

Un'opera di pittura: i dipinti murali del ninfeo della *Villa di Livia*

Figg. 1, 2
Veduta generale e particolari delle pareti decorate del ninfeo della *Villa di Livia*. Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo.



A. Dati preliminari

Soggetto

Dipinti murali di un *ninfeo* della *Villa* detta di *Livia*, con vedute di giardini con alberi, fiori e uccelli.

Tecnica di esecuzione

Dipinto murale, staccato per motivi conservativi nel 1951 e riportato su fibra.

Autore

L'autore è sconosciuto.

Dimensioni

La sala misurava 5,9x11,7 metri.

Periodo di esecuzione

Presumibilmente tra il 40 e il 20 a.C.

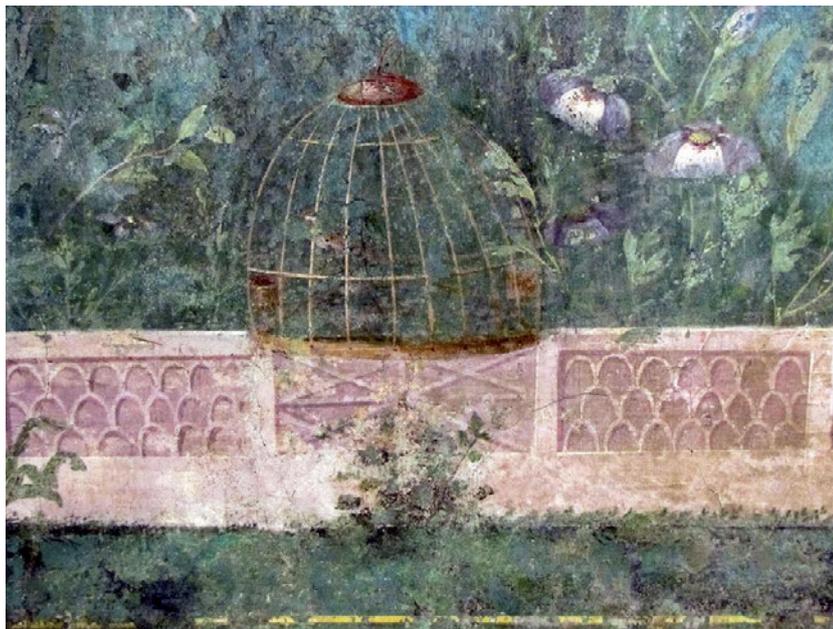
Stato di conservazione

Nonostante la grande umidità dell'ambiente, l'intonaco si è ben conservato: i costruttori romani, infatti, adottarono l'accorgimento di distanziare e isolare la superficie interna della parete dal muro di fondo mediante un'intercapedine composta da tegole piatte in terracotta disposte su cinque file.

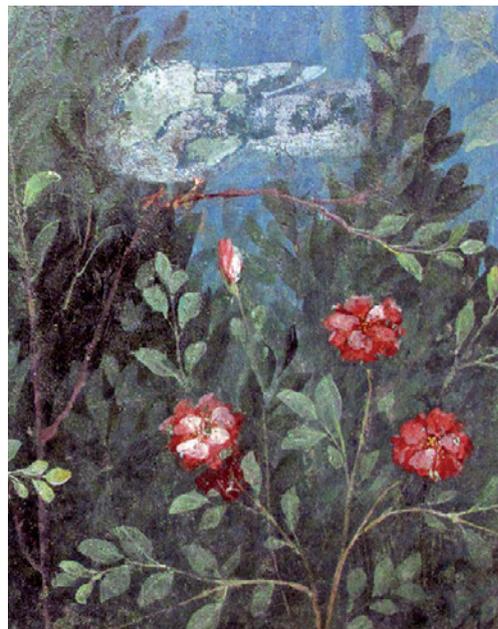
Collocazione attuale

Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme.





A sinistra: **Fig. 3**
Particolare della balaustra in marmo e del giardino, con gabbia per uccelli e papaveri da oppio.



A destra: **Fig. 4**
Particolare con cespugli di rose in fiore.

Collocazione originaria e ritrovamento

Le pitture murali con decorazioni di giardini, tra i massimi esempi della pittura romana, ornavano originariamente le pareti perimetrali di un ninfeo della Villa suburbana di Livia Drusilla, detta semplicemente Villa o Casa di Livia, edificata sul colle Palatino, oltre Prima Porta.

Livia fu la terza moglie di Augusto (al potere dal 63 a.C. al 14 d.C.), sposata quando l'imperatore aveva 24 anni, e che gli visse sempre accanto. L'attribuzione dell'abitazione a Livia, tuttavia, non ha fondamento scientifico: risale piuttosto al tempo dei primi scavi, condotti nell'Ottocento dall'archeologo Pietro Rosa. L'attribuzione, infatti, si basa essenzialmente sulla traccia di una scritta apposta su una tubatura del ninfeo e sulla stretta prossimità dell'edificio alla *Domus di Augusto*. Nell'antichità, la Villa fu detta *ad gallinas albas*, 'alle galline bianche' sulla scorta di un singolare e prodigioso episodio che si narrava fosse ac-

caduto a Livia e che è riportato in diverse fonti documentarie, tra cui Plinio il Vecchio (*Naturalis Historie*, XV, 136-137) e Svetonio: "Quando Livia, subito dopo le nozze con Augusto, si recò a visitare la sua proprietà di Veio, un'aquila in volo le lasciò cadere in grembo una gallina bianca che serrava nel becco un ramoscello d'alloro [...] Livia decise di allevare la gallina e di far piantare il rametto: ne nacquero così tanti pulcini che ancora oggi la villa si chiama 'alle Galline', e crebbe un bosco di alloro così fitto e di buon auspicio che i Cesari destinati al trionfo vi si recavano in cerca di rami" (Svetonio, *Vite dei Cesari*, Galba, 1).

Le campagne di scavo

Le prime campagne di scavo nel sito della Villa, avviate nel 1869, per volontà di Napoleone III, purtroppo non sono ben documentate. I lavori portarono alla luce dapprima la *Statua di Augusto loricato* (vedi *Capire l'arte 1*, arte romana), quindi le pitture murali dei saloni principali e del ninfeo. Danneggiate durante la Seconda Guerra Mondiale (quando le sale servirono da rifugio e furono bombardate) le decorazioni del ninfeo furono staccate nel 1951-1952 per salvarle dall'umidità e dall'abbandono. A seguito del restauro curato dall'Istituto Centrale del Restauro, furono trasferite al Museo Nazionale Romano, dove sono attualmente esposte nella sezione di Palazzo Massimo alle Terme.

Un'ulteriore fase di scavo della villa venne intrapresa nel 1982. Si intervenne a partire dagli ambienti prospicienti all'atrio di ingresso e di rappresentanza, quindi nell'area delle terme e del giardino.

Nel 2008, le *Casa di Augusto e di Livia* vennero riaperte al pubblico. Tuttavia, solo pochi mesi più tardi gli ambienti di Livia vennero richiusi, per essere sottoposti a nuovi interventi conservativi. Sono stati riaperti definitivamente nel settembre 2014, con la possibilità di ammirare per la prima volta la *Sala del Triclinium*, con pitture murali del secondo stile.

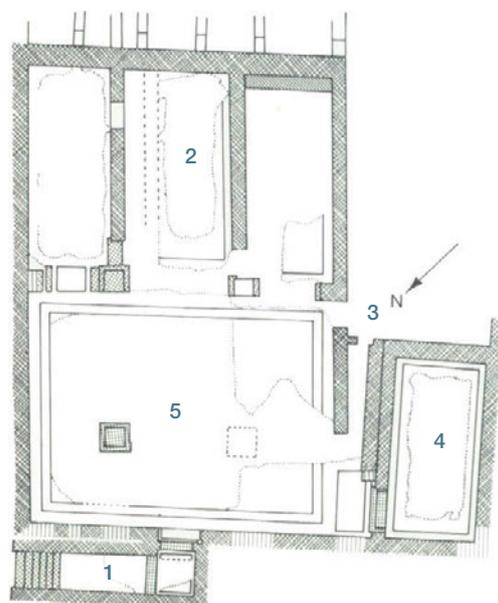


Fig. 5
Planimetria dell'area di rappresentanza della Villa di Livia.

1. Entrata attuale
2. Tablinum
3. Entrata originaria
4. Triclinio
5. Atrio

A lato: Fig. 6
Melograno.

A destra: Fig. 7
Abete.

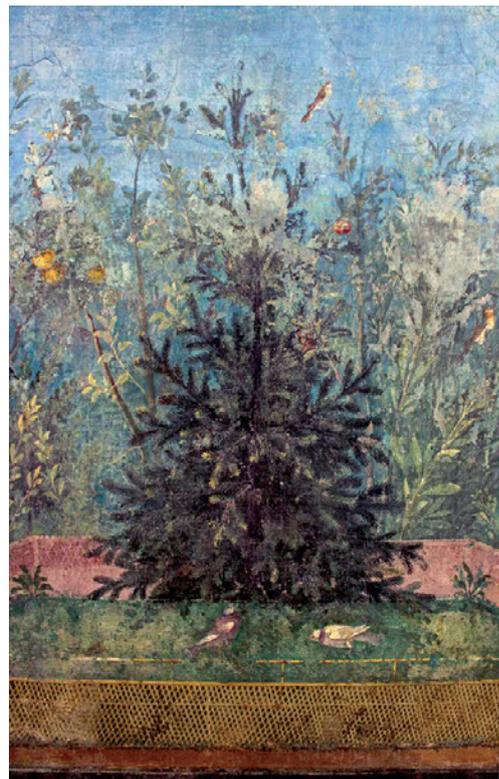
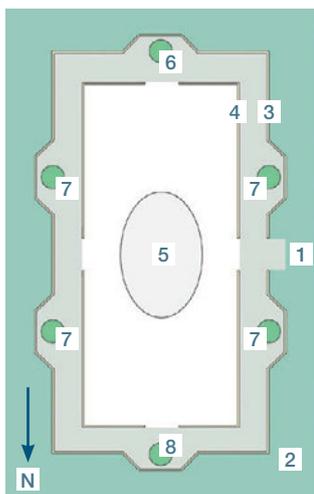


Fig. 8

Schema del giardino della decorazione del ninfeo della Casa di Livia.

1. Ingresso al giardino
2. Giardino
3. Balaustra in marmo
4. Staccionata di canne e rami di salice
5. Probabile grotta (o ninfeo)
6. Pino
7. Abete
8. Quercia



L'edificio: localizzazione e attribuzione

L'edificio è posto nell'estremità occidentale del colle Palatino; costruito su un terreno tufaceo in pendenza, è collocato su una terrazza sottostante al tempio dedicato alla *Magna Mater*. Appartiene a un gruppo di case tardo-repubblicane, mai distrutte dai cantieri delle costruzioni imperiali. Queste in parte sono state scavate nell'Ottocento, in parte sono state rinvenute nel corso del secolo successivo. Fu a seguito di queste ricerche che si studiarono e definirono le vicende della Casa di Augusto, con cui il complesso di Livia confina sul lato settentrionale.

La tipologia

La Casa di Augusto era costituita da più nuclei, poi riuniti in un unico complesso al ritorno di Augusto dalla Sicilia, nel 36 a.C.

Fu in questa occasione che la cosiddetta Casa di Livia potrebbe essere stata accorpata a quella di Augusto, per definire un'unica grande area di residenza e di svago.

Oggi vi si accede mediante un corridoio inclinato, ma l'accesso principale originale era sul lato opposto. Questo corridoio, che conserva l'originario mosaico regolare con tessere nere su sfondo bianco, si conclude con un pianerottolo, anch'esso arricchito dalle decorazioni musive originali, da cui si accede ad un cortile rettangolare, dove dei pilastri, di cui restano le basi, reggevano probabilmente una tettoia.

Su questo cortile si affacciano tre stanze. In ognuna di esse si conservano decorazioni del **secondo stile** della pittura romana, che risalirebbero al ventennio 40-20 a.C. circa, ma poste su pareti più antiche (degli anni 75-50 a.C.), come dimostrano alcuni tamponamenti realizzati proprio per disporre dell'intera parete a fini decorativi. Le aree di rappresentanza sono interamente affrescate e arricchite da pavimenti musivi e in *opus sectile*, a partire dal *tablinum*, un tempo spazio centrale di distribuzione dell'intera abitazione.

A seguito di un incendio, verso il 3 d.C., l'edificio subì parziali interventi di sistemazione.

B. Contesto storico e artistico

Il modello della pittura di giardini

Le decorazioni di Età romana giunte fino a noi provengono per la quasi totalità da stanze private delle *domus*. In particolare, si conoscono quelle di Pompei, Ercolano, Stabia, preservate per la condizione particolare di assenza di ossigeno a seguito dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Numerosi furono i resti rinvenuti a partire dal Settecento, databili a partire dal II secolo a.C.

Come avvenne per la scultura, gli artisti in genere furono influenzati, sia sul piano tematico, sia su quello stilistico e tecnico, dai **modelli greci**

ed ellenistici, da cui attinsero ampiamente per ornare le pareti delle abitazioni degli agiati committenti romani.

La raffigurazione di giardini deriverebbe da **modelli orientali**, ad esempio quelli diffusi nelle necropoli di Alessandria d'Egitto (per quanto queste presentassero una sola fila di alberi, piuttosto che una folta vegetazione).

Le vedute di giardini sono in genere appartenenti al **terzo stile**: oltre al giardino affrescato nella Villa di Livia, va ricordato quello della Casa del Frutteto, a Pompei (detta anche Casa dei Cubi-



Fig. 9
Il giardino in secondo piano con molteplici varietà arboree e floreali e diverse specie di uccelli.

colli floreali, fine I secolo a.C. – inizio I secolo d.C.). Come molte dimore dei patrizi romani, la *Casa di Livia* era concepita in **stretta relazione con l'ambiente naturale**; i dipinti a tema paesaggistico, pertanto, fungevano da completamento tematico, inserendo nella natura stessa elementi idealizzanti come vedute marine, ambientazioni esotiche, scene mitologiche trattate liberamente. Il **tentativo di compenetrare artificio e natura**, di cui si trova traccia non solo nelle decorazioni, ma spesso anche nella struttura

stessa delle case patrizie romane, risponde a un'**immagine idealizzante dell'ambiente naturale come locus amoenus** tipica della società greca e di quella romana. Paesaggi bucolici e giardini, assurti a spazio privato in cui dedicarsi all'ozio e concentrarsi sulla vita privata lontano dal fragore della vita mondana, sono un archetipo dell'immaginario e un *topos* letterario assodato, come ricordano tra gli altri Lucrezio (*De Rerum Natura*), Catone (*De Agricultura*), Varrone (*De Rustica*).

C. Il soggetto dell'opera

Gli scavi della *Villa* portarono alla luce nel 1863 un ninfeo sotterraneo, interamente affrescato sui quattro lati e sul soffitto.

La pittura parietale di giardino qui rinvenuta è di altissima qualità pittorica e di straordinaria completezza; inoltre, si tratta, probabilmente, di una delle pitture di giardino più antiche, giacché potrebbe datarsi agli anni 40-20 a.C.

La stanza misurava 5,9x11,7 metri. Non era lontana dal corridoio originario di accesso alla villa, posto a nord. La sala era ipogea, ovvero sotterranea, ed era raggiungibile mediante una scalinata. Le pareti erano dunque prive di aperture, ma è probabile che l'illuminazione fosse garantita mediante un'apertura o lucernario nella copertura a botte della sala.

A Roma il ninfeo, ambiente consacrato a una ninfa, era in genere associato a una fontana o

ad una sorgente d'acqua. Si trattava dunque di una struttura in cui si poteva sostare, discutere, vivere un simposio, godere della natura. Piante acquatiche e vasche ne rendevano gradevole l'aria e la temperatura.

Non è da escludere, quindi, che nella *Villa di Livia* questa sala potesse fungere anche da triclinio per banchetti estivi. Grazie alla collocazione sotterranea che lo preservava dagli sbalzi termici, il ninfeo, infatti, offriva riparo dal caldo afoso e al tempo stesso si offriva come un ambiente intimo e suggestivo, quasi una grotta, come evidenzia il soffitto adornato con disegni di stalattiti geometriche.

Il ciclo decorativo presenta una grande varietà di piante e di uccelli, tutti realisticamente raffigurati.

L'affresco si snoda lungo tutte le pareti, senza

Fig. 10
Particolare con un usignolo
intento a cibarsi di bacche
di corbezzolo.



D. Gli elementi del linguaggio visuale

Come a volere rimediare alla mancanza di luce nella stanza priva di aperture, **il grande dipinto ha toni chiarissimi**, quasi fosse immerso in un ambiente molto luminoso.

Tutto è descritto nei **minimi dettagli**, realizzato a **grandezza naturale**, mentre gli elementi architettonici che nel cosiddetto 'secondo stile della pittura pompeiana' in genere definiscono l'intelaiatura spaziale, si riducono al recinto vegetale e alla transenna in marmo, chiamati a dare corpo alla prospettiva del giardino.

A ciò concorre il progressivo sommarsi di elementi arbustivi in lontananza, in opposizione ai grandi alberi solitari collocati simmetricamente in primo piano.

Le due recinzioni (la prima interrotta da aperture sui quattro lati, la seconda da arretramenti per far posto agli alberi) hanno il preciso compito

interrompersi agli angoli della sala per la presenza di architetture o di arredi. I soli elementi estranei alla natura agreste sono una staccionata di canne e rami di salice, posta in primo piano, e una successiva balaustra in marmo, oltre la quale si estende il giardino. Tra questi due elementi sono inseriti a intervalli regolari un pino domestico, una quercia e diversi abeti rossi, tutti accompagnati da iris, felci e violette; oltre il recinto in marmo crescono rigogliose moltissime specie botaniche (si individuano, tra gli altri, meli, melograni, oleandri, palme da datteri, corbezzoli, piante di alloro, lecci, bossi, cipressi, edera, ecc.). Nel prato vi sono varie specie di fiori, tra cui spiccano rose e papaveri. Ovunque si gode la vista di piccoli uccelli.

di allontanare lo spettatore, collocandolo in un **ideale punto di osservazione**.

La maggiore definizione dei dettagli in primissimo piano e il loro successivo sfumare in lontananza, fino al trascolorare del cielo, di un blu turchese di somma eleganza, completano la resa spaziale, definendo al tempo stesso quasi un'atmosfera psicologica. Tra la folta vegetazione, pare di osservare barlumi di luci che danno l'impressione che i rami siano mossi dal vento; al tempo stesso, la spiccata policromia dei particolari floreali e del piumaggio degli uccelli fa da contrappunto alle diverse e tenui gradazioni delle fronde.

Gli artisti hanno suggerito il **senso della profondità spaziale** anche mediante una **scelta avveduta dei colori**: rosso, ovvero un colore caldo, in primo piano, turchese, dunque ben più freddo, in lontananza.

E. I caratteri espressivi dell'opera

Il fatto che la decorazione pittorica della sala ipogea della *Villa di Livia* descriva ben 23 specie vegetali e 69 specie di uccelli, potrebbe fare pensare che la committente pensasse a una sorta di catalogo, dalla valenza almeno tanto scientifica quanto espressiva. In realtà, le specie descritte non potrebbero fiorire tutte nello stesso periodo dell'anno: i **contenuti iconologici**, pertanto, sembrano potere essere spiegati su un **piano simbolico, più che naturalistico**.

Infatti i Romani attribuivano un alto valore ideale ad ogni specie rappresentata. Valga tra tutti l'alloro, legato all'evento romanzato della gallina piovuta dal cielo in grembo a Livia e recante, appunto, un ramo di alloro con fertili bacche. Pianta cara ad Apollo, l'alloro in generale era simbolo di sapienza e gloria, mentre il mirto, anch'esso copioso nel giardino dipinto della *Villa* e pianta che ci rimanda al culto di Venere, simboleggiava l'amore.

Anche l'apparente disordine del giardino, spazio concluso nonostante l'assenza di pareti, avrebbe una sua spiegazione, rinviando a un bosco sacro, più che all'ordinato *ortus* del peristilio delle *domus* romane. Del resto, non va dimenticato

che gli antichi greci collegavano la dimensione selvaggia della vegetazione persino all'idea di paradiso.

Vi è, in questa raffigurazione, una sorta di legame tra dimensioni opposte, come di stasi (il rigido impianto del doppio recinto) e di movimento (la presenza di uccelli in volo, le cime degli alberi mosse dal vento), e, dunque, di ordine e caos. Peraltro, il cielo sui quattro lati sembra concludersi in sottili linee che lasciano pensare a dei limiti rocciosi, come se il giardino fiorito fosse visto oltre il confine naturale di una grotta (a cui le decorazioni a stalattiti del soffitto, peraltro, rimandano con sicurezza). L'immagine sembra dunque rifarsi, ancora una volta, al confronto tra una dimensione vissuta, l'antro fresco della grotta, ed una ideale, il luminoso giardino dove cresce una moltitudine di piante, tutte intrise di valori simbolici legati al sacro, al piacere, alle virtù e ai sentimenti umani. Il ninfeo, spazio limite tra la grotta e il giardino, segnalato dalla duplice linea del canniccio e della transenna, sarebbe dunque per eccellenza il **luogo del passaggio tra dimensioni contrapposte** (pubblico e privato, materiale e spirituale, ecc.).