

A marble statue of a man in a toga, standing in a niche of a brick wall. The statue is white and depicts a man with a beard and short hair, wearing a long, draped garment (toga) that covers his body and legs. He is standing on a small, rectangular base. The background is a brick wall with a dark, arched niche.

Paolo Campanelli

Le STATUE del MACELLUM di POMPEI

PRIMA PARTE

Vesuvioweb

2014

LE STATUE DEL *MACELLUM* DI POMPEI

Di Paolo Campanelli

Prima di essere sepolta dalle ceneri del Vesuvio, probabilmente, la Villa A rimase disabitata per undici anni. Nonostante il declino causato dall'abbandono, le campagne di scavo ci hanno restituito diversi oggetti d'uso quotidiano, per lo più in terra sigillata e in vetro. Si tratta del consueto repertorio di anfore, di vasi e di lanterne la cui modesta quantità contrasta con la lussuosa configurazione della struttura residenziale.

Come accertato in precedenza, l'anomalia è da ascrivere alla metamorfosi dell'organismo originale in una *ecclesia* di primo impianto, il cui allestimento, ovviamente, non prevedeva i consueti componenti di arredo e i preziosi ornamenti propri di una prestigiosa villa di età imperiale: l'ostentazione e l'attaccamento ai beni materiali erano incompatibili con il modello di vita scelto dalla proprietaria e da coloro che l'avevano seguita nel suo percorso spirituale.

Pur relegata nella fastosa residenza romana della *Domus Aurea*, *Poppea* continuò ad interessarsi dei programmi di sviluppo e non lesinò denaro per gli interventi edilizi destinati ad esaudire l'esigenze culturali della variegata e colta comunità che vi si era insediata stabilmente: un protocenobio assai più folto rispetto a quello con il quale, per due anni, dopo la conversione, essa aveva condiviso il dettato di umiltà imposto dalla nuova religione.

L'aumento del numero di "fratelli" appare scontato; riesce difficile pensare, infatti, che pompeiani, pur titubanti, nei confronti del nuovo sentimento religioso, fossero rimasti indifferenti ad un clamoroso risvolto della vicenda: coloro che avevano seguito la concittadina nella sua scelta spirituale, si erano ritrovati nella cerchia dei fedelissimi di una "sorella" Imperatrice, cui competeva il ruolo di prima sacerdotessa della *Dea Roma*, privilegio conferitole dopo essere stata elevata al rango di *Augusta*.

L'ambiguità di tale posizione certamente non creò imbarazzo agli oplontini; i dati acquisiti fanno ritenere, infatti, che nell'ambito della *ecclesia*, tutti fossero consapevoli che la famosa premonizione biblica contenuta negli *Acta* (27,24), si riferisse proprio a lei: morta *Agrippina*, soltanto nel caso in cui *Poppea* avesse sposato Nerone ci sarebbe stata, per Paolo di Tarso, la possibilità di essere portato "davanti a Cesare", come annunciato dall'"Angelo del naufragio". D'altra parte l'Apostolo, con le sue eccezionali qualità oratorie, non avrebbe avuto difficoltà a convincere Nerone a firmare il Decreto di Libertà Religiosa, documento ormai indifferibile considerando l'elevato numero di cristiani che rischiavano la pena capitale per la professione di una fede illegale.

Torniamo, dunque, ad *Oplontis*.

Avendo accertato che la villa A, in origine, aveva lo stesso schema distributivo della vicina "Villa dei Misteri", la lettura in "chiave cristiana" dell'attuale composizione architettonica, ci consente l'acquisizione di un dato fondamentale: la metamorfosi dell'organismo originale fu causata dal tentativo di realizzare una struttura di carattere sperimentale come emerge chiaramente dall'analisi della sala 8, sala in cui i codici vitruviani appaiono talmente travisati da rendere assai difficile individuarne un qualche modello di riferimento.



<http://www.pompeiipictures.com/pompeiipictures/87/7%2009%2007%20p2.htm>

Alcuni adeguamenti di carattere funzionale, ad esempio il dimensionamento dei servizi igienici “padronali” per circa duecentoquaranta persone, ad un primo esame appare sorprendente. Si tratta di un’anomalia che trova una spiegazione logica nella presenza, all’interno dell’*ecclesia*, di una Scuola di filosofia, in cui Paolo stesso svolgeva, indirettamente, funzione docente. Tale istituzione dette all’intero organismo la connotazione di un *Didaskaleion*, se, come sembra, l’Apostolo lasciò agli altri insegnanti l’incarico di definire anche i modelli universali del Credo Cristiano. L’impegno profuso nella ricerca e negli studi relativi alla *Didachè* fu notevole, ma la complessità del progetto e il breve periodo di attività della Scuola non consentirono agli studiosi di ottenere il *Consensus Ecclesiae* per nessuna delle opere eseguite.

Il rimpianto della Chiesa per la perdita di questo faro culturale, non si attenuò neppure quando Origene istituì nel II secolo, il noto *Didaskaleion* di *Alexandria*. Questo centro culturale, sorto per definire ogni ambito della dottrina cristiana, non oscurò infatti le elaborazioni grafiche e letterarie eseguite ad *Oplontis*: in virtù della supervisione paolina, i documenti pervenuti alla *Curia Ecclesiastica*, sebbene non canonici, si ammantarono subito di un’aura di grande sacralità.

Ma cosa era accaduto dopo la partenza di *Poppea* per *Roma*?

La presenza di una “sorella” nell’ambito della Corte Imperiale, i cui dignitari erano stati ampiamente “cristianizzati” da *Agrippina*, certamente contribuì a rendere più serena l’attività di studio e di ricerca iconografica all’ombra del Vesuvio.

Gli storici coevi sono concordi nel descrivere Nerone sinceramente innamorato di *Poppea*.

Oggi possiamo aggiungere che fosse consapevole di aver sposato una cristiana, circostanza che, certamente, non gli creava pregiudizi di sorta, se consideriamo la dedizione della madre verso il nuovo sentimento religioso. Questo spirito liberale indusse Nerone stesso ad ignorare il crescente malumore di alcune alte cariche dello Stato, timorose di una sostanziale modifica del dispositivo legislativo riguardante la sola religione da osservare in ogni *Provincia* dell’Impero: quella dei Padri.

Il dissenso serpeggiante al di fuori della Corte, a lungo, rimase sotto il controllo dei membri della *gens Julio Claudia* che dominavano i gangli del potere, fino al punto da indurre la Magistratura a non vedere ciò che accadeva davanti agli occhi di tutti: il moltiplicarsi delle *domus* in cui si praticavano riti della nuova *superstitio illicita* orientale.

Proprio questa situazione di tranquillità indusse *Poppea* a riprendere l’idea di *Agrippina* di affidare a scuole greche l’esecuzione di modelli canonici del Cristianesimo. Le illimitate disponibilità finanziarie e la rassicurante situazione politica indussero l’*Augusta* a perfezionare l’operazione istituendo, direttamente nel Pompeiano, un atelier in cui selezionati scultori greci potessero lavorare sotto la guida di teologi della *Curia Ecclesiastica*.

Gli approfondimenti effettuati in precedenza ci consentono di affermare che l’elevato livello qualitativo, riscontrato dagli archeologi sul corpo dei reperti che costituiva l’arredo della Villa A, sia da ascrivere proprio alla attività di questo atelier.

Gli artisti, come abbiamo visto, vi realizzarono un insieme omogeneo di opere, comprendente bozze e statue d’incerta sintassi, che essi eseguirono con maestria, senza mai poter spingere il livello qualitativo fino



agli standards richiesti per i modelli dotati di *consensus*.

Nessuna esitazione, al contrario, si manifesta relativamente ad alcuni marmi eseguiti a margine di tale attività.

Nella villa sono state portate alla luce tre sculture assai importanti per il prosieguo dello studio: un giovane a figura intera in nudità eroica, un ritratto di fanciullo e quello di una donna.

Per inquadrare questi reperti nel giusto contesto storico e culturale partendo dal presupposto che, in una *domus ecclesia*, difficilmente avrebbero potuto trovar posto opere estranee al rito cristiano, dobbiamo cercare la genesi di tali opere nell'ambito di una attività scultorea complementare, non in contrasto con la sacralità del sito. Queste considerazioni ci portano ad approfondire la conoscenza di *Drusilla*, principessa cui la citazione negli *Acta* (At ,24,24-25) consegna, virtualmente, il titolo di *Sancta*.

A nostro avviso si tratta, infatti, di uno dei più suggestivi respiri spirituali della storia del Cristianesimo e, comunque, di uno dei personaggi più affascinanti della prima età imperiale.

Giuseppe Flavio (A.G. XX ,7.1) ci fa sapere che morì a *Pompei*, insieme al figlio *Antonius Agrippa*, durante la tragica eruzione del 79.

L'abate settecentesco Brothier traduce il passo dello storico ebreo e la attribuisce a Tacito:

.....*Pulcherrima Campaniae ora miserè foedata: obrutae duae urbes Herculanium et Pompeii: vasta hominum strages, quos inter periit Agrippa eiusque mater Drusilla. At, studiorum fama , mors C. Plinii, quem supra memoravimus, fuit insignior.*

Tale notizia conferma l'ipotesi iniziale secondo la quale la nobildonna era una delle persone che, a *Cesarea Marittima*, si erano imbarcate sulla mitica nave diretta a *Puteolis*, città in cui il Codex V. 324 segnala la presenza di due *domus ecclesiae*, una delle quali certamente istituita nella residenza dell'Imperatrice *Agrippina*. Non sappiamo se questa fosse la destinazione finale del viaggio di *Drusilla*; di fatto, giunta nella città flegrea, essa decise di dirigersi a *Pompei*, trascurando la possibilità di proseguire per *Roma*. Il motivo di tale scelta appare chiaro: la principessa aveva importanti amicizie negli ambiente di Corte, ma non poteva più contare sulla protezione di *Agrippina*, deceduta poco tempo prima.

Comunque sia, appare evidente che, al momento dell'eruzione, sia la madre che il figlio fossero personaggi di spicco della società pompeiana, tanto da meritare una esclusiva menzione nella cronaca di una tragedia che aveva fatto migliaia di vittime.

La chiosa della notizia attribuita allo storico è piuttosto sorprendente: la morte di Plinio era infatti ritenuta *insignior* rispetto a quella di *Drusilla* e di suo figlio, soltanto in virtù della *studiorum fama* dello scienziato!

Nel 79 *Drusilla* aveva quarantuno anni ed era madre di due figli: *Antonius Agrippa* e *Clementiana*, una ragazza che non visse con lei a *Pompei*.

I documenti letterari mettono in evidenza l'eccezionale lignaggio e il fascino esercitato sulla società orientale dalla leggendaria bellezza della donna; è evidente, tuttavia, che queste doti non avrebbero potuto giustificare la clamorosa citazione letteraria riportata in precedenza.

Dunque, è opportuno approfondire le indagini sul suo conto, a cominciare dal luogo in cui visse a *Pompei*.

In merito a tale argomento disponiamo di notizie significative. L'analisi architettonica della Villa A, infatti, ci consente di estrapolare i caratteri distintivi della ristrutturazione della sua *ala dextra*, allo scopo di ricavarvi un alloggio riservato. Funzionalità e autonomia furono assicurate da precisi interventi edilizi diretti all'integrazione dell'intero portico nell'area abitativa e alla riduzione, piuttosto empirica, degli interassi delle colonne, per sottrarre l'alloggio alla visione dalla strada litoranea. I dettami che guidano la riconversione di questo settore della villa appaiono più evidenti in corrispondenza della testata orientale dell'*ala*. Qui fu realizzata una specie di suite, composta da due piccole stanze comunicanti, poco accoglienti ed ariose, ad onta di vari tentativi di abbellimento.

I dati acquisiti, la singolarità della tipologia edilizia e i caratteri dell'intervento fanno ritenere che l'intera *ala*, opportunamente ristrutturata, fosse destinata ad accogliere la principessa, il piccolo *Antonius Agrippa* e coloro che avevano il compito di accudire il pronipote di Erode il Grande.

L'arrivo di Salome a *Stabiae*, complice il Comando Generale della *X Legio Fretensis*, fa ritenere che, prima di proseguire per Roma, questa suggestiva figura del primo cristianesimo, fosse stata ospitata, per qualche tempo, nella stessa ala riservata della villa di *Oplontis*.

Salome, infatti, era zia di *Drusilla*.

Secondo i Vangeli di Marco, (15,40) e di Matteo Salome, insieme a Maria Maddalena e Maria madre di Giacomo e Giuseppe, era sul Golgota durante la crocifissione di Cristo. Dunque, la possiamo immaginare mentre, passeggiando con la nipote lungo il portico affacciato sul golfo, ma protetto con un graticcio alla vista di coloro che percorrevano la litoranea, racconta, attimo dopo attimo, i drammatici momenti della morte del Signore.

Proprio il lignaggio della coppia, certamente inconsueto nell'area pompeiana, ci suggerisce una ricostruzione della loro tragica vicenda, mediante notizie attinte in ambienti non legati al Cristianesimo.

Se, come tutto lascia credere, questa piccola corte fissò la propria residenza nella villa, è lecito supporre che *Poppea*, al momento di trasferirsi definitivamente a *Roma*, avesse assegnato a *Drusilla* le funzioni di *diaconessa* della *Chiesa*.

Non sappiamo come fosse organizzata e chi fosse il ministro del culto di questa *domus*, ma il controllo di Paolo relativamente a ciò che veniva elaborato al suo interno, lascia supporre che anche la formazione culturale di *Antonius* sia entrata a far parte di un preciso progetto ed affidata ai *philosophi* dell'ex circolo neopitagorico.

Felix, padre del bambino, aveva visto in lui il governatore di una importante *provincia* orientale, tuttavia, la sua aspirazione fu vanificata dalla rivoluzionaria scelta spirituale della moglie.

Da questo punto in poi, la vicenda di *Drusilla* e di suo figlio diventa piuttosto misteriosa: ad onta del dettato di riservatezza e di umiltà imposto dalla professione di una fede rimasta illegale per l'intero arco della loro vita, ambedue sono entrati nei libri di storia ed hanno acquisito meriti in un'opera di eccezionale rilevanza mediatica, che tuttavia stentiamo ad individuare.



<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R7/7%2009%2007%20e2.htm>

Dunque, non resta altro da fare che eseguire un'indagine diacronica sulla loro vita a *Pompei*, senza dimenticare che tutto ebbe inizio nella primavera del 60 sul molo di *Cesarea Marittima*, dove fra le duecentosettantasei persone in attesa d'imbarcarsi per *Puteoli*, c'era la nostra principessa, con in braccio *Antonius*.

Possiamo immaginarla attorniata da familiari e da amici in lacrime, mentre persone di fiducia sistemavano nella stiva gli oggetti personali e l'ingente somma di denaro destinata ad assicurare, al bambino, un futuro degno del suo lignaggio. Tali oggetti erano stipati in un raro forziere firmato da artisti dell'officina greca di *Heracleides*, circostanza che lascia supporre che appartenesse al marito *Felix*, discendente da una importante dinastia dell'*Arcadia*, cuore dell'antica Grecia. (Tacito Annali XII,53)

Lo splendido oggetto, riportato alla luce integro nelle parti essenziali, ma quasi vuoto, fa ritenere che, nel caso in cui la biblica nave avesse raggiunto l'Italia, ben presto avremmo trovato *Antonius* fra le personalità più eminenti della società romana.

D'altra parte tutto lasciava supporre che tale società sarebbe diventata di religione cristiana. Su tale posizione ottimistica non c'era soltanto *Agrippina*; leggendo gli *Acta* si intuisce, infatti, che la nave destinata a condurre a *Roma* Paolo di Tarso fosse sotto protezione del Signore, circostanza che rendeva assai fiduciosi tutti coloro che avevano scelto di seguirlo nella sua missione evangelica.

Come noto, dopo molte peripezie, la nave giunse a *Puteoli* con tutti i passeggeri miracolosamente sani e salvi (è il caso di dirlo), si dovettero aspettare però più di due secoli prima che fosse apposta la firma su quel decreto di libertà religiosa ritenuto imminente dai primi cristiani. Insomma, già a partire dal 65, anno della morte di *Poppea*, i Romani tornarono ad essere inquisiti, se sospettati di praticare la *superstitio illicita* orientale. *Drusilla* e *Antonius* morirono nell'agosto del 79; è lecito supporre, pertanto, che, fino allora i due personaggi si fossero distinti in attività, forse non manifestamente ispirate agli insegnamenti di Cristo, che tuttavia avevano dato loro grande notorietà.

Torniamo, dunque, nella villa con la speranza di sciogliere questo mistero attraverso l'analisi filologica dei tre reperti citati in precedenza. Nel ritratto femminile riconosciamo *Agrippina* per la decisa rassomiglianza con monete e marmi che la ritraggono. La presenza del suo ritratto nella Villa A non sorprende: si trattava di una figura femminile cui Paolo di Tarso aveva consegnato, virtualmente, il crisma della *santità*.

Ricordiamo a tal proposito, che in calce alla famosa *Epistula ad Romanos*, compaiono i nomi delle persone che avevano messo a disposizione le proprie *domus* per riunioni fraterne e quelli di "sorelle", come *Febe*, *Prisca*, *Maria* etc, che si erano distinte nel diffondere la parola di Cristo.

Certamente sarebbe stato troppo imprudente citare *Agrippina*, colei che, con coraggio e determinazione, proteggeva il Movimento Cristiano.

Il riserbo di Paolo scompare nella *Epistula ad Philippenses*, scritta a *Roma* nel 62, anno in cui la corona imperiale, forse non a caso, era finita sulla testa della sua allieva *Poppea*. In questa lettera, l'Apostolo appare talmente soddisfatto per i progressi compiuti a *Roma* dal suo apostolato, da ritenere doveroso "associare ai suoi saluti quelli della Casa di Cesare", frase non più sibillina come apparsa sinora.

La presenza dell'immagine commemorativa di *Agrippina* nella villa fornisce un dato significativo circa la santità dell'*Augusta*; non meno importanti risultano, tuttavia, le notizie fornite dagli altri due marmi trovati sul bordo della piscina.

La testa di bambino attira la nostra attenzione in quanto le relazioni archeologiche, nell'indicarla come ritratto di un generico adolescente di epoca neroniana, fanno notare che la idealizzazione dei lineamenti del viso, costituiva una tendenza degli scultori greci, che l'applicavano anche a ritratti di personaggi esistenti.

Dunque, ancora una volta ci imbattiamo in misteriosi personaggi orientali, forse gli stessi impegnati a scolpire, secondo imperscrutabili canoni, quattro Centauri polimorfi.

L'individuazione, da parte degli esperti, dei loro stilemi anche in un'opera non destinata alla liturgia, fa ritenere che il marmo fosse uscito dalle mani di artisti operanti nella villa stessa, villa in cui, ogni giorno, si vedeva sgambettare *Antonius*, bambino di sei anni che essi, per puro campanilismo, avevano preso a benvolere: il padre era greco come loro. La madre, sebbene molto facoltosa, non avrebbe mai commissionato un'opera del genere: il suo *ethos*, infatti, era decisamente contrario a qualsiasi forma di vanità e di ostentazione del censo.

E' probabile, allora, che il ritratto fosse un "modesto" omaggio all'affascinante principessa, da parte di artisti che avevano in comune, con lei e con il bambino, la provenienza dalle lontane *provinciae* orientali dell'Impero.

Anche la statua, a figura intera, che ritrae un giovane nudo, con un mantello che si annoda attorno al collo per ricadere indietro sino ai piedi, ci riconduce alla cultura greca: si tratta, infatti, di una pregiata copia del doriforo eseguito da Policleteo nel 440 a.C.

Sotto il profilo filologico questo marmo rappresenta un grosso problema.

L'ipotesi corrente che fosse un efebo contrasta con l'atteggiamento piuttosto aggressivo del soggetto; dunque come spiegare la presenza di un'opera del genere in una *domus ecclesia*?

Se, effettivamente, *Drusilla* rimase nella villa fino al 68, anno della morte di Nerone (legittimo erede della struttura), siamo indotti a riconoscere un secondo ritratto di *Antonius*, da collocare nel periodo in cui la madre fece il primo passo per assicurare al figlio una carriera politica nella futura società cristiana.

Ad un primo esame, però, l'opera presenta stilemi incompatibili con l'*ethos* della nuova religione.

La statua è quella d'un adolescente che vuole sancire la sua vocazione alla vita militare attraverso "nudità eroica", icona classica della virilità e dell'eroismo, resa più esplicita dalla probabile presenza, nella mano destra, di un'arma sguainata in sostituzione della lancia (*dory*) policli-tea.

La lettura, in "chiave cristiana", di questa produzione complementare di marmi, ci indirizza verso una sola ipotesi: in un momento imprecisato della vicenda, per motivi che ci sfuggono, il senato si sarebbe impegnato a concedere ad un soggetto privato, come *Antonius Agrippa*, lo *ius honoris*, ossia la possibilità di celebrare l'ingresso nel mondo politico con una statua, a figura intera, da porre in un luogo pubblico.



<http://pompeii.virginia.edu/images/b-w/levin/small/levin.html>

Questa in esame, tuttavia, sembrerebbe inadeguata ad una funzione del genere, in quanto ritrae il giovane in un momento in cui appare immaturo a rivestire cariche pubbliche e non ancora affrancato dall'alterigia della sua discendenza reale. A questo punto è necessario accertare se, effettivamente, i pompeiani avessero giudicato il giovane degno di ottenere un onore del genere.

Per avere una risposta attendibile occorre tener presente che siamo in una fase storica in cui il comprensorio vesuviano non si poteva certo definire *felix*, come il resto della *Campania*.

Durante gli scavi, spesso gli archeologi della Soprintendenza si imbattono in costruzioni che mostrano caratteri distintivi di riparazione di lesioni o di cedimenti ascrivibili al sisma che, nel 62, colpì quest'area.

Stando al racconto di *Seneca*, l'evento non fu disastroso, ma creò molti disagi ai cittadini i quali, fra l'altro, si trovarono nell'impossibilità di accedere alle strutture pubbliche, rese inagibili dai crolli.

Roma si attivò subito per portare soccorso alle popolazioni e due anni dopo Nerone, dopo aver assistito ai Giochi Isolimpici di Napoli, raggiunse *Pompei* per portare una parola di conforto alle popolazioni vesuviane. Nello stesso giorno si recò a Porta Marina, presso un altare provvisorio della *Venus Pompeiana* e, mentre i sacerdoti ne invocavano la protezione, posò ai suoi piedi una pesante lucerna d'oro.

Questo omaggio era talmente sontuoso da creare nei pompeiani la certezza che la dea sarebbe tornata ad essere benevola nei loro confronti, almeno quanto lo era stata prima del sisma.

Pur essendo la sua villa a pochi passi dal sito in cui si svolgeva questo episodio, *Poppea* non era al fianco di Nerone.

Non ne conosciamo il motivo.

La cerimonia era estranea alla sua religiosità, ma la connotazione umanitaria rendeva irrinunciabile la sua presenza. Disertandola, l'*Augusta* rischiava di apparire indifferente ai patimenti dei sudditi ma, soprattutto, di fare uno sgarbo ai molti pompeiani che le erano devoti.

In futuro, di certo, non le sarebbero mancate le opportunità per convincerli che il suo affetto nei loro confronti era immutato e che li aveva sempre tenuti presenti nelle preghiere a Dio; per il momento, però, occorre fare qualcosa per evitare che il mancato omaggio personale alla divinità protettrice di *Pompei* alimentasse le molte chiacchiere circa le strane attività che si svolgevano nella sua villa. A questo scopo *Poppea*, da *Roma*, misit una preziosa collana d'oro e di smeraldi che gli archeologi hanno potuto recuperare insieme al dono di Nerone.

Questo inciso di storia romana risulta determinante per lo studio; di fatto, sia pure in maniera indiretta, vi sono coinvolti *Drusilla* e suo figlio.

Nella villa A, come in altri organismi pompeiani, gli archeologi hanno rilevato danni strutturali riconducibili al terremoto del 62. In questo caso, però, il sisma non aveva creato problemi, né sotto il profilo tecnico, né sotto quello economico: da tempo l'intera costruzione era interessata da demolizioni e da interventi edilizi di ogni tipo.

E' lecito supporre, pertanto, che superato il trauma psicologico del sisma, la cellula cristiana avesse continuato, con il consueto entusiasmo, nella ricerca della tipologia delle future *ecclesiae* e nei primi studi sui modelli canonici della liturgia cristiana.

Paolo Campanelli

Prima parte

Vesuvioweb

2014