

FULVIA CILIBERTO* – FRANCESCA MASCITELLI* – CECILIA RICCI* –
CRISTIANA TERZANI**

LA DECORAZIONE PITTORICA DELL'AMBIENTE SOTTO LA CATTEDRALE DI AESERNIA¹

(Taf. XXI–XXIII, Abb. 1–11)

Abstract

This paper introduces a preliminary analysis of a group of fragments of painted plaster and graffiti hosted in a partially excavated semi-underground space near the main sacred area of the ancient Latin colony of *Aesernia*, located in present day Molise (IT). The findings include a group of fragments decorated with faux marble, probably belonging to the socle; a tripartite scheme with a central shrine ascribable to the eastern wall; a set of black monochrome panels separated by fake pillars/pilasters and decorated with suspended garlands ascribable to the southern wall; and finally some fragments decorated with vegetal and floral motifs, probably belonging to the ceiling. After the analysis of the compositional and stylistic features, suggestions that they belong to the so-called transitional style were put forward.

About forty graffiti depicted on fragments were found at *Aesernia*. Differences in writing (cursive or capital), in the tools used for etching (hard tips, metal or other materials) and in the technical execution (with varying degrees of accuracy and depth of treatment) reveal the work of several individuals at different times. Their content is diverse: it is possible to recognize drawings, letters, numbers, words and mostly names. The image of a man sitting in profile, perhaps a caricature of a local institutional figure (a magistrate? a priest? a military commander?), stands out for the strong characterization and the richness of detail.

Il contesto di rinvenimento

La colonia latina di *Aesernia*, nell'attuale regione Molise, fu fondata da Roma nel 263 a.C., su un'altura calcarea stretta e lunga, piuttosto scoscesa, sita tra le valli dei torrenti Carpino e Sordo. Un punto strategico sia militare, in quanto facilmente difendibile, che economico, perché importante nodo viario. Nel I sec. a.C. la città divenne municipio romano e in età augustea entrò a far parte della *Regio IV Samnium*. Fu, quello augusteo, un periodo di prosperità e sviluppo, durante il quale si ebbe la riorganizzazione dell'assetto urbano, compresa la risistemazione dell'area sacra, ubicata in corrispondenza dell'attuale Piazza Andrea d'Isernia, dove, infatti, al di sotto della Cattedrale e degli edifici vescovili moderni, ne rimangono significative testimonianze.

È stato possibile, infatti, riconoscere un primo imponente edificio templare, messo in luce negli anni '80 del Novecento da A. ZEVI, che si stagliava in posizione scenografica. Posto su un alto basamento, che annullava il naturale declivio, possedeva un podio con modanature a grandi gole contrapposte e due profondi avancorpi, che inquadravano la scalinata di accesso. È stato ricostruito ipoteticamente con colonnato corin-

* Università degli Studi del Molise; **Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise.

¹ Si coglie l'occasione per ringraziare cordialmente N. ZIMMERMANN per la disponibilità ad attendere la consegna del testo per gli atti; una pazienza che ci ha permesso di terminare il riscontro complessivo del materiale, conservato nei magazzini del Museo Archeologico di Isernia, dandoci la possibilità di apportare le dovute modifiche al lavoro presentato in sede di convegno. Un sentito ringraziamento va anche a Y. DUBOIS e E. MOORMANN per alcuni preziosi suggerimenti ricevuti ad Efeso, ed infine, ma certo non da ultimo, alla Soprintendente per i Beni Archeologici del Molise, A. RUSSO, e alla Direttrice del Museo Archeologico di Isernia, C. TERZANI, per averci messo a disposizione il materiale ed essere venute incontro generosamente alle molteplici esigenze del lavoro.

zio e tre celle, motivo per cui si è pensato fosse dedicato alla triade capitolina. In base alla tipologia, che lo avvicina agli edifici sacri dell'area romano-laziale è stato datato alla metà del III secolo a.C. Di un secondo tempio, costruito in prossimità del primo con orientamento leggermente convergente verso questo, si è potuto mettere in luce solo un angolo nel cortile dell'Episcopio. Anche questo possiede un alto podio, ma a parete verticale e profili modanati, in base al quale è stato datato nella seconda metà del I secolo a.C.

Durante uno scavo d'emergenza, condotto dalla Soprintendenza del Molise tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta del Novecento, si è infine messa in luce una terza struttura ipogea, rinvenuta a ridosso del lato settentrionale del tempio più recente, con ogni probabilità da mettere in relazione con l'area sacra (Abb. 1). Purtroppo, per la presenza degli edifici moderni, se n'è esplorato solo un angolo. I muri perimetrali, in opera incerta, avevano un rivestimento interno di intonaci policromi, oggetto del presente contributo, di cui rimangono *in situ* solo scarsi resti. La coesistenza, nel riempimento, di materiale archeologico riferibile ad un ampio arco cronologico (dal III secolo a.C. al VII d.C.) sembra indicare che dopo l'abbandono vi fu un livellamento dell'area e il vano fu ricoperto con terra di riporto².

C. Terzani

La struttura ipogea

Nell'ultima struttura messa in luce, che occupa un'area di circa m 5,30 x 5,30, sembra possibile ravvisare ciò che resta di un criptoportico³, del quale vanno ancora chiarite le dimensioni complessive, l'articolazione e le funzioni (Abb. 1). Al momento è possibile solamente osservare che il muro orientale non può essere molto più largo di quanto si presenti oggi, in quanto si trova a breve distanza dalla strada antica, che ha un andamento est-ovest, quindi ad esso perpendicolare, e dalla quale è separato da un tratto di superficie lastricata. Questo significa che il criptoportico si sviluppava di necessità verso ovest e che la parete orientale ne costituiva uno dei lati brevi, mentre quella meridionale uno di quelli lunghi.

Il materiale

Introduzione

Tra i materiali rinvenuti (elementi decorativi in marmo, ceramica, monete, vetri, metalli, ossa), spiccano per quantità e qualità numerosi lacerti di decorazione parietale, in alcuni casi graffiti, pertinenti a differenti contesti, tra i quali è stato possibile individuare un gruppo di frammenti certamente appartenenti al medesimo sistema decorativo, che, grazie ai pochi resti ancora *in situ*, si è potuto attribuire alla decorazione parietale del criptoportico.

Subito dopo il ritrovamento, una parte degli intonaci venne sottoposta a lavori di restauro, che portarono alla realizzazione di 11 pannelli; di questi, dieci sono stati oggetto di un lavoro di tesi, insieme ad un primo gruppo di 49 casse con frammenti a fondo rosso, nero e azzurro, che ha costituito l'oggetto dell'intervento presentato in sede di convegno⁴.

In seguito, grazie al riordino, da poco avviato e tuttora in corso, dei magazzini del museo, è stato possibile recuperare altre 69 casse di intonaci, che hanno permesso di apportare alcune importanti modifiche ed integrazioni, anche grazie alla possibilità di avere uno spazio sufficientemente ampio per poter impostare il lavoro di ricerca dei possibili attacchi.

Lo studio appena intrapreso, ora trasformatosi in un progetto di ricerca in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, è ben lungi dall'essere concluso; tuttavia, è sembrato non solo

² Per tutto quanto detto a riguardo si veda: La Regina 1968; Zevi 1981; Valente 1982; Terzani 1989; Terzani 1991; Terzani 1996; Catalano *et al.* 2009.

³ L'ambiente si conserva in altezza per m 2,30, dei quali circa m 2 si trovano al di sotto del piano di calpestio antico.

⁴ All'origine del presente contributo e del progetto di ricerca che ne è nato sta il lavoro di Tesi di Laurea Triennale di F. MASCITELLI, avviato sotto la guida di M. SALVADORI e da me ereditato al mio arrivo all'Università del Molise. Si coglie qui l'occasione per ringraziare le colleghe M. SALVADORI ed I. COLPO, che hanno reso possibile alla Dott.ssa F. MASCITELLI un breve soggiorno di studio presso il Dipartimento di Archeologia dell'Università di Padova, e per gli utili suggerimenti.

utile, ma soprattutto doveroso, rendere noto alla comunità scientifica, seppur in forma del tutto preliminare e senza la possibilità di offrire ancora una ricostruzione grafica complessiva dei sistemi decorativi identificati, un materiale estremamente interessante e rimasto inedito per più di vent'anni.

Lo zoccolo

Per quanto riguarda la zona inferiore, non è ancora possibile determinare l'articolazione esatta e l'eventuale continuità decorativa nelle due pareti messe in luce. Allo zoccolo, tuttavia, potrebbe essere attribuito un nutrito gruppo di lacerti a finto marmo, realizzato con spruzzature in giallo ocra e bianco su base rosso bruno⁵ (Abb. 2); una moda, quella di imitare in pittura i marmi colorati, già presente in epoca repubblicana, ma che si impose particolarmente a partire dall'età augustea⁶.

La zona mediana della parete orientale

Pochi frammenti, alcuni molto rovinati, ma preziosissimi, conservano i resti di due colonne (Abb. 3), di un fregio a metope, del quale rimane anche un breve tratto della cornice di coronamento in alto a destra di chi guarda (Abb. 4), e di due acroteri a forma di palmetta; poichè uno degli acroteri conserva anch'esso un resto della stessa cornice, la pertinenza di questi al fregio con metope è certa. Nell'insieme, si può riconoscere ciò che resta di un'edicola: i pochi tratti di colore nero della parete di fondo di quest'ultima, fortunatamente conservati lungo il margine inferiore sinistro del fregio a metope, permettono di ricostruire un sistema tripartito a edicola centrale, in questo caso specifico a fondo nero, con pannelli laterali a fondo rosso scuro. Un tipo di schema che ben si adatta a decorare un lato corto, quello orientale del criptoportico appunto (Abb. 1), al quale si pensa di attribuirlo⁷. Tale ipotesi sembra rafforzata, da una parte, dal fatto che alcuni lacerti a fondo nero, lasciati *in situ* in posizione di caduta, vengono a trovarsi proprio al centro della parete, dall'altra, che la fonte di luce, che investe le colonne dell'edicola, proviene da sinistra (Abb. 3), cioè dal lato dell'ambiente, quello settentrionale, dove certamente dovevano trovarsi i punti luce e gli accessi dalla parte della strada⁸. Per quanto concerne la decorazione della zona superiore di questa parete, non sembra possibile – al momento – proporre alcuna ricostruzione.

F. Ciliberto

La zona mediana e superiore della parete meridionale

I pochi resti di decorazione pittorica ancora *in situ* sulla parete meridionale (Abb. 1) hanno permesso di attribuire con certezza alla zona mediana di questo lato una serie di frammenti di color nero, variamente decorati (Abb. 5–6): è stato così possibile riconoscere un sistema a pannelli a fondo nero monocromo, sepa-

⁵ Uno zoccolo simile ricorre nel cubicolo ovest della cosiddetta Casa di Leda a Solunto: De Vos 1975, 201 (2a fase). Si tratta molto probabilmente dell'imitazione di un porfido rosso: spruzzature in giallo e bianco, oltre però al verde chiaro, su fondo rosso variegato si trovano nella decorazione dello zoccolo del vano E della *domus* di palazzo Diotallevi a Rimini, datata agli inizi del I sec. a.C. (Ravara 1999, 140 f.); alcuni frammenti punteggiati da gocce in bianco, giallo ocra e verde chiaro su fondo violaceo – datati però più tardi, nella prima metà del II sec. d.C. – provengono dallo scavo nell'area di casa Filippini in via Saffi a Cattolica, in provincia di Ravenna (Ravara 1999, 143). Si attende il restauro del materiale, che si spera riveli, in questi come negli altri lacerti, maggiori dettagli di quelli visibili allo stato attuale. In generale, va osservato che il porfido rosso si diffonde soprattutto a partire dall'epoca traianea e risulta particolarmente attestato nella tarda-antichità (Ravara 1999, 139; Brogiolo 2005, 110); tuttavia, come dimostrano alcuni fra gli esempi appena citati, è impiegato già in età repubblicana. Per l'uso ed il significato del porfido rosso si veda Faedo 2000.

⁶ Ravara 1999, 137 f.; Brogiolo 2005, 110–112. Per l'imitazione dei marmi policromi in pittura si veda inoltre Eristov 1979; Ravara 1999, oltre ai numerosi contributi, circa i più recenti rinvenimenti, nel presente volume.

⁷ Per quanto concerne questo sistema cfr. De Vos 1975, 56. Per il rapporto tra la decorazione pittorica e lo spazio, nel quale si inserisce, si veda: Scagliarini Corlaita 1974–1976; Barbet 2009, 57–77 (per il II stile). 123–139 (per il III stile).

⁸ Più difficile pensare, almeno per questo tratto del criptoportico, ad aperture sul lato lungo meridionale, troppo addossato al podio del tempio minore.

rati da finti pilastri/lesene, decorati a sottosquadri resi in modo illusionistico⁹, ed ornati da ghirlande sospese, un motivo molto diffuso nel II stile¹⁰. Un sistema paratattico e ripetitivo, che ben si addice ad un lungo corridoio¹¹.

È possibile, infine, attribuire alla zona superiore una decorazione costituita da una banda a fondo rosso scuro, ornata da palmette alternate a un motivo circolare (Abb. 7), una sorta di borchia, collegata a quattro globetti o piccole perle.

Il soffitto

Alcuni frammenti a fondo bianco rosato con decorazione a trama vegetale, costituita da tralci in rosso scuro, oltre al verde per il fogliame, all'azzurro e all'ocra per i fiori, potrebbero, infine, essere pertinenti alla decorazione del soffitto¹². Una moda decorativa, quella a motivi vegetali dei soffitti, che si afferma nel periodo a cavallo tra la tarda repubblica e il primo impero, e perdura per tutta l'epoca imperiale¹³.

F. Mascitelli

Cronologia e manodopera

In mancanza di dati stratigrafici per la datazione dell'ambiente, ci si può basare solo su una serie di osservazioni per un orientamento cronologico della decorazione pittorica.

Non pochi elementi, come già ricordato, richiamano il II stile: il sistema tripartito a edicola centrale del lato corto¹⁴, la decorazione a pilastri/lesene e ghirlande sospese di quello lungo¹⁵, le ombre dipinte e la resa ancora plastica degli elementi architettonici, caratterizzati anche da un certo realismo. D'altra parte, altri dettagli, quali l'assenza di colonne o di lesene/pilastri posteriori nell'edicola e la chiusura della parete, che caratterizza anche la zona mediana del lato lungo a fondo monocromo nero, sebbene trovino un'anticipazione nel cosiddetto stile transizionale¹⁶, sono in realtà propri del III, come pure la composizione a trama vegetale del soffitto¹⁷. Del III stile, tuttavia, manca il decorativismo spinto e la minuziosità dei dettagli¹⁸, al posto dei quali, invece, risultano evidenti la sobrietà e l'eleganza di un sistema realizzato con relativamente pochi elementi decorativi. In base alle caratteristiche evidenziate, sembra plausibile avanzare, per la decorazione pittorica in esame, una proposta di datazione all'interno del cosiddetto stile transizionale.

⁹ Se ne ignorano la terminazione inferiore, che poteva o meno essere completata da una base, e quella superiore, che si suppone fosse completata da un capitello, in ogni caso non identificabili al momento tra i frammenti recuperati.

¹⁰ Barbet ²2009, 75. Si veda a solo titolo di esempio l'ambiente y e l' *oecus* tetrastilo (4) della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei (V 2, i): rispettivamente PPM III, 747 f. fig. 153–157, e PPM III, 753–765 fig. 165–188; oppure la stanza delle pigne nella casa di Augusto a Roma (Iacopi 2007, 17–19. Per una revisione cronologica della decorazione parietale della casa di Augusto si veda La Rocca 2008. Ringrazio F. SLAVAZZI per quest'ultima indicazione bibliografica).

¹¹ A riguardo Barbet ²2009, 75. Per il rapporto tra spazio e decorazione si veda la bibliografia citata sopra a nr. 7.

¹² Originariamente si era pensato ad una decorazione a finto pergolato (cfr. Mascitelli 2008–2009, 27 f.); tuttavia, il ritrovamento di un ultimo pannello, l'undicesimo, con i resti della medesima decorazione in uno stato di conservazione migliore, ha permesso una più corretta interpretazione del motivo.

¹³ A riguardo Barbet ²2009, 164–166.

¹⁴ De Vos 1975, 56.

¹⁵ Si veda sopra nr. 10.

¹⁶ Si veda ad esempio la decorazione della parete sud del triclinio C della cosiddetta villa della Farnesina (Mols – Moormann 2008, fig. 36. Per una revisione cronologica della decorazione parietale della villa della Farnesina si veda La Rocca 2008). In generale sulla pittura romana si veda Baldassarre *et al.* 2002, al quale si rimanda il lettore per il ricco ed aggiornato apparato bibliografico, da integrare con La Rocca 2008; in particolare per gli stili pompeiani si veda inoltre Barbet ²2009, seconda edizione rivista ed aggiornata, che lascia ampio spazio alla discussione delle differenti posizioni nella ricerca, da integrare con La Rocca 2008. Sullo stile transizionale Bastet – De Vos 1979, 17–23 (Bastet); Barbet ²2009, 17–104.

¹⁷ Si veda sopra nr. 13.

¹⁸ Per quanto riguarda in particolare il III stile si veda Bastet – De Vos 1979; Barbet ²2009, 96–178.

Per quanto riguarda, infine, la manodopera, la qualità molto alta di esecuzione, confermata anche dall'analisi dei pigmenti¹⁹, fa pensare a manodopera formata direttamente all'interno della tradizione di bottega della capitale.

F. Ciliberto – F. Mascitelli

I graffiti

Particolarmente interessante è la presenza, su quel che resta delle pareti del piccolo ambiente, di numerosi graffiti. Per ragioni ovvie, solo alcune città romane – in particolare, Roma, Pompei, Ercolano, Ostia²⁰ – hanno restituito graffiti eseguiti sia sulle pareti esterne che su quelle interne di edifici di vario carattere e funzionalità²¹. I frammenti graffiti isernini sono almeno un centinaio, ma il riconoscimento ancora in corso potrebbe restituirne altri. Non è al momento possibile precisarne l'epoca di appartenenza, a causa della consueta difficoltà di datazione di questa peculiare categoria d'iscrizioni, legata all'estemporaneità e raramente fornita di elementi datanti interni. In via assolutamente preliminare, si può anticipare che essi si collocano nell'ambito dell'epoca imperiale e che non sembrano presentare elementi che li riconducano a un ambiente cristianizzato. Per le ragioni appena indicate, l'analisi e le considerazioni a seguire sono da ritenersi assolutamente provvisorie.

Le proprietà e le finalità dei graffiti isernini non si discostano, a un primo esame, da quelle proprie di scritture analoghe. Essi sono realizzati da individui e in momenti diversi, come rivelano alcune discordanze legate alla loro esecuzione. Si tratta di:

- differenze di scrittura, ora capitale posata ora corsiva;
- differenze di strumenti utilizzati per l'incisione, sempre punte dure, forse non sempre di metallo;
- differenze di tecnica esecutiva, ora più accurata, ora più approssimativa, con maggiore o minore profondità di tratto.

I graffiti sono prevalentemente eseguiti sui frammenti dipinti di colore azzurro; non pochi tuttavia, in particolare alcuni dei disegni realizzati con una certa perizia, compaiono sui frammenti di colore nero.

Il loro contenuto è vario: si tratta di disegni, lettere, cifre, parole, qualche frase e, in maggioranza, nomi.

I disegni sono prevalentemente a mano libera; in un caso, per realizzare una serie di cerchi intersecanti (Abb. 8), l'anonimo esecutore si serve probabilmente di un oggetto circolare²²: si può osservare che, rispetto al repertorio noto, la serie isernina di sette cerchi tra loro legati si distingue per qualità esecutiva.

Sempre tra i disegni spicca, per la forte caratterizzazione e la ricchezza di dettagli, il ritratto di un individuo maschile che potrebbe essere l'immagine caricaturale di una figura istituzionale locale, forse un magistrato o un capo militare (Abb. 9). L'uomo è rappresentato seduto, di profilo, rivolto verso la sua sinistra, abbigliato con una tunica che gli arriva fino alle ginocchia. Il ritratto è fortemente caratterizzato: il cranio è rasato (o calvo), la fronte è aggrottata, il sopracciglio destro corrugato conferisce allo sguardo un'espressione torva; anche l'occhio è severo, il naso adunco e pronunciato, le labbra serrate. Sul lato visibile del collo, quello che a prima vista è il profilo dell'orecchio, potrebbe in realtà essere un pendaglio a forma di mezzalu-

¹⁹ Le analisi hanno rilevato la presenza, accanto alla calcite, di aragonite nei pigmenti a base di terre verdi, di blu egizio e di cinabro; un elemento che indica una scelta particolare del legante, basata sul differente pregio del pigmento ed anche in funzione del tipo di tecnica usata, "a fresco", o "a mezzo fresco" per le parti sovradipinte. Per le analisi dei pigmenti si ringraziano G. A. MAZZOCHIN e D. RUDELLO del Dipartimento di Chimica Fisica dell'Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia.

²⁰ Da queste città è infatti selezionato l'ampio materiale raccolto per il quadro generale offerto da Canali – Cavallo 1991.

²¹ Una sintesi delle varie tipologie di graffito, corredata da un ricco apparato illustrativo, è quella di Langner 2002, di seguito ampiamente citato. Un quadro d'insieme delle principali caratteristiche e problematiche di lettura dei graffiti è stato proposto da Eck 1996, 107–123 (con lo sguardo rivolto in particolare ai luoghi di pellegrinaggio); e da Solin 2008, 99–124. Quest'ultimo riprende molte delle considerazioni già svolte in lavori precedenti: Solin 1970; e Solin 2005, 85–111. Sul nucleo ricchissimo delle iscrizioni parietali pompeiane, vd. anche le riflessioni di Solin 1979, 137–142.

²² Ornamenti circolari eseguiti a mano libera si trovano ovunque nelle città romane, con numerose varianti: cerchi semplici, doppi, concentrici, a spirali (una buona esemplificazione è proposta in Langner 2002, 29 f. tav. 2–7). Lo stesso M. LANGNER ipotizza che l'oggetto circolare utilizzato per la realizzazione dei disegni sia spesso una fibula, che si aveva sempre con sé nel proprio abbigliamento.

na²³. Dal collo del personaggio pende una lunga collana che scende parallela al braccio (il destro?), che a sua volta regge un oggetto di forma oblunga non meglio identificabile.

Sopra il disegno è inciso, su un'unica riga, un nome che probabilmente si riferisce al personaggio rappresentato. Il graffito è però eseguito a caratteri particolarmente piccoli e con tratto assai leggero che rendono riconoscibili solo lettere isolate (una *O*, forse una *P*); è difficile persino dire con certezza se l'alfabeto impiegato sia il latino, piuttosto che il greco.

Come nel caso dei cerchi intersecanti, anche il graffito dell'uomo seduto s'inserisce in una categoria – quella dei ritratti – ampiamente rappresentata nei graffiti romani²⁴: quando non si tratta di figure di adoranti o di offerenti in atteggiamento religioso, ovunque e spesso essi rappresentano caricature, le cosiddette 'Spottbilder'²⁵, tra le quali sembra bene inserirsi la nostra immagine. Si tratta di teste o busti-ritratto con elementi della fisionomia (in prevalenza naso, testa e orecchie) deformati ai fini della ridicolizzazione.

Cifre e parole sono spesso isolate; solo in un caso sembra di poter leggere una sorta di promemoria (un prestito?)²⁶, come indicherebbe il testo risultante da due frammenti parzialmente ricomposti.

Tra i nomi (e cognomi), sembra di poter identificare i seguenti, in parte già attestati nell'onomastica isernina: *Priscus* (Abb. 10), che sembra ricorrere più volte, *Proc[ulus?]*, *Primigenia*, *Felix*, *Pyrrus* (Abb. 11), *Roscius* e *Cornelius*.

Scavi e indagini successive contribuiranno, ce lo auguriamo, a chiarire la natura e il carattere dell'ambiente le cui pareti hanno restituito i graffiti. Il fatto che essi siano eseguiti in stretta prossimità a un edificio sacro non deve stupire²⁷: graffiti in aree sacre si trovano sin dall'epoca ellenistica e, diversamente da quanto la nostra mentalità moderna induce a pensare, non erano intesi come un imbrattamento dello spazio pubblico²⁸.

I graffiti di Isernia sembrano far parte dei cosiddetti *tituli memoriales*, testi cioè concepiti per lasciare memoria di sé o del proprio passaggio. Dai nomi rimasti (e leggibili), a gli esecutori sembrano individui di modesta condizione (formule onomastiche uninominali e talvolta di origine greca), anche se la scrittura graffita segue altre regole rispetto a quella 'ufficiale'. Analogamente, la prevalenza di nomi maschili non deve necessariamente indurre a pensare che il luogo fosse riservato agli uomini: alcuni nomi femminili sono comunque presenti e ad ogni modo tra le donne era ovunque più diffuso l'analfabetismo.

C. Ricci

²³ Questo elemento in particolare (un amuleto da appendere al collo con una catena?), abbinato alla possibilità di intendere la linea ondulata incisa sulla fronte del personaggio, piuttosto che come sopracciglio, come il bordo inferiore di un copricapo a calotta, potrebbe far pensare al ritratto di un sacerdote isiacco: la mezzaluna è infatti caratteristica dei sacerdoti di Iside. Si tratta tuttavia di un'ipotesi remota. Confronti interessanti per le immagini sono proposti sempre da Langner 2002, tav. 15 fig. 309–312, da Pozzuoli e Ercolano; vd. anche fig. 749.

²⁴ Langner 2002, 34–41 tav. 10–29. Nelle tavole compaiono diversi ritratti a figura intera.

²⁵ Langner 2002, con altra bibliografia. In non pochi casi, la presenza di nomi qualifica le immagini come autoritratti o ritratti di persone note.

²⁶ Non si tratterebbe, anche in questo caso, di un unicum. Cfr. a puro titolo di esempio, la serie di graffiti rinvenuti sulle pareti di una taverna a via del Vesuvio, a Pompei e pubblicati da Della Corte ³1965, uno dei quali (CIL, IV 4528b = Della Corte, 95 nr. 126b) ripreso nella silloge di Canali – Cavallo 1991, 196 f.: *Nonis Februariis (Vettia accepit) a Faustilla / (scil. denarios) XV: usura asses VIII*.

²⁷ Mi piace ricordare, nonostante la notevole disparità di contesti e di contenuti, la serie di graffiti rinvenuti nell'area sacra di due importanti centri della *regio IV*, quali *Sulmo* (Buonocore 1988, nr. 5–36, per lo più preghiere o invocazioni sulle pareti del santuario di Ercole Curino) e *Alba Fucens* (Guarducci 1953, 117–125).

²⁸ Vd., ad esempio, sui graffiti del santuario isiacco di S. Sabina a Roma: Solin 1982, 132–138. 145–155; e ancora Langner 2002, 95 f. (in generale). 115 f. (Pompei).

Bibliographie

- Baldassarre *et al* 2002 I. Baldassarre – A. Pontrandolfo – A. Rouveret – M. Salvadori, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico* (Milano 2002).
- Barbet ²2009 A. Barbet, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens* ²(Paris 2009).
- Bastet – De Vos 1979 F. L. Bastet – M. De Vos, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, *Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome* 4 (Rome 1979).
- Brogiolo 2005 G. P. Brogiolo (a cura di), *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia, gli scavi dal 1980 al 1992* (Firenze 2005).
- Buonocore 1988 M. Buonocore, *Regio IV. Sabina et Samnium, Sulmo, Supplementa Italica IV* (Roma 1988).
- Canali – Cavallo 1991 L. Canali – G. Cavallo, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica* (Milano 1991).
- Catalano *et al.* 2009 D. Catalano – N. Paone – C. Terzani, *Isernia. Molise Archeologico* (Isernia 2009) 25–32. 83–95.
- De Vos 1975 M. De Vos, *Pitture e mosaico a Solunto*, *BABesch* 50, 1975, 195–224.
- Della Corte ³1965 F. Della Corte, *Case e abitanti di Pompei* ³(Napoli 1965).
- Eck 1996 W. Eck, *Graffiti nei luoghi di pellegrinaggio dell'impero tardoantico*, in: *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, *Vetera* 10 (Roma 1996) 107–123.
- Eristov 1979 H. Eristov, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, *MEFRA* 91/2, 1979, 693–771.
- Faedo 2000 L. Faedo, *I porfidi. Immagine di potere*, in: S. Ensoli – E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Roma 2000) 61–65.
- Guarducci 1953 M. Guarducci, *Alba Fucens. Graffiti nell'antico tempio sul colle di S. Pietro*, *NS.* 8, 7, 1953, 117–125.
- Iacopi 2007 I. Iacopi, *La casa di Augusto. Le pitture* (Milano 2007).
- Kolbmann 2005 W. Kolbmann, *Architekturwände. Römische Wandmalerei aus einer Stadtvilla bei Stazione Termini in Rom* (Berlin 2005).
- La Regina 1968 A. La Regina, *Il tempio della colonia latina di Aesernia*, in: *AA.VV., La cattedrale di Isernia nella storia e nell'arte* (Napoli 1968) 27–32.
- La Rocca 2008 E. La Rocca, *Gli affreschi della casa di Augusto e della villa della Farnesina. Una revisione cronologica*, in: E. La Rocca – P. Leon – C. Parisi Presicce, *Le due patrie acquisite*, *Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, *BCom Suppl.* 18 (Roma 2008) 223–242.
- Langner 2002 M. Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, *Palilia* 11 (Wiesbaden 2002).
- Mascitelli 2008–2009 F. Mascitelli, *La decorazione pittorica dell'ambiente sotto la Cattedrale di Aesernia*, tesi di Laurea Triennale in *Archeologia Classica*, presso l'Università degli Studi del Molise (Isernia, a.a. 2008–2009).
- Mols – Moormann 2008 S. T. A. M. Mols – E. M. Moormann, *La villa della Farnesina. Le pitture* (Milano 2008).
- PPM G. Pugliese Carratelli (ideata e diretta), *Pompei. Pitture e Mosaici I–IX* (Roma 1990–1999).
- Ravara 1999 C. Ravara, *L'imitazione del marmo nella pittura parietale romagnola di età romana*, *Archeologia dell'Emilia Romagna* 3, 1999, 137–151.
- Scagliarini Corlaita 1974–1976 D. Scagliarini Corlaita, *Spazio e decorazione nella pittura pompeiana*, *Palladio*, n.s., 23–25, 1974–1976, 3–44.
- Solin 1970 H. Solin, *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni* (Faenza 1970).
- Solin 1979 H. Solin, *Graffiti dei mitrei di Roma*, in: U. Bianchi (a cura di), *Mysteria Mithrae. La specificità storico-religiosa dei misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia, atti del seminario internazionale, Roma – Ostia 28–31 marzo 1978* (Roma 1979) 137–142.
- Solin 2002 H. Solin, *Sui graffiti del santuario isiaico sotto S. Sabina*, in: U. Bianchi – M. J. Vermaseren (a cura di), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Convegno Internazionale, Roma 24–28 settembre 1979* (Leiden 1982) 132–138.
- Solin 2008 H. Solin, *Introduzione allo studio dei graffiti parietali*, in: O. Brandt (a cura di), *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a Conference on Graffiti at the Swedish Institute of Rome* (Stockholm 2008) 99–124.
- Terzani 1989 C. Terzani, *Isernia. Scavi nel cortile del palazzo vescovile*, in: *AA.VV., Tutela* (V settimana Beni Culturali). *Catalogo della mostra* (Matrice 1989) 95–97.
- Terzani 1991 C. Terzani, *La colonia latina di Aesernia*, in: S. Capini – A. Di Niro (a cura di), *Samnium. Archeologia del Molise* (Roma 1991) 111 f. 225–227.
- Terzani 1996 C. Terzani, *L'ambiente latino. Isernia*, in: L. Del Tutto Palma (a cura di), *La Tavola di Agnone nel contesto italico* (Firenze 1996) 147–153.
- Valente 1982 F. Valente, *Isernia. Origine e crescita di una città* (Campobasso 1982).
- Volpe 2002 R. Volpe, *I graffiti isiaci nell'area di S. Sabina a Roma*, in: U. Bianchi – M. J. Vermaseren (a cura di), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Convegno Internazionale, Roma 24–28 settembre 1979* (Leiden 1982) 145–155.
- Zevi 1981 A. Zevi, *Isernia. Lo scavo del tempio della colonia latina*, in: R. Cantilena (a cura di), *Sannio. Pentri e Frentani dal VI al I secolo a.C., atti del convegno* (Napoli 1981) 101–104.

Abbildungen

- Abb. 1: Isernia, ambiente ipogeo al di sotto dell'attuale Cattedrale (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 2: Isernia, Museo Archeologico (deposito), frammento decorato a finto marmo (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 3: Isernia, Museo Archeologico (deposito), frammenti pertinenti a due colonne (foto F. CILIBERTO, 2011)
Abb. 4: Isernia, Museo Archeologico (deposito), frammenti pertinenti ad un fregio a metope (foto F. CILIBERTO, 2011)
Abb. 5: Isernia, Museo Archeologico (deposito), frammenti a fondo nero con decorazione a finti pilastri/lesene (foto a sinistra F. MASCITELLI 2010; a destra F. CILIBERTO, 2011)
Abb. 6: Isernia, Museo Archeologico (deposito), frammenti a fondo nero decorati con una ghirlanda quello a sinistra, con un fiocco, quello a destra (foto F. CILIBERTO, 2011)
Abb. 7: Isernia, Museo Archeologico (deposito), resti di decorazione della zona superiore (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 8: Disegno graffito, cerchi intersecanti su frammenti ricomposti di colore bruno (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 9: Disegno graffito, figura umana di profilo su frammenti ricomposti di colore bruno (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 10: Nome graffito, *Priscus* (foto F. MASCITELLI, 2010)
Abb. 11: Nome graffito, *Pyrrus* (?) (foto F. MASCITELLI, 2010)

Fulvia Ciliberto – Francesca Mascitelli – Cecilia Ricci
Dipartimento di Scienze Umanistiche, Sociali e della Formazione
Università del Molise
Via Mazzini 8
I – 86170 Isernia
fulvia.ciliberto@unimol.it
mascitellifrancesca@virgilio.it
cecilia.ricci@unimol.it

Cristiana Terzani
Soprintendente per i Beni Archeologici del Molise
Via Chiarizia 14
I – 86100 Campobasso
cterzani@arti.beniculturali.it