

*Hommage de l'auteur*

“ SILACEI CUNEI „ E “ APPAGINECULI STRIATI „

OSSERVAZIONI

INTORNO AD UN LUOGO DI VITRUVIO

**NOTA**

Letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli

DAL SOCIO ORDINARIO RESIDENTE

ANTONIO SOGLIANO



NAPOLI  
TIPOGRAFIA CIMMARUTA  
DELLA R. UNIVERSITÀ  
1916

Bibliothèque Maison de l'Orient



151492



È noto, perchè non poche volte preso in esame dai dotti (1), il seguente luogo di Vitruvio (VII, 5, ed. Rose): *Ceteris con-  
clavibus id est vernis autumnalibus aestivis, etiam atriiis et  
peristylis constitutae sunt ab antiquis ex certis rebus certae  
rationes picturarum . namque pictura imago fit eius quod est  
seu potest esse, uti hominis aedificii navis reliquarumque re-  
rum, e quibus, finitis certisque corporibus, figurata simili-  
tudine sumuntur exempla . ex eo antiqui qui incitia expoli-  
tionibus instituerunt imitati sunt primum crustarum mar-  
morearum varietates et conlocationes, deinde coronarum et  
silaceorum cuneorum inter se varias distributiones . postea  
ingressi sunt ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et  
fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur, patentibus  
autem locis uti exhedris propter amplitudines parietum scae-  
narum frontes tragico more aut comico seu satyrico desi-  
gnarent, ambulationes vero propter spatia longitudinis va-  
rietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus  
imagines exprimentes . pinguntur enim portus promuntoria  
litora flumina fontes euripi fana luci montes pecora pastores,  
nonnullis locis item signantur megalographiae habentes deo-*

(1) Cfr. la letteratura presso Rodenwaldt Gerhart, *Die Kom-  
position der Pompejanischen Wandgemälde*, Berlin 1909, p. 22  
in nota.

*rum simulacra seu fabularum dispositas explicationes, non minus troianas pugnas seu Ulixis errationes per topia, ceteraque quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata. sed haec quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus inprobantur. nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis ap-pagineculi striati cum crispis foliis et volutis, item candelabra aedicularum sustinentia figuras, supra fastigia earum surgentes ex radicibus cum volutis < cauliculi > teneri plures habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus cauliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis alia bestiarum capitibus. haec autem nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt.*

Il Rodenwaldt, che di recente è tornato ad occuparsi di questo luogo di Vitruvio (1), cita il Letronne come il primo archeologo che ne abbia trattato. Ma assai prima del Letronne, vi portarono la loro attenzione non senza un certo successo, come in seguito dirò, i nostri Ercolanesi, i quali pei primi tentarono di far riverberare su questo luogo la luce dei monumenti (2).

Il luogo è formato di tre parti ben distinte, di cui la prima, affatto teorica, espone il concetto, che l'autore ha della pittura, e secondo il quale questa è la riproduzione del reale e del possibile; la seconda è storica, perchè riguarda il primo e secondo stile di decorazione murale; la terza, che potremo definir polemica, contiene un severo giudizio sulla decorazione murale in voga al tempo, in cui l'architetto scriveva il suo trattato.

La parte storica a sua volta si lascia suddividere in più fasi o stadii, dei quali il primo corrisponde al primo stile e gli altri rispecchiano tutta la evoluzione del secondo stile.

(1) Op. cit. p. 22 sgg.

(2) Cfr. *Le pitture antiche di Ercolano* I, p. 209 nota 4 e p. 212 nota 12.

Ma è bene chiarire che, se Vitruvio indica una successione nello sviluppo della decorazione pittorica con gli avverbii *primum, deinde, postea* e *nunc*, da ciò non consegue che egli già riconoscesse uno sviluppo *continuato* nella decorazione delle pareti, quale appunto oggi risulta dalla indagine scientifica. Quegli avverbii non significano che una pura e semplice successione nel tempo; e nulla ci autorizza ad ammettere che possano indicare il rapporto intrinseco fra gli stili di decorazione.

La prima fase dunque del secondo stile viene così enunciata: *deinde coronarum et silaceorum cuneorum inter se varias distributiones* [imitati sunt]. Come è noto, nella prima fase del secondo stile viene imitata ugualmente la incrostazione marmorea delle pareti, con la differenza però che tutto quello che il primo stile esprime con lavoro plastico di stucco, qui è riprodotto con la sola pittura sulla parete liscia. A mano a mano poi certi elementi architettonici, che già si trovano sulle pareti del primo stile, furono maggiormente sviluppati, altri se ne introdussero, in modo da dare a tutta la parete il carattere di una rappresentanza architettonica; e veramente il secondo stile ben può definirsi lo stile delle architetture dipinte. Quasi sempre però esso conserva in qualche parte della parete, dipinta come incrostata di lastre marmoree, la traccia della sua derivazione dal primo stile. Il punto di partenza per lo sviluppo architettonico venne dato da una cornice (*corona*) (1), che su pareti di primo stile si trova, eseguita con molta cura in stucco rilevato, quasi regolarmente a due terzi dell'altezza della parete. I decoratori del secondo

(1) L'italiano « cornice » ha senza dubbio per base il latino *cornix*, -*icis*. La confusione, nella evoluzione romanza, venne ingenerata dal fatto che il greco *κορώνη* significa così l'uccello, come il membro architettonico, al quale fu applicato il nome *cornix*. È da notare che nel *Thesaurus linguae latinae* si legge s. v. *corona*: *t(erminus) t(echnicus) id. q. cornix*!

stile, restituendo alla cornice la funzione di coronamento, resero possibile la graduale trasformazione di quello nello stile delle architetture dipinte. Le cornici dunque, che i decoratori imitavano, giusta la testimonianza di Vitruvio, trovano il loro riscontro reale in quelle pareti dipinte, che rappresentano la prima fase o stadio del secondo stile. Ma quali sono quei *silacei cunei*, di cui Vitruvio parla? È questo il punto, sul quale lietamente sorvolano gli studiosi, che han discusso sopra il citato luogo Vitruviano in rapporto alla decorazione murale a noi conservata nei monumenti superstiti. Il solo Letronne (1), che io sappia, vi pose mente, quando tradusse: « De là vient que les *anciens* qui commencèrent à préparer les enduits, imitèrent d'abord les différentes variétés qu'offrent les marbres, puis y placèrent des *encadrements*.... colorés avec.... le sil ». Ma che intese di dire il Letronne con la parola *encadrement*? Il significato di questa parola si allontana di tanto da quello di *cuneus* per quanto forse si avvicina all'altro di *corona*. Evidentemente il dotto francese si vide imbarazzato, e per trarsi d'impaccio rese l'espressione Vitruviana *coronarum et cuneorum distributiones* con una sola e medesima parola, *encadrements*.

Il concetto che la pittura debba essere la riproduzione del reale e del possibile, l'architetto romano lo desume dai generi di decorazione murale, che precedettero quello in voga al suo tempo. Di fatto il primo e secondo stile riproducono *finita et certa corpora*, in quanto che il primo stile imita la incrostazione marmorea di un basamento o un muro di pietre quadre e il secondo, nei suoi diversi stadii, è la copia fedele della realtà sia nelle architetture sia nei paesaggi prospettici. Se dunque il secondo stile riproduce la realtà, come reali sono le *coronae* (cornici), così reali del pari devono essere stati i *silacei cunei*. E poichè nel pensiero di Vitruvio nessuna più intima connessione che quella di tempo intercede fra le *crustae marmoreae* e i *silacei cunei*, così par verisimile che con

(1) *Lettres d'un antiquaire à un artiste*, p. 263.

questi il nostro architetto abbia voluto alludere alla imitazione di uno speciale genere di opera muraria in uso ai suoi tempi. Orbene il genere di costruzione, nel quale le pietre sono tagliate a mo' di cunei, è il *reticulatum*, *quo nunc omnes utuntur*, dice Vitruvio (II, 8), e che, a suo giudizio, *venustius est*. Ma le pietre così tagliate e che formavano il *reticulatum* eran di tufo per lo più giallastro, di quel colore cioè che l'architetto chiama *silaceus* da *sil*, *-is* (ὄχρα, terra gialla), dunque è assai probabile, per non dir quasi certo, che il nostro autore, scrivendo *silaceorum cuneorum inter se varias distributiones*, abbia avuto presenti alla mente pareti di secondo stile, nelle quali il *reticulatum* fosse realmente imitato con la sola pittura. Nè vale obiettare che in tal caso l'architetto avrebbe adoperato il termine tecnico, *reticulatum*, poichè, trattandosi di una semplice imitazione a scopo ornamentale, egli doveva mettere in rilievo il lato estetico della costruzione, cioè le *cuneorum variae distributiones*. Mostrerebbe poi assoluta mancanza di ogni senso di ornamentazione chi venisse qui a ricordare che il *reticulatum* era d'ordinario rivestito d'intonaco.

Di tutta la splendida decorazione, che abbelliva gli edifici, le case e le ville di Roma, e sulla quale si posò lo sguardo dell'architetto romano, a noi non son pervenuti, sventuratamente, che pochissimi e frammentarii avanzi. Abbiamo in compenso la ricca messe della decorazione murale di Pompei, alla quale possiamo domandare qualche elemento di confronto, che valga a rafforzare la mia interpretazione. Allo stato attuale delle scoperte, non sono in grado di additare che un solo esempio d'imitazione della *structura reticulata*: esso ci viene offerto dalle pareti delle *fauces* occidentali della celebre *casa del Fauno*, monumento insigne di decorazione nel primo stile. Nello zoccolo della faccia interna degli stipiti d'ingresso alle *fauces* (1) si vede imitato il *reticulatum* con un lavoro di

(1) Cfr. Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, p. 39 sgg. tav. I, e.

pittura assai accuratamente eseguito (Fig. 1.<sup>a</sup>; dalla pubblicazione del Mau) (1). È sorprendente che il Mau, al quale la scienza

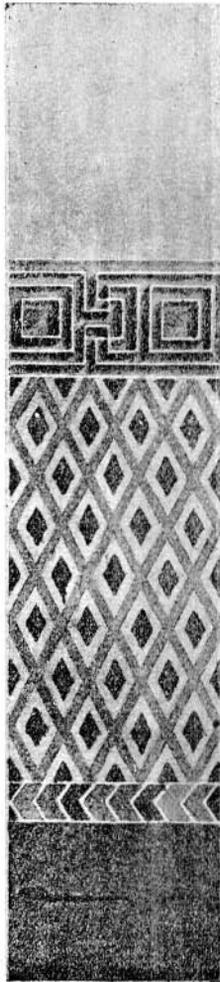


Fig. 1.

deve la storia della pittura murale decorativa e che pure aveva dimestichezza col trattato *De Architectura*, non ne abbia inteso il significato, e però lo descrive in modo matematico, adoperando parole, quali *linee perpendicolari, orizzontali, oblique, diagonali, rettangoli!* Dinanzi alla diligente esecuzione di siffatto zoccolo, del quale è tanto più da deplorare il cattivo stato di conservazione, viene da sè la domanda: come mai a questo posto così umile venne data una decorazione così accuratamente eseguita e diversa del tutto da quella della rimanente casa? Il Mau pensa che quella decorazione un tempo si estendesse di più, forse abbracciasse l'intera casa (2): se così fosse, la cronologia degli stili di decorazione verrebbe ad essere fortemente scossa; giacchè una decorazione di *secondo* stile avrebbe preceduto quella di primo stile. A me invece par probabile che, dovendosi, in processo di tempo, rinnovare la decorazione delle *fauces* danneggiata dal continuo uso, si sia preferito di ornare con semplice, ma accurato lavoro di pittura la sola faccia interna degli stipiti d'ingresso, per evitare le smussature dei rettangoli di stucco in rilievo, troppo esposti agli urti dei passanti.

(1) Devo questo disegno ad acquerello e gli altri due eseguiti al modo stesso e inseriti più innanzi all'abile mano dell'amico cortese quanto dotto, ing. Luigi Iacono.

(2) Mau, op. cit. p. 40.

Ma è possibile anche che Vitruvio, piuttosto che della imitazione di un vero e proprio *reticulatum*, parli per analogia. Al primo stile di decorazione, a quello cioè che con lavoro plastico di stucco imita la incrostazione marmorea, va riferito il seguente luogo (VII, 3, 10): *veteribus parietibus nonnulli crustas excidentes pro abacis utuntur, ipsaque tectoria abacorum et speculorum divisionibus circa se prominentes habent expressiones*. Le bugne o rettangoli di stucco rilevati (*prominentes*), in cui risulta scompartita la parete, son detti da Vitruvio *abaci* e *specula*; e tavolette e specchi sono di fatto quei rettangoli, quando siano adagiati sul loro lato lungo o adagiati sul lato corto presentino in senso verticale tutta la loro superficie. E per la decorazione dei triclinii invernali, perchè il fumo dei candelabri e dei bracieri non la guasti, l'architetto prescrive (VII, 4, 4): *supra podia abaci ex atramento sunt subigendi et poliendi, cuneis silaceis seu miniaceis interpositis*. Se ora gli *abaci* sono nel linguaggio tecnico di Vitruvio i rettangoli più grandi rilevati, considerati come tavolette o specchi, i *cunei silacei seu miniacei interpositi* non possono essere, giusta il confronto dei monumenti, che i rettangoli minori rilevati frapposti ai maggiori (*abaci*) e considerati come fronti di parallelepipedi o cunei incastrati nella parete; sicchè la decorazione dei triclinii invernali deve consistere, secondo il precetto Vitruviano, di *abaci* neri alternati con *cunei* gialli e rossi. Introdotta, soprattutto per ragione economica, il secondo stile, nel quale la incrostazione marmorea veniva imitata col solo mezzo della pittura sulle parete liscia, quelle serie variamente distribuite di rettangoli variopinti, prospettati nel loro lato corto, richiamavano alla mente dell'architetto il magistero del *reticulatum*. E l'analogia riusciva tanto più naturale, quanto più diventava architettonico il carattere del secondo stile: insieme con le colonne, i basamenti e le trabeazioni, in una parola coi prospetti architettonici, un richiamo ai *cunei* della *structura reticulata* non era fuori posto.

Fatta la esposizione delle diverse fasi del secondo stile, che con le sue prospettive architettoniche e coi suoi paesaggi mirava essenzialmente alla illusione di allargare lo spazio delle stanze e che prendeva i suoi modelli dal mondo reale, Vitruvio passa a polemizzare coi decoratori del suo tempo. Veramente il severo giudizio del nostro architetto, assai più che al terzo, conviene al quarto stile di decorazione, a quello cioè che comunemente si chiama stile pompeiano e che è contrassegnato dalle bizzarre architetture, del tutto fantastiche, dagli ornati inverisimili e dai colori troppo accesi: per contrario il terzo stile è uno stile davvero ornamentale, e segna il più alto sviluppo dell'arte decorativa presso i Greci e i Romani. L'epoca di questo è fissata dal Mau, con un calcolo approssimativo, nella prima metà del I sec. d. Cr.; ma s'intende facilmente come questi limiti di tempo siano arbitrari, non potendosi con un taglio netto separare il terzo dal quarto stile; e il forte rimprovero di Vitruvio deve metterci in guardia. Nel terzo stile la superficie della parete è, a dir così, reintegrata e divisa in tre parti, nel senso orizzontale, per mezzo di fasce ornamentali. Nel centro di essa è dipinta una specie di baldacchino (l'*aedicula* di Vitruvio), che contiene il quadro. Siffatti baldacchini però sorprendono per la loro grande leggerezza: le colonne sono così sottili, che nella realtà non potrebbero esistere, e Vitruvio ben dice: *pro columnis statuuntur calami*. Ma qui appunto si presenta la necessità di chiarire la strana parola *appagineculi*, che Vitruvio adopera nella frase immediatamente seguente: *pro fastigiis appagineculi striati cum crispis foliis et volutis*. Nelle antiche edizioni di Vitruvio, in luogo di *appagineculi*, si legge *harpaginetuli*, la qual parola viene così spiegata dagli Ercolanesi (1): « . . . . sembra che questa pittura [tavola XXXIX] ne somministri lume più chiaro per illustrar sì fatto oscurissimo « luogo..... Si consideri il colonnato principale della nostra

(1) *Le pitture antiche di Ercolano* I p. 212, nota 12.

« pittura: su questo non si vede già un *tholus*, o sia *ciborium*, vale a dire quel cuppolino, che comparisce nelle « medaglie della Dea Vesta; ma un so che altro di forma « circolare e straordinaria, intessuto tutto di certi lavori « uncinati, attissimi ad afferrare e tirarsi dietro qualunque « cosa, non altrimenti che gli *harpagones*, o siano quei ferri « di punta adunca, con cui si afferrano i navigli o altra cosa. « Questi dunque, che nella pittura si vedono tener luogo di « fastigio, par che rappresentino bene quel che Vitruvio ha « voluto spiegarci ». La sola cosa, che qui mi sembra degna di lode, è l'opportuna citazione del luogo Vitruviano per illustrare una delle tante architetture fantastiche dipinte nelle pareti di Ercolano e di Pompei, giacchè i *lavori uncinati, attissimi ad afferrare*, non sono che nella fantasia degli illustratori, ai quali sorrise l'idea di giustificare con una prova monumentale la strana parola, che sino allora era stata la *crux* di tutti gli antichi commentatori. Nondimeno l'autorità degli Ercolanesi indusse il Forcellini ad accettare la spiegazione, che del Vitruviano *harpaginetuli* essi diedero (1); e questa anche mantennero il De-Vit nella sua nuova edizione del *Lexicon* Forcelliniano, il Klotz e il Freund nei loro vocabolari. Ma il nessun senso di un tal termine richiamò l'attenzione del benemerito editore del trattato *De Architectura*, Valentino Rose, il quale sull'autorità dei codici sostituì il termine *appagineculi*. Nel *Thesaurus linguae latinae* questo termine è registrato come difettivo di singolare, con l'annotazione: *conferendum esse videtur cum pangere, appingere, compago*; e quanto al significato, vien riportato senz'altro il nostro luogo di Vitruvio, nel quale quel termine appunto ricorre. Citare il luogo di Vitruvio per chiarire il termine *appagineculi* significa rinchiudersi in un circolo vizioso e dar quindi *ignotum per ignotum*; senza dire

(1) Cfr. Avellino F. M., *Lexicon latinum technologicum e Forcellinio*, s. v., inedito presso la Società napoletana di Storia patria.

che il registrare *appagineculi* come difettivo di singolare non può trovare giustificazione in altro che nel ricorrere di un tal termine una volta sola e al plurale; ma nulla vieta di supporre che si sia adoperato anche al singolare. Dal contesto si rileva chiaro che gli *appagineculi* stanno ai *calami*, come i *fastigia* alle *columnae*; dunque al modo stesso che queste sostengono il *fastigium*, cioè l'epistilio col frontone e tutta la copertura dell'edificio, così i *calami*, cioè quelle colonnine esilissime del 3.º e 4.º stile, sostengono l'*appagineculus*, che è quanto dire la copertura del baldacchino (*aedicula*), entro il quale è collocato il quadro. Che tale copertura sia da immaginare come fatta di legno, lo insegna il nome stesso e lo confermano i monumenti. Il nome *appagineculus*, da una forma \**appago,-inis* (cfr. *compago,-inis*), evidentemente va connesso con *pangere*, *appingere*, *compingere*. Nelle moltissime pareti del terzo e quarto stile l'edicola, le cui colonnine per la sottigliezza sono piuttosto *calami* e per la forma richiamano talora quella dei candelabri (*candelabra aedicularum* di Vitruvio), mostra la copertura di legno; nè d'altra materia potrebbe pensarsi quel fantastico baldacchino, se mai si volesse trasportare nella realtà: sarebbe un vero e proprio lavoro da ebanista. Ma Vitruvio aggiunge che gli *appagineculi* eran *striati*. Con questa parola l'architetto intese d'indicare la forma della copertura: se noi pensiamo una piccola volta fatta di doghe o strisce di legno ben commesse fra loro, l'una accanto all'altra (*adpactae*), avremo l'*appaginaculus striatus*, nel quale l'idea di *stria* può bene applicarsi così alle doghe come alla forma semicircolare cava della volticina. La qual parola *volta* della nostra lingua neolatina mette appunto in evidenza quella forma semicircolare cava della copertura, mentre del termine *appagineculus*, che non ha lasciato traccia di sé nella nostra lingua, vige tuttora il modo ond'era fatto. Le nostre volte a botte si chiaman così, perchè costruite sopra una forma fatta, a mo' di botte, con assi o tavole di legno commesse fra loro. Orbene il modello

delle volte di fabbrica a botte, che incontriamo anche in Pompei, venne offerto dalle coperture di legno a botte: tradurremo quindi gli *appagineculi striati* di Vitruvio per *volticine*

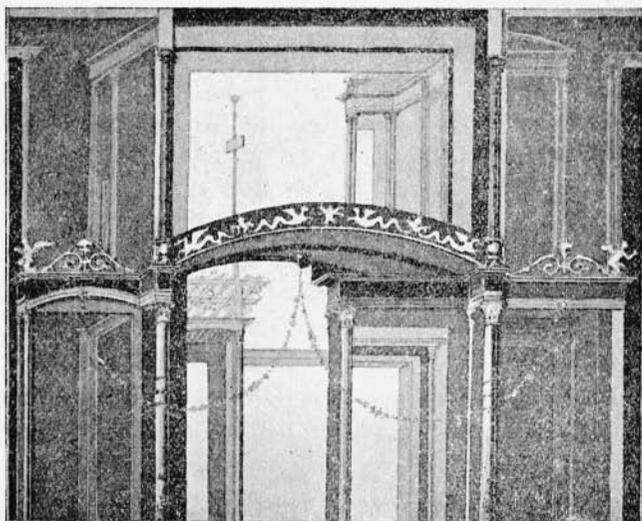


Fig. 2.

*di legno a botte*. Esempi di simili soffitti dipinti non mancano nelle pareti pompeiane del terzo e quarto stile; e farebbe cosa certamente utile quello studioso che ne raccogliesse i dati relativi. Mi limito ad indicarne qui due: l'uno esempio (fig. 2) mi è offerto dalla parete occidentale del *macellum* (1), e l'altro (fig. 3) appartiene ad una parete oggi sventuratamente distrutta (2). Degna di nota in questa parete è la serie dei puntelli che sostengono la volticina a botte.

(1) Niccolini, *Casa e Monumenti di Pompei* vol. I, *edifizio volgarmente detto Panteon*, tav. II.

(2) Niccolini, *op. cit.* vol. II, *Descr. gen.*, tav. LIV.

Con buona pace dei mani di Vitruvio, il terzo stilè e anche il quarto, quando sia trattato da un decoratore di genio, come nella casa dei Vettii, infondono nell'animo quella

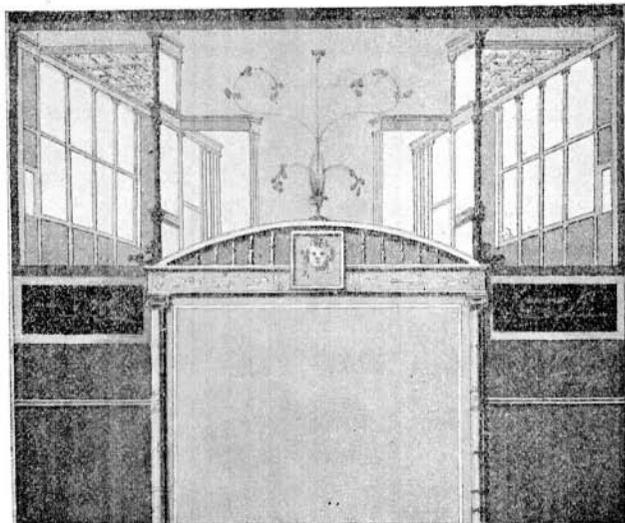


Fig. 3.

dolce e pacata serenità, che solo il nostro meraviglioso cielo sa arrecare. Quei graziosi concetti, quegli ornati che si sottraggono ad ogni legge della materia, trasportano l'osservatore in quel mondo fantastico, infinito, di cui ha le chiavi la divina Euterpe. Il Petersen, molti anni or sono, mi domandò quale degli stili di decorazione più mi piacesse, ed io risposi subito: il terzo. No, io preferisco il secondo, riprese egli. Avevamo detto tutti e due il vero: per lui, albero esotico, trapiantato già provetto negli anni sul suolo d'Italia, il secondo stile di decorazione così aderente al mondo reale, così compassato, risponde egregiamente alle esigenze dello spirito della sua razza; a me, di sangue greco-latino, quella libera

e gioconda fantasia, congiunta ad un vivo sentimento per la bellezza delle forme e la purezza delle linee, procura un godimento ineffabile. Invece il compianto Augusto Mau, che visse per ben trentasei anni in Italia e che ebbe l'anima riscaldata dal sole di Pompei, giudica il terzo stile come la vetta più alta, alla quale sia pervenuta la pittura decorativa.

N