

[29] Nella colonia greca del Fayyum, in Egitto, sono stati ritrovate numerose tavole in legno, con ritratti molto realistici dipinti con tecnica a tempera o encausto (I sec. d.C.-III sec. d.C.). Molti di questi volti hanno spiccati tratti somatici "negroidi" o, comunque, riconducibili alle etnie del Kush e dell'Etiopia settentrionale (P. Davoli, *El-Rubayyat, e i «ritratti del Fayyum»*, in «Aegyptus, Rivista italiana di Egittologia e Papirologia», 1-2, anno LXXVII, pp. 61-70).

di pelle scura se non proprio nera[30]. Sappiamo, inoltre, con certezza che tra i *gladiatores* vi era una certa percentuale di individui di origine "numidica" (=berbera) e forse qualche nubiano[31]. Possiamo immaginare che lo spettacolo di qualche *gladiator* numida nell'arena dell'anfiteatro sia stato lo spunto per qualche significativa "torsione" iconografica, nel senso di un adattamento (operazione decisamente "di maniera") di certi *tópoi* e *týpoi* provenienti da modelli ellenistici alla realtà esperita localmente in forma diretta.

Più concretamente, ci riferiamo alla presenza nella pittura parietale di Pompei e del Vesuviano (in particolar modo, Ercolano) di alcuni limitati casi, che sembrano sottoporre modelli con una lunga tradizione classico-ellenistica, come quelli di Herakles-Ercole o di Ares-Marte, a una singolare "torsione" stilistica, che potremo senz'altro definire un'ope-

[30] Questa supposizione, più che fondata almeno per la Britannia romana, viene sostenuta anche dall'esperta di storia romana antica M. Beard, che nel suo documentato libro S.P.Q.R. ci presenta vari personaggi operanti in quel contesto storico (44 d.C.-410) di orgine "mora" ("mauritana") o numidica (Berbera): (le tracce di questa presenza) «range from Victor, an ex-slave of a cavalry soldier, whose tombstone identifies him as a 'Moor', to one of the grandest Romans in the province, Quintus Lollius Urbicus, the governor of Britain between 139 and 142 CE. Thanks to some lucky survivals we can still identify both the building work he sponsored in northern Britain and the family tomb he commissioned at the other end of the Roman world, in his home town (of Tiddis, as it is now called) in northern Algeria» (M. Beard, *SPQR, A History of Ancient Rome*, London, Profile, 2015, p. 394. La studiosa è intervenuta, confermando questi (scarsi ma significativi) dati storico-archeologici, anche in un recente animato pubblico on-line sul "Razzismo" degli antichi Romani, sollevati da alcuni *haters* britannici anti-immigrazione che hanno attaccato un cartone didattico della BBC rappresentante un centurione romano di pelle nera (A. Lombardi, *Mary Beard: Sì, nell'antica Roma c'erano centurioni neri*, 12.08.2017, in «www.repubblica.it/cultura»/2017/08/12/).

[31] Forse, se non proprio "etiopi", per lo meno Nubiani o Numidi? Cassio Dione narra che, nel 63 d.C., Nerone, in occasione della visita a Napoli di Tiridate re dei Parti, ordinò che si scontrassero uomini, donne e bambini "etiopi" (Cassio Dione, op. cit., LXIII, 3).

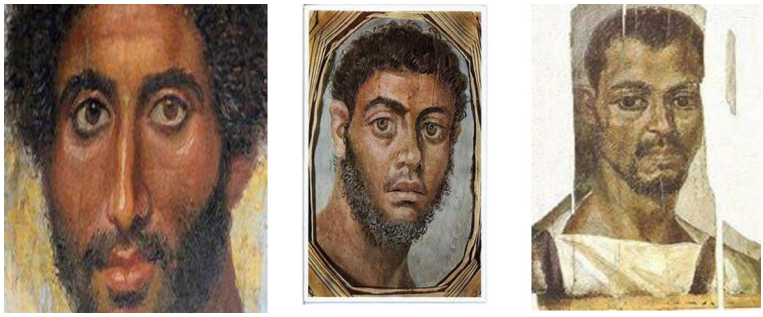


Fig. 20
Ritratti maschili dal Fayyum:
tipo tigrino-etiope (?); tipo nubiano (?); tipo numidico (?).

razione "di maniera". Si tratta di casi ed esempi di difficile interpretazione, su cui non possiamo dire di avere certezze assolute, ma che, tuttavia, non possono continuare a essere ignorate da uno sguardo cresciuto ed educato alla rimozione etnocentrica dell'"altro".

Semmai, crediamo, andrebbe ridiscussa, caso per caso, la questione della labilità/relatività di una convenzione che si vuole consolidata in Occidente, per cui la pelle scura del maschio deve essere "abbronzata", perché esposta al sole (nel *gymnásion*, sul campo di battaglia o nella *boulé*), mentre quella chiara (se non pallida) della donna deve essere dovuta alla sua clausura nel *gynaeceum*. Sarebbe, allora, tanto peregrino pensare che, come tutte le regole e i sistemi convenzionali in campo "artistico" questa convenzione sia "regola", fin tanto che ammette la possibilità di una sua trasgressione (la "maniera" e la "licentia" di cui parla ripetutamente Vasari)?

Così, nella *tabula* derivante dall'*Augusteum* di Ercolano, solitamente identificata come "Ercole e Telefo in Arcadia", indubbiamente il modello è quello dell'Ercole Farnese, come si evince soprattutto dal braccio destro torto dietro la schiena con la mano ritorta che si regge sulla natica. La figura seduta in trono, identificata generalmente con Arcadia, ci pare, in

realtà, ricordare in qualche modo anche il compagno di Pan, l'androgino Dioniso (si veda la corona di pampini, il tirso, l'uva nella cesta a sinistra in basso, il piccolo panisco con il flauto). Ma non è questo il punto che qui ci interessa trattare. Il dettaglio che tanti osservatori sembrano non rilevare (o che liquidano in base a risposte precostituite) è quello del colore della pelle e, insieme, dei tratti somatici di Ercole, che appare proprio rispondere alla caratterizzazione ellenistica dello schiavo "negroide" (numida o nubiano-etiopico). La pelle di leone (la *leonté*, elemento identificante Ercole in quanto eroe semi-divino dotato di forza bruta) sembra contribuire a tale caratterizzazione, tanto più che i leoni per le *venationes* circensi nel I sec. d.C. venivano tutti dall'*Aethiopia*, terra misteriosa quanto selvaggia, come testimoniava l'espressione *Hic sunt leones*).





Fig. 21
Ercolano (*Augusteum*), Ercole e Telefo. MANN, Ercole Farnese.

Eppure, proprio per l'indeterminazione strutturale di questo particolare della pelle scura in una figura appartenente alla tradizione classico-ellenistica, dovremmo evitare due atteggiamenti opposti, egualmente fuorvianti: da un lato, eludere o rimuovere il dato iconografico "evidente"; dall'altro,



Fig. 22
Casa del Principe di Montenegro (*triclinium*),
Onfale, regina di Lidia, fa ubriacare Ercole per rubargli la clava.

sovra-determinare il dettaglio con argomentazioni logiche, o peggio ancora, allegoriche, che risulterebbero difficilmente sostenibili. Sarebbe un po' come, *mutatis mutandis*, voler ignorare il particolare del collo lungo della Madonna omonima del Parmigianino o, al contrario, cercare di motivarlo in base a ragioni storico-fattuali o teologico-allegoriche.

Egualmente, un Ercole in preda all'ubriachezza ci appare nelle forme di un individuo di pelle nera anche in una *tabula picta* dalla casa del Principe di Montenegro di Pompei (VII, *Ins. Occidentalis*, 10): siamo ancora in età tiberiana (25-35 d.C.), ma già appare evidente, in una posizione in vista della *domus* (il *triclinium*?), l'interpretazione "di maniera" del modello classico (come anche di quello ellenistico), dove l'ebbrezza dionisiaca diventa significante autonomo, sganciato da ogni esaltazione della *virtus* tradizionale e inneggiante, invece, alla *voluptas* e all'*otium*. Anche qui, registrare il dato iconografico ci sembra utile, interpretarlo forzatamente parrebbe arbitrario e controproducente.

L'ultimo caso che abbiamo potuto rintracciare nella nostra ricerca in merito all'oggetto indicato appare forse il più problematico e di difficile interpretazione, per cui la cautela nell'avanzare congetture appare ancora più d'obbligo. Eppure, l'"anomalia" della rappresentazione in questione ci sembra talmente evidente che ci sentiamo autorizzati per lo meno a sollevare qualche interrogativo. Nella casa di P. Cornelius Teges, un mercante di vino all'ingrosso, che ristrutturò (allargandola e ridecorandola) la propria *domus* nel post-terremoto, ossia in stile IV avanzato, appare, in evidenza (tra il *peristylium* con *nympheum* e il *triclinium*), un singolare affresco che corrisponde a un *týpos/tópos* tra i più diffusi a Pompei e nel Vesuviano. La casa dell'Efebo (II, 2, 2) si trova in una delle *regiones* più "plebee" di Pompei, nelle immediate vicinanze dell'Anfiteatro, dove si organizzavano fiere popolari in occasione dei *munera gladiatoria* e accorreva gente *tenuior* dal contado circostante; dall'altro lato, la casa è appena dietro l'angolo del *decumanus maximus* (oggi, noto come Via dell'Abbondanza) con le numerose botteghe, *popinae* e un movimento continuo di carri e pedoni. La *domus* è stata decorata in uno stile IV "povero", dagli artigiani dell'*officina* di via Castricio: il programma decorativo appare però decisamente più raffinato e l'esecuzione presenta un migliore livello.

Eppure, anche in questo caso, il punto ci appare essere un altro. Nella casa, per motivi che non siamo in grado di illustrare in mancanza di fonti specifiche, abbondano i riferimenti all'ambiente nilotico (come gli affreschi lungo le pareti dell'euripo con presenza anche di Pigmei e fauna/flora locali) e, nei *cubicula*, numerosi riferimenti a bestie esotiche esibiti nelle *venationes*, come i *pardi*.

Sulla parete prospiciente il *lararium*, l'affresco rappresentante gli amori di "Venere e Marte" fa bella mostra di sé,

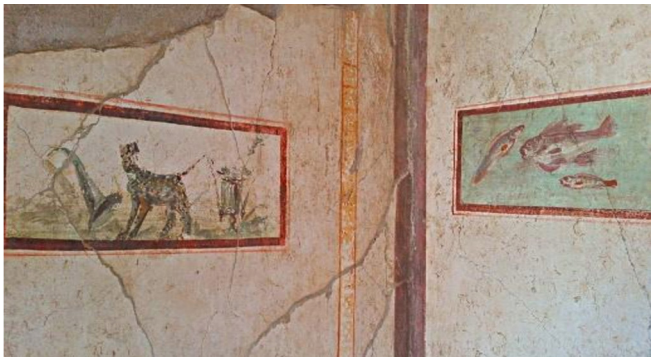


Fig. 23
Casa dell'Efebo (*cubiculum*), pardo e fauna ittica.



Fig. 24
Casa dell'Efebo (*peristylium*), scena nilotica.

ma la sua singolare (anomala, verrebbe quasi da dire) iconografia sembra non avere richiamato l'attenzione degli studiosi (storici dell'arte, iconologi e archeologi di varia formazione) come dovrebbe. Nemmeno nel catalogo (tra i più dettagliati, a nostra conoscenza) delle *domus* pompeiane di IV stile, quello di D. Esposito[32], abbiamo trovato qualcosa di più di un fugace accenno al dipinto.

Si tratta, palesemente, di un adattamento manieristico di un "gettonatissimo" modello ellenistico, quello degli amori tra Afrodite (la Venere sensuale e "fisica", che costituiva

[32] D. Esposito, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei, Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2009.

una delle divinità più venerate a Pompei ed Ercolano) e Ares (Marte, dio della guerra), tra i più popolari tra i decoratori e *imaginarii* del Vesuviano.



Fig. 25
Casa delle Nozze di Ercole, Venere e Marte.

Il tema viene declinato, a cavallo tra I sec. a.C. e I d.C., secondo le diverse esigenze di una committenza sempre più articolata socialmente (*equites*, mercanti e appaltatori, bottegai e artigiani, liberti, ecc.) in una vasta gamma di variazioni, che vanno dall'idealizzato al realistico e dal soffusamente erotico alle vere e proprie scene di pittura "popolare" oscena e licenziosa. Venere assume le spoglie di una *matrona* di casa sessualmente "emancipata", segno che il potere economico ha ormai travolto tutte le barriere dei ruoli codificati dal *mos maiorum*, restaurato surrettiziamente in epoca augustea. La convenzione figurativa che vuole l'amante maschio "abbronzato" in contrasto col candore/pallore della donna casta viene

sempre più soppiantata dall'evidenza realistica (ben più prosaica) della donna vedova (o adultera) che predilige la corporeità esuberante dell'"Etiope".

Distesa languidamente sul *triclinium*, la coppia è colta nei preliminari dell'atto amoroso: la femmina appare sfrontatamente passare all'iniziativa e il maschio è rappresentato con la pelle scura o addirittura nera, coi capelli crespi e i tratti fisiognomici del tipo "etnico" numidico, nubiano o "etiope". Prototipo di questa rappresentazione più "libera", appare la celebre *tabula* della casa presso Villa Farnesina a Roma.

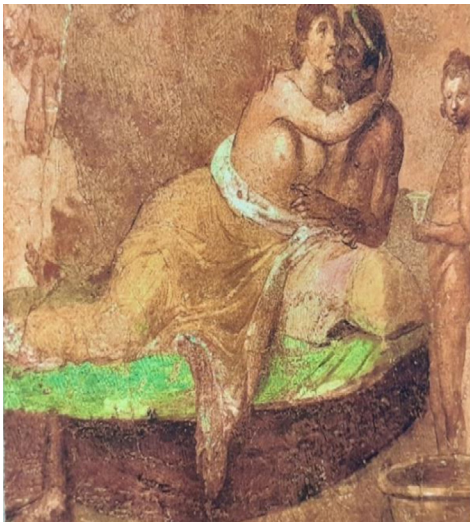


Fig. 26
Scena erotica "inter-razziale" dalla casa presso la Farnesina, Roma.

Il tema ritorna sotto forma di esplicita scena di accoppiamento in varie rappresentazioni di pittura popolare in tabulae di livello tecnico inferiore, *celdae meretriciae* e *cubicula*, a Pompei, come a Ercolano e a Ostia.

Nell'epoca flavia, caratterizzata da un elevato eclettismo e sincretismo nella scelta degli elementi tecnici, stilistici e tematici, il modello, di lontana derivazione ellenistica, dell'a-

more tra Venere e Marte (ovvero tra donna bianca e poderoso amante nero o "etiope") subisce nuove interpretazioni manieristiche (tra rozzezza popolaresca e "virtuosismo" ad uso e consumo dei *parvenus* del potere economico). L'ennesima "torsione" del tema in senso realistico ci porta all'affresco dell'amore tra Venere e Marte (in IV stile) della casa dell'Efebo pompeiana. Nella lettura, fortemente connotata nel senso della leziosità (alquanto a buon mercato, per la verità), che ne dà il "maestro" *imaginarius*, esso presenta notevoli scarti sia stilistici che iconografici. Siamo nell'ambito della sperimentazione, tipica di questa fase, di scene rappresentate con grande libertà creativa su tutta la parete[33], che uniscono a una certa superficialità ("sciatteria"? rozzezza?) del disegno il



Fig. 27
MANN, Polifemo e Galatea.



Fig. 28
MANN, Gabinetto Segreto, Scena di accoppiamento "inter-razziale".

[33] L'Afrodite di questa rappresentazione ricorda molto da vicino, anche nell'espressione dello sguardo, quella, già menzionata della Venere nella conchiglia della casa omonima.



Fig. 29
Casa dell'Efebo, Venere e Marte.

tratto stilistico di un'eleganza *sui generis*, esibita come *status symbol*, in maniera sicuramente meno coerente e pregnante di un preciso programma di auto-rappresentazione.

Il primo elemento che balza agli occhi dell'osservatore smaliziato, con una visuale più allargata del consueto bagaglio classico-ellenistico, è il colore della pelle di Ares-Marte, che tende decisamente al bruno. In questo caso, il contrasto coloristico con la pelle lattea, candida di Afrodite, appare accentuare l'effetto di straniamento complessivo prodotto dall'immagine, difficilmente riconducibile a una riproposizione pedissequa del motivo tradizionale.

Si tratta di abbronzatura rispondente a un sistema codificato di convenzioni o a un particolare derivante dall'esperienza diretta dell'"alterità" etnica? Difficile dirlo. In ogni caso, il corpo scultoreo, muscoloso e semi-nudo del dio della guerra appare abbandonato in una posizione lasciva in primo piano: gli fa da contraltare il corpo della dea che si avvinghia a lui con il seno scoperto. Si noti anche l'elsa ricurva della spada al lato destro del dio, che però potrebbe ricondurre al particolare documentato dai ritrovamenti archeologi, in

contesto spartano-lacedemone, di particolari *xíphoi* (=spade) dalla lama ricurva chiamati *mákhairai* o *kopídes*. Del resto, anche lo scudo a terra, di forma rotonda e piatta, non riproduce esattamente la sagoma di uno scudo greco che, anche se rotondo, appare sempre convesso (in maniera più o meno marcata) in questo tipo di rappresentazioni. Questa piattezza richiama in realtà più il legno, magari coperto da qualche pelle conciata di animale, ma anche questa supposizione appare poco più che un'intuizione percettiva, di difficile se non impossibile sostenibilità scientifica. Di difficile decifrazione anche i due oggetti di lato allo scudo, uno dei quali potrebbe essere interpretato come un frustino o uno scacciamosche "a coda di vacca". Un elemento di più certa identificazione iconografica è invece l'ombrellino da sole che, insieme al *flabellum* (ventaglio di piume di struzzo o di pavone) veniva usato in estate per proteggersi dal sole. Come visto nella *tabula* di "Io, Didone e *ancilla*" (altrimenti noto come "Didone abbandonata da Enea"), spesso la *matrona* era accompagnata da una schiava domestica che le sosteneva l'ombrello sul capo o la proteggeva dall'afa e dalle mosche con il ventaglio, un accessorio di origine egizia.

Allo stato, per l'affresco in questione, non siamo in grado di andare oltre la registrazione di queste aree di indeterminazione dei singoli dettagli significanti e dell'insieme della sintassi iconografica.

Altrimenti detto, non abbiamo fatto null'altro, nella parte conclusiva del capitolo, che presentare particolari che ci sembravano anomali in un senso "esotizzante": essi andrebbero interpretati e capiti meglio nel loro contesto di produzione materiale, decorativa e iconografica. Ovviamente, allo stato attuale, non possiamo fare di più che avanzare interrogativi e muoverci su di un terreno vagamente "congetturale".

Tuttavia, la chiave interpretativa che abbiamo tuttavia scelto di adottare in merito all'impostazione stilistica del cosiddetto IV stile ci autorizza a leggere genericamente questi dettagli iconografici in un quadro di lettura in chiave manierista di una tradizione già "di maniera" (quale l'ellenismo) alla luce di un paradigma interno, di artigianato decorativo-pittorico di livello più o meno elevato, per così dire, e non esterno (di tipo "classico").

Se, con quest'impostazione, abbiamo contribuito a suscitare nuove ricerche e approfondimenti nella direzione, potremo già dirci, in larga misura, soddisfatti.