

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

DEL SEMINARIO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

I

Napoli 1979

Comitato di redazione

Ida Baldassarre, Mario Burzachechi, Bruno d'Agostino, Augusto Frascetti,
Emanuele Greco, Werner Johannowsky, Domenico Musti, Enrica Pozzi

Direttore responsabile Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate
nell'*American Journal of Archaeology*

INDICE

A. Schnapp-Gourbeillon, Le mythe dorien	p.	1
P. Gastaldi, Le necropoli protostoriche della Valle del Sarno: proposta per una suddivisione in fasi (<i>Con appendice di C. Albore Livadie</i>).	"	13
B. d'Agostino, Le necropoli protostoriche della Valle del Sarno: la ceramica di tipo greco	"	59
A. Bottini, Una nuova necropoli nel Melfese e alcuni problemi del periodo arcaico nel mondo indigeno	"	77
P. Vidal-Naquet, Les boucliers des héros	"	95
C. Ampolo, Oikonomia (Tre osservazioni sui rapporti tra la fi- nanza e l'economia greca).	"	119
C. Bencivenga, L. Fergola, L. Melillo, Ricerche sulla villa romana di Minori	"	131
F. Vattioni, Antroponimi fenicio-punici nell'epigrafia greca e latina del Nordafrica.	"	153
F. Jacques, Osservazioni sulla carriera di alcuni 'curatores rei publicae'	"	193
RECENSIONI		
E. Greco: V. Bracco, <i>Volcei</i> , Firenze 1978	"	199

sempre più datrice di lavoro e di *misthoi*, assicurando la *trophé* di un gran numero di cittadini³⁸. Il numero delle registrazioni e l'entità delle spese³⁹ provano che la *polis* è divenuta di fatto uno dei principali attori dell'economia già prima dello sviluppo della guerra del Peloponneso. Cosciente o no che esso fosse, l'intervento statale doveva aver già in parte intaccato il ruolo della terra come fonte principale di sussistenza dei cittadini ateniesi. Quando Pericle e i suoi successori scelgono, o sono obbligati a scegliere, l'inurbamento forzato della popolazione rurale e l'idea della *emmisthos polis* si sostituisce a quello tradizionale della *polis* autarchica⁴⁰, tutto viene portato alle estreme conseguenze; ma in effetti veniva sviluppato un processo già in atto, le cui premesse erano già state poste da alcuni decenni. Quel che non sappiamo con sicurezza è se le scelte iniziali avessero un qualche grado di razionalità economica e siano state fatte con coscienza dei risultati che si sarebbero raggiunti sul piano politico e sociale. Ma di questo è lecito dubitare⁴¹.

³⁸ Sulla funzione del programma edilizio pericleo vedi le osservazioni di G. Bodei Giglioli, *Lavori pubblici e occupazione nell'antichità classica*, Bologna 1974, p. 39 ss. Cf. nota 40.

³⁹ La sola guerra con Samo è costata più di 1200 talenti (nel 440 a.C.; se si considera anche la spedizione contro Bisanzio si superano i 1400 talenti; cf. M-L 55); i calcoli di A. Burford, 'The Economics of Greek Temple Building', in *Proc Camb Phil Soc* 1965, pp. 21-34 sono troppo bassi e non considerano alcune delle componenti dei costi.

⁴⁰ L'importanza del mutamento è rilevata sia da Humphreyes, *art. cit.*, p. 13-14 che da Will, *Monde grec* cit., p. 633 ss. La prima però mette l'accento sul trasferimento in città del 431 a.C., il secondo su quello dovuto alla guerra di Decelea; entrambi però concordano sul significato del mutamento. Sulla *emmisthos polis* i testi fondamentali sono com'è noto Plut., *Per.* 12 (che si riferisce ai lavori pubblici di Pericle), Aristot. *Ath. Pol.* XXIV (che enumera tutte le categorie di cittadini che ricevono una paga dalla città) e Dem. XXIV, c. *Timocr.* 99 (καὶ πῶς οὐ δεινόν, εἰ διὰ τὸν νόμον, ὃν σὺ τέθεικας μισθὸν λαβῶν, ἄμισθος ὁ δῆμος καὶ ἡ βουλὴ καὶ τὰ δικαστήρια ἔσται;). Su questi e altri testi vedi ora l'importante analisi di Gauthier, *op. cit.* Per la storia della parola e del concetto di *misthos* v. E. Will in *Hommages à C. Préaux*, Bruxelles 1975, pp. 426-38.

⁴¹ Will, *Monde grec* cit., p. 674: «et si cette circulation finit par avoir un débouché économique, elle n'est pas de nature économique en son principe, bien plutôt socio-politique, constituant une sorte de régulateur des rapports sociaux à l'intérieur du corps politique» (a proposito delle liturgie e dei salari). Così l'ideale della *emmisthos polis* ha come esigenza prioritaria quella del mantenimento del corpo dei cittadini ed è ancora presente per tutto il IV secolo. Cf. Gauthier *op. cit.*; Austin-Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 137 ss. Però l'intervento della *polis* ateniese nell'economia ebbe proporzioni più ampie di quanto essi pensano.

RICERCHE SULLA VILLA ROMANA DI MINORI

CLARA BENCIVENGA - LORENZO FERGOLA - LUIGIA MELILLO

Situazione geografico-topografica e descrizione generale della villa.

Minori si trova sulla costiera amalfitana, al centro dell'ampia insenatura compresa tra Capo d'Orso e Conca dei Marini (fig. 52), sulle rive di quel golfo di Salerno che fu nell'antichità il *sinus Paestanus*¹. Il paese moderno si sviluppa nella valle del torrente Reginuolo (denominato nei documenti medievali *Reginna minor*), chiusa tutt'intorno dalle pendici meridionali dei monti Lattari².

Non cospicue sono le tracce antiche nelle zone immediatamente limitrofe.

¹ Così definito in Cic. *Att.* XVI 6, I; Plin. *n.b.* III 5, 71, e III 7,85; Mela II 4, 9. Strabone ha Ποσειδωνιάτης κόλπος (I 2, 10; V I, 3; V 4, 13; VI 1, 1) o anche Παιστανός κόλπος (V 4, 13).

² Per un inquadramento della situazione topografica e storica di Minori nell'antichità, è necessario considerare la situazione territoriale di tutta la vasta zona compresa fra il Sele a S e la valle del Sarno a N. Essa ha costituito, dalla conquista sannitica, un'area sostanzialmente omogenea dal punto di vista storico. Secondo una tradizione, che riposa sull'interpretazione di un passo di Polibio III, 91 (τὴν μὲν γὰρ παραλίαν — dei Campani — Σενουεσσανοὶ καὶ Κυμαῖοι καὶ Δικαιαρχῆται νέμονται, πρὸς δὲ τούτοις Νεαπολίται, τελευταῖον δὲ τὸ τῶν Νουκερίνων ἔθνος) e che sarebbe suffragata, sia pure in maniera indiretta, da Livio IX 38, 2-3 (*Per idem tempus et classis romana a P. Cornelio, quem senatus maritimae orae praefecerat, in Campaniam acta cum adpulsa Pompeios esset, socii inde navales ad depopulandum agrum Nucerinum profecti, proximis raptim vastatis...*), la federazione sannitica costituita alla fine del IV secolo a.C. e facente capo a Nuceria Alfaterna avrebbe compreso anche Pompei, Stabiae, Ercolano (con relativi territori) ed il territorio dei Sarrasti (dislocati nella zona intorno a Sarno). Nel territorio di Nuceria doveva senz'altro rientrare anche il valico di Chiunzi, che è il meno disagiata fra quelli dei monti Lattari e che costituiva in pratica l'unico passaggio antico — via terra — per l'insenatura di Minori. Nella parte orientale della zona, cioè nel territorio compreso fra il Sele a S e Salerno a N, furono deportati nel 268 a.C. i Picentini ribelli (Strab. V, 251; Plin. *n.b.* III, 38.70; Dion. Per. 361), mentre il resto continuò evidentemente a far parte della lega nucarina. La successiva defezione dei Picentini a favore di Annibale durante la II guerra punica fu punita dai Romani con la deduzione della colonia marittima romana di Salernum nel loro territorio (Strab. V, 251); la loro capitale, Picentia, perse il diritto di città e Salernum incorporò in pratica il loro territorio. Alla vasta unità territoriale facente capo a Salernum si contrapponeva, più a N, Nuceria Alfaterna col suo territorio, ulteriormente ingrandito dopo l'annessione del territorio di Stabiae, ribellatasi ai Romani durante la guerra sociale e distrutta da Silla nell'89 a.C. (Plin. *n.b.* III, 70).

Tracce romane sono a Tramonti³ e recentemente tombe romane alla cappuccina sono state rinvenute a Scala⁴; entrambi questi centri sono a poca distanza da Minori, in linea d'aria, ma spostati nell'entroterra. I pochi ritrovamenti nella zona fanno propendere per l'ipotesi che questa non dovette essere granché abitata prima della guerra sociale. Poteva pertanto trattarsi di *ager publicus*, in massima parte coperto da boschi. Con la speculazione dei suoli sul mare (in Etruria, Lazio e Campania) nella prima età imperiale, da parte della nobiltà senatoria e dell'oligarchia romana, anche questa zona fu occupata, laddove era possibile, da ville. Queste, oltre ad essere dimore di lusso, dovevano avere anche un retroterra economico, cioè un latifondo. Ciò potrebbe essere forse convalidato dal fatto che nella zona di Tramonti risulta il toponimo Cesarano, che fa pensare ad un *praedium* imperiale.

Ville romane si trovano sulle isole Galli⁵, a Positano⁶ e a Minori. A Marina di Crapolla (sul lato S della penisola sorrentina, presso Sant'Agata sui due Golfi) esiste un complesso di fondaco di età romana⁷ (in pratica un porticciolo con resti di magazzini) che poteva essere in funzione di una di queste ville. Ora, bisogna dire che dalla villa di Minori provengono grandi dolii che farebbero pensare che essa avesse anche una parte rustica. Da un lato, cioè, era casa di lusso e di villeggiatura, ma dall'altro era anche centro di *praedium*. Si potrebbe anche supporre, in via ipotetica, che il fondaco della villa potesse trovarsi a Maiori, dove l'insenatura è più ampia ed il suolo pianeggiante è più esteso.

La via più comoda di accesso alla villa era senz'altro il mare. Infatti, escludendo ovviamente l'attuale strada statale costiera, il cui tracciato è moderno, l'unica via d'accesso per terra era costituita, in antico, dal valico di Chiunzi; questa, peraltro, doveva consistere in mulattiere e piccole scale, ripide e scarsamente praticabili soprattutto nella cattiva stagione.

La villa doveva affacciare direttamente sul mare, il quale doveva insinuarsi all'interno dell'insenatura molto più profondamente di oggi. Possiamo infatti supporre che l'interramento dovuto alle alluvioni abbia colmato l'insenatura forse anche per un centinaio di metri. Inoltre, c'è da aggiungere che la massicciata della suddetta strada costiera moderna, che costituisce il limite estremo dell'insenatura, immediatamente a picco sul mare, è stata ottenuta in massima parte artificialmente.

La villa, scoperta fortuitamente nel 1932, scavata a partire dal 1934 e riscavata nel 1954, in seguito ad un'alluvione che la riseppellì e che interessò tutta la co-

Questi, a grandi linee, gli episodi storici a noi noti per la zona. Come s'è visto, nell'ultimo secolo della Repubblica tutta questa parte della Campania fa sostanzialmente capo a Salernum da un lato e a Nuceria dall'altro; ed è assai probabile che l'insenatura di Minori rientrasse, come s'è detto, nel territorio di quest'ultima città, in quanto solo da questa era accessibile via terra.

³ Cfr. M. Ruggiero, *Degli scavi di Antichità nelle province di terraferma*, Napoli 1881, p. 454.

⁴ Si tratta di un rinvenimento recentissimo ancora inedito.

⁵ Cfr. Mingazzini-Pfister, *Forma Italiae-Surrentum*, pp. 147-152.

⁶ Cfr. A. Maiuri, 'Le vicende dei monumenti antichi della costa amalfitana e sorrentina alla luce delle recenti alluvioni', in *RendNap* XXIX 1954, pp. 92-94.

⁷ Cfr. Mingazzini-Pfister, *op. cit.*, pp. 157-160.

stiera amalfitana, si trova in un stato di conservazione piuttosto cattivo, sia per le continue infiltrazioni d'acqua sia per il fatto che in epoca moderna, prima della sua scoperta, molti ambienti sono stati utilizzati come locali per spegnervi la calce o come cantine delle sovrastanti abitazioni moderne. Di essa, che, come vedremo, doveva originariamente essere molto vasta, si conserva solo la parte più vicina al mare e destinata al soggiorno estivo, cioè il pianterreno.

Esaminando la pianta (fig. 53), si osserva che quel che resta della villa consta di un ampio *viridarium* con piscina centrale circondato da un triportico e del corpo di abitazione, che il vasto ambiente centrale 14 divide in due nuclei simmetrici. Sui lati E ed O due scalinate, di cui si conserva completamente solo quella ad O, portavano dal piano superiore al pianterreno. La scala sul lato O (fig. 54.2) è interessante per la soluzione ad effetto scenografico ideata dall'architetto: la larghezza dei gradini diminuisce di circa cm. 70 procedendo dal basso verso l'alto; inoltre, mentre l'alzata diminuisce nello stesso senso, aumenta la pedata.

Gli ambienti del nucleo occidentale della villa (amb. 2-12) costituivano, in origine, un insieme di sale più o meno vaste e senza dubbio con funzione di rappresentanza. I due grandi ambienti immediatamente ad E dell'amb. 12 furono poi, in un momento imprecisabile, divisi mediante tramezzi in più ambienti minori, perdendo molto probabilmente la loro originaria funzione.

Il nucleo orientale comprende alcuni ambienti sicuramente di rappresentanza (amb. 30,31 e forse 17) e la parte termale, di cui si riconoscono con certezza il *tepidarium* (amb. 19), il *calidarium* (amb. 20) ed il *praefurnium* (amb. 22bis), mentre meno sicura è l'identificazione dell'amb. 18 con lo *apodyterium*. L'amb. 31 presenta la particolarità di restringersi nella parte S in un sorta di esedra rettangolare, con piccola finestra centrale che si apre sull'amb. 21.

Mancano elementi per una sicura identificazione della funzione degli altri ambienti, tranne che per l'amb. 14. Questo era una vasta sala tricliniare con fontana-ninfeo sul lato N e letti tricliniari a terrapieno con podii in muratura sui lati E ed O, con faccia a vista scandita da lesene (fig. 54.4). L'acqua della fontana ninfeo scendeva dalla scaletta a N, raccogliendosi nella vasca sottostante e da qui defluiva, mediante una canalizzazione sotterranea, nella piscina del *viridarium*. Sul bordo della vasca, cioè sul lato N del podio, poggiavano quattro pilastri, di cui i due centrali con sezione ad L, sostenenti un'architettura prospettica, di cui è superstita solo la parte alta del frontone centrale con cornice ornata da stucchi a rilievo. L'amb. 14 è in pratica un triclinio-ninfeo e costituisce l'ambiente più lussuoso della villa, quasi il fulcro di questo piano, ai lati del quale si sviluppa simmetricamente il resto dell'edificio. Si tratta, d'altro canto, di un tipo di ambiente ampiamente documentato anche in altre case e ville antiche di vari periodi⁸. Dall'amb. 14 si accedeva, passando per una sorta di piccolo vestibolo, al *viridarium*, tramite un ampio ingresso sormontato da un arcone in laterizio fiancheggiato da colonne a 3/4 pure in laterizio,

⁸ Esso rientra, in effetti, nel tipo di ninfeo a camera, per cui cfr. N. Neuerburg, *L'architettura delle fontane e dei ninfei dell'Italia antica*, Napoli 1965, pp. 41-52 e soprattutto pp. 87-91.

al quale corrisponde simmetricamente un analogo arcone in laterizio posto in asse con esso sul lato S del triportico. Quest'ultimo costituiva l'ingresso alla villa per chi veniva dal mare. All'esterno del *viridarium*, a S, si conserva parte di un corpo avanzato, da interpretare, quasi certamente, come parte di una delle due *alae* avanzate che aprivano scenograficamente l'ingresso della villa verso il mare. I due piccoli ambienti 32 e 33 avevano forse funzione di *otia*, anche se il loro pessimo stato di conservazione non permette di esserne sicuri.

Tutti gli ambienti, compreso l'ambulacro del triportico, sono coperti con volta a botte a tutto sesto o a sesto leggermente ribassato, ad eccezione dell'amb. 5, coperto con volta a vela (fig. 55.1).

Del piano superiore restano poche strutture, ridotte sostanzialmente a poco più delle fondazioni, ed occultate in massima parte da ricostruzioni successive, per cui non sono chiaramente leggibili. In corrispondenza degli ambienti 7, 10 e 13 vi è una grande vasca di cui si vede solo la parte O, occupata successivamente da un ipocausto. Si tratta di un semplice impianto di riscaldamento per un ambiente di abitazione, non pertinente ad un impianto termale⁹. Si notano, inoltre, una rampa in cocciopesto, avanzi di muretti di vario spessore e pochi resti di pavimenti a mosaico bianco-nero.

Il Sestieri¹⁰ dà notizia anche di altri ambienti rinvenuti in prossimità della nostra villa. Dalle notizie topografiche, vaghe ed imprecise, date dall'autore, si può evincere che questi ambienti — oggi non più esistenti ma di cui sono state recuperate le relative decorazioni pittoriche — si trovavano a N e soprattutto ad O rispetto all'asse della villa. Tali ambienti, secondo il Sestieri, erano pertinenti ad almeno altri due edifici che avrebbero quindi trovato posto nella piccola insenatura di Minori affianco alla villa. Tuttavia, bisogna tener presente che lo spazio dell'insenatura in antico doveva essere alquanto più stretto di quanto non sia attualmente; infatti, per l'innalzamento dei livelli da un lato e per la sistemazione di terreni agricoli in pendio e per la costruzione di case dall'altro, lo spazio dell'insenatura si deve essere col tempo notevolmente allargato. Inoltre, se riflettiamo che la villa di Minori, pur occupando tutta l'insenatura, era pur sempre una villa di media grandezza¹¹, si capisce bene che non poteva esservi spazio sufficiente per altre ville e che quindi gli ambienti rinvenuti dal Sestieri devono senz'altro aver fatto parte della villa stessa, anche se, data l'imprecisione dei riferimenti topografici da lui dati, risulta oramai impossibile stabilire l'esatta relazione tra questi ed il corpo principale della villa.

CLARA BENCIVENGA

⁹ Senza fondamento pare l'ipotesi del Sestieri, *FA* XV n. 4446, che si tratti di un *tepidarium* pertinente ad un impianto termale successivo al seppellimento della villa.

¹⁰ Cfr. P.C. Sestieri in *FA* XI n. 4717 e in *FA* XV n. 4446.

¹¹ Cfr. per esempio l'enorme estensione dei grandi complessi di ville imperiali di Posillipo (v.R.T. Günther, *Pausilypon-The imperial villa near Naples*, Oxford 1913) e della c.d. villa di Nerone ad Anzio (cfr. per la pianta A. La Regina, in *EAA.*, vol. VI, 1965, s.v. Porto d'Anzio, fig. 429). Sarà bene sottolineare che, attualmente, l'estensione dell'insenatura di Minori non supera, come dimensioni massime, m. 250 di largh. x m. 230 di lungh. ca.

Pitture e stucchi.

a) *Le pitture.*

La decorazione pittorica è conservata negli amb. 12, 30, 31, 14 e nel triportico; vanno inoltre aggiunte le pitture recuperate dal Sestieri negli ambienti in precedenza già menzionati¹². Lo stato di conservazione è in generale quanto mai precario, a causa soprattutto della persistente umidità.

Amb. 12. - La decorazione è su fondo nero. Lo zoccolo (fig. 56.2), con fascia inferiore più chiara imitante una incrostazione marmorea e sormontata da una linea bianca, è ornato da una doppia serie di riquadri, costituiti da cornici a due doppie linee, nelle cui intersezioni sono elementi decorativi quadrati a fondo rosso con fiorellino centrale. Nel mezzo di questi riquadri vi è un elemento rettangolare con decorazione centrale irrisconoscibile, su fondo giallo. Sopra lo zoccolo la parete è articolata da colonne alte e sottili, decorate da fasce orizzontali rosse, le quali reggono una trabeazione costituita da una fascia con fiori di loto penduli alternati ad altri verticali e a rosette. Dei capitelli e delle basi non si riconosce la forma. A circa metà altezza del fusto si dipartono dalle colonne tralci, su cui sono grifi in schema araldico. La parte centrale dei riquadri è delimitata da festoni pendenti con foglie e rosette.

Al centro di ogni interasse erano dei quadretti, dei quali è conservato uno solo, con villa marittima, sul lato S. Sui lati lunghi si hanno sette interassi, su quelli brevi tre. Nell'interasse centrale del lato S vi è, come già si è detto, il quadretto con villa; gli interassi laterali hanno al centro un motivo costituito da due settori circolari rossi, in alto e in basso, dal cui incontro si sviluppano sui lati due tralci a voluta, al centro dei quali vi è un animale irrisconoscibile. Nella parte alta (fig. 57.2) si alternano, sui lati lunghi, edicole con tratti di porticato, le cui trabeazioni a fiori di loto penduli poggiano tramite esili sostegni su podi; i sostegni presentano capitelli ionici. I podi delle edicole hanno paraste rosse in corrispondenza degli spigoli. Mentre l'edicola centrale ha un frontone a doppio spiovente che sormonta un'edicola con trabeazione piana a livello di quella dei portici, le edicole laterali hanno un coronamento orizzontale. I tratti intermedi di porticato hanno un sostegno centrale al di sopra del quale vi è un medaglione rosso, che interrompe la trabeazione e dal quale si stacca verso l'alto un'alta fascia verticale che raggiunge una seconda fascia orizzontale, posta sotto la cornice, con lo stesso motivo decorativo delle trabeazioni. Ai lati di questo motivo centrale vi sono due edicole a frontoncino, a doppio spiovente, una per lato, non collegate con quelle centrali. Dal centro delle edicole a copertura piana pendono sottili festoni, che, verso le estremità della parete, sembrano collegarsi con la fascia più alta; da essa pendono altri analoghi festoni sopra i tratti di portico del gruppo centrale. Sui lati corti (N e S) si riconoscono gruppi di tre edicole, di cui quella centrale con frontone a doppio spiovente. La fascia che con-

¹² Cfr. P.C. Sestieri in *FA* XI n. 4717.

clude in alto tutta questa zona è sormontata da una seconda fascia azzurra, sulla quale vi è una cornice illusionistica. Lo stato di conservazione non consente purtroppo una più precisa descrizione dei particolari.

Nella lunetta S si distinguono altri elementi architettonici, fra cui è possibile distinguere un'edicola a copertura piana tra colonne sostenenti elementi di trabeazione con sfingi acroteriali. Al centro, in alto, vi è un elemento a ventaglio in rosso, i cui lati dritti continuano obliquamente verso gli acroteri. Al centro del ventaglio vi sono due animali affrontati, irriconoscibili.

Il soffitto è ornato da lacunari illusionistici (fig. 57.1) di forma quadrata, con altri lacunari intermedi di forma esagonale. Al centro di ogni lacunare vi è una rosetta, bianca o gialla. Il fondo del soffitto è nero con linee divisorie bianche e fascia di contorno rossa.

Amb. 30. - Alla base della volta corre una cornice in stucco con sottile risega fra due modanature. Altre due cornici in stucco, molto sottili, corrono lungo l'attacco delle lunette alla volta. Questa è delimitata tutt'intorno da una fascia rossa compresa fra due sottili strisce verdi. Su fondo bianco si succedono, procedendo dal bordo delle lunette verso il centro: una serie di piccoli rombi con punto centrale; una sottile linea verde, cui segue una fila di rombi a fondo rosso con rosetta centrale chiara, alternati a cerchi a fondo giallo limitati da una sottile striscia rossa e con decorazione centrale irriconoscibile. I rombi e i cerchi sono uniti fra loro da un sottile tralcio vegetale. Nella parte centrale della volta vi è un grande riquadro rettangolare, delimitato da un'esile fascia verde. Agli angoli vi è un quadrato a fondo giallo con rosetta centrale rossa, limitato da una linea di contorno pure rossa. Detto quadrato è inserito in un altro più grande, ottenuto con una sottile striscia verde. Dai quadrati angolari risultanti si dipartono linee oblique rosse, che convergono verso un ulteriore riquadro rettangolare centrale, al quale tali linee si uniscono tramite piccoli rombi a fondo rosso con linea verde di contorno. Al centro di quest'ultimo riquadro centrale vi è un piccolo quadrato in cui è inscritta una losanga a lati convessi, rossa con linea di contorno verde; al centro di essa vi è un elemento figurato chiaro (airone?), al momento non chiaramente identificabile. Dai quattro lati del piccolo riquadro centrale si dipartono quattro elementi rettangolari gialli con linea di contorno verde, a guisa di raggiera. Su tutta la superficie della volta, infine, sono sparpagliati piccoli elementi decorativi vegetali, costituiti da fiorellino e foglietta.

La decorazione delle lunette è molto rovinata. Si riconosce soltanto un riquadro centrale delimitato da linea rossa e cornici verticali a fondo giallo con linea di contorno rossa.

Le pareti presentano, sotto la cornice di stucco sottolineante l'imposta della volta, una fascetta verde che continua anche negli angoli tra una parete e l'altra. La parte inferiore della decorazione presenta uno zoccolo rosso (fig. 58.2) scompartito in rettangoli, quadrati e rombi concentrici, delimitati da una sottilissima linea bianca. L'interno dei rombi è decorato da una rosetta bianca punteggiata di nero. Al di sopra dello zoccolo rosso corre una sottile cornice a fondo bianco, limitata superior-

mente da due linee rosse parallele di diverso spessore; tale cornice è decorata da elementi vegetali stilizzati, probabilmente fiori a calice, di cui uno capovolto e l'altro dritto, di colore verde e rosso il primo, rosso e giallo il secondo. Al di sopra della cornice, la parete è scompartita in riquadri separati fra loro da cornici verticali a fondo grigiastro con linea di contorno rossa, le quali sono decorate internamente da elementi geometrici rossi compresi verticalmente fra due sottilissime linee rosso più chiaro. Superiormente i riquadri sono delimitati da una cornice continua, gialla con linea di contorno rossa, decorata internamente da elementi geometrici curvilinei policromi. All'interno dei riquadri vi sono specchiature a fondo bianco, delimitate da cornici grigio perla nel cui interno corre verticalmente un tralcio vegetale a stelo rosso chiaro con foglie verdi e fiorellini rossi; agli angoli i tralci sono uniti da un elemento a fiore rosso, con fiorellino giallo più piccolo al centro. Fra la cornice superiore gialla e la fascia verde, che corre sotto la cornice di stucco, si sviluppa una decorazione costituita da una linea verde inframezzata alternatamente da un quadrato verde con linea di contorno rossa e fiore centrale amaranto, al di sopra del quale vi sono due elementi vegetali penduli, e da un elemento caliciforme rosso, pendulo, decorato da volute gialle; da questi elementi caliciformi pendono, a loro volta, legati con un filo sottilissimo, strumenti musicali (si riconoscono un corno, un campanello, un timpano ed una siringa).

Le due porte di accesso all'ambiente sono riquadrate da una sottile fascia nera con linea bianca centrale. Il vano della porta O presenta su fondo nero una decorazione a rettangoli concentrici a doppia linea, di cui una bianca e l'altra gialla.

Amb. 31. - La decorazione è completamente scomparsa nella parte superiore delle pareti. Nella parte inferiore (fig. 58.1) è invece visibile uno zoccolo, costituito da una fascia rossa in basso e da un'ampia fascia nera decorata da elementi geometrici rettangolari, ottenuti con una sottile linea bianca, in cui si inseriscono quadrati alternatamente gialli e rossi con elemento vegetale stilizzato al centro. Al di sopra di questa corrono altre due fascie più sottili, l'una a fondo giallino decorata da motivi vegetali fantastici che diventano semiovuli nella zona dell'edra, l'altra superiore rossa. Gli spigoli delle pareti sono tutti sottolineati da una fascia verde, che negli angoli dell'edra presenta linee di contorno rosse, decorata all'interno da elementi geometrici rossi poco riconoscibili. Superiormente allo zoccolo le pareti sono scompartite in riquadri da lesene decorative nere con linee di contorno rosse; su queste è dipinto un fine motivo ad astragalo bianco. Al centro delle lesene vi sono candelabri fantastici e policromi, costituiti da elementi ellittici e da volute e decorati a mezz'altezza da maschere tragiche opposte. Al centro dei riquadri, su fondo bianco, si riconoscono, sulla parete E, un quadretto rettangolare paesistico a fondo rosso con linea di contorno verde, in cui si vedono un tempietto e altri edifici di colore bianco, e un medaglione circolare con testa di Medusa su fondo verde, con linea di contorno rossa; sulla parete S, a fianco dell'edra, una losanga gialla con linea di contorno rossa, con elemento figurato interno non più riconoscibile. La parete interna E dell'edra presenta un grande pannello, al centro del quale vi è un medaglione verde con linea di contorno rossa, con testa femminile in gran parte evanida; esso è

sostenuto da un sottile stelo vegetale, a metà altezza del quale vi sono due uccelli in schema araldico posati su di un rametto, con ali spiegate. Sulla parete interna S, sempre dell'edera, si nota soltanto un quadretto rettangolare a fondo rosso con linea di contorno verde, con levriere bianco azzannante un cervo. Altrove la decorazione è totalmente irricognoscibile.

Alla base della volta corre una cornice in stucco dipinta di rosso con una sottile risega fra due modanature. Tracce di cornice in stucco si notano anche lungo il bordo della lunetta a N.

Amb. 14. - Nel triclinio-ninfeo la decorazione è rovinata più che altrove, non solo a causa della notevole e persistente umidità, ma anche perché il locale è stato adibito a vari usi nel corso dei secoli. La descrizione delle pitture sarà necessariamente molto succinta, limitata alle poche tracce visibili, in attesa della definitiva ripulitura delle pareti e del loro restauro.

La faccia interna del podio (fig. 59.2), occultata successivamente da letti triclinari a terrapieno, è decorata a fondo rosso con fascetta verde scuro in alto, su cui è dipinto un motivo a graticcio a fasce gialle e verdi alternate, con fiorellino azzurro e giallo a otto petali al centro.

Sui piedritti dei semiarchi (fig. 54.3) la decorazione prosegue con riquadrature su fondo nero, al cui centro vi è un elemento decorativo non identificabile. Più in alto essa è irricognoscibile.

Poco leggibile è la decorazione dei quattro pilastri poggianti sul lato N del podio: si intravedono, su fondo bianco, sottili fasce verticali e orizzontali, gialle, rosse o nere, con motivi vegetali stilizzati all'interno, e festoni verticali pendenti da un elemento circolare prospettico, non meglio identificabile.

Le pareti presentano uno zoccolo rosso, diviso da larghi elementi verticali delimitati da fascette nere, che proseguono verso l'alto. Superiormente vi è una fascia gialla con riquadri, i più stretti con piante, i più larghi con ulteriori riquadri interni con lato superiore spezzato. Nella zona successiva, che occupa la maggior parte dell'altezza della parete, troviamo larghi riquadri a fondo bianco (fig. 59.1) chiusi in alto da archi depressi, con grandi figure umane al centro. A questi riquadri si alternano stretti podi a fondo rosso e parte superiore orlata di giallo, chiusa in alto da una fascia convessa scura. Questo insieme decorativo riproduce probabilmente, in maniera assai schematica, una facciata architettonica con nicchie curve alternate ad edicole.

Sui lati lunghi vi sono grandi riquadri, fiancheggiati da altri più stretti, insieme con larghe fasce divisorie rosse. La parte più alta, assai mal conservata, era ornata da riquadri con orlo scuro, alternati a quadretti più piccoli a fondo amaranto, uniti ai primi da festoni.

La parte della volta a N, non ricoperta da stucchi, ornata da pitture a fondo bianco presenta una corona circolare al centro, intersecata da una losanga gialla con motivi vegetali stilizzati, compresi entro semicerchi e triangoli alternati. Tutto questo motivo, a sua volta, è inserito in un riquadro formato da quadretti neri angolari e centrali, ornati da motivi figurati, e da piccoli riquadri rettangolari a fondo

chiaro con lati concavi, ornati da doppie palmette. Seguono, verso i lati E e O, due triangoli laterali dai quali pendono festoni, e una fascia orizzontale rossa. Dopo questa vi sono due riquadri delimitati da fasce rosse, di cui quello più alto è ornato da un timpano appeso a un festone, quello inferiore da una figura umana.

Triportico. - I piedritti degli archi in laterizio sono decorati, sul lato verso il giardino, da uno zoccolo a fondo nero, con motivo a graticcio giallo (fig. 56.3), al di sopra del quale vi è una fascia, rossa in corrispondenza della lesena, gialla sugli altri lati. All'interno dei fornic degli archi lo zoccolo, nero, presenta da un lato una cornice bianca a palmette stilizzate (fig. 60.1), sottolineata da una fascetta rossa; dall'altro una fascetta simile, interrotta da una sorta di piccola edicola o riquadro in amaranto (fig. 60.2), che inquadra un animale fantastico (si riconoscono bene un grifo alato e un pegaso). La decorazione della faccia verso l'ambulacro non è conservata. I piedritti sono uniti, dalla parte che dà sull'ambulacro, da un basso muretto, anch'esso con decorazione dipinta a fondo nero: in alcuni punti si conserva la decorazione della parte superiore (medaglione amaranto, al centro di un riquadro rettangolare bianco; quadretto a bordo rosso con foglioline laterali ed *emblema* irricognoscibile).

La decorazione delle pareti interne dell'ambulacro è del tutto evanida.

Delle semicolonne articolanti la facciata del triportico verso il mare, le due centrali sono dipinte di giallo, ad eccezione dello zoccolo in rosso, con fasce agli attacchi anch'esse in rosso; le altre semicolonne hanno lo zoccolo chiaro, con fascia azzurra, e fascetta azzurra all'attacco della colonna alla parasta, e il fusto rosso. Il resto della parete è bianco. Nell'unica lunetta conservata sopra la porta dell'estremità E del lato S vi sono, dal basso, una larga fascia gialla, una fascia forse rossa e una zona superiore azzurra. Poche tracce di pittura, sulla lunetta confinante con l'amb. 33, fanno pensare che la decorazione fosse simile.

Prendiamo in esame, infine, le pitture recuperate dal Sestieri negli ambienti da lui scavati e da noi attribuite alla villa. Tali pitture sono conservate nell'Ufficio Scavi annesso alla villa stessa. Si tratta di due nuclei provenienti dallo scavo effettuato per la costruzione dell'Hotel S. Lucia, a O del corpo principale della villa (A), e dallo scavo di un ninfeo presso la chiesa di S. Lucia, a N (B). Inoltre vi è un piccolo riquadro raffigurante Mercurio (C), recuperato in un ambiente semidistrutto che, secondo il Sestieri, si trovava più a monte rispetto all'Hotel S. Lucia.

A) Pitture Hotel S. Lucia. - Si tratta attualmente di sette pannelli, recuperati da un unico ambiente. Lo zoccolo è costituito da riquadri rettangolari a fondo bianco delimitati da sottili linee gialle e rosse, all'interno di ciascuno dei quali vi è una pianta acquatica a foglie verdi e gialle, in quattro casi con un fiore rosso. Al di sopra di tale zoccolo, delimitato superiormente da una fascetta gialla con elementi geometrici rossi, la parete è scompartita da ampie fasce verticali rosse e verdi (solo in un caso la fascia è gialla) in ampie specchiature a fondo bianco, all'interno delle quali vi sono riquadri delimitati da fascette costituite da elementi geometrici e floreali stilizzati, in giallo, tranne che in un caso in cui il riquadro è delimitato da un

tralcio vegetale a foglie verdi e fiori rossi. Al centro di questi riquadri troviamo vasi di vario tipo (si riconosce una kylix), una maschera tragica ed un airone con nastro nel becco.

B) Pitture del ninfeo presso la chiesa di S. Lucia. - Lo stato di conservazione è piuttosto cattivo e vi sono notevoli lacune. Dobbiamo pertanto limitarci ad una descrizione molto sommaria, in attesa di una più accurata pulitura delle pitture stesse. Si tratta di frammenti decorativi di un piccolo lunotto, di un sottarco e di due lunotti più grandi.

Lunotto piccolo (fig. 60.3): motivo centrale a ventaglio su fondo bianco, con ghirlande e un quadretto illeggibile al centro. Il bordo del lunotto è sottolineato da due fasce (rossa e azzurra), contenenti elementi floreali stilizzati bianchi.

Sottarco: allo stato attuale si notano solo elementi geometrici formanti riquadri con cornici in giallo, verde o rosso, inframezzate o unite da elementi vegetali o animali (si riconosce una lepre corrente).

Lunotti grandi: la decorazione dei due lunotti è identica. Si riconoscono elementi architettonici stilizzati formanti edicole a copertura piana o con frontone; sembra che al di sopra di questa fascia di elementi architettonici corra una cornice costituita da fascette policrome, al di sopra della quale, al centro, vi è un elemento semicircolare contenente un quadretto illeggibile, fiancheggiato da due pilastri (?) sorreggenti un festone; ai due lati, altri due quadretti pure illeggibili.

C) Piccolo riquadro con Mercurio (fig. 60.4). - Raffigura, su fondo bianco, Mercurio giovanile stante, con la borsa, il caduceo e il petaso alato in testa, accanto ad un'edicola (?) con copertura piana; al di sopra, festone sostenuto da nastri con fiocchi alle estremità.

Caratteristica comune alla decorazione pittorica, come si è visto, è la presenza di uno zoccolo a fondo nero o rosso, scompartito da sottili linee in spazi geometrici quadrangolari in cui sono inseriti elementi decorativi geometrici policromi con piccoli elementi vegetali al centro. Al di sopra la parete è generalmente scompartita in grandi pannelli rettangolari che in due casi (amb. 12 e 31) presentano al centro quadretti o medaglioni con elementi figurati, in un caso (amb. 14) grandi figure isolate, alternati a stretti podi senza profondità, e in un caso sono invece vuoti (amb. 30). Due ambienti (amb. 30 e 12) presentano, immediatamente al di sotto della cornice che segna il punto di imposta della volta, un'ulteriore fascia decorata: nel primo caso si tratta di un fregio rettilineo di tipo geometrico ma con elementi vegetali inseriti, dal quale pendono strumenti musicali; nel secondo di un fregio continuo costituito da edicole e tratti di porticato sormontati da festoni. La decorazione della volta è in un caso (amb. 12) costituita da un cassettonato illusionistico, in un altro (amb. 30) da elementi geometrici convergenti verso un quadrato centrale con piccolo elemento figurato. Nel triportico la decorazione dei piedritti consiste in pannelli a graticcio e in semplici edicole al cui centro vi sono animali fantastici.

Questo tipo di sintassi decorativa rientra pienamente nel repertorio del III stile pompeiano. Si può d'altra parte notare una differenza tra le pitture degli amb.

30 e 31 e quelle degli amb. 12, 14 e del triportico. Infatti, mentre le prime sono ben attribuibili al pieno III stile, nelle altre le edicole a doppio spiovente con tratti di porticato e festoni (parte sup. delle pareti dell'amb. 12) e le grandi figure in riquadri con podi laterali (amb. 14) preannunciano già il IV stile e sono molto probabilmente da attribuire ad una fase più avanzata di III stile. Volendoci riagganciare alla classificazione adottata della De Vos¹³, possiamo parlare di fase IIA e fase IIB.

Anche le pitture rinvenute dal Sestieri sono da assegnare al pieno III stile, ad eccezione della decorazione dell'ambiente scavato presso la chiesa di S. Lucia (B), che rientra già nel IV stile (da spiegare probabilmente con un rifacimento o ampliamento su questo lato).

Numerosi sarebbero i confronti istituibili con esempi pompeiani e della zona vesuviana in genere. Ci limitiamo alle analogie più evidenti, sia per la concezione generale della decorazione dell'intera parete, sia per la somiglianza dei singoli particolari¹⁴.

Mancano confronti puntuali per la decorazione dell'amb. 14, nel quale peraltro si possono distinguere due momenti nell'esecuzione (prima fu decorata la parte della volta a N, non ricoperta di stucchi, poi, dopo l'erezione dei quattro pilastri sul podio, il resto della volta e le pareti), in rapporto evidentemente ad un ripensamento nel corso della costruzione; entrambi i momenti tuttavia appartengono alla stessa fase IIB e non sono differenziati stilisticamente.

b) Gli stucchi.

La decorazione a stucco è conservata negli amb. 14 e 18.

Amb. 14. - La volta (fig. 61.1) è ornata da un grande riquadro centrale e da due riquadri molto più stretti a N e a S. Nelle fasce marginali di tali riquadri si alternano, tra due listelli, elementi marginati da linee curve desinenti in doppie volute, losanghe e riquadri minori dai lati concavi. Sui bordi del grande riquadro centrale, si notano, agli angoli, lacunari profondamente incassati, con motivi figurati, uniti tra di loro da una fascia più esterna molto larga e forse liscia e da un'altra ornata apparentemente da tralci. Sui lati orizzontali del grande rettangolo risultante poggiano due fasce ornate da losanghe alternate a *peltae* con palmetta interna. Queste fasce racchiudono un quadrato che ne racchiude un secondo, dentro il quale si sviluppano

¹³ Cfr. M. De Vos, 'Scavi nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei', in *Meded XXXVIII*, 1976, tav. a p. 63.

¹⁴ Per gli zoccoli, cfr. per esempio quello della parete S della Casa della Parete nera a Pompei (VII 4, 59) (v. K. Schefold, *Vergessenes Pompeji*, Bern-München 1962, tav. 116) e quello dell'amb. 4 della villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase (*ibid.*, tav. 40). Per lo schema delle pareti dell'amb. 12, cfr. l'atrio della Casa di Lucrezio Frontone (*ibid.*, tav. 50). Per la fascia superiore della parete dell'amb. 12, cfr. la casa Pompei V 3,4 - angolo NO - (*ibid.*, tav. 122), l'angolo SO della Casa degli Amorini dorati Pompei VI 16,7 (*ibid.*, tav. 124) e la parete S del triclinio (m) della casa di Cerere a Pompei (v. M. De Vos, *art. cit.*, tav. 51 n. 27 e 28). Per la suddivisione in pannelli delle pareti dell'amb. 31, cfr. ancora l'atrio della Casa di Lucrezio Frontone Pompei V 4, 11 in Schefold, *op. cit.*, tav. 50.

linee a quarto di cerchio che formano una losanga dai lati curvi. Nei quarti di cerchio vi sono elementi figurati non riconoscibili, con direzione radiale.

Amb. 18. - Nelle lunette delle pareti N e S si intravede una decorazione (fig. 61.2), in pessimo stato di conservazione, con strutture architettoniche rettilinee e curvilinee, da interpretare probabilmente come edicole e *tholoi*.

Tali rilievi in stucco possono rientrare nel repertorio del III stile finale (amb. 14) e del IV stile iniziale (amb. 18). Evidente è la prospettiva illusionistica degli elementi architettonici riconoscibili nelle lunette dell'amb. 18, mentre, d'altro canto, la ricchezza e l'esuberanza della decorazione della volta dell'amb. 14 fanno rientrare senza dubbio questi stucchi in una fase inoltrata del III stile (fase IIB). Anche i confronti istituibili con altre decorazioni a stucco di III stile finale e IV stile iniziale confermano pienamente tale attribuzione¹⁵.

In conclusione le pitture e gli stucchi di Minori rientrano comunque fra gli esempi più significativi e di migliore qualità del periodo che comprende il pieno III stile, il III stile finale e il IV stile iniziale e possono essere datati, in complesso, entro l'arco cronologico che va dal 35 al 50 d.C. circa¹⁶.

LORENZO FERGOLA

Mosaici.

I mosaici conservati della villa sono quelli pertinenti agli ambienti 14 e 19, oltre ai pochi residui relativi al piano superiore.

Amb. 14. - La decorazione musiva si sviluppa su due fasce, di cui quella sul davanti con orientamento E-O e quella centrale con orientamento N-S. La prima è inquadrata da una cornice delimitata da due fascette nere, all'interno della quale si

¹⁵ Cfr. per la volta dell'amb. 14 soprattutto R. Ling., 'The S. Vito tomb at Pozzuoli', in *BSR* XXV 1970, pp. 161-182 e tavv. XVII e XL (con bibliografia precedente ed ampia analisi di questo tipo di schema decorativo, che l'A. peraltro data già al pieno IV stile, mentre non sembra che si possa scendere tanto con la datazione) e A. Maiuri, in *Nsc*, 1927, pp. 328-329 e fig. 12 (si tratta di due volte a stucco di ipogei da Pozzuoli, di III stile); cfr. inoltre gli stucchi della volta del colombario del Fondo Caiazzo a Pozzuoli, che peraltro sono già di IV stile, in H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, Heidelberg 1975, tav. 57 e pp. 148-149. Per gli stucchi dell'amb. 18, cfr. gli stucchi della parete O della palestra delle Terme Stabiane a Pompei in L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig 1929, fig. 116 e la decorazione di un soffitto di ambiente termale a Bolsena in H. Mielsch, *op. cit.*, tavv. 70-71 e p. 154.

¹⁶ Conferma tale datazione il tipo di fasce a ornati geometrici con palmette stilizzate, elemento più volte ricorrente nella sintassi decorativa degli ambienti, che la De Vos data ad epoca precedente al terremoto del 62 d.C., (cfr. M. De Vos, 'Primo stile figurato e maturo quarto stile negli scarichi provenienti dalle macerie del terremoto del 62 d.C. a Pompei', in *Meded XXXIX* 1977, p. 38 n. 57. Anche le decorazioni a stucco della palestra e del settore maschile delle Terme stabiane a Pompei, che sono di IV stile, devono essere ritenute anteriori al terremoto del 62 d.C., in quanto neanche le strutture sono state restaurate dopo il disastro. D'altra parte, gli stucchi del settore femminile rientrano ancora nel pieno III stile.

sviluppa un motivo ad elementi caliciformi di acanto collegati da girali (fig. 61.3). Agli angoli, nella cornice, vi sono teste umane di prospetto, fortemente stilizzate. La scena centrale (fig. 62.1) è costituita da un corteo marino (la superficie del mare è ottenuta tramite linee orizzontali irregolari) e presenta agli angoli NE e NO due delfini; agli angoli SE e SO due piccoli cavalli marini. Al centro vi sono, procedendo da E verso O: un animale marino non identificabile, una nereide con nimbo sul capo e velo gonfiato dal vento, un toro marino e probabilmente un'altra nereide con altro animale marino (la zona è molto rovinata). L'altra fascia musiva è inquadrata in una cornice costituita da due fascette nere dentate contrapposte (fig. 61.3). La scena figurata comprende, procedendo da N. verso S, un cacciatore con lancia nella mano destra (fig. 62.2), mentre con la sinistra tiene al guinzaglio un cane. Segue un cervo, quindi un albero, quindi un altro cervo. Chiude la scena un motivo a mezzaluna riempita a reticolo, che allude, evidentemente, ad una rete tesa. Tra le figure vi sono elementi vegetali e rocce; per terra, pietre ovoidali.

Amb. 19. - Del pavimento a mosaico in tessere bianche e nere si conservano le parti N ed E. Nella parte N, al centro dell'abside, vi è un grande kantharos che ha la parte inferiore della vasca baccellata e piede a tromba; la parte superiore della vasca è decorata da un meandro continuo. Dall'interno del kantharos fuoriescono tralci vegetali che si prolungano fino al piede del vaso. Il tutto è inquadrato in una lunetta sottolineata da una fascia nera. Nella parte E, si riconoscono tre riquadri, di cui due con rombo iscritto ed uno centrale con *peltae*.

Il mosaico dell'amb. 14 è fatto con tessere marmoree molto grandi (dim. medie cm. 1 x 1) bianche e nere, con inserimento qua e là di tessere rosse; esse sono di forma quadrangolare ma piuttosto irregolari nei bordi ed abbastanza alte. Le tessere sono legate con parecchia malta, ben visibile negli interstizi. I temi delle due scene figurate — tiaso marino e scena di caccia — appartengono ad un repertorio molto diffuso nell'iconografia romana imperiale e trovano, da questo punto di vista, numerosi confronti in vari periodi. Tuttavia, è possibile una datazione precisa in base all'osservazione dei caratteri stilistici delle due scene. Cominciamo con l'osservare l'estrema rigidità e goffaggine delle figure, che si contrappongono con notevole contrasto alla grande eleganza dei girali e degli elementi vegetali del fregio che incornicia la scena marina. A ciò si può aggiungere la forte schematizzazione dei tratti interni delle figure, che conferisce ad esse un aspetto statico e senza rilievo plastico. Questa schematizzazione coinvolge anche gli elementi paesistici (onde del mare, pietre etc.) che vengono ridotti a semplici elementi geometrici rettilinei e curvilinei, privi di ogni efficacia naturalistica. Le singole figure e la sintassi compositiva delle scene sono in complesso piuttosto disorganiche e tendenzialmente espressionistiche. Un'osservazione interessante, tuttavia, può essere quella del contrasto che si nota fra l'eleganza e la sicurezza di esecuzione degli elementi decorativi del fregio che incornicia la scena marina e l'incapacità sintattica e disegnativa del mosaicista nella resa delle figure. Ciò potrebbe suggerire l'ipotesi che ci troviamo di fronte a delle maestranze che, disponendo di cartoni sia per il fregio della cornice che per le scene figurate, mostrano di trovarsi molto più a loro agio nell'esecuzione del primo. Una certa lo-

gica, peraltro, si riscontra nella disposizione delle due scene figurate all'interno dell'ambiente. Infatti, la scena di caccia era ben visibile nella sua completezza solo per chi si trovava sui letti triclinari e quindi vi si può forse vedere un'allusione all'approvvigionamento della selvaggina; la scena marina, al contrario, si presentava in tutta la sua interezza a chi veniva dal giardino, avendo alle spalle la piscina e di fronte la fontana.

Le considerazioni tecniche e soprattutto stilistiche precedentemente fatte ci riportano ad età imperiale piuttosto avanzata. Tuttavia, una datazione più precisa è data da vari confronti che è possibile istituire con mosaici pavimentali dell'età dei primi Severi. Infatti, i girali del fregio che incornicia la scena marina trovano confronti strettissimi con quelli del peristilio occidentale delle Terme di Caracalla a Roma¹⁷ e con quelli dell'esedra dello stadio del complesso domiziano sul Palatino, pertinenti ad un rifacimento dell'epoca di Settimio Severo¹⁸. Inoltre, la resa stilistica delle figure richiama molto da vicino quella delle figure in scene marine sia nelle Terme di Caracalla¹⁹ che nelle Terme Marittime di Ostia²⁰. Sempre ad Ostia, nel mosaico del *frigidarium* delle Terme del foro, datato al III secolo d.C.²¹, trova confronto la cornice della scena di caccia. D'altro canto, anche l'espressionismo già rilevato nel modo di rendere sia le singole figure che l'intera scena ci riporta ad una tendenza del tardo antico che inizia — ed anzi ne è tipica — proprio in età severiana²².

Il mosaico dell'amb. 19, per quel che ne è conservato, presenta, come s'è visto, uno schema decorativo molto più semplice. Anche qui valgono le stesse considerazioni tecniche fatte per il mosaico precedente. Dal punto di vista stilistico, la prima considerazione da fare è che i girali vegetali che fuoriescono dal kantharos che si trova al centro della lunetta dell'abside sono praticamente identici a quelli della cornice della scena marina nel mosaico dell'amb. 14. Ciò ci dà già di per sé un elemento indiscutibile di cronologia, dovendo essere questo mosaico certamente coevo a quello precedente ed opera delle stesse maestranze. A ciò si possono aggiungere, ad ulteriore conferma, i numerosi confronti che si possono istituire, per il tipo del kantharos, con mosaici di Ostia, tutti databili fra la prima metà del II secolo d.C. e la prima metà del III secolo d.C.²³.

¹⁷ Cfr. M. L. Morricone Matini, in *EAA Suppl.* 1970, s.v. Mosaico, tav. a colori fra p. 528 e p. 529.

¹⁸ Cfr. M. L. Morricone Matini, *Mosaici antichi in Italia - Roma, Reg. X Palatium*, Roma 1967, p. 91 ss. e tavv. XVIII-XIX.

¹⁹ Cfr. M.E. Blake, 'Mosaics of the late empire in Rome and vicinity', in *MAAR* XVII 1940, tav. 13,3.

²⁰ Cfr. G. Becatti, *Ostia IV*, tav. CXL n. 211, datato dall'A. al 210 d.C.

²¹ Cfr. G. Becatti, *Ostia IV*, tav. XXXI; si tratta, peraltro, di un motivo molto diffuso in età severiana.

²² Relativamente a questa considerazione, cfr. D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, I, Princeton 1947, pp. 536-37.

²³ Per i kantharoi su mosaico cfr. G. Becatti, *Ostia IV*, tavv. CXCII, CXCI e LXXXVII.

Gli scarsi resti di mosaico conservati al piano superiore (fig. 54.1) non sono ovviamente di per sé databili; tuttavia, data la analogia delle loro caratteristiche tecniche con quelle dei due mosaici degli amb. 14 e 19, potrebbero essere ad essi coevi con buona dose di probabilità. Un unico frammento, con tessere più fini e con decorazione costituita da fascetta nera su fondo bianco, è quasi certamente più antico.

CLARA BENCIVENGA

Storia costruttiva, soluzioni architettoniche e tipologia.

L'esame delle strutture murarie, in collegamento diretto con l'analisi stilistica delle decorazioni, ci permette di determinare l'evoluzione storica della villa di Minori nelle sue successive fasi edilizie.

La tecnica muraria prevalentemente usata è l'*opus incertum* in calcare, che si accompagna, per quanto riguarda stipiti e architravi, all'uso di blocchetti isodomi in travertino pestano. Per le volte è usato l'*opus caementicium* con evidenti tracce dell'uso della centina in molti degli ambienti. L'*opus latericium* è usato nel perimetrale interno del triportico, comprese le membrature architettoniche, e nelle ammorsature di alcune porte.

Si sono potute individuare due fasi costruttive principali, di cui una è quella relativa all'impianto originario del complesso e l'altra costituisce una rielaborazione parziale in alcuni ambienti.

La fase dell'impianto originario della villa (fase I) comprende in pratica tutte le strutture essenziali dell'edificio.

L'opera usata è l'*opus incertum*, costituito da scapoli in calcare locale abbastanza regolari nel taglio e nella disposizione e cementati con poca malta grigiastra. Gli stipiti e le testate di finestre e porte sono in blocchetti parallelepipedi di travertino pestano (cm 10 x cm 25).

Il triportico, che nella sua struttura fondamentale appartiene a questa fase, è in *opus latericium* di buona qualità; esso è senz'altro pertinente a questa fase, poiché il legame strutturale con il corpo del fabbricato è chiaramente omogeneo. La pertinenza del triportico alla fase I è confermata anche, d'altro canto, dalle decorazioni pittoriche di III stile finale sui piedritti degli archi.

Le decorazioni pittoriche, sia del triportico sia degli amb. 12, 14, 30 e 31, sono il più forte argomento per la datazione di questa fase I all'età giulio-claudia²⁴.

²⁴ Lo Schiavo (*I monumenti della costa di Amalfi*, Milano-Roma 1941, p. 182) ipotizza, senza alcun fondamento, che la villa sia sorta in età tardo-repubblicana, contestato in questo dal Maiuri (cfr. A. Maiuri, 'Le vicende dei monumenti antichi' cit., p. 90), che invece data la prima fase della villa in età giulio-claudia o, al più tardi, alla prima età flavia. Anche il Sestieri (*FA I* n. 1971) data, incomprensibilmente, in base alle pitture dell'amb. 14, l'impianto originale della villa alla fine del I secolo, a.C.

Un'ulteriore conferma di questa datazione sembrerebbe offerta dal rinvenimento, riferito dal Wells²⁵, di un piatto di ceramica aretina con emblema centrale raffigurante un leone che divora un toro. La notizia è riportata come riferita all'autore dal Sestieri: non si è riusciti, tuttavia, a reperire l'oggetto.

La prima fase ha avuto due momenti successivi, di cui il secondo ha interferito anche con le parti più tarde della decorazione dipinta. Infatti, quando era stata già almeno in parte eseguita la decorazione dell'amb. 14, è stato cambiato il suo schema architettonico.

In un primo momento, il triclinio-ninfeo aveva una conformazione interna diversa da quella attuale, in quanto tutte le strutture costituenti il podio, nonché gli stucchi e la *scaenae frons* non erano previsti.

Dati i rimaneggiamenti successivi dell'ambiente, non si notano tracce dell'impianto originale del ninfeo, della vasca e del pavimento, nè possiamo sapere come era prevista la decorazione della volta. Bisogna, inoltre, aggiungere che l'apertura sovrastante la fontana a gradini è stata allargata e danneggiata in tempi moderni.

Molto probabilmente, in questo primo momento, la sala tricliniare era completamente sgombra (forse con letti tricliniari mobili in legno) e il ninfeo era costituito da una semplice vasca in cui cadeva l'acqua proveniente dalla fontana a gradini, sormontata da un'edicola con frontoncino sorretto da colonne o pilastri.

Questa ricostruzione è avvalorata dal fatto che l'intonaco dipinto, in corrispondenza dell'apertura della fontana a gradini, presenta ancora oggi una leggera piegatura verso l'esterno che non si può spiegare se non col fatto che esso continuava su di un'altra struttura (pilastro, lesena o colonnina), successivamente abbattuta. Esempi di questo tipo di ninfeo sono a Pompei nella Casa V-3-II, nella casa di D. Octavius Quartio e nella casa di P. Cornelio Tegete²⁶.

In un secondo momento, quando esisteva già la decorazione dipinta delle pareti e della volta, si pensò di apportare delle variazioni e di trasformare l'ambiente in *oecus corinthius* con l'aggiunta di un podio che corre lungo le pareti E, O e N e con il rifacimento della volta in stucco, la quale termina sul lato N, in corrispondenza del podio.

In questo punto della volta (fig. 61.2) sono conservate cospicue tracce di una *scaenae frons* in muratura ricoperta di stucco ed inoltre sul podio sottostante si ergono quattro pilastri in laterizio intonacati e dipinti, di cui i due centrali sono a pianta a L. Ora, sulla parte di *scaenae frons* conservata è chiaramente visibile, in corrispondenza dei due pilastri a pianta a L, un arretramento corrispondente della parte centrale che, inoltre, presenta al centro chiare tracce del doppio spiovente di un frontone. Bisogna ancora aggiungere che lungo i lati E e O sono conservate, alla

²⁵ Cfr. C.B. Wells, in *AJA* LI 1947, p. 290.

²⁶ Cfr. N. Neuberburg, *op. cit.*, figg. 127, 128, 130 e pp. 117, 118, 122 e 123. Tali esempi sono datati dall'A. a dopo il terremoto del 62 d.C.; tuttavia, si può ragionevolmente ipotizzare che questo tipo fosse diffuso già prima.

base della volta stuccata, tracce di stucco sporgenti da riferire molto probabilmente ad una cornice aggettante.

Tutti questi elementi ci permettono di ipotizzare una trasformazione dell'ambiente in *oecus corinthius*. Infatti, tutta la parte N dell'ambiente è chiaramente ricostruibile come una *scaenae frons* poggiate, tramite i pilastri, sul podio con un frontone, il cui arretramento centrale suggerisce illusionisticamente l'idea di un frontone spezzato.

La probabile presenza di una cornice aggettante di stucco e del podio lungo i lati E e O, inoltre, fanno pensare che tra il podio e la cornice dovessero esistere dei sostegni, colonnine o pilastri in materiale asportabile (per es. marmo pregiato) o deperibile (per es. legno intarsiato), piuttosto che in laterizio²⁷.

Il podio, lungo i lati E e O, termina nella parte S in due archi in laterizio (fig. 54.3) rivestiti di intonaco dipinto, che inquadrano le due porte laterali d'ingresso e dovevano poggiare sull'arcone in laterizio che si apre sul triportico. Infatti, nonostante l'erroneo restauro moderno, si nota ancora il restringimento in laterizio dell'arcone (fig. 55.2), effettuato in questo momento per potervi poggiare i fornicelli degli archi terminali del podio.

All'arcone in laterizio ristretto furono addossate, certamente nello stesso momento, le due colonne a 3/4 pure in laterizio. Molto probabilmente, anche il restringimento in blocchetti di travertino dell'arcone corrispondente del lato S del triportico (fig. 55.3) è da ascrivere a questo momento per ragioni prospettiche.

A questo stesso periodo di ripensamento risale, evidentemente, anche il tompagnamento delle finestre del triportico verso il mare, come dimostra il fatto che esse sono omogeneamente ricoperte dalla decorazione dipinta.

La fase II è databile con sicurezza all'età dei primi Severi in base ai mosaici degli amb. 14 e 19. Certamente in relazione con questa fase sono i podii addossati posteriormente a quelli della fase I nell'amb. 14, scanditi anteriormente da lesene (fig. 54.3), i quali dovevano costituire letti tricliniari a terrapieno in muratura²⁸, piuttosto che, come è sempre stato sostenuto finora, vasche per l'acqua in relazione con il ninfeo.

Infatti, in primo luogo non vi sono fori per l'entrata e la fuoriuscita dell'acqua; in secondo luogo si conserva tuttora la decorazione dipinta delle facce esterne dei podii della fase I, che, invece, sarebbe con molta probabilità scomparsa a contatto con l'acqua.

La pertinenza dei letti tricliniari a terrapieno alla fase II è assicurata, inoltre, dalla loro stretta correlazione con lo sviluppo delle scene figurate del pavimento a

²⁷ Un possibile confronto si ritrova nel ninfeo dorico della villa di Domiziano a Castelgandolfo (cfr. l'incisione del Piranesi riportata da N. Neuberburg, *op. cit.*, fig. 35).

²⁸ Per i letti tricliniari di questo tipo, cfr. per esempio il triclinio all'aperto della casa di P. Cornelio Tegete (cfr. R. Etienne, *La vita quotidiana a Pompei*, trad. ital. Milano 1973, p. 285) ed i triclinii estivi della casa del Moralista e del praedium di Iulia Felix (cfr. F. Coarelli, *Guida archeologica di Pompei*, Milano 1976, pp. 237 e 245), a Pompei.

mosaico. Probabilmente a questa fase II è da assegnare un ulteriore restringimento, in blocchetti di tufo grigio irregolari uniti con moltissima malta, dell'arcone di ingresso (fig. 55.2). Di questa fase, infine, sono alcuni degli scarsissimi resti di pavimenti a mosaico del piano superiore.

Non ben determinato cronologicamente è il momento della creazione degli ambienti termali. Che essi non esistessero almeno nel primo momento della fase I (mi riferisco, ovviamente, a quelli oggi esistenti, fermo restando che un altro impianto termale poteva trovarsi in una delle parti non scavate della villa) è dimostrato molto chiaramente dal fatto che l'abside che chiude a N l'amb. 19 è stata senz'altro aggiunta posteriormente, come si nota dal suo attacco sui muri laterali.

Inizialmente, quindi, gli amb. 21 e 19 dovevano costituire un unico grande ambiente rettangolare. Va detto, inoltre, che nell'amb. 21 non si nota alcuna traccia di impianto termale: prima della costruzione dell'abside, perciò, il grande ambiente doveva avere una funzione diversa. Non abbiamo, tuttavia, elementi concreti che ci permettano una datazione precisa. L'unico elemento ben determinabile, escludendo le poche tracce di stucchi dell'*apodyterium*, è il mosaico dell'amb. 19 (*tepidarium*) che è databile con precisione all'età dei primi Severi.

A questo punto si possono avanzare due ipotesi, entrambe egualmente valide:

1) la costituzione delle terme è coeva al mosaico;

2) essa è anteriore al mosaico, restando comunque posteriore alla fase originaria della villa, e, quindi, sarebbe databile in un momento non meglio precisabile, compreso fra l'età tardo claudia e l'età dei primi Severi.

Un problema a sé è costituito dai pavimenti. Infatti, se si escludono i mosaici degli amb. 14 e 19, solo alcuni ambienti presentano un pavimento in cocciopesto, mentre nella maggior parte degli ambienti esso è costituito da quello che si può definire un massetto battuto. Questo si presenta come un semplice piano di calpestio, consistente in terra con poco pietrisco sciolto, ben compresso, che, così com'è, non sembra essere un vero e proprio pavimento.

Il Sestieri, a questo proposito, ha avanzato l'ipotesi²⁹ che questa mancanza di pavimenti sia spiegabile col fatto che la villa, al momento del seppellimento, fosse in fase di rifacimento. In realtà, a mio parere, è errato proprio il concetto di distruzione repentina della villa.

Tutti coloro che si sono occupati di essa, infatti, sono sempre partiti dall'ipotesi che fosse stata distrutta durante o immediatamente dopo l'eruzione vesuviana del 79 d.C.³⁰ Non vi sono, tuttavia, elementi probanti per accettare quest'ipotesi, anzi ve ne sono altri che dimostrano chiaramente che la villa è stata frequentata fino ad epoca tarda.

L'ipotesi del seppellimento collegato all'eruzione vesuviana del 79 d.C. poggia soprattutto sul dato di fatto che il fango che riempiva per almeno 3/4 gli am-

²⁹ Cfr. P. C. Sestieri in *FA IX* n. 4951.

³⁰ A. Schiavo, *op. cit.*, p. 182; A. Maiuri, 'Le vicende dei monumenti antichi' cit., p. 90; P. C. Sestieri in *FA III* n. 3325.

bienti, nel momento in cui la villa fu scoperta, era mescolato a lapillo vulcanico, che si suppone essere quello di detta eruzione vesuviana. L'argomento è abbastanza debole, potendosi ipotizzare, altrettanto verosimilmente, che questo lapillo, a qualunque eruzione appartenesse, potesse essere sedimentato sulle pendici dei monti ed essere trascinato a valle, colmando gli ambienti, da un'alluvione, in qualunque periodo e non necessariamente subito dopo il 79 d.C.

L'elemento che, invece, dimostra una data più tarda (e per il momento imprecisabile) del seppellimento, è che dalla villa, non sappiamo da quali ambienti, provengono varie lucerne cristiane, di un tipo ben databile al IV-V sec. d.C.³¹, nonché terra sigillata chiara C³², a non tener conto dei mosaici del ninfeo e del *tepidarium* che, come si è visto, sono databili con sicurezza all'età dei primi Severi.

Quindi, tornando al problema dei pavimenti, alla luce di queste considerazioni, il fatto che molti di essi siano dei semplici battuti sarebbe spiegabile non con l'ipotesi di un seppellimento della villa durante una fase di rifacimento, ma con il fatto che questi furono probabilmente strappati ed asportati in epoca tarda. Ciò è suffragato da due elementi:

1) che del rivestimento marmoreo delle vasche a terrapieno del triclinio-ninfeo, di cui restano frammenti *in situ*, ugualmente non si sono rinvenute le lastre durante lo scavo, il che sarebbe inspiegabile se il seppellimento fosse stato repentino;

2) che sulla soglia fra gli amb. 4 e 5 e su quella fra gli amb. 7 e 8 restano frammenti residui di lastre di marmo incassate ad un livello di 3-4 cm. superiore rispetto al massetto battuto attuale.

Si può ipotizzare quindi, che almeno alcuni ambienti, oggi senza pavimento, avessero avuto in origine un pavimento marmoreo, che è stato asportato durante un periodo di spoliatura in età tardo-antica. Per altri ambienti, per es. gli amb. 12, 30, 31, dove abbiamo conservati gli incassi marmorei per i cardini delle porte allo stesso livello del pavimento in cocciopesto (fig. 56.1), e che sono senz'altro ambienti di lusso, si potrebbe forse pensare, mancando sul cocciopesto ogni traccia di un pavimento soprastante in materiale più nobile, che esso fosse ricoperto da stuoie o tappeti.

Alcune interessanti soluzioni architettoniche, sia di carattere estetico - scenografico, sia di carattere tecnico - funzionale, sono state applicate nella concezione del complesso della villa.

Cominciamo col notare che la scala dell'amb. 1 (fig. 54.2) è concepita e costruita in modo tale da dare l'impressione, a chi guarda dal basso, che essa sia molto più profonda e monumentale di quanto non sia in realtà. Ciò è stato ottenuto con un restringimento della scala verso l'alto, con la diminuzione progressiva della pedata, man mano che si procede verso l'alto, e con un aumento inverso dell'alzata dei gradini.

³¹ Cfr. T. Szentlőky, *Ancient Lamps*, Budapest 1969, n. 235 e 236.

³² Cfr. N. Lamboglia, 'Nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara II', in *RSI Lig XXIX* 1963, pp. 145-162.

Per uno scopo funzionale, invece, tutte le finestre — in special modo quelle che affacciano sul *viridarium* — sono fortemente strombate verso l'interno, al fine di far penetrare e diffondere la maggior quantità possibile di luce. Vale la pena di notare, a questo proposito, la funzionalità della finestrella quadrangolare aperta sulla parete S dell'amb. 31 che, prima della costituzione delle terme, serviva a convogliare la luce dal vasto ambiente antistante all'amb. 31.

Fra le soluzioni più interessanti adottate, vi è l'uso della volta a vela nell'ambiente 5 che si può spiegare col desiderio di coprire con un'unica gittata un vasto ambiente e con l'intento di creare una superficie unitaria per una decorazione pittorica continua. Si tratta del più antico esempio databile di volta a vela³³.

Rispondente ad un intento esclusivamente illusionistico-scenografico è la soluzione in base alla quale l'arcone in laterizio antistante il triclinio-ninfeo fu concepito con un fornice più stretto rispetto a quello dell'altro arcone sul lato S del triportico, prospiciente il mare. Ciò fu dovuto al fatto che chi giungeva dal mare aveva, in questo modo, la visuale dei due arconi in fuga prospettica verso il ninfeo, sul fondo del triclinio, il che, invece, non si sarebbe avuto se l'arcone più interno fosse stato di larghezza uguale all'altro e quindi non visibile. Questa prospettiva scenografica è stata poi maggiormente accresciuta mediante la costruzione della *scaenae frons* davanti al ninfeo.

Soluzione di carattere puramente tecnico sembrerebbe essere quella adottata nell'ultima finestra dell'ala sporgente che chiude a O l'area antistante il triportico a S. Essa ha i piedritti obliqui in funzione, probabilmente, di una corretta impostazione della volta in un ambiente che facesse angolo in questo punto e dovesse avere, sul lato prospiciente il mare, un'altra finestra.

Per quanto riguarda la concezione architettonica complessiva della villa, è possibile, naturalmente, procedere solo per via d'ipotesi, anche se esistono degli elementi che paiono abbastanza sicuri.

Senza altro la villa doveva essere disposta su terrazze digradanti verso il mare, seguendo il pendio naturale dell'insenatura. Essa era a due piani ed era preceduta da un *viridarium* circondato dal triportico, sul quale doveva poggiare un secondo ordine di colonne, delle quali, al momento dello scavo del Sestieri, furono rinvenuti roccchi crollati.

La villa terminava a S con due ali avanzate, che non sappiamo bene, per il momento, come terminassero verso il mare. Si può pensare, in via del tutto ipotetica, che nella parte posteriore della villa vi fosse un peristilio, come è abbastanza comune nello schema dispositivo della *domus*, poggiante su podio per eliminare il dislivello del terreno, concludentesi nella parte N col ninfeo rinvenuto dal Sestieri³⁴, che poteva trovarsi in asse con l'amb. 14.

Si tratta, quindi, di un tipo di villa che rientra tra quelle che il Mingazzini de-

³³ Cfr. G. Lugli, *La tecnica edilizia romana*, Roma 1957, p. 689.

³⁴ Cfr. P. C. Sestieri in *FA XI* n. 4717.

finisce «di tipo chiuso»³⁵, con tutti gli elementi costitutivi delimitati da uno spazio rigidamente geometrico, anche se l'autore sostiene che le ville marittime appartengono tutte al tipo «disperso». Comunque, la simmetria del complesso costituisce una caratteristica alquanto diffusa nella disposizione interna degli ambienti delle residenze patrizie di età imperiale³⁶.

La villa di Minori, in particolare, può anche rientrare, soprattutto per quello che riguarda la parte prospiciente il mare, nel tipo definito dallo Swoboda «Portikusvilla mit Eckrisaliten», ben attestato non solo in Italia, ma anche nell'Europa centro-settentrionale³⁷.

Un'eco, infine, di tipo di facciata con *alae* avanzate si può forse riscontrare in due quadretti paesistici con ville marittime conservati al Museo Nazionale di Napoli³⁸.

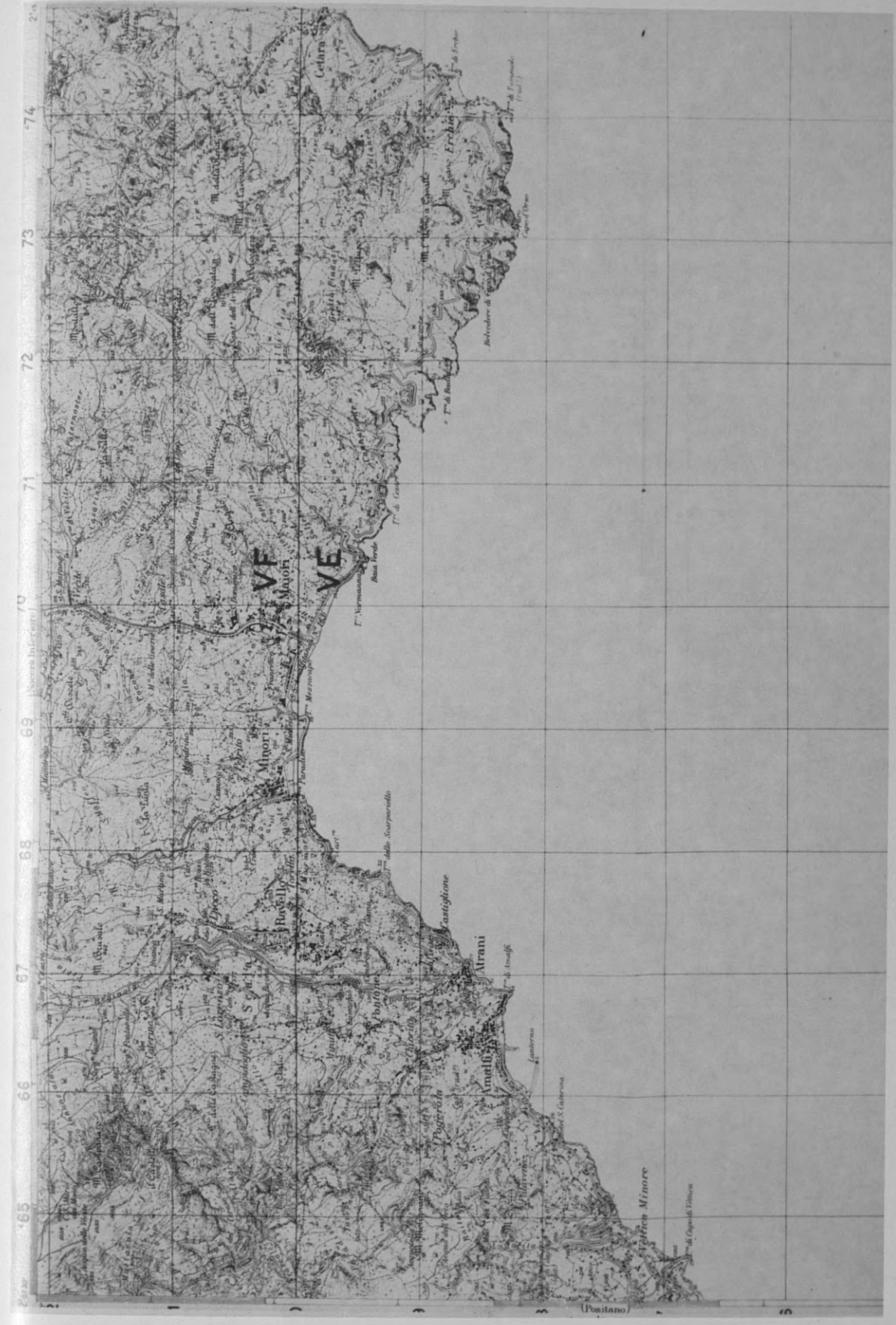
LUIGIA MELILLO

³⁵ Cfr. Mingazzini-Pfister, *Forma Italiae-Surrentum*, Firenze 1941, p. 39.

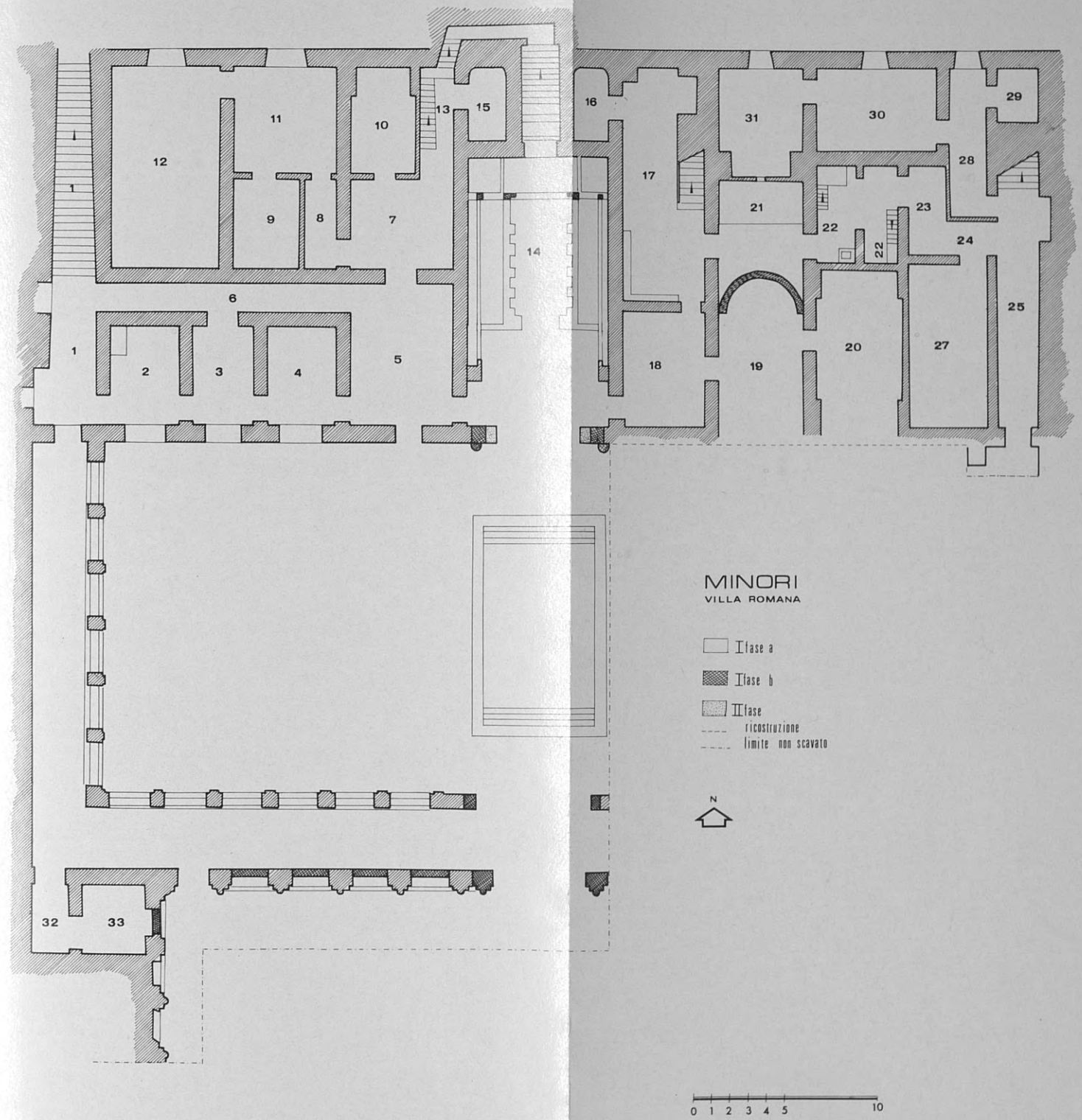
³⁶ Cfr., fra i tanti esempi, la villa in Orazio nella valle del Licenza (v. G. Lugli, in *Mon.Ant.* XXXI).

³⁷ K.M. Swoboda, *Römische und romanische Paläste*, Wien 1924, pp. 77-132.

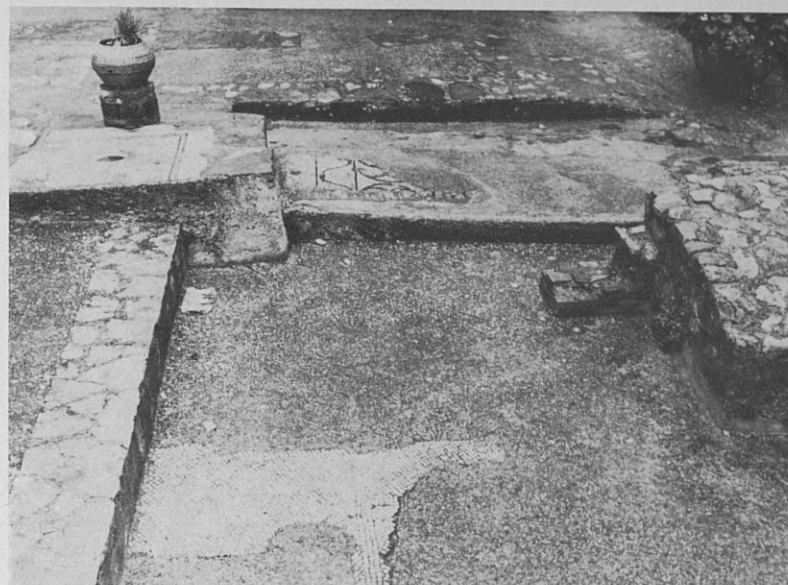
³⁸ Cfr. W.J.T. Peters, *Landscape in Romano-campanian Mural Painting*, Groningen 1963, tavv. XXIV, 94 e XXV, 99.



Tavoletta IGM della zona di Minori (F 197 IV NE) (Foto Sopr. Arch. Salerno)



Planimetria generale della villa (Rilievo Sopr. Arch. Salerno)



1



2



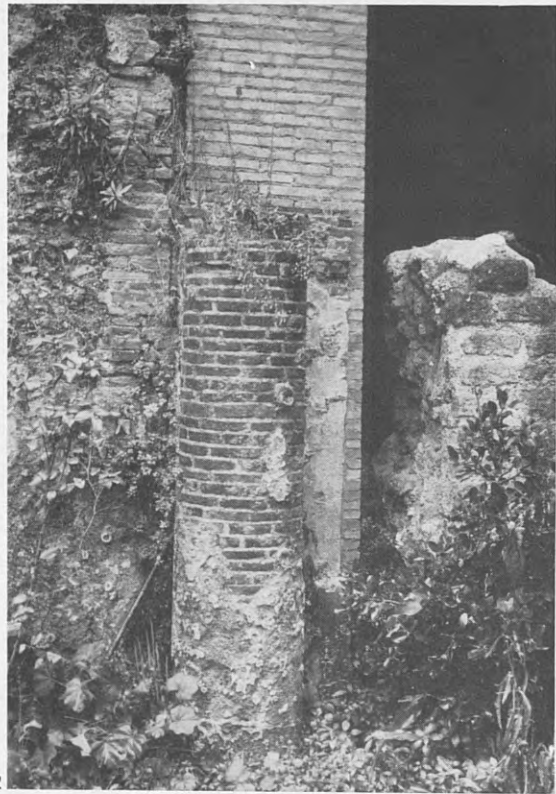
3



4

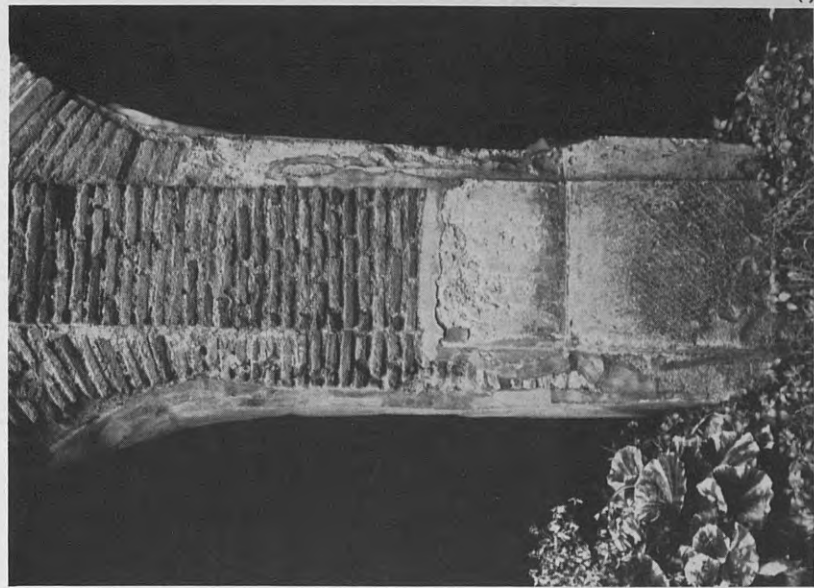
1. Resti delle strutture del piano superiore
2. Scala prospettica collegante il piano superiore con l'amb. 1
3. Amb. 14: tratto del podio con arcone in laterizio e parte di uno dei triclini a terrapieno (Foto Samaritani)
4. Veduta generale dell'amb. 14

FIG. 55



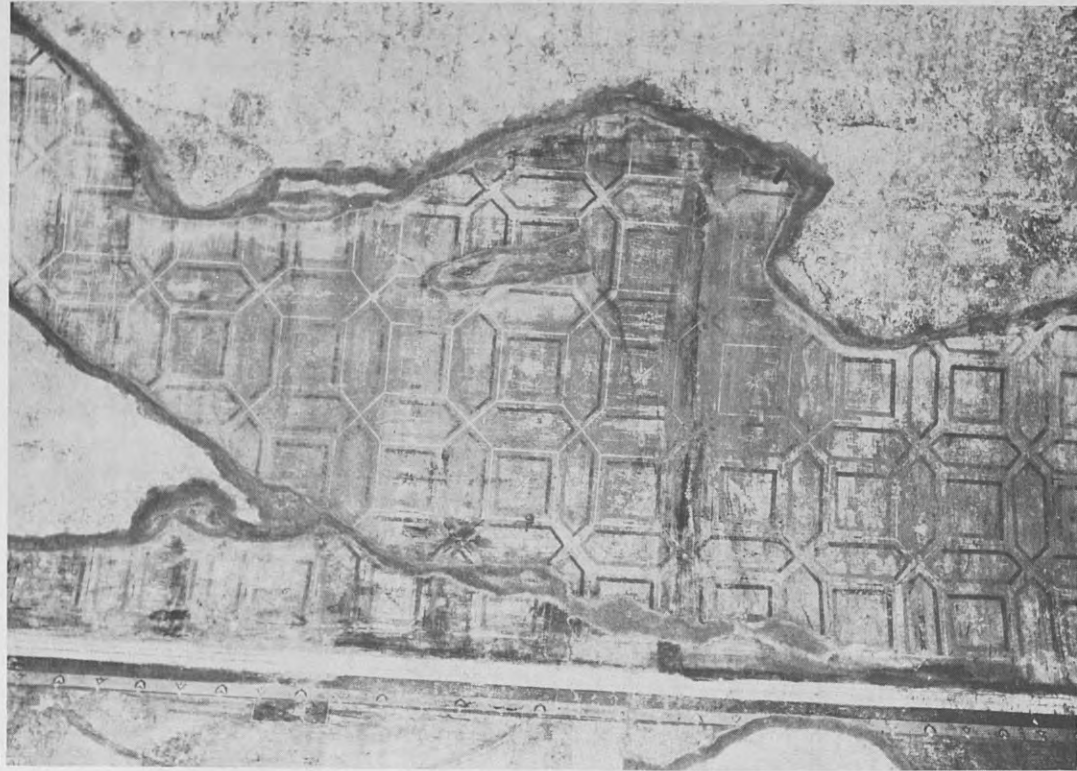
1. Amb. 5: particolare della volta a vela, con peducci di appoggio (Foto Samaritani)
 2. Triportico: arcone N con fasi di restringimento (Foto Samaritani)
 3. Triportico: arcone S con fase di restringimento

FIG. 56

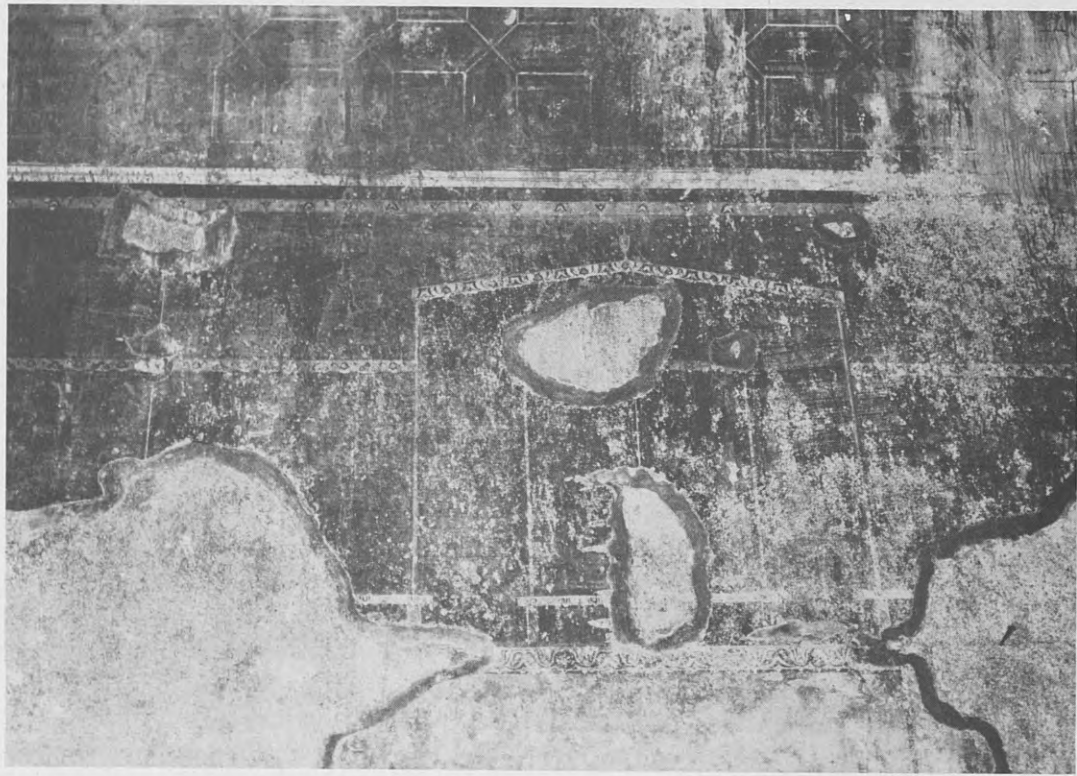


1. Amb. 12: particolare della porta con incassi marmorei per i cardini
 2. Amb. 12: particolare dello zoccolo
 3. Triportico: decorazione di uno dei pedritti

FIG. 57



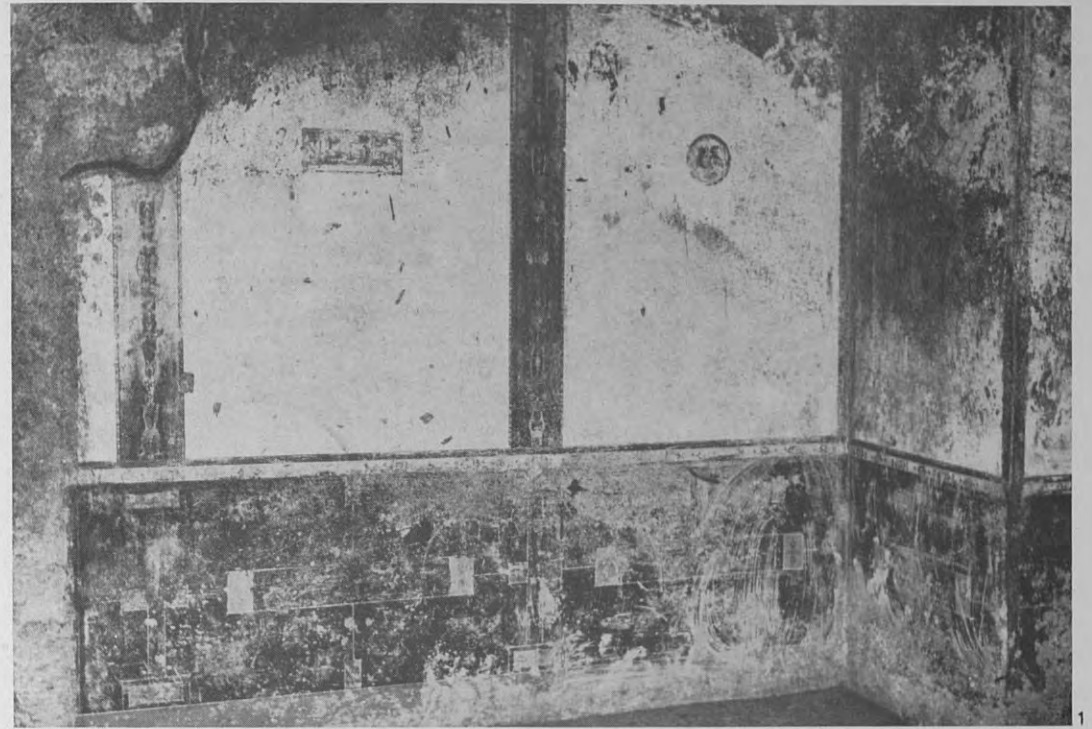
1



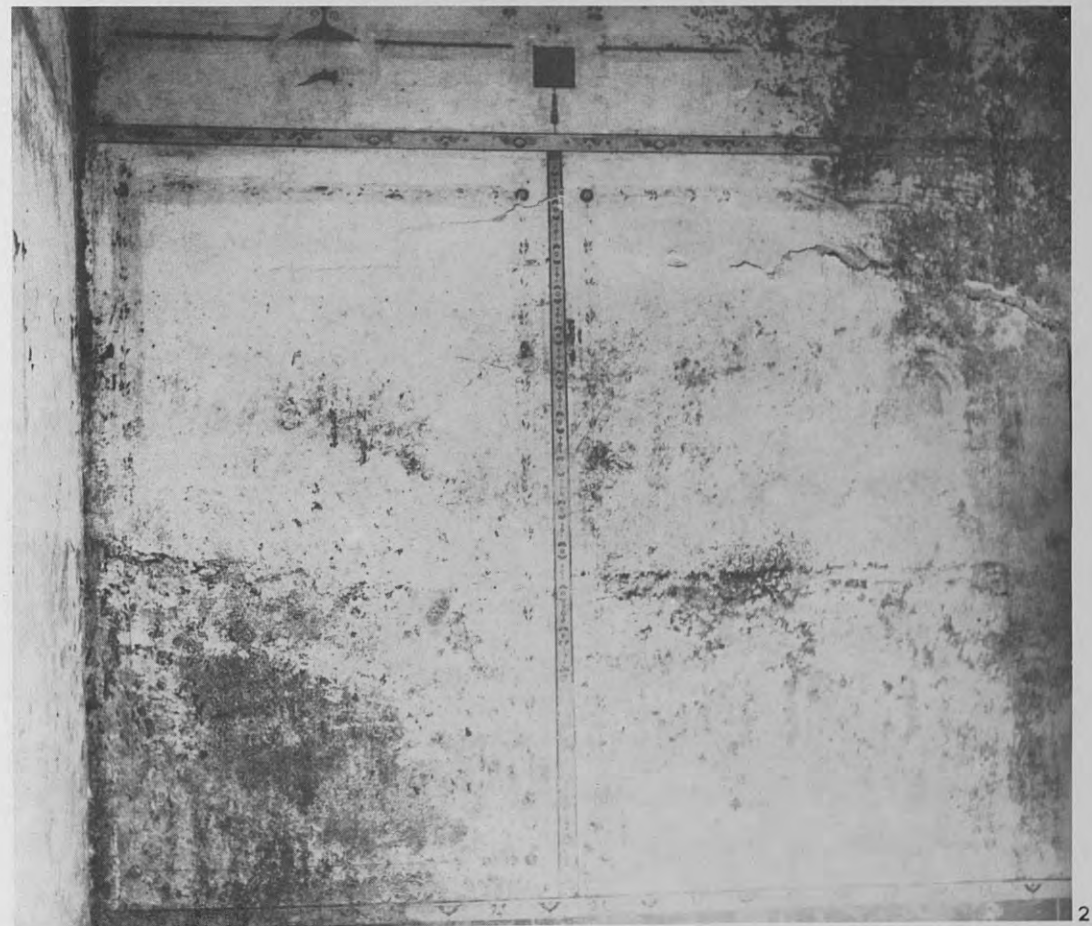
2

1. Amb. 12: decorazione a cassettonato illusionistico della volta
2. Amb. 12: fascia superiore della parete E con elementi architettonici

FIG. 58



1



2

1. Amb. 31: decorazione della parete E
2. Amb. 30: decorazione della parete O (Foto Samaritani)



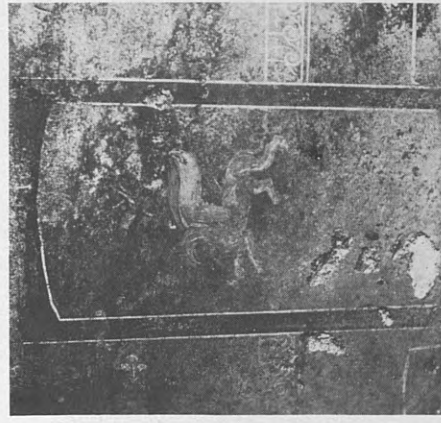
1. Amb. 14: decorazione del podio



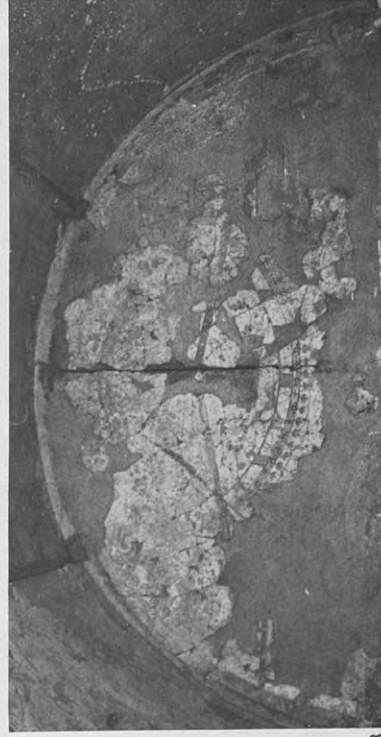
2. Amb. 14: particolare di una delle nicchie su podio con, al centro, figura virile stan-
te (Foto Samaritani)



1



2

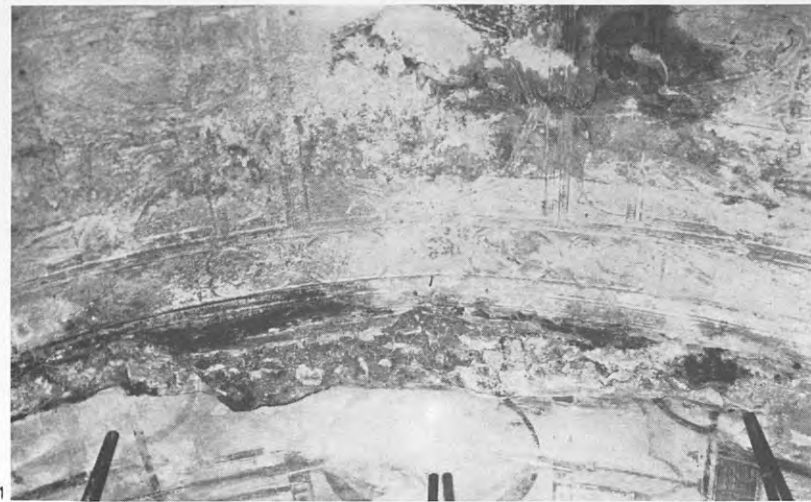


3



4

1. Triportico: decorazione dell'interno di un piedritto (Foto Samaritani)
2. Triportico: fascia decorativa all'interno di un piedritto
3. Scavi Sestieri: decorazione del lunotto piccolo
4. Scavi Sestieri: quadretto con Mercurio (Foto Samaritani)



1. Amb. 14: attacco della *scaenae frons* in stucco
 2. Amb. 18: decorazione a stucco della parete N
 3. Amb. 14: particolare del mosaico pavimentale con cornici decorative



1. Amb. 14: particolare del mosaico con scena marina
 2. Amb. 14: particolare del mosaico con scena di caccia

La tomba arcaica della scheda 12, 18 non sembra indicata sulla pianta, e sarebbe interessante conoscerne l'ubicazione esatta, a parte ovviamente i materiali, elencati, ma non riprodotti; *nestoris* (scheda 17, p. 49) è usato anche al plurale, in luogo di *nestorides*; la carenza dell'apparato grafico ritorna con il buffo disegno e la sezione del mausoleo di Utiano Rufo (figg. 139, 141), già proposti dall'autore in *ArchCl* XI 1959, p. 189 s., eseguiti secondo modi grafici banali (le poche piante decenti del libro sono quelle riprese dalle relazioni di scavo apparse in *AJA* a cura di Holloway e Dyson); per il Ponte del Diavolo (scheda 24 figg. 83-86) Bracco avrebbe potuto almeno consultare P. Gazzola, *Ponti Romani* I-II, Firenze 1963; infine il bronzetto n. 78 fig. 152 ingenera qualche sospetto (avvalorato dal «sembra sia stata rinvenuta una statuetta di bronzo» di p. 90) ma, al contrario dell'«olpe» di fig. 12, per questo pezzo sarebbe necessaria l'autopsia.

Non si possono concludere queste note senza brevemente riflettere su quelle parti del lavoro in cui l'autore sembra più chiaramente rivelare le sue posizioni. Facendosi precedere da una citazione di M. Rostovzev (quasi che la bibliografia sterminata sull'economia degli antichi si potesse ignorare con facilità) tratta dalla *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, Bracco immagina «fiorenti attività di mercato e di scambio» (anche se fortunatamente aggiunge che queste sono difficilmente valutabili sulla base dei dati disponibili) in questa zona della penisola, nella quale, caso evidentemente peculiare per Bracco, «l'economia è incentrata sui prodotti della terra e dell'allevamento» (p. 21). A sopperire le lacune della documentazione antica ci sono tuttavia le notizie delle fiere medioevali e di altri tipi di sopravvivenze, da cui si ricavano indizi sulle situazioni precedenti; queste sembrano indirizzare Bracco verso una distinzione tra città (specie quelle costiere) nelle quali si sarebbe avuto un rapporto di dipendenza dei territori dalla città e città dell'interno (come *Volcei*) nelle quali «dovette instaurarsi, probabilmente sin dalle origini, una sorta di equilibrio tra città e campagna in una relazione di reciproca parità». Da questo testo si può solo dedurre che Bracco ha le idee confuse; sul fondo, pallidamente, si intravede la opposizione tra *paralia* e *mesogea* e nulla di più: il rimando in nota ai lavori di Lepore e Vallet ('Atti Taranto 1967', pp. 29 s. e 67 s.) è pertanto di una sproporzione notevole, non ravvisandosi nulla nei testi citati da Bracco che possa minimamente confortare le sue singolari teorie sul rapporto città-campagna nell'*ager Volceianus*. La conclusione (p. 26) è esemplare: «in questo senso si inseriscono le testimonianze di ininterrotta continuità della vita umana in varie zone del territorio, determinate da situazioni ambientali ed economiche che, rimaste per secoli sostanzialmente simili, indurrebbero, sulla base dell'esperienza scaturita nel corso di questo lavoro, a ridurre sempre più la convenzionale frattura tra topografia antica e topografia medievale» (p. 26). Termini come «ininterrotta continuità», «determinata da...» sono fin troppo chiari per capire quali sono i concetti storiografici del Bracco: a noi resta solo la curiosità di capire, data questa ininterrotta continuità, determinata dai soli fattori geografici, se per Bracco la realtà antica è già feudale ed insieme borghese-moderna, oppure se nel Vallo di Diano persiste ancora qualche modo di produzione antico.

Finito di stampare nel mese di luglio 1980
da Arti Grafiche Baldassarri - Roma

