

PIGMEI E VASAI IN FESTA

Martina Ceretti
Università di Pisa – Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere
m.ceretti@studenti.unipi.it
Lavoro svolto nell'ambito del Progetto PRAEDIA



POMPEIAN
RESIDENTIAL
ARCHITECTURE
—
ENVIRONMENTAL
DIGITAL
INTERDISCIPLINARY
ARCHIVE



Il contesto

Il cosiddetto *Hospitium* dei Pulcinella a Pompei (I 8, 10) prende il nome dall'affresco rinvenuto sulla facciata nel 1940. Il pannello, oggi staccato e conservato al Museo Archeologico di Stabia Libero D'Orsi, è composto da una scena di vasai ed una di Pigmei danzanti con l'*apex*, un copricapo bianco appuntito.

L'*Hospitium* conobbe due fasi edilizie: costruito in età sannitica, fu poi oggetto di nuovi interventi negli ultimi anni di Pompei. Secondo A. Maiuri, l'edificio aveva la funzione di bottega vasaia, pubblicizzata all'esterno proprio dall'affresco (cfr. l'insegna con Mercurio ed il vasaio sulla facciata dell'edificio II, 3, 8). A favore di tale lettura concorrono due dati: le tre vasche nel cortile scoperto ed il vano 2, interpretato come bottega o *apotheca*, che in origine si apriva direttamente sul vicolo e sul cui muro esterno era collocato, per l'appunto, l'affresco.

Vasai e Pigmei

L'affresco si compone di due scene con tema molto diverso.

A sinistra si trovano, su due registri, quattro artigiani che lavorano, sotto la protezione di Minerva, i vasi al tornio lento: questo si compone di un sostegno verticale che regge un disco, sopra il quale è poggiato il vaso. Il confronto con l'affresco dall'edificio II 3, 8 e la differenza rispetto ai tavoli rettangolari dipinti ad es. nella Casa del Triclinio (II 9, 5) non lascia dubbio che si tratti di torni. Di fronte a uno degli artigiani è una figura femminile stante. La sua presenza ha suscitato diverse interpretazioni: da scartare l'ipotesi che possa essere una cliente, in quanto è vestita con la medesima tunica da lavoro degli artigiani e non sembra interagire col vasaio di fronte a lei. Si tratta, verosimilmente, di una persona legata alla bottega, forse intenta a visionare i prodotti o a passare i vasi da completare dal terzo artigiano al quarto.

La scena sulla destra, invece, è di più difficile interpretazione: nel registro superiore vengono rappresentati, a destra di quello che sembrerebbe essere il costume di un asino, due figure di piccola statura e con gli arti corti nell'atto di danzare, con in testa l'*apex* ed in mano delle bacchette (attributo consueto dei pigmei nella pittura romana); nel registro inferiore, presso un carretto, è un terzo personaggio vestito di tunica, di bassa statura e con la testa sproporzionatamente grande, forse un nano o un pigmeo. Sembra ragionevole pensare che i personaggi danzanti appartengano a una scena legata alle *Fabulae Atellanae*: un genere teatrale profondamente radicato nella Campania osca e che annoverava, tra le proprie maschere, *Maccus*, il buffone dal naso prominente e dal copricapo bianco appuntito, che ne fa l'antenato di Pulcinella. La presenza di due Macci nella scena non costituisce un problema: le maschere venivano rappresentate in diverse combinazioni, come dimostra, per esempio, l'attestazione dei Macci Gemini in Pomponio. Anche la presenza della maschera asinesca si lega a questo genere, in cui sono frequenti titoli con riferimenti ad animali.



I Mamuralia

Le due scene, però, non sono coeve: l'immagine dei vasai è posteriore rispetto a quella dei danzatori, com'è ben visibile nella sovrapposizione dei festoni nella parte superiore del campo pittorico. Perché aggiungere una scena commerciale ad una a sfondo parodistico? È naturalmente verosimile che in nessun momento l'immagine sia stata visibile nel suo insieme e che l'aggiunta sia stata, di fatto, una sostituzione. Alla luce tuttavia della pur goffa continuità del festone e della somiglianza nell'impaginazione su registri, sembra possibile proporre una lettura organica dell'affresco immaginando che esso venga a sviluppare, in conseguenza di questa aggiunta, un tema unitario. L'insieme delle scene si riferisce forse alle feste dei *Mamuralia*, un rito molto antico e scarsamente documentato, legato alla memoria del mitico fabbro *Mamurius*. Le celebrazioni avevano inizio il primo marzo, coincidendo col *Dies Natalis* dell'altare di Marte: i *Salii*, indossando il pettorale e l'*apex*, si esibivano in una danza acrobatica che mimava un combattimento e prevedeva la percussione dei mitici scudi divini di Numa con le bacchette. In queste feste è stretto il legame tra Marte e Minerva: il 19 marzo si celebrava sia la festività del *Quinquatrus*, dedicata a Minerva e durante la quale erano consacrate delle armi a Marte, sia l'*Artificium Dies*, la festa degli artigiani in onore di Minerva. I *Mamuralia*, inoltre, sembrano essere saldamente legate all'Atellana: Livio (7, 2, 1-13) racconta che nel IV secolo a.C., come rimedio per la peste e la collera divina, i giovani guerrieri romani avrebbero improvvisato, danzando, degli scontri armati, molto simili, secondo Valerio Massimo (2, 4, 4), proprio alle danze rituali arcaiche dei *Salii*.

Conclusioni

L'unione delle due scene, dunque, potrebbe rappresentare altrettanti eventi o personaggi legati alla festa dei *Mamuralia*, ovvero le danze di guerra acrobatiche (attribuendo un nuovo significato alla porzione di una scena dall'Atellana) e la celebrazione di Minerva da parte degli artigiani. L'aggiunta, al di sotto del piano dei danzatori, dell'immagine di un pigmeo presso quello che sembra un carretto o una bancarella, può essere stata motivata dal desiderio di conferire maggior armonia all'insieme delle due scene dal punto di vista sia dell'impaginazione (distribuendole entrambe su due registri della medesima altezza), sia del tema (con una figura che declina la dimensione del commercio al dettaglio in un sfera farsesca). Allo stesso tempo, la nuova immagine d'insieme poteva fungere come efficace insegna per la bottega. In un'ultima fase decorativa, però, questo legame verrà meno: entrambe le scene sono danneggiate da picchiettature per favorire l'adesione di un secondo strato di intonaco, soprattutto quella di destra, che presenta, in alcuni punti, anche delle ridipinture, come la zampa di cavallo sul margine destro. È dunque possibile che, al momento dell'eruzione, l'edificio non ospitasse più l'attività artigianale alla quale fa riferimento il dipinto.

- Bocherens C. (2012) Nani in festa: iconografia, religione e politica a Ostia durante il II triumvirato. Bari.
- Cuomo di Caprio N. (2007) Ceramica in archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine, Roma, pp. 176-188.
- Olivito R. (2013), Il foro nell'atrio. Immagini di architetture, scene di vita e di mercato nel fregio dai praedia di Iulia Felix (Pompei, II, 4, 3). Bari.
- Parodo C. (2014) "I Mamuralia e la sintassi del rituale dello scapegoat nell'antichità classica". ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte, 3, pp. 195-202.
- Peña J.T., McCallum M. (2009) The production and distribution of pottery at Pompeii: a review of the evidence: Part 1, Production". American Journal of Archaeology, 113, 1, pp. 57-79.
- Voltan, Bellucci. (2022) «Pygmaei cum clava. L'iconografia dei pigmei con «bastoncini» nel repertorio dei Nilotica Romana: alcuni spunti di riflessione.», Rivista di Studi Pompeiani, 33, pp. 77-88.

AIRPA VII
La pittura parietale in museo
Ostia antica, 20-22 giugno 2024

