

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 alle Terme.



**A. Dati preliminari**

**Soggetto**

Dipinti murali di **Età romana** staccati dalle pareti perimetrali di un ambiente ipogeo della *Villa di Livia* presso Roma raffiguranti **vedute di giardini con alberi, fiori e uccelli**.

**Tecnica di esecuzione**

Dipinto murale, staccato per motivi conservativi nel 1951-1952 e riportato su fibra.

**Dimensioni**

La sala originaria misurava 6x12 metri circa.

**Autore**

L'autore è sconosciuto.

**Periodo di esecuzione**

Presumibilmente tra il 40 e il 20 a.C.

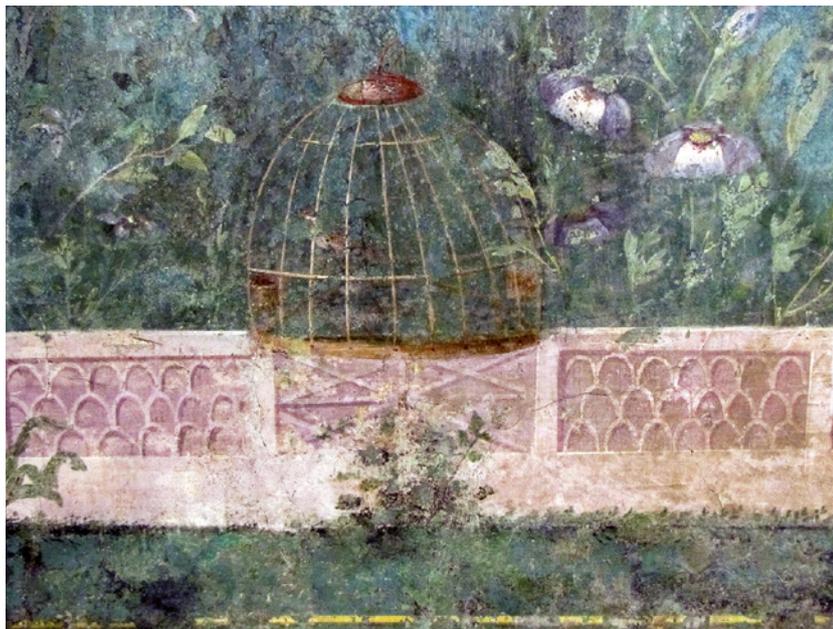
**Stato di conservazione**

Nonostante i secoli di abbandono e 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**

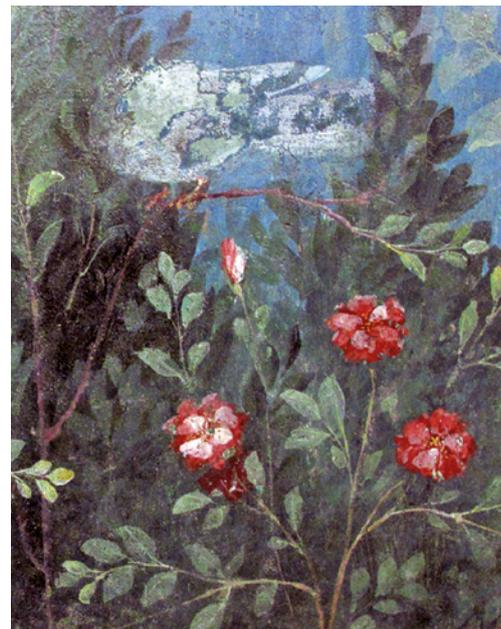
Roma, Museo Nazionale Romano, sede di Palazzo Massimo alle Terme.





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** conservate a Roma presso Palazzo Massimo alle Terme sono tra i **massimi esempi pervenutici della pittura romana**.

In origine gli affreschi ornavano le **pareti** di una grande **villa extraurbana romana** rinvenuta lungo l'antica via Flaminia, oltre Prima Porta, e nota come **Villa di Livia o Villa ad gallinas albas**. Pensato per dedicarsi all'*otium* e allontanarsi dalla frenetica vita cittadina, il complesso apparteneva con buona probabilità a Livia Drusilla, giovane esponente di una facoltosa famiglia della Roma repubblicana e terza **moglie di Ottaviano Augusto** (il primo imperatore romano, in carica dal 27 a.C. al 14 d.C.), che la sposò a ventiquattro anni e che le visse sempre accanto. L'attribuzione risale alla prima campagna di scavi, condotta nell'Ottocento con metodi non ancora avanzati, ma è avvalorata dalla comparazione con fonti

documentali coeve e medievali che indicano la presenza, lungo la via Flaminia, di un complesso appartenente alla *gens* Livia.

Già nell'antichità, inoltre, la *villa* fu detta "ad gallinas albas" 'alle galline bianche', sulla scorta di un **singolare e prodigioso episodio accaduto a Livia** mentre si stava recando nei suoi possedimenti, tramandato da diverse fonti scritte tra cui Plinio il Vecchio (*Naturalis Histotrie*, 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" (*Vite dei Cesari, Galba*, 1).

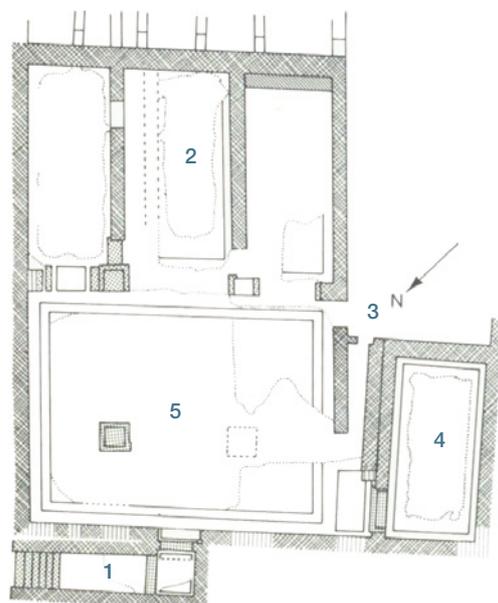
### Le campagne di scavo

Dalla fine dell'Impero Romano d'Occidente il complesso fu abbandonato ed è stato oggetto di **ripetute spoliazioni**. Successivamente, dall'Età moderna, i proprietari la destinarono ad uso agricolo.

Le prime campagne di scavo presero avvio nel 1869 per volontà di Napoleone III: furono certamente occasione di ritrovamenti importanti, ma purtroppo non sono ben documentate e furono condotte con un approccio ancora poco scientifico.

Sappiamo che i lavori portarono alla luce dapprima la celebre **statua di Augusto loricato** conservata oggi ai Musei Vaticani (detta anche *Augusto di Prima Porta* proprio in virtù della località del ritrovamento; vedi il volume 1 del corso di Storia dell'arte), quindi le **pitture murali dei saloni principali e di una stanza semi-interrata**, da interpretarsi probabilmente come un **triclinio estivo o un ninfeo**.

Rovinate da maldestri tentativi di restauro e poi



**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.

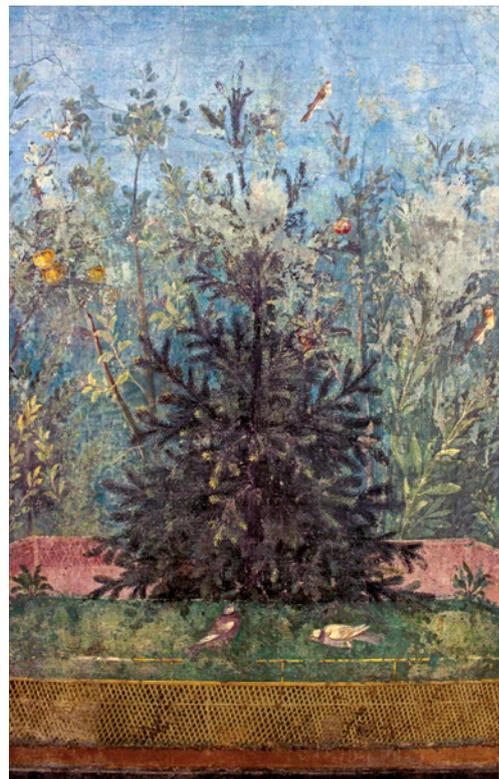
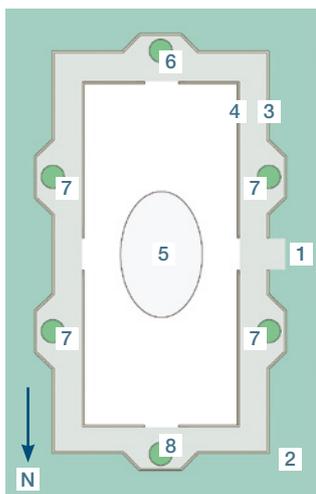


Fig. 8  
Schema del "giardino" della  
decorazione del ninfeo della  
Villa di Livia.

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



danneggiate durante la Seconda Guerra Mondiale (quando le sale servirono da rifugio antiaereo), le decorazioni della sala ipogea furono **staccate nel 1951 per salvarle dall'umidità** e procedere a importanti **attività di conservazione e restauro** a cura dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ICR). Da allora appartengono alla **collezione del Museo Nazionale Romano**, dove sono attualmente esposte nella sede di **Palazzo Massimo alle Terme**.

Un'ulteriore campagna di scavi prese avvio nel 1982, quando lo Stato italiano riuscì ad acquistare l'area della *Villa di Livia* dai proprietari privati che la possedevano da generazioni. In questa fase, furono gradualmente portati alla luce l'ingresso (*atrium*), le camere da letto (*cubicula*) di Livia e Ottaviano, i grandi saloni di rappresentanza affacciati sul cortile interno (*peristilium*), oltre all'area delle terme e a una terrazza porticata

con giardino (forse il "bosco di alloro" citato dalle fonti) con vista sulla valle del Tevere.

L'intero complesso era arricchito da pareti affrescate e **pavimenti a mosaico e in opus sectile**.

### Da beni privati a patrimonio pubblico

Oggi il complesso della *Villa di Livia* oltre Prima Porta è aperta al pubblico, che può osservare le **vestigie dell'edificio entro il contesto paesistico originario**, apprezzare i numerosi **mosaici pavimentali** e approfondire la storia romana attraverso i **reperti rinvenuti in loco** e conservati nell'*Antiquarium*.

Le **grandi pitture murali con giardini popolati di uccelli e disseminati di fiori e arbusti** sono invece conservate nelle sale espositive di Palazzo Massimo alle Terme e fanno parte della collezione del Museo Nazionale Romano, che ospita una delle **raccolte archeologiche più importanti del mondo**.

## 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 Agricoltura*), Varrone (*De Rustica*).

### C. Il soggetto dell'opera

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

La pittura parietale di giardino qui rinvenuta è di **alta 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.

Nella *Villa di Livia* questa sala fungeva infatti anche da **triclinio per banchetti estivi**.

Grazie alla collocazione sotterranea che lo preservava dagli sbalzi termici, 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.



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.

#### **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

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.).